

## UN NADAISTA EN LA NADA

Escribe: EDUARDO CAMACHO GUIZADO

La simpatía que me sigue mereciendo la figura de Gonzalo Arango —a quien no conozco personalmente— hace que a ratos me arrepienta de haber leído su último libro.

A pesar de ciertas actitudes suyas, yo veía en el tono de algunos de sus artículos periodísticos honradez, honestidad y sana rebeldía. Por otra parte, yo estaba convencido que en los desplantes, los manifiestos y las protestas nadaístas había una gran dosis de humor, de burla, que empezaba por el hecho de que nuestra circunstancia cultural permitiera e incluso hiciera necesarias tan bizarras actitudes. Francamente, yo creía que en el trascendentalismo, la solemnidad, la gravedad de los nadaístas había una fundamental ironía: por ejemplo, al vacío trascendentalismo de la mayoría de nuestros intelectuales, ellos oponían, pensaba yo, el mismo ademán solemne, que ponía de manifiesto el ridículo, por contraste.

Hasta que empezaron a demostrar que la cosa iba en serio, que

ellos también parecían “entrar en el juego”; que la rebeldía y el desplante querían tener un sentido trascendental y profundo. Que se proponían, para decirlo brevemente, cambiar una retórica por otra tan indefendible como aquella.

Las dos obras de Gonzalo Arango contenidas en el libro que quiero comentar me confirman cada vez más esta impresión (1).

Sendos prólogos anteceden a los textos y si bien en los primeros la nota dominante está constituida por pedantes y poco claras “declaraciones de principios”, los segundos parecen una antología de la cursilería y el lugar común. En verdad, cuesta trabajo convencernos de que Arango no es humorista sino que está situado en el plano de la más absoluta seriedad, casi de gravedad.

Empecemos por el prólogo de *La consagración*. Si no entiendo mal, allí habla la voz de un moralista que condena a “nuestro tiempo” por haber olvidado los valores que “hicieron la vida amable en algún

---

(1) *Los ratones van al infierno y La consagración de la nada*. Bogotá, Ediciones Tercer Mundo, 1964.



tiempo". He aquí el pasaje: "Sí, amigos, seré incansable en repetir que es imposible vivir sin amistad, sin corazón y sin fe. Esas virtudes que fueron naturales, hicieron la vida amable en algún tiempo. Eran la mejor riqueza del corazón, y no costaba nada poseerlas". Y añade: "Hoy, esos valores han desaparecido en el espíritu del hombre y en nuestra historia miserable. La jerarquía espiritual ya no es una dimensión del alma, sino una progresión matemática de producción, registrada por un cerebro electrónico. ¡Qué desierto!". Y a continuación diagnóstica: "En esencia, todo el mal del siglo nos viene de que hemos perdido la inocencia...".

Al final hay una tímida esperanza: "Un rechazo al odio, y un loco anhelo de salvación, es el sentido espiritual de estas páginas que me habría gustado consagrar, antes que a La Nada, a la amistad entre los hombres".

Pero no existe ninguna razón para dejar de concluir que la salvación es el regreso a aquel tiempo de la "vida amable", al tiempo de la amistad, el corazón, la fe —la Edad Media, por ejemplo—. Y eso, ya se sabe, tiene en castellano un nombre castizo. Reacción se llama esa figura.

Pero pasemos a la obra. Marta Traba, piadosamente, escoge el tono didáctico para decirle a Arango unas cuantas verdades: "Tú vives confesándote y desnudándote en esta sociedad de hipócritas grandilocuentes y lugares comunes. Lo haces más por instinto que en plena conciencia y premeditación, me parece, y por eso a veces te sale bien y otras te sale mal. Te sale mal, también me parece, cuando escribes desde el limbo lo que va saliendo sin mayor esfuerzo, y te

olvidas que la creación es un infierno irrevocable, un exilio a ratos, siempre un padecimiento". Pero me temo que, en el caso de Arango, la cosa pudiera ser más seria y más profunda. En efecto, no estoy muy convencido de que la falta de esfuerzo y el olvido de la angustia creadora produzcan, ellos solos, resultados como los que acabo de leer.

Un niño rico, pero sin pies, quiere un ratón. La madre, que se maquilla en medio de la miseria de los desheredados de la fortuna (p. 50), se encuentra con Dios, jardinero de un "hermoso jardincito florido en primavera" (p. 13); Dios la envía a los arrabales a buscar el ratón; encuentra al herrero, en "un tallercito sórdido" donde en "nidos de basura" duermen sus hijos (y por si quedaran dudas: "Es, para decirlo todo de una vez, el reino de la miseria" (p. 13); pero allí no hay ratones, tampoco (porque los últimos "los comimos en la navidad", explica el herrero (p. 51); vuelve al Paraíso, siempre buscando el ratón; el desenlace es el siguiente: la madre debe convertirse en ratón para satisfacer el capricho de su hijo. Y, claro, se convierte.

En *La consagración de la nada*, un obrero, Jacobo, "transporta sacos de café, agobiado por el tremendo peso" (p. 21); el capataz, "de anatomía poderosa, y la imagen feroz del explotador asalariado, servil y déspota" (p. 21), le da "una paga miserable" (p. 23); Jacobo se indigna e interviene un agente del orden, aliado del capataz; Jacobo compra, luego, a un mago "que trafica con ilusiones" (p. 25), una "boletica de la buena ventura" (el subrayado es del autor, p. 25). Se dedica al arte, to-



cando una dulzaina, pero los transeúntes, de "rostros ásperos, canallas, mercantiles", "se alejan inmutables" (pp. 26 y 27); se hace entonces mendigo; recibe abundantes limosnas, pero se las roban dos rapaces; se hace ladrón, finalmente. "Se ha convertido de repente en un ciudadano respetable. Algo acaba de darle sentido a su vida: ¡El Gran Dinero!". Al final, unos soldados lo apresan y se lo llevan en una jaula que, por delante, tiene un "enorme letrero embanderado que dice: ¡Guerra!". "Al desaparecer, se puede leer por detrás el fin de esta farsa irrisoria:

*¡Viva la Democracia"!*

Pero en tanto que a Jacobo le suceden estas cosas, el capataz viola a una florista, niña de "dulzura inocente", que canta pregonando sus flores. La escena es digna de transcripción: "La florista cruza como una exhalación huyendo del capataz. Se esconde en el burdel. El capataz adivina su escondite y entra. La florista, acorralada, gime su canción que se va sofocando hasta una asfixia total:

*"Flores para el amor...  
"flores para la muertee...  
"flo...flo...flo...resss..."*

"Los ramos salen lanzados por la puerta y caen en la calle". (He respetado escrupulosamente la presentación tipográfica del original).

Todo está hecho por medio de frases hechas, de lugares comunes lingüísticos. Los diminutivos: "...si al menos tuviera una mujercita para regalarle la flor..."; "...una niñita azul lanza a la calle una paloma de papel..."; "...un borrachito se tambalea, se acerca deshojando una margarita..."; "...una

triste ramerita teje en el umbral del burdel...". Las frases efectistas: "Busca en el cielo un signo favorable, tal vez la luz de su estrella, tan eclipsada por el infortunio". "El Espíritu Santo en forma de Jet cruza el cielo con un cargamento de oro de Condoto destinado... [¿a que no adivinan a dónde?]. ... a las arcas de Wall Street".

Léase el siguiente fragmento de *Los ratones*:

*"Madre. —¿No queda siquiera el ratoncito que metiste en el Arca de Noé cuando el diluvio?*

*"Dios. —Ah... ese pícaro... fue el último que estuvo en el cielo, pero ya estaba muy viejo y achacososo, y no hacía sino quejarse.*

*"Madre. —¿Se murió?*

*"Dios. —No. Se lo comió un gato que pasó por el cielo en un cohete. ¡Qué susto nos dio esa máquina infernal!*

*"Madre. —¡Oh, qué desgracia! ¿Por qué dejas que los cohetes vayan al cielo?*

*"Dios. —Los hombres son extraños, alma mía. Ahora quieren jugar a ser dioses, y piensan que llegarán hasta Mí en esas cápsulas raras. Pero yo me río de su locura y los compadezco. Porque al Reino del Amor no se llega en cohetes, sino con el corazón limpio como el aire y la luz.*

*"Madre. —Odio los cohetes y al gatonauta que se comió el ratón del diluvio..."*

Y basta. Sin embargo no creo que sea justo terminar esta nota sin añadir que en toda esa sensiblería, en toda esa antigua hojarasca verbal, se revela algo ines-



perado: una enorme ingenuidad. Es un libro hecho todo él de buenas intenciones, escrito desde una actitud de honesta rebeldía. Lo sorprendente es que este candor de bachiller, esta ingenuidad, esta simplicidad de intención se de en un escritor al que todos creíamos en proceso de madurez. Me es casi imposible dejar de decir, para el final, que, como es sabido, más que de ratoncitos, el infierno está empedrado de buenas intenciones.



GLORIA VIDELA: *El ultraísmo*. Madrid, Editorial Gredos, 1963.

El subtítulo de este libro reza: "Estudios sobre movimientos poéticos de vanguardia en España". En el prólogo, su autora nos da los motivos que tuvo para llevarlos a cabo: "Primeramente, el hecho de que no exista un estudio o una historia detallada de este movimiento. Los críticos literarios generalmente lo han pasado por alto o han aludido a él con una frase o un párrafo, casi siempre despectivo". Y añade: "Por otra parte, el ultraísmo tuvo una gran repercusión en América. Un estudio amplio y documentado de este movimiento en España abre posibilidades para investigar con más profundidad su desarrollo en las literaturas hispanoamericanas y para establecer relaciones entre la poesía americana y española después del modernismo".

El libro se divide en cinco capítulos, seguidos de una conclusión, un apéndice documental y una bibliografía. Los capítulos se titulan: I: Relación del ultraísmo con el pasado literario español. II: Desarrollo histórico del movimiento, III: Relación del ultraísmo con

otras escuelas o movimientos de vanguardia. IV: Rasgos característicos del ultraísmo. V: Poetas del movimiento.

Según la autora, "El ultraísmo español no es una escuela. Los intentos de dotarlo de una estética, de un contenido teórico bien delimitado son tardíos. Fue simplemente, un *movimiento* de superación de la lírica vigente, una reacción contra el modernismo, una voluntad de renovación, un ir "más allá", como lo indica su nombre". Los predecesores y maestros son, en primer término, Ramón Gómez de la Serna y Rafael Cansinos-Aséns. Históricamente ocupa un lugar transitorio entre el modernismo y la generación del veintisiete y sus fechas de nacimiento y muerte pueden fijarse con relativa exactitud: 1918-1925.

Si bien el "escaso valor poético de su producción" hace que el ultraísmo haya sido en general descuidado por los críticos y los historiadores contemporáneos, indudablemente posee aspectos de importancia para la historia de la poesía española y americana del presente siglo. En primer término, rompe con la retórica trasnochada de los epígonos modernistas e incorpora a la poesía en lengua española mucho de los "ismos" coetáneos: dadaísmo, expresionismo, futurismo, cubismo... abriendo posibilidades inéditas a los poetas jóvenes de entonces; así, por ejemplo, hay que tener en cuenta, al estudiar la imagen poética en los poetas del 27, sus antecedentes ultraístas. Por otra parte, al lado de nombres ya olvidados, en el movimiento participan varios poetas de importancia en España y América: Gerardo Diego, Juan Larrea,



Vicente Huidobro (aunque este se aparta en el creacionismo), Guillermo de Torre, Pedro Garfias y, el más grande de todos en mi opinión, Jorge Luis Borges.

El estudio de Gloria Videla ofrece muchos aspectos de marcado interés, especialmente en lo que respecta al gran número de documentos incorporados al texto y al apéndice. La mayoría de estas páginas se encuentran en revistas y periódicos desaparecidos hace muchos años y de casi imposible acceso, cosa que también sucede con algunos de los libros aprovechados (por

ejemplo, el de Guillermo de Torre, *Literaturas europeas de vanguardia*).

Sin embargo, el libro adolece de cierta pobreza en las interpretaciones, en las bases teóricas y en las explicaciones histórico-culturales, a pesar del rigor científico con que están manejados los datos concretos, fechas, etc. En algunos aspectos parece ser más bien un documental comentado, pero, en otros, especialmente en lo que se refiere a los poemas aducidos como ejemplos, se hace notar la ausencia de comentarios e interpretaciones de interés.