

Universidad Andina Simón Bolívar

Sede Ecuador

Área de Letras y Estudios Culturales

Maestría en Estudios de la Cultura

Mención en Literatura Hispanoamericana

Gonzaloarango y Dariolemos

Ética y estética nadaístas

Diego Andrés Pazmiño Guerrero

Tutor: Santiago Andrés Cevallos González

Quito, 2021



Cláusula de cesión de derechos de publicación de tesis

Yo, Diego Pazmiño Guerrero, autor de la tesis titulada “Gonzaloarango y Dariolemos. Ética y estética nadaísta”, mediante el presente documento dejo constancia de que la obra es de mi exclusiva autoría y producción, y que la he escrito para cumplir uno de los requisitos previos para la obtención del título de magíster en la Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador.

1. Cedo a la Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador, los derechos exclusivos de reproducción, comunicación pública, distribución y divulgación, durante 36 meses a partir de mi graduación, pudiendo, por lo tanto, la Universidad utilizar y usar esta obra por cualquier medio conocido o por conocer, siempre y cuando no se lo haga para obtener beneficio económico. Esta autorización incluye la reproducción total o parcial en formato virtual, electrónico, digital u óptico, como usos en red local y en internet.
2. Declaro que en caso de presentarse cualquier reclamación de parte de terceros respecto de los derechos de autor de la obra antes referida, yo asumiré toda responsabilidad frente a terceros y a la Universidad.
3. En esta fecha entrego a la Secretaría General, el ejemplar respectivo y sus anexos en formato impreso y digital o electrónico.

Fecha:

Firma:

Resumen

El Nadaísmo fue un movimiento de vanguardia colombiano liderado por Gonzalo Arango, quien escribe varios manifiestos, firmados en colectivo y presentados en actos públicos y acciones performáticas. Desde la obra de dos poetas del colectivo, su fundador, Gonzalo Arango y Darío Lemos, el menor del grupo, se responderá a la pregunta de cómo estos escritores insertan sus cuerpos y sus vidas dentro de sus obras, con la intención de discutir la frontera entre lenguaje y experiencia. Arango fue encarcelado a causa de una acción del grupo y escribe sus memorias de aquella experiencia. Lemos, por su lado, conduce su vida entre adicciones, encierros, crímenes y asilos, hasta que la gangrena, profetizada años antes en sus versos de adolescencia, se tomara la pierna derecha.

Cada poeta se analizará desde diferentes perspectivas. Arango, a partir de sus manifiestos, cartas y acciones grupales, como la hoguera de libros y el boicot a un congreso de escritores católicos. El proceso de escritura de Arango se desarrolla en dos etapas de escritura y de pensamiento, registradas en cartas que nos acercan a sus crisis ideológicas y espirituales. Estos textos dejan ver el auge y resquebrajamiento del movimiento nadaísta a causa de un proceso de conversión religiosa que se filtra en su literatura.

Por otro lado, la abyección de Lemos, considerado el poeta maldito del Nadaísmo, lo aboca a una existencia densa, que se filtra en versos oscuros en donde cuenta su vida, caracterizada por encierros, consumo y crímenes. Su propuesta es hacer silencio, desaparecer su obra lanzándola al fuego, al agua o dejándola a merced del viento, en ventanas y balcones, sin publicarla ni editarla. Pero también desaparece su cuerpo. Lemos profetiza una gangrena en sus primeros poemas, afección que luego le ataca la pierna derecha en sus últimos años de vida. Por eso propone también consumir su cuerpo, desaparecer y perderse en el silencio y en el olvido. Este desvanecimiento se registra en una poesía de corte oscuro y visionario.

Tabla de contenidos

Introducción	9
Capítulo primero Gonzalo Arango: un poeta en doble vía	13
1. El acontecimiento del Nadaísmo	13
2. Los manifiestos: negación, duda y rebelión	16
3. Un poeta de carne y verso	29
4. Pira y sabotaje	39
5. Las espiritualidades de Arango	47
Capítulo segundo Descenso espiritual de Darío Lemos: Testimonios del cuerpo y del espíritu	63
1. Poesía del yo	64
2. Desaparecer: Sin obra. Sin cuerpo	72
Conclusiones	85
Lista de referencias	89

Introducción

El Nadaísmo es un movimiento de vanguardia artística colombiana que surge en la segunda mitad del siglo XX, precisamente en 1958, cuando aparece el folleto titulado *Primer manifiesto nadaísta*, firmado por Gonzalo Arango. El texto es leído en la plaza pública, donde Arango presenta su pensamiento y a su séquito nadaísta, en un acto performático que incita a la ruptura con la tradición literaria del país mediante una quema de libros. Así empieza la actividad de un grupo que durante más de diez años permaneció activo, desarrollando varios proyectos culturales en Colombia, como festivales de arte, premiaciones de novela y poesía y la publicación de una revista de arte, siempre con el afán de levantar polémica en torno a la ética y la moral del país, y cuestionar todo lo que se ha legado como cierto dentro de la sociedad colombiana.

El método del grupo fue la escritura de manifiestos que se desarrollan mediante lo que su autor llama la *negación creadora*, con la que Arango y los nadaístas niegan toda verdad heredada y optan por la duda y el desprestigio de las diversas estructuras sociales que ejercen poder sobre el ciudadano colombiano. Los nadaístas niegan, mediante la creación artística, pero también desde sus formas de conducirse en la vida, dando las espaldas a los rasgos convencionales de un sujeto moral, y alejándose de la ruta que indica el camino de lo funcional dentro de un sistema que, en Colombia, era de corte conservador.

El colectivo se niega a reproducir morales atávicas y por lo tanto plantea la posibilidad de lo nuevo: el hombre nuevo, el arte nuevo, la nueva cultura. Esto quizá suene repetitivo dentro de las agendas de las vanguardias alrededor del globo, pero en Colombia se levanta frente a una sociedad conservadora que estaba aletargada, luego de 10 años del violento proceso desencadenado el 9 de abril de 1948, fecha del asesinato del líder liberal Jorge Eliécer Gaitán en un acto que desencadena una serie de procesos políticos y sociales conocidos como El Bogotazo y La Violencia.

Este acontecimiento es la chispa que genera una serie de nuevas posibilidades dentro del país, una de las cuales será la polémica generada por este movimiento de vanguardia tardía, que si bien aparece varios años después de las vanguardias de Europa, Asia y Latinoamérica, tiene vigencia y pertinencia en la Colombia de aquellos tiempos, porque cumple el papel de resquebrajar entidades sociales y cuestionar la existencia humana, por

parte de una juventud que se atreve a replantear ciertas relaciones entre el poder y la existencia cotidiana.

Para 1958 ya era parte de la Historia del arte la larga lista de vanguardias latinoamericanas nacidas en las primeras décadas del siglo XX, entre cuyas manifestaciones representativas constan, por ejemplo, el *Manifiesto creacionista* de Vicente Huidobro, la panlengua y el lenguaje argentino de Xul Solar, los manifiestos ultraístas de Jorge Luis Borges, el grupo Orkopata de Gamaliel Churata, y las revistas de vanguardia del continente, como *Avance*, *Amauta*, *Motocicleta*, *Élite*, entre otras. Todas estas propuestas reflexionan acerca del lenguaje, de la moral, de la educación, del arte y de la cultura en el continente. Los nadaístas surgen varias décadas después, con una propuesta similar. Entonces, la pregunta surge de inmediato: ¿por qué Gonzalo Arango decide seguir escribiendo manifiestos donde propone rupturas ya planteadas 30 años antes, a lo largo y ancho del continente y del mundo entero?

En Colombia, estructuras como la Iglesia estaban fuertemente afianzadas en la sociedad. El clero tenía poder y decisión sobre campos como la educación, la política y el cuerpo del ciudadano colombiano, y nadie lo cuestionaba abierta y frontalmente, como lo hizo el Nadaísmo. Incluso los grupos de vanguardia anteriores, como Los Nuevos, Piedra y Cielo o Los Pánidas, no fueron eficaces en la ruptura del control que esta entidad ejercía sobre la juventud.

Otro punto interesante es que la mayoría de los integrantes de estos grupos de vanguardia anteriores al Nadaísmo terminan convirtiéndose en intelectuales orgánicos, y en muchos casos en políticos y diplomáticos, por lo que, de cierta forma, el sistema se los traga y homogeniza. Por esta razón sus propuestas de ruptura no generan una transformación en los cuerpos y en las existencias de sus integrantes. Esta es la diferencia con el Nadaísmo, pues, para pertenecer a este grupo, sus integrantes debían renunciar a su vida antigua y adoptar una nueva ética, radical para aquella época, por la que abandonan núcleos sociales como la familia, los colegios y las universidades. Así, el Nadaísmo se convierte en una vanguardia verdaderamente anticlerical, antiacadémica, que se construye desde el cuerpo, en las calles, plazas y espacios cotidianos.

A pesar de que han pasado más de 60 años desde su aparición, la vigencia del Nadaísmo se ha mantenido con base en la experiencia de escritura que tienen, sobre todo,

dos de sus integrantes: el fundador del colectivo, Gonzalo Arango, y el menor del grupo, Darío Lemos. Ambos poetas viven una experiencia de escritura que trastoca los límites del objeto-libro y, por lo tanto, los límites de la literatura; dentro de dicha experiencia el sujeto-autor transita por la obra, además de portar los ideales de la obra en su cuerpo y modo de existencia. Esta es la doble vía que propongo para leer la obra de Arango y de Lemos, obra que abarca no solamente libros, poemas, cartas y discursos, sino también la estética de sus propias existencias. Este enrarecimiento del concepto de literatura es la manera en la que inserto su propuesta artística dentro de una discusión actual, en la que la escritura del yo, lo autorrefencial y la presencia del cuerpo dentro de la obra me han permitido proponer una nueva perspectiva de estudio para este grupo de vanguardia tardía.

Gonzalo Arango enrarece el concepto de literatura debido a que en su obra registra su proceso espiritual, desarrollado en dos etapas: Nadaísmo y Misticismo. Darío Lemos enrarece el límite de la literatura debido al compromiso corporal que tiene con las líneas del Nadaísmo, pues milita dentro del colectivo bajo la etiqueta del poeta maldito. Lemos ejerce la ética nadaísta a cabalidad, lo que justamente le cuesta la vida, que termina en medio de una serie de avatares y complicaciones médicas, adicciones e indigencia.

Gonzalo Arango dirige toda la gestión del movimiento nadaísta, sus acciones performáticas, sus publicaciones, escribe los manifiestos y luego los firma en colectivo. Es el líder absoluto del grupo, es su proyecto de vida y, sin embargo, empieza a resquebrajar al grupo desde adentro, mediante una serie de declaraciones que, a partir de 1962 ya anunciaban lo que en 1972 será una realidad: su completa desvinculación del movimiento para perseguir una transformación personal espiritual que queda registrada en cartas y poemas. De esta transformación surge su segunda etapa de escritura, en la que desarrolla un pensamiento religioso, cristiano, por el que deja de sintonizar con la propuesta nadaísta. Así, el poeta le pone fin al movimiento, lo que causó abiertas muestras de descontento y el rechazo por parte de varios integrantes del grupo, como Lemos, quien escribe una carta en la que le reprocha este abandono.

Darío Lemos, por otro lado, es el más radical de los nadaístas. El poeta increpa constantemente a sus compañeros del grupo por no ser fieles y coherentes con el movimiento y pertenecer al mundo del marketing, la publicidad y el periodismo. Lemos milita en el movimiento hasta el final de su vida y plantea una literatura que va más allá del objeto-libro.

Su poética se posa en la cotidianidad del artista, en su cuerpo, pues vive bajo la ética planteada por el colectivo y desarrolla con su escritura un testimonio íntimo y personal de su vida, caracterizada por el encierro, el robo, la adicción a las drogas y la indigencia. Por lo tanto, su poesía es autobiográfica, y en ella habitan personajes de su realidad cotidiana, como su hijo y su exesposa, quienes funcionan como motivos poéticos de su escritura.

Resulta particular en la obra de Darío Lemos que, en versos escritos antes de los 25 años, ya habla de una gangrena que se tomará su pierna derecha 15 años después, y de una silla de ruedas sin aceite en la que terminará postrado al final de su vida. Este hálito profético encarna una poesía de carácter oscuro, que se levanta sobre imágenes abyectas de su muerte, de la ausencia, del silencio. El gesto de desaparecer se vuelve central en su escritura, y es el centro del capítulo dedicado a su obra, pues en repetidas ocasiones habla de quemar su obra, desaparecer su cuerpo por la gangrena y desaparecer del ámbito social por sus encierros y asilos. Este malditismo, de tono profético y con hálito místico, es el que me sirve para centrar mi reflexión acerca del enrarecimiento de la literatura en Lemos, quien construye su obra con base en su experiencia vital, siempre oscura, siempre autodestructiva, en constante desaparición, y que apela al silencio y al olvido.

Los dos escritores nadaístas que presento me permiten esbozar la línea más radical del movimiento, tanto por su impacto social, como por su relación con el cuerpo, con la vida y con el arte. La propuesta del colectivo sigue siendo actual porque sus métodos y procesos aún hoy resultan interesantes dentro de un debate en el que los límites de la literatura se ven cuestionados. Este es el aporte que hacen los nadaístas a la historia de las vanguardias latinoamericanas, ya no solo desde un discurso de innovación, sino mediante una actitud nueva y diferente que pretende ser coherente con su escritura, a la que consideran un código ético particular que los integrantes del grupo profesan en sus vidas. Estos poetas hacen de sus existencias obras de arte nadaístas, porque viven de acuerdo a lo que escriben.

Capítulo primero

Gonzalo Arango: un poeta en doble vía

Gonzalo Arango (Andes 1931-Cundinamarca 1976) apela, en su prosa poética “Testamento”, a ser olvidado. Declara que no le interesa “perdurar en los manuales de literatura para estudiantes de retórica” (Arbeláez 1993, 63-64) y enfatiza: “Exijo el honor de que me borren de la memoria de las futuras generaciones” (64). Supongo que el alma del poeta ahora se estará jalando la melena al verse dentro de un manual (dentro de otro manual, porque la literatura acerca de su obra es amplia), que pasará a apretujarse en los anaqueles de la Academia bajo el polvo de la memoria, a perderse en el laberinto digital o, si Arango corre con suerte, a engrosar la pródiga biblioteca del olvido. Me lo imagino rumiando con angustia, en el infierno o en cualquier dimensión en la que habite, su irónico fracaso.

La negativa expresa de Gonzalo Arango a perdurar en manuales de literatura implica una relación más directa de la literatura con la vida. Por esto me propongo hacer un análisis de su escritura y de su pensamiento, pero también de sus acciones performáticas y de su vida, que para Arango fue como una liturgia dispuesta por encima del arte: “Deseo conquistar mi vida como única finalidad del arte” (63).

1. El acontecimiento del Nadaísmo

En términos históricos, el antecedente del Nadaísmo guarda relación con el asesinato del caudillo liberal Jorge Eliécer Gaitán, el 9 de abril de 1948, puesto que su muerte, según Gonzalo Arango, motiva la gestación del movimiento. En su texto “Gaitán”, el poeta evoca nostálgicamente la memoria del político, y reflexiona sobre lo que perdió Colombia tras su muerte: “Esa horripilante tarde de abril Colombia perdió su camino y perdió históricamente el privilegio de haber guiado los destinos de Suramérica” (Arbeláez 1993, 54). Este pasaje evidencia la idealización de Gaitán que hace Arango, ya que ubica en su muerte el origen del Nadaísmo: “Si Gaitán no hubiera muerto, yo no sería hoy Gonzalo Arango. ¿Quién o qué sería? No lo sé. No juego a la nostalgia ni a la profecía. Pero sí tengo la certeza de que si Gaitán viviera, el Nadaísmo nunca habría existido” (55).

Así continúa Gonzalo Arango su elogio al líder liberal, a quien considera como el “poeta del Poder” (54) y del que piensa que pudo haber cambiado el rumbo de Colombia, para encaminarlo a la grandeza:

Él lo habría cambiado todo en Colombia con su hermosa Revolución, pues tenía la visión y el sentido heroico del Poder [...] Gaitán habría encendido otra llama en el Poder: ¡la de Prometeo! Porque no solo era un gran caudillo sino un gran poeta. No porque hiciera versos, sino porque su palabra era el fuego de la vida, de la creación, del amor y de la esperanza del hombre (54-55).

El tono del texto reivindica la memoria del político, pues lo compara con Prometeo, benefactor de la humanidad. Para Arango, Gaitán portaba una palabra que era el fuego creador de la esperanza social. Idealiza al político cuando ve en su hermosa revolución el sentido heroico del poder, que pudo ya no ejercerse sobre el individuo, sino sostenerlo. A través de una serie de condicionales, como “habría encendido otra llama”, el texto desarrolla una serie de posibilidades perdidas para Colombia tras la muerte del líder político, al mismo tiempo que identifica al movimiento nadaísta con los ideales socialistas y liberales.

Arango cierra dicho texto con las siguientes líneas: “Porque Gaitán fue asesinado yo soy Nadaísta. Y mi protesta la dedico a su memoria, y a la promesa viva de su revolución” (56). Así puedo comparar a ambas figuras, porque Gaitán portaba el fuego de lo nuevo en política y Arango, en poesía, pero ambos mueren jóvenes y sus propuestas quedan silenciadas en una condicional. El escritor dedica su protesta, es decir el Nadaísmo, a la memoria de Gaitán. Lo hace con una literatura no comprometida, sino libre de toda imposición social, política o artística; con una obra que se opondrá vivamente a la organización social y política que predominará en Colombia tras la muerte de Gaitán.

Aquel 9 de abril desencadenó procesos violentos dentro del país, como el Bogotazo y La Violencia, pero también abrió la posibilidad de que otro tipo de manifestaciones artísticas nacieran y se desarrollaran en Colombia. El filósofo colombiano Santiago Castro trata a el 9 de abril como un *acontecimiento* en su conferencia “Nadaísmo como estética de la existencia”. En dicha conferencia, en donde Castro utiliza este término en consonancia con la propuesta de Alain Badiou, escritor francés que lo plantea como método para distinguir circunstancias que marcan un antes y un después en la historia de un país. Así dice Castro al respecto de este término: “El filósofo francés Alain Badiou ha creado el concepto de *acontecimiento* para designar el modo en que, de vez en cuando y sin que nadie lo espere,

emerge con violencia un suceso que no pertenece a las coordenadas de la normalidad” (Castro 2013, 03:45). Este es el caso del 9 de abril, que irrumpe en la sociedad colombiana de manera violenta como lo es el asesinato, marcando una serie de transformaciones y procesos sociales ampliamente analizados por la rama de estudios culturales llamada Violentología. Pero también es el caso del Nadaísmo, que emerge violentamente dentro de una sociedad apaciguada, mediante manifiestos y acciones polémicas que algunos nadaístas llaman *actos pánico* y que desencadenan una nueva posibilidad de habitar el espacio social.

Al respecto de la posibilidad abierta tras el asesinato de Gaitán, Castro dice: “El acontecimiento 9 de abril abre una posibilidad de imaginar formas de vida hasta el momento inéditas en el país. Modos de existencia incapaces de adaptarse a los moldes de una sociedad conservadora, pacata, hipócrita, cristiana, temerosa y colonial, profundamente colonial” (Castro 2013, 05:48). Y una posibilidad inédita de vida, abierta por el 9 de abril, es el Nadaísmo, que entra a esa sociedad pacata y colonial, como la caracteriza el filósofo, para sacudir su paz social mediante una nueva poesía y una serie de actos performáticos escandalosos, en lo que podría ser también un *acontecimiento*, por su noción de cambio en el rumbo del arte en el país y en el pensamiento de la juventud. Así lo evoca el nadaísta Eduardo Escobar en su prólogo a *Correspondencia violada*: “Casi toda la poesía colombiana era rural y metafísica, paisajística trivial, y los nadaístas vinimos a cambiarla radicalmente con nuestra poética urbana, cruel y grosera, arrebolada de intensidad reveladora, iluminada” (Arango 2000, 19).

La poesía en Colombia seguía un rumbo aletargado, tibio, que el Nadaísmo combate fogosamente, según Escobar, de manera cruel y grosera. Esto es posible, en parte, debido a la escisión provocada por el trauma del 9 de abril, luego del que se pueden pensar otras formas de existencia, filtradas entre las fisuras que deja la violenta muerte de Gaitán. A decir del catedrático Santiago Castro, este acontecimiento inaugura formas de vida inéditas, como las propuestas por el colectivo nadaísta, que profesa un nuevo arte, lo que quizás fue el acierto del colectivo. Escobar así lo piensa, y escribe en el prólogo antes citado: “El éxito del Nadaísmo –si después de todo cabe hablar en el Nadaísmo de éxito y fracaso– fue haber inaugurado en Colombia unas relaciones de comunicación desconocidas. Dijimos algunas cosas que el país no se atrevía a formularse. Contra el ruido de arriba, hicimos ruido desde abajo” (21).

2. Los manifiestos: negación, duda y rebelión

La literatura de Arango es parte de la contracultura de Colombia. Pertenece a las vanguardias latinoamericanas del siglo XX, surge a finales de la década del cincuenta y se mantiene activa durante los años sesenta y setenta. Su premisa básica es el culto a la vida, a los placeres, a la amistad, al sexo, y basa su filosofía de ruptura en la negación creadora y en la duda, como mecanismos mediante los cuales busca dismantelar el mito de la verdad en el país para alcanzar la libertad del sujeto. Dice el poeta en el *Primer Manifiesto Nadaísta*, publicado de manera independiente y autogestionada en 1958: “Dentro del actual orden cultural colombiano, toda verdad reconocida tradicionalmente como verdad debe ser negada como falsa, al menos en principio. Por ahora, el único sentido de la libertad intelectual consiste en la negación” (Arango 1992, 26). Esta afirmación me permite desentrañar el primer mecanismo poético del Nadaísmo, la negación creadora. Desde el primer momento, la obra nadaísta juega entre la *negación* de los valores impuestos por la sociedad y la *creación* manifiesta en la escritura del grupo y en su actitud de vida.

Gonzalo Arango y sus compañeros configuran una vanguardia literaria cuya chispa enciende la rebelión de un amplio sector de la juventud colombiana, ansiosa de sacudirse de las imposiciones de la época. Esto se logra mediante la escritura de una literatura libre de los paradigmas del canon, no comprometida con causa alguna, ni política, ni religiosa ni artística, a pesar de originarse, a decir de Arango, en un acontecimiento político, como fue el acontecimiento 9 de Abril. Esto puede parecer una inconsistencia política de Arango, de lo que ha sido acusado debido a actos como su discurso de apología a Lleras Restrepo, en 1968, en la inauguración de una embarcación militar Buque Escuela Gloria; o por el apoyo a la candidatura presidencial del liberal Belisario Bentacourt, hechos que contradicen a la postura nadaísta de no afiliaciones políticas y de subversión ante entidades como la milicia.

A pesar de esta inconsistencia de Arango, quien escribe en el colectivo que no apoya a ninguna causa, pero personalmente demuestra lo contrario, el Nadaísmo se declara libre de cualquier afiliación o intención política, así se lee, por ejemplo, en su poema “Mi vida”, citado desde un audio titulado *nadaísmo. gonzalo arango*, donde el poeta pone de manifiesto la estética del grupo: “Soy hostil al amor comprometido y a la literatura comprometida, pues en ambos casos la belleza pierde su independencia” (Arango 2019, 00:21). Con su literatura

planteó una independencia política, que quizá no se evidencie en su actitud de vida, sobre todo por los episodios en los que incurrió en una incoherencia con el discurso nadaísta, pero que sí es parte de la agenda de este colectivo.

Entonces, la literatura de Arango propone una negación creadora porque, a través de la negación de la moral y los valores imperantes en la sociedad, crea un movimiento cuyo contingente artístico se manifestó en varias disciplinas del arte, y sacudió el polvo de la moral, ocasionando un malestar social y en la cultura del país.

En uno de los fragmentos que compila y edita el nadaísta caleño Jota Mario Arbeláez, dentro de *Obra Negra: Negación Creadora*, titulado: “El Nadaísmo se fundó como respuesta”, Arango escribe: “El Nadaísmo se fundó como respuesta a las razones tradicionales de la vida. Es, en su más profundo significado, un imperialismo de la negación para defender al individuo de las amenazas que se ciernen sobre él” (Arbeláez 1993, 150). Con su característico sentido del humor, en el prólogo de este libro Arbeláez comenta que “El promedio de OBRA NEGRA por página es de ¡20,5 negaciones!” (11). Negar fue, pues, uno de los métodos filosóficos y creativos de un grupo que rápidamente se consolidó en varias ciudades de provincia y principalmente en los núcleos nadaístas de Medellín y de Cali.

Estos métodos trascendieron también a otras disciplinas artísticas, entre artistas que en algún momento se identificaron con la propuesta de Arango e incluso se distinguieron como nadaístas. Como ejemplos tenemos la pintura de Norman Mejía, Álvaro Barrios o Pedro Alcántara; la música del cantautor Pablus Gallinazo o del grupo pionero de *rock* colombiano Los Yetis; el teatro de Patricia Ariza, fundadora del teatro La Candelaria; o el pensamiento de la crítica de arte Marta Traba.

Esta negación creadora se mantiene vigente aun hoy, por ejemplo, en la propuesta del escritor antioqueño Víctor Bustamante, biógrafo del poeta nadaísta Darío Lemos, que con su Neonadaísmo pretende mantener viva la llama del colectivo mediante un blog de creación poética en donde se publica periódicamente la obra de Bustamante y otros artistas. También se encuentra presente en la música *grindcore*¹ de la banda Chulo, nombre que hace referencia, en Colombia, al gallinazo, símbolo recurrente en la obra de Arango. Esta banda,

¹ Género de metal extremo caracterizado por la brutalidad de su música, la rapidez de sus baterías y la crudeza de sus letras.

en 2016 sacó un disco llamado *Nadaísmo*, en donde exploran una temática inspirada por lo que ellos llaman una “Ciudad carroña”², en la que se convive, por ejemplo, con la corrupción de la iglesia, denunciada en la propuesta anticlerical tanto del Nadaísmo como de dicho grupo de rock.

Hay ecos del Nadaísmo en otros ámbitos contraculturales colombianos, como el hip hop de la banda Alcolyricoz, que utiliza los textos del colectivo para nombrar varias de sus canciones, como es el caso de “Rap, sexo y saxofón”, explícita referencia al libro de cuentos de Arango *Sexo y saxofón*, y también en canciones como “Changó”, que según los raperos es una reinterpretación del poema “Muerte no seas mujer” de Arango, o la canción “No hay flores en venus”, en donde se menciona al líder nadaísta como un poeta que nunca morirá y que estará vivo en la locura de cada generación. Esta banda se inspira sobre todo en la experiencia de la ciudad, en la vivencia callejera y en los latidos de lo marginal dentro de la urbe, que son temáticas repetidas lo largo de toda la obra de Alcolyricoz, y que es un motivo repetido en este género musical.

El legado nadaísta sigue vigente también debido al rescate editorial hecho por grupos como La Sociedad Perdida o Casa Museo Otraparte, que reeditan continuamente obras de Gonzalo Arango y otros nadaístas, tanto en ediciones cartoneras como en textos oficiales. Y también por el trabajo de archivo recopilado en las páginas web elprofetagonzaloarango.com, dirigida por Michael Smith, hijo de la escritora Rosa Girasol, quien tiene un extenso archivo de audios grabados por Arango en los que el poeta lee poemas, cuentos y conferencias, así como cartas escritas durante la década del sesenta; y en gonzaloarango.com, una página muy completa y constantemente actualizada con parte de su obra y artículos sobre Arango y el Nadaísmo.

Para este método de la negación creadora resulta muy productiva la duda. Sobre la metodología de la duda, en el *Primer Manifiesto Nadaísta* Gonzalo Arango escribe un apartado llamado “Principio de Duda y de Verdad Nueva”, donde anota lo siguiente: “Apelamos a este principio de la Duda cartesiana, pues todo conocimiento, toda verdad o toda dirección del hombre sobre sus fines empieza con la duda [...] en esta crisis de la cultura colombiana empezamos a dudar” (Arango 1992, 26). Los nadaístas dudan de todas “la verdades que nos legaron como ciertas” (26). En este texto, parte del manifiesto inaugural

² Nombre de una canción del disco.

del movimiento, Arango plantea una crisis cultural en el país que en la duda encuentra una forma de confrontar a las verdades de instituciones como la educación, religión y política, que históricamente han ejercido poder sobre el humano y que han marcado el valor de la verdad mediante sus discursos. El humano que duda representa lo divino en la poesía del escritor antioqueño, puesto que mediante ella “diviniza su naturaleza humana” (45). Siempre y cuando el ser humano esté libre y en rebeldía, en constante agitación de la conciencia social aletargada de la gente y mediante una particular forma de ser y de hacer arte, se produce un encuentro entre vida y escritura, lo que complejiza la frontera entre lenguaje y experiencia. Como concluye el poeta: “La única afirmación de [la] vida radica en la negatividad” (80) y “la Duda constituye la mejor conquista del espíritu moderno” (25).

En su texto “Nuestra rebelión”, Gonzalo Arango sintetiza el efecto producido en la experiencia por la negación y la duda: “nuestra rebelión es un impulso a nombre del cual hemos tomado la defensa de la vida [...] Orgullosamente hemos elegido la poesía insurrecta para protestar contra los estados pasivos de la vida y la cultura, y contra los conformismos reinantes que amenazan la dignidad creadora y el espíritu de rebelión” (Arbeláez 1993, 148). Así, el autor se levanta contra el conformismo y la pasividad de una vida normada por la Iglesia y el Estado, y en este camino recluta a una serie de poetas de provincia, entre los 15 y los 20 años y pertenecientes a la clase media baja. Estos poetas se unen a las filas del Nadaísmo profesando una dignidad creadora, un espíritu de rebelión y la siguiente consigna: “Los Nadaístas somos Geniales, Locos y Peligrosos” (Arango 1992, 61).

Esta, al igual que toda rebelión, es contestataria, subversiva y se ubica en un espacio concreto. El grupo no buscó ser universal, ni emular procesos de vanguardia extranjeros. Su propuesta literaria, según lo escrito en el *Primer Manifiesto*, se concentra en el país del cual emerge: “El Movimiento Nadaísta no es una imitación foránea de escuelas literarias o revoluciones estéticas anteriores. No sigue modelos europeos. El Nadaísmo hunde sus raíces en el hombre, en la sociedad y en la cultura colombiana” (30). Este es un movimiento que trasciende sus referencias artísticas y filosóficas extranjeras, como el surrealismo, la vanguardia rusa, el existencialismo francés o la literatura *beatnik* de Norteamérica, puesto que en todo momento busca enfocarse en la realidad inmediata y palpable de su país. El grupo se relaciona con el devenir cultural e histórico de Colombia, ante el que reacciona de manera subversiva, a través de una literatura violenta y un cuerpo que adopta la ética, estética y

filosofía nadaísta en carne y verso, con un palpito militante, dentro de una sociedad que los rechaza.

En su conferencia ya citada, “Nadaísmo como estética de la existencia”, el filósofo colombiano Santiago Castro (2013) recuerda que la gente en 1958 estaba apaciguada tras los 10 años de enfrentamientos bipartidistas desencadenados por el asesinato de Gaitán. El filósofo menciona situaciones sociales que tenían distraída a Colombia antes de que Gonzalo Arango apareciera con su propuesta de terror verbal y militancia nadaísta, como la elección de la primera Miss Universo colombiana, la sexta edición del mundial de fútbol o la aparición de la televisión. Debido a esta pasividad que se vivía en el país, el movimiento causa revuelo al seccionar el tejido social con una literatura que fue como incisión violenta dentro del espacio cotidiano.

Este grupo de jóvenes, cuya militancia fue ejercida a vista e impaciencia de la sociedad, hace que el Nadaísmo, el *inventico maravilloso* de Arango, sacudiera la paz del territorio nacional donde se recibe con escándalo, rechazo y miedo al cuerpo social del grupo y a su pensamiento nihilista y revolucionario. Estos poetas no solo aparecen con melenas grasyas, camisas rojas, semblantes de resaca y una poesía desde la alcantarilla: “ustedes [...] que no han mirado desde las alcantarillas el nacimiento del sol” (Arbeláez 1993, 17). También hablan abiertamente de sus excesos y consumo de drogas: “Hemos bebido tragos acerados que quemarían los cinco estómagos de la vaca, y derretirían las entrañas poderosas del buitre... hemos alucinado el espíritu con drogas y mescalinas para que sucumba la razón y flote el subconsciente tenebroso legendariamente oprimido” (30), y escriben desde un lenguaje vehemente y grosero, que usa conceptos violentos y desconcertantes: “Somos partidarios de las guerras termonucleares y de las armas radioactivas, y estamos políticamente de parte de la potencia que quiera destruirnos” (31).

Profesar la destrucción, no solo de valores, sino en general de la especie humana, provoca que la sociedad los mire con recelo, más aun cuando el mundo vivía bajo la amenaza constante de la bomba atómica, provocada por la tensión política de la Guerra fría. Esta situación, sumada a la resaca de las guerras mundiales, producía en la sociedad colombiana una sensación de desconfianza y espanto ante los nadaístas, quienes en su poesía hablan de lo atómico, lo termonuclear, el apocalipsis, el exterminio de la raza humana y la destrucción de la moral.

Esta destrucción de la moral se basa sobre todo en el ejercicio de una serie de gestos, aparentemente inocentes, pero que en su época levantaron polémica por sus connotaciones políticas, sexuales y sociales, que causaron impacto, por ejemplo, al verlos caminar vestidos de rojo, en un país en el que usar corbata roja era mal visto por considerarse liberal, o andar con el pelo largo y pintado, en una sociedad en la que lo monocromático y homogeneizante era símbolo de virtud.

Era también recurrente, entre los actos performáticos del grupo, el hecho de salir a las cafeterías a tomar té o refrescarse con un helado, lo que era mal visto por considerarse afeminado dentro de un país en donde el café se relaciona con la hombría, por su fortaleza y amargor. Dentro de esta sociedad homofóbica, los nadaístas se reunían a tomar té, en un acto de franca rebeldía frente a la construcción de lo masculino, que sumado, por ejemplo, a la abierta homosexualidad de nadaístas como Amílcar Osorio, resultó polémico y perturbador. Este contexto, sumado a la brusquedad de su lenguaje, a las perturbadoras imágenes poéticas de su literatura, a su pensamiento y a su cuerpo colectivo, colaboran con el levantamiento de un imaginario social que los pinta como verdaderos terroristas.

Como ejemplo podemos citar el texto “Terrible 13. Manifiesto Nadaísta”, donde una serie de anáforas esbozan el perfil de un nadaísta. Se leen, por ejemplo, repeticiones como las siguientes: “hemos emborrachado nuestros cuerpos hasta la locura [...] hemos amado [...] hemos blasfemado [...] hemos hecho el amor en sitios prohibidos [...] hemos destruido [...] hemos hecho conspiraciones con el hampa [...] hemos prometido la desesperación y la muerte” (Arango 1992, 30-31). Estas anáforas funcionan como estampas, nacidas de un lenguaje brusco, que hilvanan un relieve ético y estético del cuerpo nadaísta, mismo que sintoniza, por ejemplo, con la filosofía dionisiaca planteada por Nietzsche, en la que el pensador alemán opone la actitud recatada del artista apolíneo a la desenfadada forma de conducirse del creador dionisiaco. Así mismo, en el Nadaísmo se plantea esta perspectiva dionisiaca como parte de sus lineamientos principales: “hemos hecho una literatura alucinada, convocando las inmundicias, las libertades, las dudas, los furros” (32). Gonzalo Arango clausura el “Terrible 13”, uno de los textos más representativos del grupo por la contundencia de su mensaje y el uso de un lenguaje polémico, proponiendo la ausencia de finalidad del movimiento: “El Nadaísmo no tiene fin, pues si tuviera fin, ya se habría terminado” (33).

Otro de los textos fundamentales del Nadaísmo se llama “Una locura razonable”, y es una breve reflexión de Arango acerca del movimiento, de su lenguaje y de su ética, de su lugar en la realidad y en la vida, y en su posibilidad de transformar el arte y la poesía en Colombia. Desde su título, el elemento paradójico y contradictorio marca la dirección del texto, que es el desprestigio de la razón. Esta figura literaria, la paradoja, es seña inconfundible y repetida en la obra del colombiano, quien desarrolla conceptos contrapuestos mediante otras figuras como antítesis, oxímoros, sarcasmo e ironía, para entretejer en su escritura el sin sentido que configura la cultura colombiana. Dice el poeta:

El lenguaje brutal y agresivo de estos mensajes y manifiestos obedece a la necesidad de una sacudida de cataclismo en el orden de los valores tradicionales sobre los cuales se ha elaborado una cultura y una literatura sin auténticas raíces en la realidad y en la vida. El Nadaísmo, para imponer el nuevo espíritu, no apeló a las razones sino a los golpes, a la ofensa, a la blasfemia, para rescatar a la juventud de su parasitismo y de sus cómodos idealismos hereditarios mediante una hábil terapéutica del terror. Pusimos en práctica una “ética” de perversión contra los valores de una moral convencional en que la aventura humana se reducía a sobrevivir al precio de sacrificar la vida (156).

Para negar estos valores y tradiciones literarias, el autor propone una literatura brusca, presentada a golpes, blasfema y perversa en su ética, pues busca apelar, mediante dicho sacudón, a lo que Arango llama un *nuevo espíritu*, es decir, a una nueva forma de relacionarse, de sentir, de ser y de hacer dentro del espacio. Esta nueva forma de existencia resulta en una aventura humana que no busca solo sobrevivir, sino vivir a plenitud todos los placeres humanos.

Del fragmento antes citado resultan centrales los conceptos de *terapéutica del terror* y *ética de la perversión*. Del primero, me resulta contradictorio pensar en una sanación basada en el miedo. Algo parecido al viejo paradigma de educación del siglo pasado “La letra con sangre entra”, o parecido al triste clásico de crianza “Te pego porque te quiero”, ambos sinsentidos que no educan ni edifican, sino que trauman y destruyen.

Y justamente esta es la destrucción que inspira al ideal de lo nuevo en Arango, quien, a pesar de hablar del exterminio de la raza humana, como motivo poético que plantea la destrucción de imposiciones sociales, sintoniza con un afán de renovación artística y cultural, para irse en contra, no del sujeto, sino del poder ejercido sobre el sujeto. Entonces, la razón ensayada por el autor para justificar su *terapéutica del terror* le otorga sentido al texto, pues plantea que se necesitaba desestabilizar el orden social, sacudir el letargo de la razón y el

conformismo de la sociedad mediante lo irracional, lo indefinible y lo perverso, mediante un llamado violento a la conciencia, mediante una literatura que, como experiencia de vida, se manifieste no solo en el objeto, en el libro, sino también en el sujeto, en su conciencia, en su cuerpo y en su cotidianidad. A esto he llamado una obra en doble vía, que sale de la máquina de escribir al papel, y del papel al código ético y estético del individuo, para volverse nueva escritura, nuevo arte.

Lo *terapéutico* se da, pues, al tratar las dolencias de la cultura, enferma de mentira, engaño, control y sumisión, a través de un arte negador y violento, que se opone a estos síntomas de la enfermedad social. Las líneas nadaístas cuestionan y desvirtúan con un *terrorismo verbal*, que no es más que un lenguaje subversivo, de tono elevado, inapropiado para una sociedad que ve en esta escritura una forma de espanto. “Convierte el Terror, si es necesario, en una ética de salvación” (40) dice el autor en “Sermón atómico”, texto que plantea a la salvación como posibilidad de alejarse de la norma. Así, Arango rompe la quietud del país mediante un Terror ejecutado en mayúsculas, es decir, de manera enfática y cabal.

La *ética de la perversión* es otro concepto clave de la ideología nadaísta, y presenta dos ideas centrales para el presente estudio: lo ético y lo perverso. Para comprender este concepto es necesario relacionar las prácticas de los nadaístas con la recepción de su literatura y de dichas prácticas por parte de la sociedad. La ética es la forma en que el sujeto aplica los códigos morales de su entorno, por eso la trato como una práctica. En el caso del grupo, su ética nadaísta maneja códigos propios como el lenguaje, la vestimenta y las formas de conducir la vida de sus integrantes. Sobre el concepto de ética, el *Diccionario Foucault* de Judith Revel apunta lo siguiente:

La ética se refiere a la autoconstitución de cada uno como sujeto moral del código: “Dado un código de acción [...], hay diferentes maneras de 'conducirse' moralmente, diferentes maneras, para el individuo actuante, de obrar no solo como agente, sino como sujeto moral de esa acción’. A toda ética corresponde la determinación de una ‘sustancia ética’, vale decir, la manera en que un individuo hace de tal o cual parte de sí mismo la materia principal de su conducta moral; de la misma forma, ella implica necesariamente un modo de sujeción, esto es, la relación establecida por un individuo con una regla o un sistema de reglas y la obligación que siente de llevarlas a la práctica (Revel 2009, 68).

En el caso de Arango y los nadaístas no existe una sujeción a la ética imperante del país, que era una ética conservadora y religiosa, esto, por ser sujetos morales a contra corriente, que rechazan el código católico, cuya poderosa norma regía en la Colombia de

aquella época. Ellos plantean un movimiento de ruptura que apela a la libertad; rompen los códigos morales de su espacio, dentro de todos los ámbitos de su existencia, haciendo del Nadaísmo una sustancia ética que es la materia principal de la conducta moral de sus integrantes.

Según Michel Foucault, quien en su texto *Historia de la sexualidad 2: el uso de los placeres* analiza las transformaciones del placer en las culturas grecorromana y cristiana, la sustancia ética marca una actitud de vida por la que el sujeto compromete una parte de sí mismo en correspondencia con su código social. Esto veo en la constitución del Nadaísmo, porque funciona como sustancia ética que genera un nuevo código (in)moral al que corresponde el individuo nadaísta, en una “determinación de la sustancia ética, es decir, la manera en que el individuo debe dar forma a tal o cual parte de sí mismo como materia principal de su conducta moral” (Foucault 2003,19). De esta forma se modela un código vanguardista dentro del que los nadaístas se configuran, teniendo al Nadaísmo como materia principal por la que dan forma a su conducta, a sus sus acciones, a su vida y a su literatura.

El sujeto actuante nadaísta plantea una ética inversa, asentada en la práctica de antivalores que resultan perversos para la sociedad, mediante el uso simbólico de elementos polémicos dentro de su literatura, como el crimen, lo demoníaco, lo pecaminoso, con la intención de escandalizar. Leemos, por ejemplo, en la parte X del *Primer Manifiesto Nadaísta*, titulada “Hacia una nueva ética”, su idea de ser un escritor-delincuente: “Aspiramos, como posibilidad, a que el Escritor-Nadaísta sea un Escritor-Delincuente. O mejor, que la estética y la ética jueguen en el mundo de su elección como valores correlativos y complementarios” (Arango 1992, 43). Esta cita evidencia que Arango, desde su primer manifiesto, está planteando una obra que abarca códigos éticos y estéticos, lo que implica una comunión entre vida y obra. En este caso, el Escritor-Delincuente funge como símbolo de antivalor en el camino de la destrucción de la moral.

Esta *destrucción* es la base filosófica de su código literario y de existencia. Sus integrantes, finalmente, encuentran la posibilidad de liberarse del yugo moral dentro de los renglones del colectivo, que con su poesía de ruptura, con sus encuentros y acciones públicas proponen un trabajo ético por el que sus vidas adoptan el código nadaísta. Este código se lleva a cabo diariamente, como método para enfrentar la dominación de la cultura, lo que termina por alumbrar una nueva forma de arte, cuya manifestación genera tensión dentro de

una sociedad que no comprende estos nuevos códigos y los rechaza, juzgándolos de inmorales y desprestigiándolos en la prensa y en el día a día.

La dominación que ejerce la cultura sobre el sujeto y el poder que ejerce la razón sobre el individuo, en la literatura de Arango se tratan desde la metáfora del cadáver, porque representa lo abyecto de la sociedad, lo que debe ser superado y sepultado. Para esto dispone de la ética perversa del terror, de una moral hedonista que resulta polémica en sociedad, pero que al nadaísta le permite encontrar lo nuevo: la nueva cultura, la nueva conciencia, el nuevo hombre, el arte nuevo y la libertad. Para conseguirlo, destruye, pervierte, peca y goza. Hay que destruir para volver a construir, dirían los anarquistas, y los nadaístas también. Destruyen sus códigos morales, pero en vez de construir unos nuevos, proponen a la gran nada como camino abierto para las posibilidades. En “El striptease de lo prohibido”, conferencia de Arango leída en la clausura del primer Festival de Arte de Vanguardia de Cali (FAV), organizado por el grupo, el autor anota lo siguiente al respecto de esta ética nadaísta revolucionaria:

Nuestra literatura está revolucionando el espíritu de la juventud, digamos mejor, con un orgulloso sentimiento de culpa, que la está pervirtiendo. La desesperamos, le sepultamos en el alma sus querido ídolos muertos [...] evacuamos de sus entrañas toda esa podredumbre de moral coercitiva, de dogmas, de miedos, de resignaciones, de pecados originales, de pecados capitales, de mandamientos estúpidos, de leyes, de sumisiones, de toda la hedionda porquería que ha hecho del cuerpo humano una abyecta letrina, una corrompida y desolada tumba, donde se mueren de asco hasta los gusanos. Basta ya que el hombre sea el escusado de los moralistas, de los curas, de los académicos [...] y los otros mil cagadores que se indigestan con los derechos del hombre (Arango 1964, 08:28).

Este fragmento presenta varios elementos de los que he hablado hasta ahora: la contundencia del lenguaje, las preocupaciones morales y la franca ruptura de los portaestandartes sociales contra los que el grupo se levanta. La metáfora de lo abyecto y lo muerto se desarrolla bajo el nombre de la podredumbre de la moral coercitiva. El fragmento alude a una serie de entidades que representan la peste y el desecho, como las leyes, los curas, los académicos, quienes han hecho de la libertad del ser humano, en palabras de Arango, una enorme letrina.

La conferencia, como toda su obra, contrapone a esta mirada lúgubre y escatológica el valor de la vida, del hombre nuevo y de la rebelión. Más adelante dice el poeta: “El que ya no esté convencido de la necesidad de vivir y de cambiar su vida muerta por la vida viva, váyase al confesionario y hágase aplicar los santos óleos porque su cadáver ya nada tiene que

hacer entre nosotros. Hemos abierto para el hombre nuevo los dominios de una nueva conciencia” (03:48). Este oxímoron y pleonasma de *vida muerta* y *vida viva* son los conceptos que sostienen las figuras, de lo abyecto de la sociedad, del cadáver en el confesionario por un lado, y por otro, de lo vivo y vital bajo el sol. El *confesionario* funciona como símbolo de la falsedad e hipocresía de una sociedad que peca, se confiesa y empata, mientras que el *sol* es símbolo de la libertad y luminosidad de quien renuncia a dicha hipocresía, para salir a la luz del placer y de la vida viva.

Lo muerto en la cultura también lo trata Arango desde el símbolo del buitre, que vuela dentro de toda su obra. En una cita previamente transcrita, aparece esta ave como representación de una cultura que debe ser sepultada mediante la liturgia del placer y los excesos: “hemos bebido tragos [...] que derretirían las entrañas poderosas del buitre” (Arbeláez 1993, 30). Aquí el poeta usa al trago como sinécdoque de una vida nadaísta, vida viva desarrollada entre bares, esquinas, cantinas, libros y madrugadas. Por otro lado, y por su condición carroñera, el buitre representa a la gran figura de la vida muerta en que la cultura se desenvuelve: “La civilización es la tumba en que vivimos” (108). Arango piensa que esta ave-símbolo podría ser exterminada por la disidencia del poeta, quien declara la guerra al estado pasivo de la conciencia y a los valores impuestos por una sociedad muerta pero insepulta.

Al buitre o gallinazo, que representa la sociedad y la cultura, según Arango se le debe torcer el pescuezo: “El gallinazo se posa sobre mis piernas huesudas y me roe brutalmente. Trato de disuadirlo de que me picotee, pero no obedece. Entonces le tuerzo el pescuezo y empieza a vomitar sangre” (Arbeláez 1993, 24). Así escribe el poeta en “Diario de un Nadaísta”, texto violento y sanguinario que el autor desarrolla desde la primera persona. Este es un texto autorreferencial donde habita el personaje Gonzaloarango, con esta forma de escribir su nombre como símbolo de disidencia. Su planteamiento central es la destrucción de los valores coercitivos, sintetizados en un gallinazo, mediante el poder del sol, astro que en la poética de Arango representa el culto a la vida y la máxima entidad espiritual: “Un fuerte sol evapora las partículas sobrantes del gallinazo, y reintegra su esencia a la materia indestructible del mundo” (24). Este diario se estructura por horas, mismas que marcan distintas estampas del día de Gonzaloarango, llevadas a cabo en la calle, entre lo inmediato

y cotidiano, junto a personajes como su madre y una serie de íconos culturales de la realidad y la historia. Aquí un fragmento representativo:

Mi madre me habla de la hora de la muerte. Me cuenta una pesadilla: yo estaba tendido en una mesa de cirugía. Me cortaban con un hacha de carnicero los dedos de las manos y de los pies, uno a uno. Me río a carcajadas. Mi madre enfurece por mi cinismo y se va para una funeraria donde negocia un ataúd de onda corta para mi edad [...] el tipo se niega. Mi madre, ofendida, tira mi cadáver sonriente en un tarro de basura (22).

En el texto aparecen la primera Miss Universo colombiana, Luz María Zuluaga, que distrae y entretiene al país a finales de los cincuenta; la “musa de los existencialistas”, como se conocía a la cantante Juliette Greco; Brigitte Bardot, la musa de los nadaístas, quienes recurrentemente escribían a la gobernación solicitando que se cambie el busto de Jorge Isaacs por el de la actriz. También aparece el diablo hablando por teléfono, suena el himno nacional, suena el jazz de Duke Ellington, se ve a Gonzalo Arango en una pista de baile, gritando de alegría, con clavos en las uñas y la carne, y se nombran algunos referentes filosóficos y políticos, como Rousseau, Stalin, Trotsky y los bolcheviques. Es un texto cargado de menciones culturales, dentro del cual Arango pasea un cadáver sonriente, luego de haberle torcido el pescuezo al buitre. Así clausura el texto su autor: “En la primera esquina me asalta este pensamiento tranquilizador: *Hoy no hice nada*” (25).

Los valores coercitivos representados en el buitre, piensa Arango, deben ser destruidos y reemplazados; por lo tanto, el poeta gesta y enuncia su obra desde el lado contrario del cadáver, desde lo vivo y lo libre, desde lo vital. Y si bien es *cadáver sonriente*, porque está dentro de la sociedad, cuando sale de su control se convierte en *vida viva* y divinidad. “¡No lo olvides y asciende! ¡Nosotros somos hijos del sol!” (Arbeláez 1993, 41) escribe el poeta en “Sermón Atómico”, y en este afán vital tuerce el pescuezo del gallinazo, que ya no picotea, sino que se desangra y vomita. Queda así libre el poeta Prometeo, que ya no es cadáver social sino un cuerpo eterno. La dicotomía vida-muerte orbita en este “Diario de un Nadaísta”, que abre con la muerte de la voz que narra, quien, luego de morir, se tranquiliza con la noción de la nada.

No hacer nada tiene connotaciones espirituales en Gonzalo Arango, y simboliza la renuncia a un sistema que ve en el trabajo una virtud. Como Bartleby, Arango prefiere no hacerlo, y avanza en contravía dentro de una sociedad trabajadora, silenciosa y quieta de espíritu. Estos atributos son rechazados por el poeta, quien propone a voz en cuello, dentro

de su obra y en su vida, la necesidad de un nuevo espíritu rebelde que los niegue. En su escritura se desangra y muere, pero también ama al sol y a la vida, liturgia de placeres, por lo que también goza y vive. Arango se siente defraudado y siente angustia, pero también ama: “Pero he vivido, como dicen modestamente los pesimistas, aunque en mi caso sería más exacto decir he amado” (Arango 2019, 02:06), escribe en su poema “Mi vida”, donde profesa al amor como forma de libertad: “Amar es mi manera de ser libre” (00:16).

Esta liturgia de la vida, Arango la ejerce desde una ética pansexual, que recuerda al espíritu del poemario *Hojas de hierba* de Walt Whitman, en donde también se poetiza acerca de una sexualidad que trasciende las etiquetas de lo homosexual o heterosexual, hacia un campo más amplio del placer. Whitman, en su obra, canta al organismo humano, a la vida. Según el poeta norteamericano, el sexo lo contiene todo, así al cuerpo como al alma, y varios años después, Arango se identifica con dichos conceptos vitalistas y pansexuales en los que el culto a la vida es la verdadera motivación del quehacer artístico, por lo tanto, el autor colombiano encuentra en lo erótico a lo religioso y en lo carnal, a lo eterno. “El sexo es nuestra religión” (Arbeláez 1993, 152) escribe el poeta en su texto “La traición del Nadaísmo”, y continúa: “Hemos abdicado el panteísmo por el pansexualismo. No sé si esto es verdadero, pero es lo mejor. No buscamos razones valederas, sino razones vitales, sentimientos. La razón nos tiene defraudados. Es un cadáver” (152).

Sin embargo, a pesar de que en repetidas ocasiones Gonzalo Arango se refiere a lo nuevo, al nuevo arte, al nuevo hombre, a la nueva conciencia, no busca, con el colectivo, imponer un nuevo sistema, una nueva política, ni nuevos conceptos verdaderos dentro de una realidad racional, que detesta. Lo que sí propone es el vivir desde principios propios, apasionadamente, como un acto artístico del que surge una literatura que encarna en su cuerpo, en su concepción ética y estética, en su cotidianidad. Esto podría constituir un código moral, desde lo propuesto por Foucault: “Por ‘moral’ entendemos un conjunto de valores y de reglas de acción que se proponen a los individuos y a los grupos por medio de aparatos prescriptivos diversos, como pueden serlo la familia, las instituciones educativas, las iglesias, etc.” (Foucault, 2003: 18). En el caso del Nadaísmo, el aparato prescriptivo podrían ser sus textos, sus manifiestos ejecutados en acciones performáticas, y sus formas de conducir sus vidas.

La verdad es que el grupo no busca plantear nuevas verdades, sino desacreditar las que les han sido legadas, para abrir camino a las siguientes. En este camino hacia una nueva conciencia, hacia la constitución de un hombre nuevo, el autor no pretende imponer un sistema, sino profesar y vivir uno propio, para no recaer en la incoherencia de desacreditar un dogma y luego imponer otro. “Al pretender desacreditar los dogmas de todo tipo, no podemos recaer nosotros en un nuevo dogmatismo: en el dogma de la revolución Nadaísta. Queda, pues, abierto el camino a las controversias” (Arango 1992, 29), escribe el poeta en su primer manifiesto, y continúa exponiendo la intención del colectivo: “La aspiración fundamental del Nadaísmo es desacreditar ese orden” (27), mediante la duda, la negación y la vida carnal y apasionada.

3. Un poeta de carne y verso

Pienso en lo carnal dentro del Nadaísmo en varias vías. Porque sus integrantes posan en sus cuerpos la filosofía del grupo, desde una estética pelilarga que no corresponde a la del sujeto moral colombiano, hasta sus costumbres diferentes que los hacen tipos raros, que no trabajan, ni procrean, ni se casan, que apologizan el consumo de drogas y que profesan un amor libre y una sexualidad abierta: “El Nadaísmo lo que defiende es la libertad sexual. No una determinada orientación sexual” (153). El Nadaísmo también es carnal en su lenguaje y retórica subversiva, que desarrolla a la carne, al cuerpo, al excremento, a lo podrido, como motivos poéticos que representan al ser humano sujeto a la cultura, pero que, a su vez y bajo el signo de la paradoja, es lo verdaderamente eterno y trascendente, como el sol, la luz y el placer.

La literatura de Arango está llena de imágenes corporales escatológicas, mortuorias, pero también hedonistas y luminosas, en donde la paradoja de lo corporal como espiritual se desarrolla en varias dicotomías, como vida y muerte, carne y espíritu, cuerpo y obra, presente y trascendencia. El límite entre estas divisiones, en el Nadaísmo, es difuso, así como el límite entre lenguaje y experiencia, entre vida y escritura, porque su *escritura del yo* filtra el contenido del objeto, es decir el contenido del libro, del pensamiento, del poema, dentro del cuerpo del sujeto; se toma al individuo y transforma su cuerpo, lo marca con la mácula de su filosofía y se vuelve, en colectivo, un *cuerpo nadaísta*. Esta doble vía entre cuerpo y obra

sostiene una escritura autorreferencial y una ética y estética de existencia que permite a Arango decir con solvencia que su vida es su obra.

Foucault nombra este concepto como *artes de existencia* o *técnicas de sí*, y lo define como una serie de prácticas de transformación del individuo, para corresponder al código moral, encaminadas hacia una vida llevada de forma artística:

Por ellas hay que entender las prácticas sensatas y voluntarias por las que los hombres no solo se fijan reglas de conducta, sino que buscan transformarse a sí mismos, mortificarse en su ser singular y hacer de su vida una obra que presenta ciertos valores estéticos y responde a ciertos criterios de estilo. Estas “artes de existencia”, estas “técnicas de sí” sin duda han perdido una parte de su importancia y de su autonomía, una vez integradas, con el cristianismo, al ejercicio de un poder pastoral y más tarde a prácticas de tipo educativo, médico o psicológico (Foucault 2003, 9-10).

El Nadaísmo no fija leyes de conducta, ni predica lo sensato, pero pretende la coherencia y se manifiesta en una serie de actos voluntarios del sujeto nadaísta quien, por obra y gracia de la trasgresión, se transforma y ejecuta sus técnicas de sí en el camino hacia el *hombre nuevo*. El sujeto nadaísta rompe con el poder pastoral del que habla Foucault, duda de la educación, la fe y la moral, y desprestigia a su cultura. La ejecución de sus artes de existencia implica actos performáticos, una forma de vida disidente, un cuerpo desalineado, un uso del placer hedonista e inmoral, un pensar alineado con el fuego de la negación creadora y una literatura asentada sobre paradojas que señalan lo absurdo del sistema.

Este sujeto nadaísta, en su transformación, pasa de seguir un código moral católico a militar en el lado opuesto, donde niega elocuentemente este credo. Algunos nadaístas como Eduardo Escobar o Darío Lemos incluso pasan, a los 15 años, de ser seminaristas católicos a sostener las blasfemas líneas del Nadaísmo. Esta transformación no tiene dogma, no hay un ritual por el que se deja de ir a la peluquería y se empieza a fumar droga. Es más bien interna e íntima. Se posa en todos los ámbitos de la existencia del individuo y comienza en el hogar, al abandonar los valores familiares, el seminario, la universidad. Luego vienen los pelos largos, las camisas rojas, el ocio poético y las “malas palabras”.

La vida nadaísta es una obra de arte porque se sostiene sobre valores éticos y estéticos trasgresores, mediante prácticas de sí delimitadas por una anormal forma de conducir la vida. Su escritura es grosera, directa, se levanta sobre paradojas, sinrazones y absurdos. Así define Gonzalo Arango a la prosa nadaísta en el *Primer Manifiesto Nadaísta*:

No queremos buscarle razones a la realidad, sino sinrazones.

En ese sentido, la prosa Nadaísta será la expresión de lo absurdo, de lo inverosímil [...] Nuestra misión con la prosa es esa confrontación entre las realidades existentes acuñadas con los sellos de la razón y del sentimiento, y de sus posibilidades absurdas. Por eso creemos en la verdad de lo inverosímil, y en la realidad de lo irreal. Explotaremos esos elementos con un criterio nuevo y revolucionario: con el criterio Nadaísta. Que consiste en descrear lo creado. Oponer la libertad creadora del artista a la de Dios. Y en esa confrontación entre la belleza humana y la Divina, conformar un mundo a-Divino que también pudo ser posible (Arango 1992, 23-24).

Los estetas nadaístas buscan explorar posibilidades absurdas desde criterios nadaístas por lo que se quiere descrear lo creado y creer en lo inverosímil. Este nadaísta, medio Quijote, profesa la negación de la razón y se opone a la libertad creadora de los dioses. Arango levanta un mundo a-Divino en el que, paradójicamente, diviniza a la figura del humano, lo que se constituye en una idea pilar de su pensamiento. A esta divinización el poeta llama lo *maravilloso*: “serás un dios cuando seas verdaderamente un hombre” (Arbeláez 1993, 41)

En este pasaje se esboza la idea de la deificación del ser humano, idea que promueve la libertad creadora del artista, recurrente en varios manifiestos del colectivo y neural en la literatura de Arango, en sus dos etapas de escritura: Nadaísmo y Misticismo. Por ejemplo, dentro del mismo manifiesto antes citado, en su apartado XI, “La soledad y la libertad”, el autor escribe: “Al lograr esta libertad mediante un espejismo de valores, el artista se constituye en el arquetipo de la perfección, en un mortal entre los dioses, o si se prefiere, en un dios entre los mortales. Diviniza su naturaleza humana, deseoso de hacerla participar de la santidad y el heroísmo” (Arango 1992, 45). El espejismo de valores se refiere al reflejo deconstruido por el grupo mediante antivalores que garantizan la negación creadora, por la que se rechaza y niega al dominio de la razón, de la iglesia, de la educación. Al proyectar este espejo ante la sociedad, el nadaísta es libre, y se convierte en un ser perfecto y divino. Ya no es un “cadáver sonriente”, sino un espíritu libre, encarnado en un mortal divinizado por el poder del arte y la vida.

La dicotomía entre lo humano y lo divino es parte de esta estética trasgresora del grupo. Al resultar blasfemo hablar de un humano dios, esto se convierte en el código central de Arango, cuyo afán polémico profesa la negación como método para descrear lo creado por la fe y la razón. “Los códigos de la nueva ética nadaísta” (Arango 1992, 44) marcan una conducta que no se establece ni se fija, pero que se intuye rebelde. Así los nadaístas plantean,

para la transformación a sujeto nadaísta, ciertas reglas paradójicas en las que lo prohibido es prohibir.

“Entrégate a *vivir mortalmente*, en cuerpo y alma. Solo eso te salvará. A esa pasión de vivir y de morir yo la llamo inmortalidad” (Arbeláez 1993, 41) escribe Gonzalo Arango dentro de su texto “Sermón atómico”, planteando una paradoja que interpela a la creencia religiosa de la trascendencia del alma, y que arremete contra el fundamento cristiano que enseña a través del miedo al infierno y apela a la paz del cielo. En Foucault, esta contraposición de actitudes se analiza a la luz de las prácticas grecorromana y cristiana, entre la ética de la propia vida y la obediencia del sujeto a un código. Así lo analiza Judith Revel en su *Diccionario Foucault*:

En efecto, Foucault describe dos tipos de moral radicalmente diferentes, una moral grecorromana inclinada hacia la ética y para la cual se trata de hacer de la propia vida una obra de arte, y una moral cristiana en la que, al contrario, la cuestión es en esencia obedecer un código: “Y si me interesé en la Antigüedad fue porque, por toda una serie de razones, la idea de una moral como obediencia de un código de reglas está entonces desapareciendo, ya ha desaparecido. Y a esa ausencia de moral responde, debe responder una búsqueda que es la de una estética de la existencia (Revel 2009, 63).

Existe una ruptura, según Foucault, por la que la obediencia de un código moral ha desaparecido. Esta ruptura resuena en la vanguardia nadaísta, que ya no teme al castigo divino ni a la eternidad en el infierno, sino que plantea al hedonismo como manual de existencia y, por lo tanto, vive una transformación dentro de su entorno. La eternidad, para el nadaísta, reside en el cuerpo y sus placeres. El nadaísta, en carne, celebra lo divino, dentro de una existencia ejecutada de forma artística. “Mi obra es mi vida, lo demás es literatura” es uno de los lemas nadaístas, que da énfasis a la experiencia vital, por sobre el legado literario. La literatura como experiencia es parte de este nudo enrarecido que propone el Nadaísmo, porque ve en el cuerpo el valor de lo trascendente.

El cuerpo, en la obra del poeta antioqueño, es lo verdaderamente inmortal. El culto a la vida, a la carne, permite el acceso a lo eterno, dentro de lo que llama *el reino del cuerpo*, y así se lo define en el “Manifiesto de los Camisas Rojas”, un texto que hace un llamado a la *alegría de la destrucción*: “Porque el espíritu está en crisis, o mejor, ha sonado la hora del reino del cuerpo, de unos nuevos valores inventados que santifiquen el cuerpo, que santifiquen el aparato digestivo para que cese la lucha de Prometeo con los dioses” (Arango 1992, 75). De nuevo, la crisis, esta vez del espíritu, fundamenta la necesidad de una

destrucción transformadora: “¡Ciudadanos: inventad la muerte y desapareced! Que las calles y los caminos estén vacíos de la inmundicia humana, así el mundo lucirá más bello bajo el rostro del exterminio” (78).

En este Manifiesto de gran carácter, Arango “declina la Belleza ante el *insurgimiento* de una mentalidad pragmatista, y un abyecto materialismo” (75), y por lo tanto el poeta se propone “instaurar un régimen de terror y muerte” (77). Lo pragmático y abyecto convive en la civilización racional, que sujeta al individuo mediante las correas de la moral, por lo que, desde un tono desesperanzado, pero aún dentro de la búsqueda de la experiencia luminosa y trascendente, Arango escribe: “Reclamamos para nosotros el derecho a vivir, al amor, al sueño y que la guerra nos deje en paz” (80). El poeta apela a esta paradójica eternidad del instante, y clausura este texto mediante una reflexión acerca de la salvación del nadaísta, que consiste justamente, en la idea de trascender dentro del instante presente, mediante el culto a la existencia:

El camisa-roja [...]

no es nada pero es un Nadaísta

¡y está salvado!

¿Y en qué radica el extraño sentido de su salvación?

En estar perdidos para la moral y los prejuicios de la filosofía, y salvados para este

instante de la eternidad, este instante único, bello e insumiso que se llama existencia

(84-85).

En la misma línea temática, Gonzalo Arango escribe dentro de “Sermón Atómico” lo siguiente: “No olvides que la vida es un milagro, que tu vida es lo único nuevo y absoluto que existe bajo el sol, y que solo eres inmortal en la medida en la que estás vivo” (Arbeláez 1993, 41). Aquí se diviniza la figura del humano, y le otorga una unicidad que no se repliega ante los embates del tiempo: “Predicamos la conquista absoluta de la vida. Predicamos la conquista absoluta del pan sin excluir el paraíso. Predicamos una Revolución espiritual en la que el valor más sagrado del hombre lo constituye la dignidad de su cuerpo” (39). Pan y paraíso conviven en la dignidad del cuerpo. Los nadaístas profesan el hedonismo, porque tienen una actitud vital en la que el placer determina el eje central de su código de existencia. Este código busca seguir sus impulsos vitales, en contra de la opresión de la razón y la moral:

Crecer bajo el sol

bendecir este mundo

vivir en la plenitud de la conciencia

colmar los apetitos del deseo

realizar los impulsos vitales de nuestro ser

rebelarnos contra los dogmas opresores de la razón
negar la moral ascética que predica resignación (39).

“No hay nada nuevo bajo el sol” se escribiría en *Eclesiastés*, dentro del Antiguo Testamento, pero Arango interpela a esta idea desde la unicidad espiritual del individuo. Cada persona es nueva y única, es un planeta cuerpo (Arango, 1972) cuya vida es arte único, es liturgia al servicio de lo que él llama *lo maravilloso*, porque persigue la realización de los impulsos vitales y la rebelión contra la moral ascética que encuentra en la resignación una virtud. En “Sermón atómico” se desarrolla este tema así: “solo estás vivo si eres consciente, si eres libre, si das a la tierra que te legaron un sentido maravilloso, y a tus actos un valor sagrado: honrar al hombre como si fuera un dios [...] Ya sabes cuál es el destino de tu ser divino: serás dios cuando seas verdaderamente un hombre” (Arbeláez 1993, 41). Esta es la premisa central del escritor, la divinidad humana, lo maravilloso del vivir: “El Nadaísmo es nuestro nombre, y nuestra aventura al servicio de lo maravilloso” (191) escribe el poeta en un texto llamado “La esencia del Nadaísmo”, y se declara servidor de lo maravilloso. Esta esencia propone vivir una vida entregada al placer y a lo divino del ser humano que, paradójicamente, radica en lo efímero del cuerpo, en lo pasajero. La vida nadaísta no ocurre bajo la opresión de la sociedad, sino desde la vitalidad, del culto a la vida, del goce de todos los sentidos. Para Arango, lo maravilloso significa vivir la vida como si esta fuera una obra de arte.

“Somos poetas vivientes, revolución viviente, amor viviente, la vida es nuestra revolución, estaremos siempre al servicio incondicional de lo maravilloso, contra la muerte y contra el orden” (Arango 2019, 06:10) dice Gonzalo Arango en la conferencia “El striptease de lo prohibido” (1964). Le confiere así una dimensión sagrada a la vida y a los actos de cada persona. Deifica la figura humana siempre y cuando haya tenido una *vida viva*, en sintonía con el espíritu nuevo, de rebelión, profesado por el colectivo; es decir, mientras haya ejercido esta transformación por la que se destruyen todos los códigos morales de una tradición que consideran caduca y, más aún, muerta.

Puedo también relacionar la premisa de la deificación de lo humano y la destrucción de los cánones morales con los preceptos centrales de otro sistema filosófico contracultural de los años sesenta, inspirado en el deicidio del Zaratustra de Nietzsche, que también recoge el concepto de una práctica filosófica como forma de vida: el Satanismo de Anton LaVey.

La Vey es un filósofo norteamericano que, en 1966, escribe *La biblia satánica* bajo el mismo criterio. Predica que somos verdaderos dioses si así lo deseamos y que el reino de la carne conlleva el reino de lo eterno, de manera similar a varias propuestas del Nadaísmo: “Todo hombre es un dios, si elige reconocerse como tal” (LaVey 1972, 112).

La vena vanguardista de los sesenta abarca varias disciplinas de arte y pensamiento a lo largo y ancho del planeta, desde lo subterráneo o *underground*, desde lo subalterno, desde el margen, con la intención de interpelar a lo establecido como cierto. Estas manifestaciones pretenden borrar la ruta, caminada una y otra vez, de una existencia prefabricada en la que se sacrifica, por *sobrevivir*, el valor de la vida. Arango y LaVey guardan una sincronía de pensamiento por la que dejan de temer al infierno y empiezan a profesar el culto a los placeres del cuerpo, lo que ocasiona un resquebrajamiento del impacto del cristianismo dentro de la juventud americana, que desde el mencionado deicidio de Zaratustra, empieza a liberar a sus cuerpos y a sus existencias de las imposiciones morales de la iglesia católica, que sostiene desde hace siglos una filosofía en donde se niega la relevancia de la vida carnal y al ejercicio de los placeres, y en la que el temor a Dios se fundamenta, arcaicamente, como uno de los valores más respetados. Ambos escritores se levantan frente al poder de la Iglesia y lo niegan, para plantear un sistema, en distintas geografías, que guarda varias semejanzas.

Resulta sugestivo leer la similitud entre Arango y LaVey. No dudo que si el colombiano hubiera leído al norteamericano, se lo habría apropiado como filósofo nadaísta, por profesar la libertad del ser humano y la divinidad de la vida y del cuerpo. Así escribe LaVey en su prólogo a *La biblia satánica*: “La CARNE prevalece, y en su nombre se construirá una gran Iglesia. La salvación del hombre no dependerá nunca más del engaño a sí mismo. Y se sabrá que el mundo de la carne y de los vivos será la preparación más grande para todos y cada uno de los placeres eternos” (26). Este pasaje deja ver que entre las similitudes de ambos pensadores está la valoración de la carne como elemento que conduce y contiene el fuego de lo divino, y el concepto de salvación marcada por la distancia con la moral. Difieren sin embargo en la intención de asentar verdades. LaVey incurre en el radicalismo de plantear una iglesia. Arango se abstiene de hacer algo así, y construye su discurso desde la duda y la apertura a lo nuevo. No plantea un camino, sino la apertura para distintos caminos.

El discurso de la duda es otra de las sincronías que unen a ambos movimientos. La duda frente al engaño social, y la posibilidad de otras verdades abiertas a partir de esta, es una idea repetida en ambos escritores. “Es la DUDA la que trae la emancipación mental. Sin el maravilloso elemento de la duda, el portal por el cual llega la verdad permanecería cerrado” (44), escribe LaVey, quien procura la libertad del individuo a través de la *maravillosa duda*. Paralelo a esto, Gonzalo Arango, que está al servicio de lo maravilloso, propone un “Principio de Duda y de Verdad Nueva”: “el principio de la Duda constituye la mejor conquista del espíritu moderno contra los despojos de la fe” (Arango 1992, 25). Ambos escritores apelan a una libertad del yugo de la fe y de la moral, porque cercenan la dignidad del alma humana.

Esta posición de dignidad ante el engaño de la Iglesia es el lugar desde donde el ícono *underground* Anton LaVey enuncia su filosofía. Parecería que en algún punto de los sesenta este pensador leyó los manifiestos nadaístas y bebió de ellos para la redacción de su polémica ideología, puesto que Arango escribe así en su “Testamento” un año antes de que apareciera *La biblia satánica*:

Asumo con orgullo mis maldiciones y mis desdenes. No repartí pan a los miserables, ni fe a los dudosos, ni consuelo a los dolientes. Ejercí una rara caridad repartiendo asco a los puros y desdicha a los infelices. Contagié la desesperación como una peste sagrada, pues tal misión me fue encomendada por el Demonio para preparar el advenimiento del Imperio de la Ignominia.
Fui irrelevante y eficaz en mi tarea de proclamar el desastre, el terror, la ausencia de sentido, y por cumplir la voluntad satánica fui condecorado con las rosas de la lujuria y la locura (Arbeláez 1993, 64-65).

En este pasaje, Gonzalo Arango utiliza conceptos como el Imperio de la Ignominia, que el autor prepara por orden del Demonio. También rompe con ciertos valores cristianos, pues no reparte pan, ni fe, ni consuelo. Profesa la ausencia de sentidos, la nada, que desde el Nadaísmo se convierte en la posibilidad de una propuesta. No aspira a nada más que escandalizar y ascender a los reinos de la locura y la lujuria. Dentro de una Colombia conservadora, no creo que la figura del Demonio se haya tomado como símbolo vanguardista y de ruptura, sino como una provocación por parte de artistas trastocados.

Pero Arango apela también a la dignidad del ser humano, y apunta en su “Sermón atómico” lo siguiente: “¡Sacude tu humanidad humillada, pues hay un dios oprimido dentro de ti! Libera a tu dios. Despierta a tu dios para que te sueñe. Préstale tu voz para que cante. Tus poderes son infinitos, libera tu energía y conquista la Tierra” (40). En estos versos hace

un llamado a la dignidad, a sacudirse de la humillación ejercida sobre el cuerpo, para que este pueda liberar su divinidad, en un acto ético y estético que se expresa en una literatura de vanguardia donde la vida es tratada como obra de arte, y en el que la existencia trastoca los límites del objeto y el sujeto.

Dicho acto es ético, estético y parte de lo filosófico, en el sentido de que lo ejerce el individuo, en resonancia con lo que profesa el colectivo, mediante prácticas que pretenden alcanzar la virtud, la felicidad o, en el caso del Nadaísmo, la libertad y el placer. Para alcanzar dicha libertad, la filosofía de Arango propone una literatura que apela a la acción no solo del autor, sino también del lector, y lo invita a despertar, a sacudirse para dejar la comodidad del estado pasivo de la conciencia, con la intención de ser libre y de amar, vivir la vida sin ataduras, siendo un sujeto contracultural que duda de lo que se le ha impuesto como cierto. Su literatura tiene un tono aleccionador que invita al cambio y a la evolución.

Este tono aleccionador, que recuerda el tono filosófico del aforismo que da un consejo o plantea una reflexión moral, es recurrente en Arango dentro de sus dos etapas de escritura. El poeta recurre a este tono a lo largo de sus manifiestos, que buscan un camino nuevo para la constitución de un hombre nuevo, y también recurre a él en su segunda etapa, el Misticismo, cuando escribe una poesía conducida por vocativos que invitan a la evolución espiritual y a la reflexión del lector. Por ejemplo, en su poemario *Providencia*, que es el primero de su segunda etapa, se encuentra una serie de textos poéticos sin título que tienen un carácter filosófico y un tono que va más allá de lo poético:

Desatad el incendio de la evolución
 Detonad la mente lógica
 Limpiad la roña del astro
 Unid vientre con cielo
 Aspirad al fuego eterno
 de la resurrección (Arango 1972, 25).

Este lenguaje no corresponde a una forma tradicional de poesía, en el sentido de apelar al grado cero escritural³. En el presente estudio, esto se considera inviable, puesto que la

³ Roland Barthes piensa que la carga simbólica del lenguaje dificulta una escritura plana y textual, donde las palabras representan objetiva y exclusivamente lo que describen de manera textual. El grado cero apela a una escritura en la que la subjetividad de quien escribe no sea parte del texto, idea que en los nadaístas no aplica, por ser la suya una literatura autorreferencial que se levanta sobre manifiestos y propuestas éticas y estéticas.

literatura de Arango trasgrede el grado cero en doble vía, porque no solo es parte del texto, como personaje y voz poética recurrente, sino que también porta el contenido del texto en su cuerpo, en la acción y el manifiesto.

Es así que puedo levantar un puente entre la vida y la obra de Gonzalo Arango, e intentar responder a la pregunta sobre cómo inserta este autor su cuerpo en su obra, y cómo traspasa con su literatura y su vida los límites entre obra y biografía, práctica que guarda resonancia con otras escrituras que han experimentado este límite en el continente americano durante la segunda mitad del siglo XX. Se ha visto que Arango involucra su existencia dentro de su literatura a través de una ética perversa y el *Terror* ocasionado por la mácula nadaísta, es decir por la marca que los distingue en la sociedad como decadentes e inmorales. Esto fue muy polémico en 1958, y la sociedad al principio recibió al Nadaísmo con miedo y rechazo. Pero poco a poco la juventud del país reaccionó a esta propuesta, mientras, a la par, la juventud del planeta reaccionaba a las variadas corrientes que estaban surgiendo, con propuestas similares.

Durante los años sesenta, la sincronía universal hermana a la juventud, que se revela contra lo establecido como cierto en varias partes del globo. En esta época explota una revolución contracultural por la que el control corporal y mental deja de tener un poder absoluto sobre los jóvenes. El Nadaísmo antecede a movimientos como el boom del *rock and roll*, los *hippies* o las vanguardias latinoamericanas de los sesenta y setenta, cuyas características son similares a las planteadas por Arango años antes. Entonces, de cierta forma, Arango sí es un profeta que abre el camino de lo nuevo, luego de haber negado y dudado de la normalidad impuesta mediante verdades que, según él, no son eternas: “La verdad no es eterna. Donde la verdad muere, nace otra verdad a la vida” (Arbeláez 1993, 51), escribe en su texto “Sermón de la ciudad”, en el que invita a clausurar toda forma de normalidad:

Cerrad vuestras fábricas-prisiones,
 vuestros templos de becerro de oro,
 vuestros bancos de usura,
 vuestras universidades de rebaños lógicos,
 vuestros cuarteles de lobos obedientes,
 vuestros sindicatos de esclavitud remunerada,
 vuestras academias de lenguas muertas y mentiras de la historia,
 vuestras oficinas de Sísifo burgués,
 vuestras alienadas salas de cultura (51-52).

En su rebelión ante los estados pasivos de conciencia, Gonzalo Arango arremete contra recintos académicos, ejércitos, religiones, burócratas, banca, sindicatos. Todo cae ante la duda del poeta, que desmiente lo antiguo y se aleja de lo podrido. En este fragmento se evidencia su ojo crítico, por el que cuestiona a varias entidades que ejercen poder sobre el individuo, convirtiéndolo en un “Sísifo burgués” que vive para repetir el mismo día, una y otra vez, ya sea disfrazado de terno, camuflaje o sotana. Arango le dice al pensamiento católico, en el “Manifiesto a los escribanos católicos” lo siguiente: “ustedes ya atentaron bastante contra la libertad y la razón. Ahora les decimos: ¡BASTA!” (Arango 1992, 26). Esta es una fórmula recurrente dentro de los manifiestos de Arango. Decir “basta” significa dejar de seguir el rumbo marcado, dar la espalda a lo que se propone como cierto y *performar* un cambio de actitud, del modo de llevar la vida y del pensamiento. De aquí surgen los actos simbólicos del Nadaísmo, los performances por los que rompen con la tradición y lanzan al fuego las costumbres de un país aletargado, como en el acto inaugural del Nadaísmo: la quema de libros en la Plaza San Ignacio.

4. Pira y sabotaje

La actitud de vida disidente no le alcanza al nadaísta para su transformación y, desde su espacio privado e íntimo, el individuo trasciende del texto al espacio público, dentro del ámbito de lo teatral y lo performático. Las *técnicas de sí* nadaístas se llevan a cabo en la literatura, en la forma de conducir la vida y en las acciones performáticas, que también son parte de la vida-obra del individuo nadaísta, puesto que su experiencia vital se vuelve parte del objeto-arte que recibe la crítica, en la medida en que se toma el espacio público. Así, se completa la obra escrita con la acción vivida, la literatura se vuelve experiencia y la obra se toma los campos del cuerpo, de la existencia, de la plaza.

Las acciones del grupo son parte de su código de ética y existencia, porque incluso ocasionaron que más de uno terminara encarcelado en más de una ocasión. “Por razones nadaístas, a veces justas y otras no, he ido a parar tres veces a la cárcel” (Arango 1991, 11), escribe Gonzalo Arango en las primeras líneas de *Memorias de un presidiario nadaísta*, en donde cuenta su experiencia en la cárcel La Ladera, donde pasó varios días luego de haber dirigido el sabotaje a un congreso de escritores católicos. Se ve entonces que el poeta incluso decidió vivir el encierro por mantener la coherencia con el código nadaísta.

Actos performáticos como el que acabo de enunciar resuenan en varias manifestaciones artístico literarias de la década de los sesenta, cuando el límite de la literatura se ve trastocado por una serie de escrituras distintas. El catedrático argentino Alberto Giordano recopila una serie de ensayos al respecto, bajo el título de *Los límites de la literatura*, para reflexionar acerca de estas prácticas de escritura, muy repetidas en la segunda mitad del siglo XX dentro de todo el continente. Giordano escribe lo siguiente en la presentación de su compilación:

Existe un extendido consenso entre los críticos y los estudiosos de la teoría literaria según el cual nunca antes como en la segunda mitad del siglo XX la institución literatura se ha visto atravesada y conmovida por la reflexión acerca de su consistencia y legitimidad, por el sostenido cuestionamiento de sus límites o fronteras y de su valor (Giordano 2010, 9).

El autor argentino recopila ensayos de autoras que piensan sobre estas prácticas de escritura, que promueven la transformación de lo literario porque van más allá del texto, hacia el ámbito de lo íntimo, de lo autorreferencial, de lo espiritual y de lo performático. Desde la obra de escritores como Raúl Escari, Mario Levrero o Juan José Saer, teóricas como Luciana Martínez o Irina Garbatzky piensan al respecto del límite de la escritura, lo que dentro de la obra de Gonzalo Arango ocurre en varios aspectos.

Según Giordano, estas prácticas enrarecen las ideas de autonomía de la obra y la autorreferencialidad: “La presencia, desde fines de los sesenta, de prácticas de escritura que promueven una transformación radical del estatuto de lo literario, prácticas que enrarecen y cuestionan, por su modo de existencia, las ideas de autonomía y autorreferencialidad”(Giordano 2010, 9). La autonomía de la obra queda enrarecida en la literatura de Arango, porque su obra, y el corpus nadaísta, guarda íntima relación con el autor y su existencia, por lo que no se manifiesta a través de un grado cero escritural.

La autorreferencialidad se enrarece aun más en la obra de Gonzalo Arango, porque su literatura desde el yo no es fiel a la realidad: “Para reconstruir estas memorias lo hago con la ayuda de la imaginación. Es más seguro decir que la realidad es algo inventado” (Arango 1991, 11). Este texto, perteneciente a las *Memorias de un presidiario nadaísta*, cuenta su experiencia de encierro con el aditivo de la imaginación. El poeta no pretende tener fidelidad con lo acontecido, sino ficcionar desde la anécdota. Arango propone un ir y venir en doble sentido de la obra a la vida, del objeto al sujeto, del poema a la carne, porque como nadaísta vive su código de ética, al punto de aceptar incluso el encierro por él.

Estos sucesos se derivan del cuestionamiento nadaísta de los límites de la escritura y la frontera entre arte y vida, mediante acciones performáticas que acompañan a sus manifiestos, como la quema de libros en la Plaza de San Ignacio, o el mencionado sabotaje al primer (y último) Congreso de Escritores Católicos, organizado por la Curia de la ciudad de Medellín en 1959.

En varios de sus manifiestos, escritos primero pero luego firmados en colectivo, Gonzalo Arango pone un límite rotundo a todo lo que a su parecer debe ser superado, y lo lanza al fuego. Y este es, justamente, el mito fundacional del Nadaísmo, el fuego, la primera acción grupal: la quema de libros en la plaza de San Ignacio, donde arde la literatura del canon nacional, cuando lanzan al fuego, en 1958, sus copias de *Manuela*, *María* y una serie de textos que arden en la pira nadaísta.

Los nadaístas se reúnen en la plaza San Ignacio luego de haber colgado afiches que invitaban al funeral de la poesía colombiana, en un acto clandestino que ahora se podría considerar como acción de *Street art*. Los nadaístas prenden su pira simbólica en el espacio público, y terminan orinando encima de sus cenizas, como parte de un acto simbólico y controversial en el que quisieron enviar a los cielos su mensaje de ruptura vanguardista. Sobre este episodio escribe Arango lo siguiente: “Nos hemos orinado en los asfaltos calientes para ver ascender el humo en forma de plegaria hasta los cielos de creencias contradictorias” (Arango 1992, 101).

Pero en esta pira no solo arden los textos del canon literario y filosófico de Colombia y el mundo. También arde Arango, quien se lanza al fuego simbólicamente al arrojar el supuesto original de su novela *Después del hombre*, escrita años antes de cualquier atisbo nadaísta, en 1951. Esta novela no se publicaría en vida del autor, quizás porque compartía el criterio de su amigo, el crítico y abogado Alberto Aguirre, quien escribe al respecto en el prólogo al epistolario *Cartas a Aguirre (1953-1965)*: “Yo iba leyendo la novela a medida que era escrita. Me parecía muy mala, de un tono tétrico y romántico ya en desuso, con mucho cementerio, sin gracia alguna en el estilo” (Arango 2006, 14). Aguirre fue custodio del manuscrito hasta 2002, cuando traiciona la promesa hecha a su autor y la publica 26 años después de su muerte.

Los nadaístas leen el *Primer Manifiesto* entre las llamas del canon literario, y frente al resplandor del fuego se vivifican como colectivo. Nacen. La sociedad los recibe con una

mezcla de miedo y rechazo, no solo por sus textos, sino por sus acciones. Así lo recuerda el nadaísta Eduardo Escobar en el prólogo a *Manifiestos Nadaístas*:

Cuando apareció el cuadernillo del *Primer Manifiesto*, despertó la zozobra del aletargado ambiente, pero no por lo que decía, pues sonaba a discurso bastante racional, si no por los actos de apoyo y descrédito que siguieron, tales como la quema de libros en la plazuela de San Ignacio y los cartelones de esquina invitando al funeral de la poesía colombiana. El Nadaísmo era todavía idea informe, indefinida, una intención oculta que fue transformándose con el escándalo... el profeta era Gonzalo (Arango 1992, 8).

De ahí hacia adelante, el grupo reafirma esta sensación con una serie de acciones performáticas que escandalizaron, como leer conferencias escritas en papel higiénico, tener sexo en cementerios, comulgar con resaca en la Catedral de Medellín o andar con camisetas rojas en una Colombia donde era mal visto vestir de rojo. En verdad, los actos eran inocentes, y ahora posiblemente no levantarían ni el vuelo de una mosca, pero en su época causaron un incendio social. Además de estas acciones performáticas, el grupo organizó un festival de arte y una revista, donde difundieron su obra y promovieron su pensamiento. También crearon el Premio a la Novela Nadaísta y el Premio Cassius Clay de poesía, que se otorgaban en el Festival de Vanguardia de Cali, organizado por Jota Mario Arbeláez, Elmo Valencia y el resto del séquito nadaísta caleño.

Poco después de la pira, el grupo nadaísta difunde el *Manifiesto a los escribanos católicos* como volante repartido durante el sabotaje del Congreso de Escritores Católicos. En esta ocasión entraron al recinto en donde se llevaba a cabo el evento, el Paraninfo de la Universidad de Antioquia, con yodoformo y asafétida en los bolsillos, químicos que al mezclarse resultan en una poderosa bomba pestilente, conocida en Colombia como pedo químico. Al finalizar el discurso de inauguración a cargo del gobernador Jaramillo Sánchez, arrojaron la bomba química y lanzaron los volantes desde el segundo piso. Eduardo Escobar, en el prólogo a los *Manifiestos Nadaístas*, lo recuerda así:

El segundo manifiesto en importancia de polvareda tuvo ya los sellos del terror nadaísta. Dirigido a los *escribanos católicos*, contó también con el apoyo del sabotaje al Congreso de Escritores reunido en el paraninfo de la Universidad de Antioquia. Tranquilizados con grageas lilas otorgadas a la banda bárbara por Humberto Navarro, Cachifo otra vez, visitador médico, nos metimos ocultos en nuestras melenas incipientes en el paraninfo que reventaba de solemnidad [...] Nosotros, contra las puertas de cuerpos doblados, unos y otros confundidos en el mar de sotanas y hábitos antihigiénicos, empuñábamos en los bolsillos sendas dosis de asafétida y yodoformo que esparciríamos según lo convenido cuando comenzaran los aplausos al discurso del gobernador Jaramillo Sánchez (Arango 1992, 9).

En la estampida de los religiosos hacia las puertas de salida, ocasionada por la peste nadaísta, Arango lanzó desde el segundo piso los volantes con dicho manifiesto, de carácter afilado e incisivo, en donde el grupo increpa directamente al catolicismo, se declara no católico y señala el fracaso de esta religión:

ustedes fracasaron. ¿qué nos dejan, después de 50 años de “pensamiento católico”? esto: un pueblo miserable, ignorante, hambriento, servil, explotado, fetichista, criminal, bruto. ese es el producto de sus sermones sobre la moral, de su metafísica bastarda, de su fe de carboneros. ustedes son los responsables de esta crisis que nos envilece y nos cubre de ignominia (68-69).

La pregunta sobre el resultado de 50 años de pensamiento católico evidencia la postura radical del grupo acerca del sujeto moral colombiano, que para ellos es bruto y fetichista. Se declaran, de nuevo, fervientes servidores de la vida, y critican a la Iglesia por apoderarse de la figura revolucionaria de Cristo: “Nosotros estamos de parte de la vida y ustedes vienen de una falsa taumaturgia a resucitar un cadáver: la máscara inmunda con que se oculta el rostro revolucionario de Cristo, quien no compró acciones en el negocio que ustedes explotan” (69).

En el “Manifiesto a los escribanos católicos”, Gonzalo Arango profundiza su rebelión: “El paraíso que nos ofrecieron no existe” (70), dice y desmiente toda la escolástica cristiana por la que se nos ha enseñado a temer: “Ustedes nos proponen una fe muerta, la resignación, la culpa, el remordimiento, toda una filosofía de la muerte y el pesimismo” (70). Ante el miedo que produce al hombre la dicotomía vida-muerte, el Nadaísmo opone una mirada lúcida: “No somos culpables. no tenemos remordimientos. nuestros padres gozaron al fabricarnos. nosotros estamos contentos de vivir. el mundo es bello. sabemos que vamos a morir, pero no nos creen más complejos de trascendencia. honramos con orgullo la existencia y su límite” (70). Así, la ideología nadaísta se aleja de la promesa de la vida eterna de la tradición católica puesto que es, precisamente, la encargada de aniquilar el espíritu del ser humano mediante la ética del miedo, que marca como virtud el temor a Dios

El Nadaísmo se opone a la sensación de pecado y arrepentimiento que profesa la Iglesia Católica. Los nadaístas responden a sus dogmas, y le ponen un alto a esa metafísica bastarda que ve en la revolución de Cristo a un cadáver crucificado, muerto y sepultado. La vida eterna, para Arango, es aquí y ahora, y no rinde tributo a una falsa idea de eternidad, profesada por los curas:

Basta de inquisiciones, basta de intrigas políticas, basta de sofismos, basta de verdades reveladas, basta de morales basadas en el terror a satanás, basta de comerciar con la vida eterna, basta de alinearse con dictaduras militares y burguesas, basta de asistir al banquete de los industriales, basta de viajar en *cadillacs* último modelo, basta de catolicismo...
 ¡¡BASTA!!! ¡¡EL DIABLO NO EXISTE!!! (68).

Por esta acción, Arango fue detenido y encarcelado en La Ladera, panóptico de la ciudad de Medellín. En el libro *Memorias de un presidiario nadaísta* cuenta esta experiencia, poniendo de manifiesto los límites de la escritura en un texto en el que la fidelidad de lo vivido se ve extrapolado por la ficcionalidad de lo escrito. Esto aporta a la idea de trastocar los límites de lo literario, por su mixtura con lo autorreferencial, en el enrarecimiento de una literatura que no puede ser claramente definida. Esta situación puede explicarse con el concepto de la *experiencia táctil*, propuesto por Irina Garbatzky en su ensayo “Raúl Escari, escritor, *happenista*”, dentro de *Los límites de la escritura*: “Se trata de autorreferencias que abren la lectura a una experiencia táctil. Lo que opera, según Alberto Giordano, es un “efecto de verdad” (2008, 17), que resulta del ejercicio de contar, no ya de lo verídico, sino de lo auténtico de la experiencia que se actualiza, y que es propio de lo íntimo, ese afecto que genera la escritura a partir de ciertas desestabilizaciones” (Giordano 2010, 65).

La experiencia íntima de estar encerrado le confiere una dimensión táctil a la narración de *Memorias de un presidiario nadaísta*, que es una recopilación de los artículos escritos por Arango para el semanario *Contrapunto*, editado por el periodista Jorge Soto. En sus memorias desarrolla, en 16 capítulos, su experiencia en la cárcel La Ladera y su tránsito por un laberinto en el que se cruza con policías corruptos, reclusos sensibles y sus propios delirios psíquicos y físicos. La amenaza de muerte es una constante en esta obra, que se construye desde el recuerdo y la ficción.

La experiencia de lo táctil ocurre en las recurrentes referencias a lo corporal, a los olores, al frío, a la fiebre, al dolor y al miedo, ocasionados por la violencia cotidiana con la que se desarrollaba el día a día en el encierro: “Yo me había instalado en un rincón, y mi fiebre ante estos estímulos seguía creciendo como marea que estallaba en la soledad del cráneo. Traté de dormir, pero aquel vaho rudo y amotinado de la letrina hacía imposible el sueño” (Arango 1991, 27). Arango vive con miedo en las páginas de esta novela por entregas y afirma: “Mi ser moral y físico se revolcaba en la inmundicia” (31). En esta escritura, lo auténtico de la experiencia íntima parte de la desestabilización mental y física del autor,

ocasionada no solo por el encierro, sino por su fama de poeta ateo e irreverente, que le hizo pasar “las de Caín” en su encierro, con carceleros y reclusos, escandalizados por su propuesta artística: “Me hice el de la pata coja y no lo miré. El culetazo me dolía como un clavo crucificando a Cristo. Ya no dudaba, a juzgar por el insulto de ‘ateo cagatinta’, que estaba en marcha un plan secreto para intimidarme o liquidarme” (88).

En esta obra, la autorreferencialidad de su escritura articula una novela que, según el autor, parte del recuerdo y desarrolla lo íntimo de su experiencia personal. Él es el personaje central, pero su historia se entrelaza con elementos ficcionales ubicados en el texto, quizás, por motivos de tensión dramática, o quizás por la intención lúdica de llevar al lector al límite de sus propias emociones. Dentro de este texto queda una serie de elementos de su ética y estética nadaísta, que constituyen el hilo conductor de esta novela fragmentaria, central dentro del legado literario del Nadaísmo.

Gonzalo Arango completa la noción de autorreferencialidad en su escritura, no solo al registrar una experiencia descrita con detalles dentro de la novela antes citada, sino también al registrar en su obra su proceso ético, estético y espiritual. La doble vía entre vida y obra, en este caso, se produce al escribir sobre una conversión espiritual; la poesía se convierte así en el relato íntimo del poeta sobre su *experiencia luminosa*. Así trata Luciana Martínez el concepto de la *experiencia luminosa* en su ensayo “Mario Levrero: parapsicología, literatura y trance”, dentro de *Los límites de la literatura*: “La búsqueda de la literatura, de la narración de la experiencia ‘luminosa’, de la plasmación de la experiencia de expansión del yo interior por el encuentro con el espíritu *es* asimismo la literatura” (35). Martínez afirma, pues, que esta expansión hacia lo divino dentro de la literatura es literatura, y no solo delirio o incoherencia, como se ha dicho de Arango.

Sobre la experiencia de lo íntimo en la escritura, y su validez dentro de lo literario, Giordano escribe el ensayo “Por una ética de la supervivencia”, en el que define a esta experiencia como auténtica dentro de la literatura. Giordano expone que el ejercicio espiritual puede ser literatura si permite al lector conectar con lo íntimo del autor:

Desde hace tiempo identificamos la dimensión en que se sostiene la autenticidad de una experiencia como la de lo íntimo. Un ejercicio espiritual puede convertirse en literatura si al leerlo entramos en intimidad con la intimidad del poeta que lo ejecuta, con el núcleo desconocido, y refractario al conocimiento, de su experiencia transformadora. Este anudamiento de ética y estética que supone la experiencia de lo íntimo (75).

En el caso de Gonzalo Arango, el relato de su proceso ético, estético y filosófico da cuenta no solo de sus embates frente a la cultura del país, sino también de su búsqueda espiritual, que queda expuesta en las dos etapas de su escritura: en su primera etapa como profeta del Nadaísmo, cuando escribe una literatura al servicio del terror mediante símbolos como el Diablo; y en su segunda etapa mística, cuando hace una poesía al servicio de la causa sagrada, el amor y el reencuentro con Dios, que ya no es símbolo, sino realidad encarnada en el cuerpo humano.

En ambas etapas, la propuesta del poeta colombiano consiste en colocar lo vital sobre lo literario; la pasión por vivir deja en segundo plano al ejercicio de la escritura, y lo íntimo se convierte en motivo poético. “Que mi gloria sea viril fue siempre lo que quise en este mundo. Después, la literatura, lo mismo que mi alma, que se las lleve el Diablo, si a ese le placen tales porquerías” (Arbeláez 1993, 65), escribe en el cierre de su texto “Testamento”, desvirtuando el valor de la obra si se la ve simplemente como un objeto. Pero no solo el concepto de obra queda relegado, sino también el concepto abstracto del alma, cuando escribe que le da igual que se la lleve el Diablo.

“Mi gloria sólo puede ser celebrada con el canto, la danza, la orgía, la embriaguez, las formidables fornicaciones en forma de himnos” (65). Así, la vida y el placer del cuerpo ocupan un lugar destacado en la propuesta nadaísta de Gonzalo Arango. Queda entonces planteado un concepto enrarecido de literatura, cuyo centro no es la estética de la obra, sino la estética de la existencia. Su obra misma queda enrarecida frente al concepto tradicional de literatura cuando la vida del autor se filtra en ella, por la concordancia que existe entre su experiencia vital y el cúmulo de conceptos espirituales que la constituyen: su propuesta esotérica, sus referencias religiosas y el lenguaje apropiado del mundo de la fe.

Esta práctica de enrarecimiento y de límites trastocados también se manifiesta en la etapa mística de Gonzalo Arango, que desarrollaré en el siguiente apartado. Ahí analizaré un momento más espiritual en la obra del poeta colombiano, que aparentemente se contradice con su primer momento de furor nadaísta, pero que también puede leerse como un proceso continuo de ascesis personal. Este cambio de etapa se marca concretamente cuando Arango abandona al grupo. Pero este abandono no ocurre de un día para otro, como se cree, ya que el poeta no renuncia al Nadaísmo por Mary Angela Hicks, Angelita, guía espiritual del poeta y a quien Jota Mario Arbeláez conoce como la Yoko Ono del movimiento. Pienso que la

transformación de Arango se lleva a cabo dentro de las mismas entrañas del Nadaísmo, cuando su espiritualidad está al servicio del terror social, pero que luego se manifiesta como palpito de vida y se registra en una obra que narra la experiencia luminosa de su autor.

5. Las espiritualidades de Arango

Al igual que las etapas de su obra⁴, las espiritualidades de Gonzalo Arango son dos: Nadaísmo y Misticismo. Van juntas porque el poeta, a través de la escritura, registra su espiritualidad. Este interés por la búsqueda personal atraviesa toda su obra. No se manifiesta solamente en su ruptura con los nadaístas, sino que está presente en toda su obra literaria poesía, teatro, prosa, manifiestos y cartas. En la primera etapa, su búsqueda personal se evidencia en la ruptura de códigos religiosos, en una divinización del ser humano que otorga valor eterno a la carne y a la experiencia vital. En la segunda etapa de escritura pasa algo parecido, porque conserva el espíritu de rebelión vanguardista, pero cambia el tono, la intención, el enfoque y el lugar desde donde el poeta enuncia esta búsqueda personal.

La poética de Gonzalo Arango recurre en ambas etapas a los mismos símbolos y se opone a las mismas instituciones y estructuras, pero en su transformación personal el escritor abandona la ética nadaísta y adopta el Misticismo, puesto que ya no pone su enfoque en la destrucción sino en la vida. En su segunda etapa, el poeta escribe desde una filosofía cristiana que plantea la evolución del espíritu y la libertad del ser. Esta nueva literatura se caracteriza por una religiosidad que considero vanguardista porque mantiene sus códigos de ruptura, ya que estas nuevas actitudes y conceptos cristianos, estas *prácticas de sí* religiosas, no se llevan a cabo bajo el dogma de la Iglesia. Estas prácticas religiosas ocurren en una conciencia crítica subversiva que ve cierto grado de divinidad en el ser humano, ya no a un dios como en el Nadaísmo, y se manifiestan en sesiones espirituales de carácter artístico y psicotrópico.

La nueva ética de Gonzalo Arango no es autodestructiva, nihilista, ni provocadora. Es una ética que ya no busca dismantelar una estructura, sino que busca el “pan de la vida eterna” (Arango 1972, 127). El Nadaísmo se escribió con un tono nuclear y la intención fue dudar, negar y destruir. En el grupo, el poeta enfocó su escritura y energía en lo podrido de la sociedad y, a pesar de que profesó la liturgia de la *vida viva*, esta parte de su obra se enuncia

⁴ Sin contar con *Después del hombre*, novela que Arango lanza al fuego en la Plaza San Ignacio. Vamos a respetar ese fuego.

desde el odio. Esto se puede ver, por ejemplo, en textos viscerales como “Manifiesto nadaísta al Homo Sapiens”, donde el autor escribe una descarga violenta en contra del ser humano: “Nuestro mensaje es de muerte, seremos tiernos como verdugos. De este apocalipsis solo se salvarán los vivos. Nuestro diluvio es de odio. No perdonaremos. No hay que ser blandos ni compasivos. Hay que ser crueles, insobornables al bien” (Arbeláez 1993, 62).

En el Misticismo, en cambio, su poesía tiene una energía renovadora y una fe que le da un tono esperanzador. Su intención ahora es despertar conciencias y evolucionar: “Nuestra misión es ser puente / con la evolución / despertadores de amor entre los hombres” (Arango 1972, 13). Su poética se enfoca ahora en lo luminoso y la enuncia desde el amor; su misión de despertarlo. En ambas escrituras aparece el gris de la ciudad, el dinero es el antagonista de la felicidad, abundan los imperios que oprimen al ser y prevalece la actitud disidente del poeta; sin embargo, ahora algo es distinto.

En sus dos etapas poéticas, Gonzalo Arango profesa la creación desde la negación de valores; ambas escrituras describen a Cristo con mayúscula y como a un revolucionario; en ambas habita el diablo, el burgués trabajando con amargura, el profeta del presente, el santo, el hombre nuevo; ambas tratan conceptos como el fuego apocalíptico, la eternidad, la ciudad, el culto a la vida, el placer, el sol, los caminos y la cárcel; en ambas etapas asechan las morales atávicas, los condenados, la corrupción, las revoluciones. Y sin embargo, la nueva poética de Arango adopta un tono diferente y enuncia desde el amor su crítica a la corrupción de la Iglesia y el letargo del ciudadano: “Las fiestas religiosas / dejaron de ser fiestas sagradas / para volverse ferias de comercio / festivales de tedio y embriaguez [...] La iglesia vieja y moderna / es negocio del César / sobre el poder político del alma” (87).

Como se ha visto en los apartados anteriores, la espiritualidad nadaísta deifica al ser humano en su cotidianidad, al oponerlo a una forma de vida convencional y al proponerle una *vida viva* y un discurso verdadero y coherente. Estos elementos de la obra de Arango se trataron en el apartado anterior como aspectos del enrarecimiento de la literatura en Latinoamérica, en una época en la que se trastocan los límites de la literatura y la vida, del lenguaje y la experiencia. Ahora me dispongo a verlos como elementos poéticos que enfatizan el desarrollo espiritual de su autor, en contraposición a su primera etapa, en donde los mismos símbolos y estructuras se reestructuran, pues ya no son cuestionados desde la vehemencia sino desde la trascendencia. Para desentrañar estas dos espiritualidades en la

obra del poeta colombiano utilizo los siguientes textos: *Manifiestos Nadaístas*, *Obra negra* y *Memorias de un presidiario nadaísta* para la etapa del Nadaísmo; y *Providencia* y *Obra Negra* para la etapa del Misticismo.

...

Providencia es un poemario de Gonzalo Arango que se caracteriza por su contenido espiritual. Está acompañado por 100 dibujos de Angela Mary Hickie que ilustran los 99 textos sin título que lo componen. Hay además un dibujo para la portada, en la que el poeta escribe: “Los dibujos de Angelita, florecidos de su imaginación infantil, son una carta alada de inocencias paradisíacas” (Arango 1972, 5). El texto aparece dentro del cáliz de una flor de 24 pétalos naranjas y puntos amarillos, que es a su vez la cola de un gato azul con puntos blancos y lazo rojo que está echado en el aire de la base de la página, mirando directamente al lector con sus brillantes ojos hechos de flores amarillas. Estos dibujos son sencillos, coloridos y de carácter infantil, y pretenden ilustrar la idea central de cada texto que acompañan.

El poemario registra un espacio íntimo en la relación amorosa y espiritual de ambos artistas. Esta obra se levanta como una forma de comunión artística entre dos personas y dos actos, pues incluye no solo los versos de Gonzalo Arango y los dibujos de Hickie, sino también algunas frases de Angelita que el poeta inserta en varias páginas de *Providencia* a manera de citas, ubicadas fuera del cuerpo del poema e impresas con color rojo para diferenciarlas: “La sociedad es todo lo que no soy yo” (103), “La vida en la ciudad se vuelve un vicio de sistema y un sistema de vicio” (59), “No se debe matar a nada porque uno no es capaz de inventar ni siquiera una hormiga” (39). Parecería que estas son frases salidas de sus conversaciones, y supongo que fueron inspiración para Arango, quien habrá presentado varios poemas en esas charlas. Por lo tanto, pienso que *Providencia* es un poemario escrito a cuatro manos.

El texto abre con una suerte de epígrafe que dice: “Providencia / no debe ser un privilegio / para los que entienden / sino una realidad para todos” (7). El texto se refiere a la utopía literaria Providencia, que surge de la visita de Arango y Hickie a la isla Providencia, ubicada en el Caribe colombiano. De este viaje el poeta regresa convertido, y empieza a usar la isla como símbolo en sus textos, a manera de espacio de ensoñación. La belleza del paisaje

de la isla lo inspira de una manera religiosa, por decirlo de algún modo, y por esto dedica su poemario *Providencia* al desarrollo de un nuevo código ético, estético, filosófico y espiritual, que lo lleva a abandonar el Nadaísmo y a desarrollar una profunda transformación personal que lo acompañará hasta su muerte. Poco después de transformarse a esta nueva espiritualidad, Arango encuentra la muerte en una carretera colombiana, en un fatal accidente de tránsito, lo que me recuerda las palabras de Mircea Eliade, en su texto *Lo sagrado y lo profano*: “La muerte viene a considerarse como la suprema iniciación” (Eliade 1981, 120).

Durante esta transformación Arango se despide del Nadaísmo y sale de Islanada, imagen idílica y metafórica correspondiente a su primera espiritualidad. “ISLANADA es nuestra isla imaginaria en el Océano Pacífico. Existe en nuestros sueños y se la tragó el mar. Hasta hace poco, yo vivía allá, sumergido en una subjetividad dorada, con mis sueños, mis nihilismos catastróficos y mis desprecios culpables por los hombres y su historia” (Arbeláez 1993, 170), dice el poeta en su conferencia “Grandeza y miseria de la literatura”. Para Gonzalo Arango, Islanada ahora está bajo el mar, es pasado, está cubierta, hundida, ahogada. Entonces se embarca hacia otra isla, Providencia, adonde se dirige con su pareja Angelita, una viajera inglesa a la que se junta en alguno de sus peregrinajes, para reencontrarse con su espíritu que, esta vez, encuentra la trascendencia en algo más allá de la experiencia inmediata.

Para llegar al tono de *Providencia*, Gonzalo Arango sufre una transformación que empieza en las entrañas del Nadaísmo, cuando empieza a escribir, a partir de 1962, textos que cuestionan la *subjetividad dorada* y el *nihilismo catastrófico* de su primera etapa. Estos conceptos sintetizan la actitud de los primeros años del Nadaísmo, cuando el grupo atacaba a la sociedad con su terror verbal, los actos pánico y la destrucción simbólica de los códigos estéticos y morales del ciudadano colombiano. La revolución de Arango ya no encuentra en los pelos largos ni en los actos simbólicos una propuesta suficientemente amplia como para sostener su discurso, y por eso sale de Islanada. El Nadaísmo empieza a agrietarse desde adentro.

Otro momento clave del resquebrajamiento del movimiento aparece en la carta titulada “Tarjeta de Navidad para GOG”, dirigida a Simón González, director del suplemento literario *El Espectador*. En esta carta, Gonzalo Arango le cuenta al periodista su proceso de desencanto ante el Nadaísmo. “Su importancia ya no radica en el pelo largo, sino en las ideas importantes que haya bajo el pelo” (Arango 2000, 59), le dice al respecto de las

superficialidades del grupo. Este nihilismo simbolizado en el pelo largo ya no es suficiente para la necesidad que tiene el escritor de transformar su espíritu y el del ser humano. Por tanto, evoluciona en su escritura y en su vida hacia una actitud distinta. Habla de un desprecio culposo hacia el hombre y la cultura con el que ya no se identifica y busca transformarse.

La conferencia “Grandeza y miseria de la Literatura” aparece dentro de *Obra negra* con el título de “Mi vida en Islanada”. La importancia de esta conferencia radica en que en ella se trata el tema del resquebrajamiento del Nadaísmo de manera muy concisa: “De Nadaísta puro, de Nadaísta-Nihilista, me convertí al Nadaísmo rebelde. Sufrí esa transformación en carne propia, es decir en la carne de mi espíritu, no por un proceso racional ni lógico, sino por imperativos vitales, simplemente humanos” (Arbeláez 1993, 170). En esta cita se destaca el imperativo vital que alienta el proceso de cambio del poeta. La alusión a la transformación de la carne del espíritu implica ciertas experiencias de vida que avalan el cambio de perspectiva de esta escritura. Este cambio constituye un ejercicio espiritual por el que Arango primero transforma su perspectiva nadaísta de nihilista a revolucionaria, para luego abandonar por completo al movimiento.

Su alejamiento de esta primera ideología nadaísta también se evidencia en la carta que Gonzalo Arango le escribe a Gonzalo González: “Te cuento que el Nadaísmo ha cancelado su etapa de desesperación nihilista y el derrotismo que lo caracterizó en sus primeras contiendas [...] Ahora nos tendrán que abominar a nombre de una insurrección del espíritu nuevo que arrastra tras de sí los cadáveres de viejas ideologías que apestan y continúan impulsadas en su falso sueño de eternidad” (Arango 2000, 53). Estos son ejemplos de una escritura que, desde los años de actividad del grupo, da los primeros indicios de lo que pasaría luego en la vida y obra del autor, cuando su espíritu nuevo lo alejara del movimiento que él mismo creó.

De vuelta a *Providencia*, donde se aprecia una clara espiritualidad del autor, también se encuentran aún varios elementos salidos del universo literario del colectivo, como este texto en el que las mismas instituciones confrontadas por el Nadaísmo se presentan en el texto místico:

La sociedad es ficción cruel
 criminal
 nos tienen encarcelados
 atados, atascados sin salida
 los partidos parten

dividen las clases sociales
 las religiones rivalizan
 las razas se exterminan
 confinan las profesiones
 las ideologías repugnan
 el dinero envilece
 serviliza
 nos rompieron la mente en pedazos (Arango 1972, 71).

Este es un texto similar a los escritos en la época del Nadaísmo, pero su lenguaje es menos incisivo. La sociedad sigue siendo el enemigo y el autor desprestigia a las religiones, profesiones, razas, partidos políticos, a quienes trata como ficción, como mentira. Si bien ya no es una voz poética abyecta ni esboza en su poesía el cadáver sonriente del poeta, si bien ya no se poetiza desde la beligerancia del manifiesto, aún es una poesía que cuestiona a la sociedad, y las instituciones que corrompen al espíritu humano aún repugnan a la voz poética.

En esta segunda etapa de escritura, Gonzalo Arango renuncia al Nadaísmo, porque según el autor: “El Nadaísmo no era el fin, sino el medio de realizar cada uno su infierno, su paraíso a la medida de sus sueños, de sus furias, para gustar su sombra bajo el sol y beberse su sed” (Arbeláez 1993, 217). Esto escribe el poeta un poco antes de publicar *Providencia*, en un texto que aparece en *Obra negra* bajo el título “Nunca aspiré al poder”. Aquí, Arango hace explícita su clausura del movimiento: “Ser nadaísta es también negar el Nadaísmo, si ya no sirve a los poderes de la vida y el arte” (218). Y sin embargo, sigue siendo nadaísta al negar al movimiento. De nuevo lo contradictorio en su escritura construye una ironía por la que Arango sale del grupo, para perseguir la coherencia con su discurso.

Entonces, se produce en Arango un proceso por el que sale del movimiento, al considerarlo estancado. La continuidad en la escritura del poeta colombiano responde a un proceso íntimo de autorrepresentación dentro del texto, donde el autor asienta su proceso espiritual. Al inicio lo llama Nihilismo subjetivo, luego, Nihilismo revolucionario, para convertirse finalmente en una espiritualidad cristiana que niega su etapa anterior. En la escritura del yo de su segunda etapa Arango ya no es símbolo; es realidad en el poema. Ya no va como cadáver sonriente, sino que es voz poética luminosa. En el texto “¡Soy otro!”, el poeta colombiano comenta lo siguiente:

Hice una gran hoguera de purificación con mi pasado. Mis secretas historias de ego terminaron en un puñado de ceniza ardiente.

Los tiernos y atormentados amores de juventud, mis aventuras al servicio de lo maravilloso; mis soledades y júbilos infames; mi imagen íntima y pública en mil ofertas

diabólicas expresada; todo lo que no era yo: lo externo, lo irredento, lo perecedero, lo fatuo, lo social, dejó de ser para mí para siempre... Me he dicho sin nostalgia ni pena adiós a mí mismo (219).

Gonzalo Arango se quema a sí mismo nuevamente en una hoguera de purificación. Abandona la aventura de lo maravilloso y se despide de sí mismo. En un punto crucial de esta transformación gradual de su poética, Arango se despide de sí mismo cuando se aleja del movimiento, porque el movimiento ha sido su piel y el registro de su propia vida durante más de diez años de su existencia. Por esto, varios textos señalan una incoherencia en su transformación, pues resulta contradictorio pasar de un movimiento anticlerical a poetizar una fe cristiana. Uno de sus detractores, Juan José Hoyos, periodista colombiano, escribe en la revista *La Hoja de Medellín*, en el año de 1994, sobre las supuestas incoherencias de Arango:

La de Gonzalo Arango no fue una: fueron dos, tres caras, tan contradictorias, tan escandalosas, tan atormentadas como su vida. La primera es la de un muchacho de pelo corto, ojos tristes y mirada dulce, de corbata y saco oscuros, con aire de seminarista recién salido del convento. La segunda es la de un *hippie* de los años sesenta, un *beatnick* de San Francisco con el pelo hasta los hombros. Los mismos ojos tristes ahora están hundidos y vidriosos a causa de los trasnochos y la marihuana. Diez años después, su cara es la de un hombre maduro, vestido de blanco, de aspecto apacible y con un halo místico: parece un *rastafari* melancólico, drogado con ácido; parece un Charles Manson rehabilitado y arrepentido del asesinato de Sharon Tate; parece un santo (Hoyos 1994, párr. 1).

Me gusta este pasaje por el uso de referencias, por sus imágenes y por su recorrido a través de la vida de Arango en pocas líneas. Aquí, para describir lo que considera una contradicción, Hoyos habla del primer momento de escritura de Arango, cuando escribe *Después del hombre*, estudia Derecho y se vincula con el gobierno dictatorial de Rojas Pinilla, dentro de la redacción de un periódico oficial. Su vida es convencional en la primera parte de su escritura, cuando descubre el periodismo de la mano de su amigo Alberto Aguirre. Sin embargo, no tomo en cuenta esta parte de la escritura de Arango, porque considero que para su desarrollo espiritual es un momento irrelevante.

Desde el Nadaísmo, por el contrario, ya se pueden rastrear atisbos espirituales en sus textos, cuando la intención metafísica del escritor es vivir el momento: “Hemos renunciado a la esperanza de trascender bajo las promesas de cualquier religión o idealismo filosófico. Nos basta la experiencia concreta e inmediata” (Arango 1992, 28), escribe en el *Primer Manifiesto Nadaísta*, donde también plantea a la *inmanencia* como abordaje espiritual del

grupo: “El Nadaísmo desplaza sus preocupaciones metafísicas y antropológicas hacia una concepción del hombre social enmarcado dentro de la inmanencia. Su ética será por eso una ética para la tierra, para la Historia, para la existencia en sí” (41). Por este concepto que considera la existencia aquí y ahora, el autor niega la posibilidad de trascendencia: “El hombre es lo Absoluto en la medida casual y no necesaria entre el accidente de su principio y de su fin. Este criterio excluye toda posibilidad de trascendencia. El hombre elige sobre sus posibilidades inmediatas esta tierra: la inmanencia” (39). Así escribe Arango en el apartado “El Nadaísmo es una posición, no una metafísica”, dentro del primer manifiesto del grupo. Estas ideas resuenan en la obra de Mircea Eliade, específicamente en *Lo sagrado y lo profano*, donde el autor rumano levanta una comparación entre el hombre religioso y el hombre arreligioso según su concepto de lo trascendente: “El hombre arreligioso rechaza la trascendencia, acepta la relatividad de la ‘realidad’, e incluso llega a dudar del sentido de la existencia” (Eliade 1981, 124). Estas actitudes son recurrentes en el Nadaísmo, por lo que, aparentemente, se ubican entre las nociones arreligiosas.

La espiritualidad nadaísta se basa en el presente, en la experiencia táctil, en el uso de los placeres para una ruptura con la moral católica, a diferencia de la luminosidad y trascendencia profesada en *Providencia*, en donde Arango, dentro de su espiritualidad mística, apela al lector en varios poemas que usan la segunda persona del plural, quizá para dar solemnidad al encuentro con lo divino e invitar a la acción de quien lee: “Sed natural como el fenómeno [...] sed fuente que corre” (Arango 1972, 169), “Liberad carceleros el soplo de la vida” (201), “Desatad el incendio de la evolución / detonad la mente lógica [...] Aspirad el fuego eterno / de la Resurrección” (25). Al igual que en su anterior código, aquí el autor también se opone a la lógica y a lo racional desde la fogosidad de la evolución y la presencia de lo eterno; pero en esta escritura aparecen conceptos cristianos como la idea de la Resurrección.

Dentro de la espiritualidad nadaísta, Gonzalo Arango sobre todo increpa, busca responsables, grita e insulta. El poeta se va en contra de la educación, pues en Colombia aún se copian modelos de la Edad Media dentro de una pensum en el que la asignatura Religión se impartía en escuelas y colegios públicos y privados, donde el temor a Dios era considerado una virtud moral. Así escribe en el apartado VII, “Impostura de la educación colombiana”: “Podemos responsabilizar de nuestro atraso cultural y de la mediocridad espiritual que vive

el país a los sistemas educacionales” (Arango 1992: 35), “Se está educando a la juventud colombiana con los mismos sistemas oscurantistas e inquisitoriales de la Edad Media” (36). Poniendo el enfoque en el problema y acusando a la educación como perpetuadora de la dominación, Arango inculpa a la educación como responsable de la mediocridad espiritual por la que no se ha permitido el avance cultural.

Desde las primeras líneas de su primer manifiesto, Gonzalo Arango impreca a esta espiritualidad nacional: “El Nadaísmo es una revolución en la forma y el contenido del orden espiritual imperante en Colombia” (15). El texto continúa con recurrentes reflexiones acerca del rumbo espiritual del país y del individuo, pero siempre en pos del desprestigio de la cultura. La preocupación principal de Arango, a lo largo de toda su obra, es la espiritualidad colombiana. En el Nadaísmo ataca a la religión y a la herencia hispánica: “Este legado espiritual nos trajeron las carabelas de los conquistadores: una religión que conforma una mentalidad dogmática, oscurantista, refractaria a las libertades del espíritu, y que encadena al hombre a la ignorancia y a los temores supersticiosos de los idealismos trascendentes” (32). Aquí, el poeta rechaza el miedo ante los idealismos trascendentes que la Iglesia propone.

Gonzalo Arango reniega de la herencia hispánica y apela a la evolución espiritual, pero el concepto no se desarrolla durante esta primera etapa, en la que se concentra en la divinización de lo terreno: “Nosotros creemos que el destino del hombre es terrestre y temporal, se realiza en planos concretos, y solo un dinamismo creador sobre la materia del mundo da la medida de su misión espiritual” (38-39). Por lo tanto, la misión de esta espiritualidad nadaísta es hacer arte para trascender no en el espíritu, sino en la memoria, “fijando su pensamiento en la Historia de la cultura humana” (39).

A esto se refiere el concepto de *inmanencia* que propone Gonzalo Arango, al vínculo de lo terrenal con la idea de lo eterno. Por esto, el vínculo con la realidad debe hacerse en el Nadaísmo desde el activismo, desde lo vital, para que se eleve a lo espiritual dentro de la Historia. Esta es la espiritualidad nadaísta que Arango abraza desde su escritura, puesto que aún concibe al poeta como una entidad divino-terrenal: “El poeta poetiza para volverse Dios, sin dejar de ser hombre. En su oficio se saludan el espíritu santo y el espíritu de la vida” (Arbeláez 1993, 72). En su escritura nadaísta aún conviven la vida y el espíritu, y el instinto divinizante del poeta le permite convertirse en dios. Esta es la esencia de la espiritualidad nadaísta, una pulsión profana que lleva a Arango a convertir lo profano en sagrado, según las

tradiciones bíblicas, es decir, en elevar al grado de divino la carnalidad y vitalidad del ser humano.

Y sin embargo, en esta pulsión profana que exhibe el colectivo nadaísta puede existir una semilla de religiosidad. En su texto *Lo sagrado y lo profano*, Mircea Eliade encuentra una fuerte vinculación entre lo religioso y lo arreligioso: “El hombre moderno arreligioso asume una existencia trágica ya que su elección existencial no está exenta de grandeza. Pero este hombre arreligioso descende del *homo religiosus* y, lo quiera o no, es también obra suya, y se ha constituido a partir de las situaciones asumidas por sus antepasados. En suma, es el resultado de un proceso de desacralización” (Eliade 1981, 124)

Esta desacralización conduciría al Nadaísmo a vaciar de sentido los símbolos y estructuras religiosas, puesto que para el colectivo representan lo muerto, se corresponden con costumbres viejas. Por esto es necesario su olvido y destrucción. Esta postura se aprecia con claridad en la novela por entregas *Memorias de un presidiario nadaísta*, en el texto “Falsos valores”, donde Arango reflexiona sobre los símbolos religiosos desde la ética nadaísta:

Símbolos muertos con los que se pretende perpetrar un fetichismo idolátrico, han degenerado la significación que tuvo en el pasado, cuando eran símbolos vivos y correspondían a las costumbres idílicas y a la sensibilidad de la época. Pero hoy, esos símbolos despojados de un contenido vital, no son más que cadáveres enquistados como tradiciones en los nuevos tiempos estropeando el desarrollo de la historia, apestando el aire renovador de la vida espiritual (Arango 2000, 88-89).

Aparece de nuevo la metáfora del cadáver en el Nadaísmo, esta vez enquistado a las tradiciones, en lo que el poeta llama un *fetichismo idolátrico*, con la que los símbolos son desacralizados por haberse convertido en obsesiones dentro de la cultura, entorpeciendo el desarrollo de la historia. La desacralización apunta a la necesidad de generación de nuevas espiritualidades, que tengan sentido en el momento histórico actual. Así, Arango vacía de sentido a los símbolos católicos caducos, y los retoma años después desde una religiosidad que, aún desde la vanguardia, ya profesa la trascendencia del espíritu.

En *Providencia* ya no hay cadáveres y, al contrario, se respetan otras formas de vida. Por ejemplo, el texto critica a las corridas de toros, anticipándose a las luchas que han tomado fuerza a finales del siglo XX en el mundo, y que siguen vigentes en Ecuador, Colombia, España y otras regiones de Hispanoamérica: “Se ven los toros del encierro / para la fiesta brava... mañana morirán entre las varas / y las espadas lujuriosas” (Arango 1972, 125). Estas

nuevas sensibilidades se pueden considerar como elementos espirituales del Misticismo de Arango, porque marcan una interiorización reflexiva y proponen una nueva actitud hacia la vida.

Arango y Hickie se adelantan a varias reivindicaciones contemporáneas, como el maltrato animal, el vegetarianismo o la crítica a la televisión, que entonces no tenía el poder que tiene ahora: “La televisión enceguece la mente / y la visión / apague y vamos a ver nubes de aves / alas de luz en el cielo” (187). El poeta también explora en *Providencia* ciertas reflexiones sobre el feminismo, que para la década de los 70 empieza a tomar fuerza y reconocimiento: “Esta es la era / de la revolución de la mujer” (15). También esboza una crítica al discurso del progreso: “No es el progreso / lo que nos da felicidad / es el regreso a lo que somos” (183). Su protesta siempre invita a la acción, y en su literatura aconseja y acompaña el camino interno del lector: “No te desesperes por llegar / el camino empieza a cada paso / contempla el infinito / no hay afán / detente a la sombra del camino / recibe la bendición del padre” (199).

Lo nuevo a lo que apela la desacralización nadaísta aparece en el Misticismo de Gonzalo Arango como un mundo natural, en donde la noción negativa de la muerte desaparece: “En el mundo natural / no hay necesidad de funerarias / porque la muerte no es negocio / sino tránsito feliz hacia la luz” (139). En *Providencia* el poeta se reencuentra con un espíritu que sí es eterno, y que busca su regreso hacia la luz. El hombre aún es divino para esta poética, pero ya no es un dios como en el Nadaísmo, sino un semidiós: “Cada hombre es semidiós / perdido en su cerebro / su grandeza no es de imperio / es de vida y cielo” (185). Para Arango, la vida sigue siendo una liturgia espiritual, pero ahora ya no busca el terror y el escándalo, sino “volver a ser raíz / de origen celestial” (165).

Otro factor que marca a la nueva espiritualidad de Gonzalo Arango es su reencuentro con lo amerindio, pues regresa a ver a lo nativo como elemento amoroso, por su culto al sol, su conexión con la Tierra y su estado de conciencia elevado. Esto se sostiene en una conexión espiritual con el cuerpo, con lo humano, que ya no se expone desde el odio visceral ante el homo sapiens, sino como una asimilación del cuerpo como templo de lo divino, que si bien ya no *es* lo divino, aún guarda su fuego. Dice el poeta en *Providencia*: “Amerindia no es subdesarrollo / es reino de amor indio / todo lo humano enamorando lo divino / es un templo de dioses naturales” (173). La religiosidad de su etapa de Misticismo rompe con la idea

netamente social de subdesarrollo en el continente. América ya no es un sector del tercer mundo, sino una potencia espiritual por su conexión ancestral con lo eterno. Lo carnal y lo social se piensan ahora desde un discurso espiritual. Ahora lo humano enamora a lo divino en su obra; ya *no es* lo divino, pero tampoco lo execrable.

En esta nueva religiosidad híbrida, donde persisten los símbolos del catolicismo, aunque alejados de su dogma para resignificarlos y darles nuevos sentidos, Gonzalo Arango asume una postura cristiana que considero subversiva, porque no se desarrolla bajo el dogma ni en el recinto religioso, sino en la vida misma. En su texto “Adangelios” dice el poeta: “Cristo es la ÚNICA ESPERANZA del Hombre Nuevo. Porque Él es el Camino, la Verdad y la Vida” (Arbeláez 1993, 225).

En esta nueva etapa de su poética, Gonzalo Arango vuelve su mirada a América con luminosidad. Convive en su espiritualidad la riqueza cultural del continente y por eso la compara con el sol, que dentro del Nadaísmo vital era su máximo referente espiritual, y que ahora es una entidad que nos hermana como especie: “El amor en América es un sol / hay luz para todos / con un beso de hermanos / nos amamos” (Arango 1972, 51). También reivindica al continente y a su selva milagrosa: “Un milagro la selva para el alma” (173), y pinta *Providencia* con los dibujos de Angelita: una abundancia de colores para hablar de América y su espíritu, que ancestralmente se pinta desde el tejido multicolor, desde el rito al Sol, desde la conexión con la naturaleza. América no es una entidad tercermundista para el Arango del Misticismo, sino una potencia espiritual para el despertar del hombre nuevo.

Estos son los elementos que marcan la diferencia entre las dos espiritualidades de Gonzalo Arango, que sin embargo pueden leerse como un continuo proceso de transformación, elemento central de su ascesis personal. Esta transformación gradual, que empieza a manifestarse en el Nadaísmo y se completa en su periodo de Misticismo, es el objetivo central de su existencia y, por lo tanto, se convierte en una práctica sistemática. Pierre Hadot, en su texto *Ejercicios espirituales y filosofía antigua*, piensa sobre ciertas prácticas destinadas a la transformación íntima: “Los ejercicios espirituales tendrán como objetivo, justamente, llevar a cabo esta transformación” (Hadot 2006, 26). Por tanto, estas prácticas poéticas que conllevan “a un cambio de visión del mundo y a una metamorfosis de la personalidad” (24) de Gonzalo Arango, pueden concebirse como un *ejercicio espiritual* según lo planteado por el filósofo francés.

La visión de Gonzalo Arango pasa de amargada, gris y negativa, a ser luminosa y colorida. Esta metamorfosis de personalidad, por la que reniega del movimiento nadaísta, es un proceso complejo y difícil, característico de los ejercicios espirituales en palabras de Hadot: “No resulta nada fácil efectuar semejante cambio de perspectiva. Es precisamente en este punto donde deben intervenir los ejercicios espirituales a fin de ir operando, poco a poco, esa indispensable transformación interior” (26). Arango opera su transformación con ejercicios espirituales escriturales paulatinos desde el Nadaísmo, en donde se visibilizan las grietas de su filosofía, como en la carta escrita a Gonzalo Gonzáles, o en la conferencia “Adiós a Islanada”. El poeta fisura al movimiento con sus textos y declaraciones, y se gana el desprecio de su séquito. Comandado por Jota Mario Arbeláez, el grupo incluso organiza en Cali una pira simbólica para quemar a su líder, esto como reacción a la carta “Tarjeta de Navidad para GOG”, en la que empieza a criticar al movimiento y, de plano, lo abandona:

¡No más El Navío Ebrio de Rimbaud para justificar nuestro falso genio poético naufragado en mares de nicotina!

¡No más campanas de cinco a.m. para excusar la falta de sueño y la bencedrina que nos hacía sentir convulsionados y predestinados!

Abandono El Navío Ebrio y la expedición al fondo de la noche, y sigo a pie mi camino, solo como un hombre cualquiera, y solo como los demás hombres... (Arango 2000, 61).

Gonzalo Arango empieza a quebrar al movimiento desde adentro, cuando aún formaba parte, insertando la duda de sus procedimientos. Esta duda le lleva a clausurar etapas, pues renuncia al nihilismo, y a encarar una propuesta más revolucionaria, en sus propias palabras. Ahora el poeta continúa su camino solo y abandona las noches de bencedrina, una marca de anfetamina. La carta, publicada en la edición dominical del diario *El Espectador* el 30 de diciembre de 1962, ya anuncia, en pleno auge nadaísta, lo que años después sería su clausura definitiva. Arango viene renunciando al movimiento casi desde su origen, mediante una serie de experiencias personales y de escritura que así lo anuncian.

En la presentación de *Ejercicios espirituales y filosofía antigua*, el profesor de filosofía Arnold Davidson, de la Universidad de Chicago, sostiene que los ejercicios espirituales deben ser experimentados. Esto es central en la escritura de Gonzalo Arango, quien siempre ha profesado el culto a la vida, desde diferentes tonos y perspectivas. Dice el teórico:

Los ejercicios espirituales no operan simplemente en el ámbito gramatical y conceptual. No es una nueva teoría metafísica lo que aquí se nos propone, puesto que los ejercicios espirituales son precisamente eso, ejercicios, es decir, una práctica, una actividad, un trabajo

en relación con uno mismo, algo a lo que se podría denominar una ascesis del yo. Los ejercicios espirituales forman parte de nuestra experiencia; deben ser “experimentados” (Hadot 2006, 10).

El movimiento que lleva a Gonzalo Arango a dar la espalda al Nadaísmo parece un ejercicio espiritual que concuerda con la *ascesis del yo* descrita por Davidson. En este momento, el poeta abandona un rumbo para dedicarse a otro, opuesto, en donde se identifica luego de su metamorfosis de pensamiento. Llegar a Providencia es definitivamente una experiencia táctil para Arango, es sensorial en el sentido de la belleza del paisaje. En esta isla el poeta encuentra la inspiración para el desarrollo de un nuevo código de existencia. Este trabajo en relación a sí mismo le permite abandonar el movimiento y encarar, junto a Angelita, una nueva experiencia de vida.

Esta línea de pensamiento encuentra un paralelismo en el pensamiento de Foucault sobre el *cuidado de sí*. En *La hermenéutica del sujeto*, Foucault plantea que en el camino del conocimiento del sujeto es necesario un cultivo personal:

Existe un concepto central que permite abordar esta cuestión: el concepto de *épiméleia/cura sui*, que significa el cuidado de uno mismo. Esta cuestión del sujeto, y del conocimiento del sujeto, ha sido planteada, hasta la actualidad, de otra forma, bajo la fórmula del Oráculo de Delfos: *conócete a ti mismo*. Pero, en realidad, esta fórmula de *conócete a ti mismo* va acompañada siempre, por otra parte, de otra exigencia: *ocúpate de ti mismo* (Foucault 1987, 33).

Es precisamente este cuidado de sí mismo lo que ocasiona que Gonzalo Arango abandone la ética nadaísta, ya que su propuesta ha dejado de satisfacerle espiritualmente. La *épiméleia* de Arango le encamina al autoconocimiento dentro del Misticismo, en donde se encuentra libre del control corporal, moral y espiritual que ejerce la cultura. En el proceso de conocerse a sí mismo Arango llega a Providencia, y aquí nace en él una necesidad de *ocuparse de sí mismo* por la que se libera del Nadaísmo y de varios vicios que esta filosofía implicaba. Su proceso es íntimo y se recoge en la escritura de sus dos etapas. En la primera etapa, su intimidad lo lleva a crear un colectivo de ruptura, y en la segunda, a alejarse de esta ruptura para reencontrarse en la soledad de su proceso. Toda esta progresión queda registrada en su literatura, en versos, prosas, cartas y acciones que constituyen una ventana a la intimidad de un escritor que crea desde el yo dentro del papel.

La autenticidad de la escritura de Arango se produce por un valor extraliterario, la vida y sus procesos. Esta dimensión de lo íntimo está por encima de la literatura, elemento que permite analizar el proceso vital del autor, pero que no fue el centro en su gran obra. La

escritura de Gonzalo Arango es una escritura que se constituye en ejercicio espiritual y le abre al camino hacia una experiencia transformadora. Así se estrecha la relación entre ética y estética que compone la obra de este poeta vanguardista.

Capítulo segundo

Descenso espiritual de Darío Lemos: Testimonios del cuerpo y del espíritu

En este capítulo abordo la obra del poeta Darío Lemos, considerado el poeta maldito del Nadaísmo, quien traspasa los límites del lenguaje y la experiencia vital en algunos sentidos. La poesía de Lemos es autorreferencial, autobiográfica y está construida desde el yo, mediante un tono íntimo y una primera persona del singular que teje el relato de su vida y sus pesadillas, además de tomar personajes de su biografía, como su hijo Boris y su exesposa Pilar, quienes funcionan como motivos poéticos en su obra. También es una poesía que trastoca los límites del lenguaje porque se levanta sobre experiencias vitales de Lemos, como los encierros, el consumo de drogas y su cotidianidad, marcada por la ética pervertida del Nadaísmo. Así, el poeta ejerce la condición de Escritor-Delincuente propuesta por Gonzalo Arango, y se la apropia como un código de existencia personal, ejercido de forma radical hasta el final de su vida.

La liturgia de su existencia lo condujo a una vida marcada por el robo, el consumo de alcohol, drogas y tres cajetillas diarias de cigarrillos, y los diversos encierros que afronta. El poeta muere prematuramente, a los 45 años, a causa de una serie de complicaciones de salud desencadenadas por su gangrena. Lo curioso del relato de su enfermedad es que aparece como motivo poético en su obra varios años antes de que le sucediera en la piel. Su gangrena es papel antes que carne, premonición antes que realidad. Lemos le otorga cierta dimensión profética a sus poemas oscuros, pues se anticipan, en verso, a la existencia. Su esencia antecede a su existencia. Por tanto, su obra puede considerarse una *crónica intuitiva*.

Los límites de la literatura de Darío Lemos se trastocan, porque en su poesía relata su descenso espiritual y su anulación como individuo y como escritor, como parte de su propuesta estética y de existencia. Lemos profesa la nada y por lo tanto apela al olvido, a la desaparición absoluta de su ser, tanto en su obra como en su carne. Esta nulidad y este silencio se juntan en una realidad: Lemos es un poeta sin obra, es un escritor que no escribe o, en todo caso, un escritor reacio a publicar. Darío Lemos es un cuerpo que se autoconsume y se pudre, que está encerrado, postrado, que tiende a disolverse y aislarse. Este es el resultado, precisamente, del ejercicio de su libertad.

La oralidad, las cartas y las entrevistas de Darío Lemos también traspasan los límites del objeto y la literatura, y le confieren una dimensión carnal a su propuesta estética a partir de las características de su voz. Lemos habla desde una cadencia coloquial y callejera en sus entrevistas, en las lecturas de sus poemas, en las respuestas registradas en el documental de Víctor Gaviria, titulado *Un retrato*. En estas manifestaciones se evidencia su tono, timbre y velocidad al hablar y responder que traspasan la frontera del libro.

Varios elementos enrarecen la obra de Darío Lemos y trastocan los límites de su lenguaje. Darío Lemos existe dentro de una pirámide de valores invertidos, y desde ahí relata su descenso espiritual, en una obra de carácter oscuro, que enuncia desde la calle, el encierro, el abandono y el dolor del cuerpo enfermo y del alma solitaria. Lemos ya no hace una poesía desde la alcantarilla, como la del Nadaísmo, sino que *vive* dicha poesía, por lo que el lugar físico pierde su cualidad de metáfora y se acerca a la realidad. La alcantarilla ya no funciona solo como símbolo de disidencia y marginalidad, sino que se refiere a la realidad del poeta, que escribe sobre su experiencia en cárceles, fumaderos de droga, hospitales psiquiátricos, parques y asilos. A continuación se tomarán varios ejemplos de su obra como punto de partida para reflexionar al respecto.

1. Poesía del yo

La obra de Darío Lemos (1942-1987) es autorreferencial y autobiográfica. La considero como una *poesía del yo* porque, desde la primera persona, crea en sus textos un universo poético para definirse y retratarse. Aquí habla de sus amigos, de sus juergas, de sus noches y de sus amores, pero siempre con un aura negativa y oscura. Este es el enfoque de su hablante lírico, quien hace referencia a su experiencia vital y poetiza sobre los hitos de su biografía, como el nacimiento de su hijo Boris y, luego, su separación y posterior declive espiritual y físico. En su poema “Los cantares del cantor”, el poeta escribe así sobre el nacimiento de Boris:

Yo para vivir en la tierra conocí una niña
y estuve con ella 8 años bajo el cielo
que ya se acostumbraba a nuestra furia.

Hoy,

ya

somos

tres.

El vientre de la niña padecía como un globo que se infla

para lanzarlo al aire.
 Pero Boris salió por su vulvita oscura (Lemos 1985, 59).

La poética de Darío Lemos siempre yuxtapone elementos de carácter luminoso a una reflexión oscura. Todos sus poemas portan una mácula de dolor, de tedio. Un hálito de odio orbita sobre su obra, y se presenta en poemas aparentemente positivos o luminosos, con los que enaltece la vida y celebra la liturgia del vivir. En este poema, el hablante lírico condiciona su propia vida para juntarla a la de la niña, negando su existencia propia, independiente. En su primer verso, cuando dice “yo para vivir en la tierra”, la preposición *para* indica destino o razón. La razón de existir para la voz poética exige encontrarse con este personaje de la *niña*.

La furia bajo el cielo los junta en una cópula de la que resulta el nacimiento de Boris. Esta *niña* padece el embarazo. No hay luz ni alegría en el poema, sino una sensación de pérdida que se yuxtapone al uso de la palabra “niña”, que resulta perturbador en un contexto de cópula furiosa sobre todo por la violencia del acto. Lo oscuro y lúgubre habita incluso en espacios de supuesta alegría, como el nacimiento del hijo. Nace Boris, en el poema, luego de un adversativo. La madre quería lanzarlo al aire, *pero* nace la carne y no el ligero globo del que quería desprenderse. El poema se levanta sobre la furia y la sensación de ligereza perdida. Es un texto doloroso en su alegría. La madre de Boris en este poema *sufre* su embarazo, y así el poeta aporta un indicio del tormento que construirá en el resto de su obra, enunciada desde el dolor intenso por un yo totalmente involucrado en el poema, junto a personajes de su biografía: “Boris salió por su vulvita oscura”. De nuevo aparece aquí la yuxtaposición del diminutivo con lo oscuro, que en este verso quizá pueda leerse de manera textual, pero que en el poema trastoca los sentidos y perturba las lecturas.

La voz poética, en este texto, aún guarda esperanza: “Hoy, ya somos tres”, escribe jugando en el espacio de la hoja. Y son tres, una familia, pero solo hasta que el poeta empieza a usar el símbolo de la muerte. En sus siguientes poemas se mata y muere el hijo también. No hay tal cosa como lo definitivo en Lemos, quien muere y se suicida varias veces en su poesía. Está enfermo de vida y escribe: “Hay que morir de vida” (28), como paradoja que reúne el tormento que significa la vida con lo absurdo de morir y dejar la existencia. Solo en su poesía tiene sentido el suicidio, como forma de reencuentro con uno mismo: “El cigarrillo se acabó / y yo me suicido. / Adiós maga. / Adiós muerte. / Me suicidé hace un momento / y

ahora vivo conmigo y con Darío” (31). Así, disloca su existencia en el poema. Aparecen ahora dos entidades, el poeta y su voz, y ambas portan el mismo dolor. Y así también subvierte el sentido de la muerte.

Eventualmente, la voz poética, que ama al hijo, lo pierde, y se aferra a su recuerdo, desahuciado por no tenerlo cerca. Así lo relata en la carta titulada “Continúo fielmente los pasos de Rimbaud”, en la que se dirige a Arbeláez con estas palabras: “No está Boris, Jota, no está mi hijo de piel de ternero que corre delicioso sobre el césped; mi dolor sería menos dolor a su lado. Pero estoy solo como Dios antes de que le presentaran al hombre” (138). En este fragmento de la carta, editada a manera de poema, se aprecia el tormento que el autor siente por la separación de su hijo, al mencionar la soledad absoluta de Dios. Esta carta evoca la memoria de Boris y desarrolla un capítulo doloroso de la vida del poeta, la crónica de su gangrena: “Esta semana mutilarán mi pie derecho” (137). Más adelante comentaré con profundidad este detalle.

Para Darío Lemos, la muerte del hijo es una pesadilla constante en su vida y en su escritura, donde la voz presiente su ausencia y la teme. En “Caballito de rey”, el hablante lírico da consejos al hijo para enfrentarse a un mundo oscuro. Así empieza el texto: “Estoy en estos cielos de harina azul / contemplando la muerte de mi hijo escarmentado / por cuya salvación haría crucificar solemnemente” (60). En el texto no hay dulzura ni esperanza. La imagen del padre hablando con su hijo no remite a la comunión, sino que más bien parece una preparación para el apocalipsis. A pesar de presentar un cielo azul, el poeta lo contrapone con la muerte del hijo, imagen perturbadora por su carga emocional. Boris, además de muerto, ha sido escarmentado; parece estar expiando los crímenes del padre, quien se ubica en el poema como un Pilatos que haría crucificar a quien fuera por la salvación de su criatura. La relación entre ambos se desarrolla desde la característica mortuoria y lúgubre de una ausencia desesperada. Más adelante, el poema continúa:

Inventa tu historia para evitar las torturas.
 Vamos a lo nuevo, sienta tus nalgas de luna rocosa
 en los huesos de mi rodilla
 festejemos el vinagre de las carreteras, el humo de la marihuana [...]
 los pájaros que asustan a los peces con sus cantos
 de muerto
 festejemos carne mía
 niño de alambre minado (60).

El texto rompe la sensación de celebración, y no hay dulzura en la charla del padre con el hijo. El paisaje del texto es frío y duro, la luna y la piedra absorben de la imagen del hijo en el regazo del padre el sentido de comunión, y le confieren el signo de la tristeza. El camino, en el símbolo de la carretera, muestra una vida avinagrada, ácida, que no es sutil, sino que encara lo desagradable. La sensación es perturbadora. El vinagre se filtra en el lector, que casi puede oler el penetrante aroma del líquido, en una corporalización de la experiencia lectora.

Por su parte, el canto de los pájaros tampoco representa la vida. No es rito de luz, sino de sombra. El canto de los pájaros asusta y atrae a la muerte. La libertad que representa el vuelo del pájaro no existe en el poema, solo existe el miedo. La celebración pertenece a la carne, y no se da en alegría sino en euforia, y a manera de preparación ante una vida que no se muestra placentera. No hay divinización luminosa en esta poesía, a pesar de construirse sobre un lenguaje propio del mundo religioso, y contener figuras como el santo, Dios y la vida.

Para la voz poética de Darío Lemos la vida es una tortura, y exige la lucha del ser. Por eso, desde la sombra, aconseja a Boris: “Escapa. Inventa para salir de la tortura de la vida” (61), “Fortalece tus alas de piedra” (61). Mediante este potente oxímoron, el símbolo de las alas queda vaciado de ligereza al contraponerse con la piedra, que inserta la necesidad de ser fuerte para existir, de fortalecer el espíritu ante el embate de la vida. La imagen es bella, pero terrenal, por lo que su lectura es angustiada, sobre todo al unirla con la biografía del autor. Conocer la vida del poeta permite apreciar el tormentoso tono con el que su autor enuncia su obra.

El poema “Oración para un niño que dejó la ciudad y lo mordieron los tiburones” tiene relación con un suceso real en la vida de Darío Lemos, cuando Pilar, su exesposa, parte hacia la playa con su hijo Boris. Lemos escribe en este texto: “Regresa hijo mío a mis brazos / y hunde tus dedos en mis nuevos brazaletes” (106). Aquí, el brazaletes funciona como símbolo de encierro, un encierro real, puesto que Lemos sostiene en su obra que vivió la mitad de su vida encerrado (82). Entonces, al mencionar en el fragmento un *brazaletes nuevo*, sugiere en el lector la idea de continuidad, de repetición.

Al escribir desde la cárcel, Darío Lemos piensa libre a Boris en el mar, y sin embargo le advierte: “No te ahogues en el mar, / no salgas caminando sobre él, / no le hagas abrir la

boca que tiene hambre” (106). Las imágenes bíblicas también son recurrentes en su poesía, al igual que en la de Gonzalo Arango, obras fieles a la exigencia realista de apropiarse del léxico religioso para resignificarlo. La resignificación que Lemos intenta en estos versos le confieren un aura de peligro al espacio del poema. En su poética parece que Boris siempre está bajo una amenaza. Y es que la *vida* se trata en Lemos como una amenaza, como algo de lo que hay que librarse a través de la muerte. Por eso muere en el poema varias veces, porque está buscando la libertad.

Boris es el suelo que sostiene a Darío Lemos, quien escribe desde la paternidad, y el dolor de la ausencia de su hijo. Por eso, cuando Pilar lo impide verlo, busca formas de estar junto a él:

Y ella dice a mi hijillo cuando se despierta
y antes de acostarse: ‘el papá es malo’
Entonces se llenó de pánico.
Y no pude seguir
como un lobo acechando en las esquinas para verlo
pasar” (127).

Lemos es un lobo, por solitario y oscuro. Persigue al hijo, que a su vez le teme. La madre lo cuida, lo protege del padre. Este poema proviene de la realidad. Finalmente, Pilar y Boris se mudan lejos de Lemos, quien ya no puede acecharlos. En su desesperación romántica, el poeta rapta al hijo, y por esto es encarcelado.

Sobre este asunto comenta Darío Lemos en el documental *Un retrato*, de Víctor Gaviria: “Siempre que he estado en la cárcel y he sido vituperado ha sido por amor, que por perjudicar a mi esposa y raptar a mi hijo, que por fumar marihuana; todo, por amor” (Bustamante 2008, 184). El amor, dentro de la pirámide invertida del Nadaísmo, probablemente conduce al poeta a cometer crímenes que no dimensiona. En este caso, llevarse al hijo por amor es válido y está por encima de las leyes humanas. Dentro de su lógica nadaísta, la ruptura con la norma lo lleva a perder la noción entre el bien y el mal. En su calidad de poeta maldito, el poeta desarrolla otros hábitos como robar. Roba a sus amigos y conocidos, y por eso varias semblanzas dicen que es una molestia tenerlo cerca. Arbeláez lo comenta así en el prólogo de *Sinfonías para máquina de escribir*: “quienes más lo quieren lo quieren tener lejos, no quieren verlo” (Lemos 1985, 12).

El código moral de Darío Lemos está invertido, y en su actitud de vida no respeta a nada más que a la figura del hijo. Esto se evidencia, por ejemplo, en el poema “Cuna de

escorpiones”, donde otra vez evoca la figura del hijo desde el encierro: “¡Solo mi hijo me importa en el mundo!” (92). La ausencia del hijo en la realidad funciona como motivo poético en la obra de Lemos: “Mi hijo debe estar jugando al amor con su rostro de enanito sabio / y la ausencia desdibuja su figura en el recuerdo ya cansado” (92). Esta ausencia quiebra al poeta, que es fuerte, pero se debilita. Hay que ser fuerte para sostener una vida de *malditismo*, y más aún siendo nadaísta en la segunda mitad del siglo XX. Pero esta fortaleza se quiebra en el individuo tras los barrotes, cuando evoca la ausencia del hijo:

¡Mi espíritu es un inmenso gladiador vencido!
 El paisaje aborta todas las posibilidades,
 rejas en los ojos,
 guardias de uniforme color cemento,
 presidiarios oscuros
 cada cuerpo, un sudario caminando” (92).

En el encierro, Lemos se confiesa. Tiene su espíritu vencido y empieza a olvidar al hijo, “cuya ausencia desdibuja su figura en el recuerdo ya cansado”. Esto resulta perturbador desde una lectura emocional, puesto que el hijo, a decir de la voz poética, es lo único que le importa en el mundo. Por lo tanto, al olvidarlo, ya nada le importa, lo que abre paso al camino de la autodestrucción y la desaparición.

La voz poética lucha en el poema por no olvidar al hijo. Así lo registra en varios textos, como “El ahogado en la memoria”, donde una serie de referencias corporales ásperas enmarcan la reflexión de este miedo de Darío Lemos:

Olvidado tu rostro no puedo dibujarte en la memoria
 solo sé que tu boca es mi boca” (89).

Aquí reconstruye a su hijo desde sí mismo, en un poema que invoca al hijo desde el dolor del cuerpo y del alma. Al comienzo del texto escribe:

Boris, amarillo mío
 caballito para montar huyendo de los calabozos,
 ven porque han tomado mi alma los jueces para cubrirse del sol
 y el verano en esta cárcel rasca las vísceras” (88).

De nuevo encerrado en la cárcel, Lemos invoca al hijo para escapar sobre sus lomos hacia la libertad. Pero no solo clama por salir de prisión, sino que pide al hijo que lo libere de la tierra:

Niño de carne de mamoncillo y mamey perfumado
 sálvame porque estoy en la tierra y no tengo alas;
 ábreme las esposas que necesito fumar con las dos manos” (89).

No solo la cárcel es el encierro, sino el cuerpo, la vida, la tierra. Apela a sus alas como medio de escape. Darío Lemos cierra así este intenso texto:

Hace un siglo que no escucho tus cuentos rojos y tristes
negros y felices.
He muerto mil veces ahogado en la memoria
la época de los escarpines y los escorpiones” (89).

Aquí el tono hiperbólico enfatiza la nostalgia del poeta que vive la ausencia de su amado. Aun en las referencias dulces de su hijo, como la felicidad de un cuento suyo, Lemos contrapone lo triste, lo negro, como símbolo de lo oscuro o lo muerto. Este espacio poético de intimidad se nutre de circunstancias biográficas que le dan un significado emotivo al texto, como la referencia a los escorpiones que había en la casa donde el poeta vivió con su esposa y su hijo. Este recuerdo se refuerza con la imagen de los escarpines, que funcionan como sinécdoque de la primera infancia de Boris, un momento de unión y alegría en familia. Otra vez la felicidad aparece contaminada por el veneno, por el miedo, por lo fatal. En el poema “Cuna de escorpiones” se desarrolla con detalle este episodio: “en su cuna brillante brillaban escorpiones” (92).

Así funciona la poesía autorreferencial de Darío Lemos, construida desde el yo, desde su biografía y llena de hitos de su vida. Además, la mayor parte de su obra se escribe en el encierro de la cárcel o del hospicio. En los versos de Lemos conocemos a su hijo, a su esposa, que luego será exesposa, y también conocemos al poeta:

Yo soy de nombre y apellido dariolemos. Todo el mundo
cree que dice una gran verdad cuando declara que
existe. Yo digo para contrariar la verdad que yo no
existo. Mido 1,76 en verano y 1,78 en invierno. Soy la
dimensión de las estaciones. A veces, cuando no tengo que pensar, mido por kilómetros la
angustia y la inutilidad de vivir (Lemos 1985, 25).

Este texto se llama “Yo soy dariolemos” y es el más conocido del poeta. En él presenta un retrato de su cuerpo y de su moral, y lo construye desde un tono de soberbia ante el mundo:

Vivo de la poesía, o mejor, la poesía vive de mí. Nunca
tengo dinero, ni me interesa. Tengo en cambio abundantes
amigos que pagan por mí en tributo a mi genio y a la amistad
que les concedo por minutos, pues nadie es
digno de mi compañía (25).

Este texto es uno de sus primeros escritos, de cuando Darío Lemos aún era muy joven. Entonces no había vivido el calvario maldito de la adicción crónica, ni era todavía frecuente

su actitud delictiva, por la que ahuyentó a sus amigos más cercanos y que le costó varios encierros. Este poeta, si bien no es inocente, aún guarda una vitalidad rebelde que le permitió oponerse al mundo y actuar sin aislarse. Aquí se ve como el poeta se empodera de la poesía antes de optar por el silencio, aunque ya se consideraba un emperador de su soledad:

“Bailo *rock and roll* cunado la marihuana relaja mis músculos.
De noche, cuando la ciudad duerme, me provoca
asaltar a los ciudadanos, abofetearlos y gritarles
que van a morir que desocupen la soledad,
esos dominios de la poesía en los que me paseo como un emperador” (25).

Ciertos rasgos de este poema sacuden la paz social de Colombia y se unen a la lista de indeseables manifestaciones nadaístas. La actitud de “Yo soy dariolemos” es aún, en cierto grado, relajada: fuma y baila, oye rock y celebra. Aún el autor no yuxtapone lo lúgubre a la luz. Solo se muestra soberbio, no oscuro, cuando cierra el texto:

En síntesis, soy un poeta sin antecedentes, y no dejaré sucesores.
Conmigo nace y muere la poesía.
No diré otras cosas porque no duermo esta noche.
Se me olvidaba decir que no amo a nadie y que nadie me interesa (26).

Este texto también es anterior al nacimiento de Boris, por lo que aún el poeta no ama. Entonces el poeta era, apenas, una voz noctámbula y soberbia, que aunque ya empezaba a profesar el alejamiento y la distancia, aún celebraba la sacudida social que caracterizó al Nadaísmo.

Poco después empieza su proceso de descomposición y su caída espiritual, generada por la distancia con el hijo y por la adicción. El consumo se vuelve enfermedad, se toma el cuerpo y el alma del poeta, y Darío Lemos pierde sus coordenadas morales para dedicarse a una vida delictiva, que marca su sendero de poeta maldito. La voz poética y el autor se sumen en una oscuridad progresiva que crece en cada poema. Lemos, eventualmente, profesa la desaparición y pretende alcanzar la nulidad absoluta: “Espero llegar a cero ceremoniosamente... Ensuciaré los altares, porque mis ceremonias son negras... La luz me rodeará de luz como una culebra / subiendo hacia el valle de la permanencia” (101). En este camino, se despoja del cuerpo, de la obra, de la memoria, de las amistades, de la noción de bien y mal, e inicia un peregrinaje maldito por cárceles, clínicas mentales, parques y asilos.

2. Desaparecer: Sin obra. Sin cuerpo

Darío Lemos fue el poeta más joven del Nadaísmo. A los 20 años ya había escrito gran parte de su obra. Pero la mayoría de los poemas que escribió están perdidos por los hábitos malditos de su autor, y por su propuesta estética de desaparecerlos, de ser silencio, muerte y olvido. Por esta razón, en repetidas ocasiones se deshacía de lo escrito, quemaba textos, los lanzaba al mar o los dejaba olvidados en los filos de las ventanas. Lemos tiene un total desapego al registro de su obra, en incluso por esto, desprecia la edición de *Sinfonías para máquina de escribir*, que estuvo a cargo de Jotamario Arbeláez.

Este desprecio a publicar recuerda al gesto de desapego de escritores como Kafka, cuyo deseo póstumo fue desaparecer su obra, acción encargada a su amigo Max Brod, quien, como es conocido, traiciona la última voluntad de su amigo, y entrega al mundo una de las literaturas más particulares del siglo XX. O al gesto del escritor suizo Robert Walser, quien termina su vida en un reclusorio mental, sin haber escrito una línea durante los últimos 23 años de su vida, pero que deja, por ejemplo, unos microgramas escritos a mano, en letra minúscula, casi indescifrables, que plantean el concepto de la imposibilidad de la escritura.

A Lemos, igual que a Kafka, le publican la obra sin su consentimiento, lo que en el colombiano generó mucho malestar, y Lemos, al igual que Walser, pasó sus últimos años en el proceso de desaparecer, de reducir su cuerpo y de perderse en el olvido. El poeta colombiano estaba motivado, más que por ser un escritor reconocido, por vivir una vida estrictamente nadaísta. En su existencia, Darío Lemos profesa una militancia radical y absoluta al Nadaísmo, y mantiene este código de existencia hasta el final de su vida. Para la década de los ochenta, se consideraba el único nadaísta fiel a los ideales del grupo, luego de que, uno a uno, sus integrantes se habían retirado al mundo de la prensa, el marketing, la academia, la publicidad, y, en el caso de Arango, a la muerte. Lemos increpa a sus compañeros por lo que considera una incoherencia, pues, para él, abandonar el movimiento es como abandonarse a sí mismo.

El poeta considera al Nadaísmo como un estado mental y no como una institución de la que se puede salir. En una carta escrita a Arbeláez, editada como poema en *Sinfonías para máquina de escribir*, escribe:

Yo no entiendo, Jotamío, que es eso de ‘retirarse’
del Nadaísmo,
‘dejar de ser nadaísta’. El Nadaísmo no es institución

es un 'estado mental', el espíritu desahogado.
 ¿Para dónde, si alguna vez creyó ser nadaísta, para
 dónde se puede salir?
 El Nadaísmo como generación es un candado y sus
 llaves se perdieron (Lemos 1985, 129).

El Nadaísmo constituye otro encierro para el autor, pues lo presenta como un candado sin llaves. Esta carta la escribe a Jota Mario Arbeláez, y lleva el título “Carta de sanatorio”, porque la escribe desde una clínica de reposo mental. La dirige desde el yo a su amigo íntimo, que aparece en el poema como Jotamío. En el pasaje citado, impreca a sus compañeros por retirarse del movimiento, pero sobre todo exhibe su militancia al movimiento. Este movimiento, más allá de ser un colectivo social o de arte, para Darío Lemos es un *estado mental* por el que logra desahogar el espíritu, sometido como está por las estructuras sociales colombianas, como la Iglesia o la educación.

Darío Lemos vive bajo la ley nadaísta, y hace de su vida un ejemplo del código. El poeta cree en la nada, y por eso no cree en la academia, ni en el canon, ni en la literatura. Lemos se anula como escritor y como persona. Darío Lemos no escribe por necesidad económica ni por la intención de trascender en la historia. Tampoco escribe por prestigio literario o académico, ni como consecuencia de una amplia lectura. De hecho, Lemos no lee, incluso dice que se avergüenza de hacerlo, porque entonces no sería visto como un salvaje: “Te confieso que a veces me escondo a leer, me da pena que me vean leyendo [...] porque no me creen, entonces, que soy salvaje, creen que soy un impostor” (Bustamante 2008, 186). Entonces, la escritura de este poeta se vuelve vital, empírica, intuitiva e incluso premonitoria. Su obra apela al silencio y a la desaparición. Parece que Lemos incluso desprecia su obra.

Jota Mario Arbeláez, compilador y editor de *Sinfonías para máquina de escribir*, único libro de Lemos, explica en el prólogo los periplos que afrontó para editar los manuscritos del autor. Quizás por descuido o como acto estético, lo cierto es que la actitud del poeta resulta en la anulación de su obra, debido a que la pierde, la desecha y no tiene cuidado de su archivo. Lemos escribe a mano, en hojas sueltas. Nunca pasó sus textos a máquina de escribir, y simplemente continuó “manchando papeles” durante toda su experiencia escritural. De la información relativa a este tema, dentro del prólogo de Arbeláez aparecen un par de fragmentos que aportan a la construcción de este acto de escritura:

De la cuna de Boris y entre ropa lavada rescaté unos poemas manuscritos que eran sus *Sinfonías para máquina de escribir*. Hablo de hace 20 años. Siempre han viajado conmigo, se han salvado de incendios y de naufragios. Él perdió sus originales, como perdió casi toda

su obra, desleída bajo el sobaco, bajo colchones de prisiones y hoteluchos de mala vida, olvidados en cualquier parque (Lemos 1985, 15).

Al recoger la obra en prisión, parques y hoteles de mala vida, la edición de *Sinfonías para máquina de escribir* constituye para Arbeláez el levantamiento de un acto de escritura atormentado y febril. El poeta no solo desecha su obra, también archiva sus textos en la cuna de alacranes de su hijo, un espacio de gran valor emocional puesto que Boris es la única motivación de su vida. El acto de guardar su obra en la cuna de su hijo me permite, de alguna forma, verlo enamorado de sus poemas, apegado a ellos no desde la vanidad del reconocimiento, sino porque los considera apéndices de su cuerpo y de su existencia, como custodios de la anulación de su yo en donde el único motor de existencia es la paternidad, vivida a través no de su presencia en la vida de su hijo, sino mediante una escritura angustiosa y oscura, que, en concreto, poetiza sobre la ausencia del mismo.

A pesar de esta actitud de Darío Lemos, su obra se edita con ciertas atribuciones de Arbeláez: “En las prisas por partir, dejaba en mi casa borradores que yo devotamente guardaba. Les daba una ligera pulida, les colocaba un título a su manera y encarpataba, según las etapas del poeta. Fragmentos de cartas fueron transformados fácilmente en poemas, otras quedaron como están, algunas con referencias muy personales y hasta íntimas, pero necesarias” (15). Arbeláez arma la obra de Lemos con pedazos de cartas y poemas recogidos a lo largo de 20 años de amistad, que fueron editados bajo sus propios criterios. El resultado es un libro que Lemos desprecia, puesto que en varias cartas critica su proceso de edición.

Darío Lemos rechaza este trabajo. No estuvo involucrado en el proceso de edición y frontalmente reniega del libro. El poeta se expresa en estos términos de obra: “La obra no me sirve de respaldo sino de estorbo. Mi obra pudo haber sido una obra bella si la hubiera entregado no yo, sino mi hijo” (Bustamante 2008, 185). La cita proviene de la biografía *Darío Lemos: cuando el poeta muere*, del escritor Víctor Bustamante, quien transcribe las respuestas de Lemos en el documental *Un retrato* (1985) del cineasta colombiano Víctor Gaviria. Como cineasta, Gaviria se caracteriza por realizar películas con actores naturales, es decir, actores que pertenecen al mundo que la película retrata, lo que otorga una dimensión de realidad a sus ficciones. Entre sus películas destacan *La vendedora de rosas* y *Rodrigo D: No futuro, Sumas y restas* y *La mujer del animal*, en donde Gaviria explora el lado marginal

de Medellín, dando una mirada al mundo de violencia y consumos de esta ciudad, en donde Lemos desarrolló toda su vida

El 15 de septiembre de 1985, el periodista Reinaldo Spitaletta publica, en el suplemento dominical del diario *El Colombiano* de Medellín, una entrevista titulada “No soy un genio, soy un iluminado”. En ella, Darío Lemos comenta la edición de su libro y de nuevo la desprecia. El reportero encabeza su entrevista de la siguiente manera, y lanza su primera pregunta sobre el tema:

Darío Lemos, que ha pasado más de la mitad de sus 43 años en cárceles y sanatorios [...] sufre. No por el dolor, que le es familiar, sino por la reciente publicación de su libro *Sinfonías para máquina de escribir*.

—¿Por qué rompió el libro que le envió Jota Mario?

—Mi libro es demasiado puro, demasiado bello; pero el prólogo es sucio. Además, creo que hubo mucha inmoralidad de parte de Colcultura [...]

—¿Por qué es sucio el prólogo?

—No solo el prólogo, sino todo el proceso de edición. Yo no firmé ningún documento. Por lo menos han debido pedirme permiso para publicarlo. Yo no quería publicarlo.

—¿Por qué no quería?

—Yo dije alguna vez que los poemas, cuando se publican, son como hijos que se van. Y uno se queda muy solo sin sus poemitas (Bustamante 2008, 178).

Como se lee en sus declaraciones, Darío Lemos rechaza su libro, no su poesía, a la que cuida como a su hijo, pues, como relata Arbeláez en el prólogo de *Sinfonías para máquina de escribir*, es de la cuna de Boris de donde rescata varios de sus poemas. Para Lemos, sus poemas son sus hijos, los ama y los habita en carne y espíritu, y no quiere desprenderse de ellos. Por eso piensa que el proceso de edición del libro fue sucio. O quizás porque no fue parte del mismo, o por las atribuciones que Arbeláez se tomó al estructurar sus textos. Lemos considera que la obra *no es fiel*, pero quizás no es fiel únicamente a su intención de ser silencio y desaparecer, y por eso le incomoda tanto. Toda su escritura desarrolla la figura de la muerte, y tener obra publicada no le permite morir, pues revive en cada lectura y sigue vivo, incluso, en los anaqueles de las bibliotecas.

Como poeta, Darío Lemos muere y desaparece en sus versos. Muere repetidas veces, se suicida y su cuerpo desaparece progresivamente en una obra en la que se queda sin dientes, sin el pie derecho, sin pierna: “Mis dientes se quebraron contra las puertas del sol” (Lemos 1985, 135), “Esta semana mutilarán mi pie derecho, el pie con que tanto carrizo hice en la vida, con el que bailé *rock* hasta los amaneceres de la cocaína y el vómito” (137), “¡El jueves amputarán toda mi pierna! Los médicos dicen que la enfermedad se ha apoderado de todo mi

cuerpo y en cinco meses estaré muerto. Pero si he muerto tantas veces ¿qué importa una muerte más?” (141). Este progresivo descenso a los infiernos los registra el poeta en numerosas cartas, que ahora son parte del corpus de su obra y, por lo tanto, problematizan los límites de la literatura, por su conexión con la realidad.

En el siguiente fragmento, el poeta se muestra cansado de una vida oscura y, al final, apela a la luz:

Ya me levanté de esa acera donde bebía alcohol con agua. He dejado la botellita guardada en ese árbol, escondida, porque es posible que la vida me lleve nuevamente a ese infierno. No, Jotica, no. Estoy fatigado de mirar la noche acostado en un zaguán, estoy cansado de la oscuridad, merezco ya la luz. Yo sé que mi corazón de nadaísta va a ser lamido por los pájaros de la noche (135).

Este fragmento contiene una belleza oscura por su dimensión confesional. La imagen de Darío Lemos ocultando la botella en la calle ante la posibilidad de regresar a ese infierno, le confiere una dimensión angustiosa a esta renuncia desde la que escribe. El poeta merece ya la luz, pero, en el camino, ofrenda todo su cuerpo al Nadaísmo.

Cuando la gangrena anunciada en sus versos se ha vuelto realidad, el poeta sin piernas queda postrado en una silla de ruedas, que luego también desaparecerá⁵. Dice el poeta: “Yo seguiré en esta silla de ruedas sin aceite, hasta que desaparezca del cielo una nube determinada, y luego escribiré sin utilizar más de siete o nueve palabras” (132). De nuevo, Lemos recuerda a Walser, quien muere en un reclusorio mental, luego de 23 años de no haber escrito nada, o Rimbaud, que al igual que el colombiano, escribe de su gangrena, antes de que un tumor se tomara su pierna.

El ostracismo que ha guiado su vida ahora lo vive en las palabras, que también desaparecen en su escritura, hasta quedarle siete o nueve para crear. Este texto se llama “Carta del más anónimo nadaísta a los menos”, y desde el título se intuye el reclamo ante la falta de coherencia de sus compañeros de ruta. La ética nadaísta de Lemos es cabal, y pertenece radicalmente al movimiento al punto de llevarlo en su cuerpo: “Soy un canguro de bolsa muy grande donde siempre he llevado el Nadaísmo viviendo con mi hijo marsupial. Yo soy el que lanzaron de la casa de los padres y durmiendo en los parques se extravió con sus poemas”

⁵ El tema de la silla de ruedas robada es recurrente en los últimos años del poeta. Desde su biografía, el tema es incierto: “Hay varias versiones de los sucesivos robos de su silla de ruedas” (Bustamante 2008, 146)

(130). Aquí el poeta escoge un símil íntimo y carnal para referirse a su militancia nadaísta, que se toma sus entrañas.

En su poema “Rey del infierno”, Darío Lemos ofrece la imagen del poeta solo, en su propio infierno, consumiéndose dentro de sí mismo:

Yo no salgo a la calle cuando hay luz.
 Quiero solamente mi luminosidad.
 Aquí
 como las tortugas duermo.
 Soy mi templo (114).

Dentro de la pirámide invertida propuesta para entender las coordenadas morales del autor, el lenguaje religioso me permite ver en su cuerpo un templo dedicado a ceremonias oscuras, a una ceremonia de la destrucción del yo, del cuerpo y de la vida. El poeta no busca otra luz que la propia. Vive como tortuga, recluso en sí mismo, como si fuera una espiral hacia adentro. “Esos son los muros donde se pudren mis ojos” (114), dice el poeta, y su cuerpo ya no es templo, sino cárcel en donde se pudre el alma. Continúa este poema deshaciendo la voz del hablante:

Voy perdiendo la vida
 desviviendo
 flagelándome.
 Pero soy el dueño de mi infierno.
 El rey de mi reino (114).

De nuevo es el dueño de su propia sombra, rey subterráneo. Parece un santo de la edad media que se flagela, que castiga su cuerpo anulando el ejercicio de los placeres, pues la experiencia de la adicción y la mendicidad le impide sentirlos. Darío Lemos termina sus días convertido en mendigo. Su iluminación oscura le obliga a rechazar todo lo del mundo, a retirarse a sí mismo, a terminar sentado en su silla de ruedas sin aceite, sin movimiento. Su ostracismo le lleva a los límites de su infierno, que es su cuerpo, su templo: “Aunque todas esas culebras suban a lamer mi úlcera, / la gangrena también es solo mía” (114). Finalmente encuentra la última muerte de la que escribe: la gangrena, que se toma su cuerpo y se convierte en el símbolo máximo de su vida-obra, de su escritura del yo.

Estas muertes de la voz poética, en la obra de Darío Lemos, responden a una propuesta estética de rechazo social, a una protesta nadaísta de renuncia, ejercida tanto en la vida como en la obra del autor. En una carta fechada en diciembre de 1982, dirigida a Jota Mario Arbeláez, Lemos reflexiona acerca de su actitud frente a sus escritos: “He quemado todos

mis poemas. ¿De qué sirve la poesía? Ni siquiera de apoyo cuando te falta un pie” (140). Aquí el poeta cuestiona la función de la literatura y la encuentra inútil, incapaz de sostener.

Así, Darío Lemos termina por amputar también su literatura, al desvanecer la voz poética y perderla en el mutismo de sus siete o nueve palabras, y permanece escribiendo un testimonio desde el cuerpo, desde la adicción y la mendicidad. Entonces, esta es una obra que no existe solo en el objeto, sino que se expresa en la vida del autor. Esta estética de existencia maldita responde al Nadaísmo, movimiento al que Lemos ofrenda su cuerpo y su propuesta artística, en la que desaparece mediante la progresiva anulación de su yo, el ostracismo de la tortuga y las amputaciones físicas y metafóricas:

¡Yo ofrecí al Nadaísmo mi estómago estallado! Toda esa vida vivida en prisiones, sanatorios, parques, droga bendita y yerba maldita. Todos esos incendios que me fabriqué han estallado ahora abriendo un enorme boquete en el bolso interior, en el estómago, y la clínica se llenó de cigarrillos ya fumados, de noches acostado en aceras. Mi vómito sagrado hacía extrañas figuras en las paredes y los médicos corrían temerosos de verse obligados a salvarle la vida a un nadaísta (Lemos 2012, párr. 5).

Este fragmento proviene de una carta escrita por Darío Lemos a Gonzalo Arango, cuando este se deslinda del movimiento. Lemos rechaza dicho acto y lo despide del Nadaísmo con una carta que, curiosamente, Arbeláez no incluye en *Sinfonías para máquina de escribir*. La fuente de esta carta es un blog manejado por Víctor Bustamante, biógrafo de Darío Lemos. En el fragmento, cargado de una fuerza mutiladora, Lemos se presenta en su mayor visceralidad. Se dibuja como un especie de santo maldito, cuyo vómito es sagrado, porque representa el fuego aniquilador del Nadaísmo que arremetió en contra de la tradición, las estructuras y la hipocresía. Además presenta un cuerpo decadente, echado en el piso de un parque, narcotizado y estallado, muerto de vida, como repite en cartas y poemas.

El discurso de Darío Lemos lo conduce a la anulación del ser, a la autodestrucción. En oposición a la obra de Arango que, por lo menos en su segunda etapa, se traduce en un cultivo del ser, la búsqueda de la trascendencia y el goce de los placeres de la vida, la obra de Lemos está siempre encaminada en dirección a la muerte: “Suicidio moriré cubierto de lana / suicidado viviré como perlita sucia / suicidado ya muy pronto” (Lemos 1985, 49). Estos versos componen su “Sinfonía número veintidós para máquina de escribir”, y en ellos se abisma al reino de la muerte. La paradoja de vivir suicidado evidencia el significado lúgubre de la existencia y nos enfrenta a un muerto en vida, que es el caso de su yo poético: una perla sucia, porque brilla, pero trae una mácula.

En otro poema autorreferencial, Darío Lemos dice, desde la primera persona: “He vivido 23 años sobre las alas de un grillo gigantesco / he lamido la salada comisura viscosa de morsas que nacieron muertas” (49). Este poema se construye sobre metáforas carnales grotescas, como las de la cita, en la que morsas muertas y comisuras viscosas constituyen el entorno del hablante lírico. Más allá de esbozar una interpretación de la obra de Lemos, resulta productivo apelar a una lectura sensorial, puesto que sus imágenes buscan ser percibidas desde una emoción poética, conducida no por lo racional sino por lo vivencial e interno, antes que desde el ejercicio intelectual de análisis retórico. Mediante la percepción de las sensaciones se puede acceder con mayor profundidad al mundo del poeta. Por esto también es carnal la obra vivencial de Lemos, ya que no nace exclusivamente del objeto, sino que apela a la experiencia del sujeto.

Cuando leí la biografía de Darío Lemos, varios textos cobraron un sentido más profundo con relación a las experiencias del autor. Además, para abordar su análisis teóricamente, se puede encontrar mucha luz en los *Manifestos Nadaístas*, pues marcan la pauta de lo irracional y lo absurdo y plantean la ética del Escritor-Delincuente. Gonzalo Arango profesa un odio hacia el imperio de la razón, y Darío Lemos ejecuta esta irracionalidad en su poesía, que puede llegar a ser incomprensible. Por esto, varias imágenes pueden resultar aisladas o inconexas y varios poemas pueden dar la impresión de estar mal contruidos, de no guardar unidad temática. Y sin embargo estos textos se resignifican a la luz del Nadaísmo y de la experiencia biográfica del autor. Esta obra no está planteada para ser estudiada, comprendida ni canonizada, sino que apela al fuego del presente, a la emoción del que escribe y a la sinrazón que comparte esos fuegos con el lector.

Por esto, el método que propongo para recibir la obra de Darío Lemos dentro de la Academia no apunta a la interpretación de sus pasajes, sino a la percepción de su emocionalidad. Cada poema de Lemos tiene versos que calan profundamente por sus imágenes corporales, por su sensibilidad emocional. Sus poemas aparentan un extravío debido quizás a la falta de experiencia, de rigurosidad editorial y de auto corrección, pero alcanzan otra dimensión al juntarlos con su experiencia vital. Verlo en la cárcel, en clínicas mentales, en veredas, ebrio, drogado y delinquiendo para sostener su vicio, vuelve innecesaria la búsqueda del sentido en sus poemas. Su poética busca generar sensaciones, más que sentidos, pues la carnalidad de sus versos, la frialdad de su voz y la dureza de su

vida se juntan en una poesía que va más allá del texto y su posible interpretación. Es una poesía antirracional, en consonancia con los manifiestos de Arango.

Como ejemplo tenemos los siguientes versos de Darío Lemos, en donde se pueden apreciar descuidos sintácticos y sentidos incompletos perdidos entre las emociones del autor:

Yo soy un hombre de lugar oscuro.

La oscuridad necesita mil fósforos apagados en la humedad de la lengua,

y este incendio de garganta con el humo del tabaco y droga bendecida.

Retiraron mis fichas de los fumaderos diarios,

y solo tengo un poco de este ojo chocolate apagado ya (Lemos 1985, 41).

Aquí, la voz, siempre oscura, está fumando, pues siente fuego en el pecho. La soledad y desesperación que se expresan en el poema no son un logro exclusivo del lenguaje oscuro, sino que se configura también desde la experiencia subjetiva del autor, lo que le imprime una sensación surgida de su voz atormentada.

Otro ejemplo de sintaxis y sentido confuso, que incluso puede leerse bajo el signo de lo surreal, es la “Sinfonía número uno para máquina de escribir”. Aquí encontramos los siguientes versos:

Yo no soy hombre pero sudo como todos los hombres

que van a los cines porque el dolor en los dedos es profundo

y si falta un dedo en la mano del hombre

faltará un ojo

inevitablemente (32).

Vemos, pues, una falta de conexión lógica, por ejemplo, en el elemento del cine, que resulta inconexo, y por lo tanto abre la posibilidad a una interpretación metafórica que cae en el campo de lo surrealista. Además, la relación dedo-ojo, para Lemos inevitable, resulta para quien lee un nudo interpretativo, pues el poema no desarrolla una relación en torno a los hechos de perder un dedo y un ojo. Entonces, quizá el mejor camino para leer a Lemos no sea el de la interpretación racional, sino el de la conexión emocional con lo leído, que resulta enriquecido a la luz de los rasgos biográficos del autor.

Para terminar, he querido enmarcar a la obra de Darío Lemos en el concepto de la *estética del silencio*. Resulta productivo reflexionar en torno al silencio de Lemos, ya que esta estética forma parte de la liberación del sujeto moral, quien se ve obligado a decir la siempre toda la verdad. Las razones de fondo que tuvo Lemos para apelar al silencio jamás se sabrán, pues forman parte de una subjetividad inclasificable por lo íntimo. Sin embargo, y en el marco de las estéticas modernas, la propuesta de Lemos adquiere nuevas significaciones

que van más allá de una postura maldita o del cliché del artista atormentado. Esta propuesta se alinea con los enrarecimientos de la literatura en la década de los años 60, que en el capítulo pasado fueron vistos a la luz de unos límites de la literatura trastocados.

Susan Sontag publica *Estética del silencio* en 1967, un breve texto en el que reflexiona acerca de los objetivos del arte moderno. Estos objetivos aparece el desprecio por la obra como una de las formas de expresarse, desprecio que se alinea con la actitud de Lemos expuesta hasta ahora: “Pero la opción por el silencio permanente no anula su obra. Por el contrario, otorga retroactivamente un poder y una autoridad adicionales a aquello de lo que renegaron: el repudio de la obra se convierte en una nueva fuente de validez, en un certificado de indiscutible seriedad” (Sontag 2016, II párr. 3). Entonces, la intención de Lemos de anularse queda paradójicamente anulada por la teórica, puesto que piensa que, al contrario, esta opción de silencio otorga seriedad y validez a la obra. Y esto se verifica en la realidad, puesto que Lemos es una autoridad dentro del Nadaísmo. Él es el más cabal de todos; todos sus compañeros lo afirman, como Jota Mario Arbeláez cuando escribe lo siguiente: “Si hay poeta nadaísta que merezca con excelencia a la vez los títulos de poeta y de nadaísta este es Darío Lemos, por la vida que le tocó vivir y de la que ahora tanto muere y tanto le duele” (Lemos 1985, 12).

La propuesta de Darío Lemos me parece ahora compatible con la propuesta de Sontag, quien escribe así del silencio: “El silencio es el supremo gesto ultra-terrenal del artista: mediante el silencio, se emancipa de la servil sujeción al mundo, el cual se presenta como mecenas, cliente, público, antagonista, árbitro y deformador de su obra” (Sontag 2016, II párr. 5). La paradoja de decir el silencio, de habitar un cuerpo que desaparece y de perseguir la emancipación del mundo permaneciendo en él son actitudes que Lemos incorpora en el corpus de su obra, y se resignifican a la luz de las ideas del silencio que plantea Sontag. Lemos rechaza todas las figuras de sujeción enlistadas por la teórica norteamericana. Al quemar su obra, lanzarla al mar, olvidarla en cualquier sitio, solamente declara que no le interesa el público, que no tiene mecenas a quien dedicársela. También desprecia, supongo, la palabra “cliente”, porque siempre despreció el dinero y el trabajo (Bustamante 2008, 183).

Darío Lemos es un sujeto moral a contracorriente, más radical aun que Arango, quien no trabaja en oficina pero sí es periodista, y ejerce la ética nadaísta más que cualquier otro miembro del grupo. Ante la pregunta de Reinaldo Spitaletta, sobre si piensa que es el mejor

de los nadaístas, contestó: “Me llaman el poeta maldito. El Genet. Dicen que soy el único auténtico, pero la autenticidad no existe. Pero sí me considero el más puro de ellos, sobre todo porque evité el dinero y la fama. Yo vine a la Tierra a hacer camino y no carrera” (Bustamante 2008, 180).

Darío Lemos fue el más puro de los nadaístas. Rechaza el dinero, rechaza a cualquier figura de sujeción moral, y por eso calla. El silencio se vuelve su opción, pero es una opción cargada de significados: “El artista que crea el silencio o el vacío debe producir algo dialéctico: un vacío colmado, una vacuidad enriquecedora, un silencio resonante o elocuente. El silencio continúa siendo, inevitablemente, una forma del lenguaje (en muchos casos, de protesta o acusación) y un elemento del diálogo” (Sontag 2016, IV párr. 8). La dialéctica de Lemos también resulta paradójica, pues se acoge al Nadaísmo en tanto negación creadora. Su lenguaje, a través de esta intención de silencio, se alinea con el rechazo social de los nadaístas. Su discurso queda insertado en las líneas del colectivo.

Decir su propia muerte en el poema, como propuesta individual de Darío Lemos, también constituye para Sontag parte de una perspectiva creadora. El apelar a la muerte, para la norteamericana, es un gesto sumamente vivaz: “La estética misma del deseo de muerte parece convertir dicho deseo en algo incorregiblemente vivaz (VI párr. 3)”. Las muertes de la voz poética de Lemos constituyen gestos estéticos que esconden el gesto vivaz que señala Sontag. Lemos, en su paradoja, profesa la vida, y la introduce en su poesía: “Yo siempre voy retrocediendo más / para no morir / ¡La vida me gusta señores del jurado!” (Lemos 1985, 33).

Con este planteamiento teórico he querido considerar el silencio y la muerte poética de Lemos como un gesto artístico válido, y no solo como una actitud de su malditismo o una manifestación de su intimidad aislada. Su propuesta poética queda articulada al Nadaísmo, colectivo que marcó un antes y un después en su país de origen. Su arte se enrarece cuando, más allá de ser íntimo y autorreferencial, se convierte en un ejercicio espiritual, llevado a cabo quizás no con las intenciones de ascesis espiritual luminosas con las que Hadot lo plantea, sino como un ejercicio de purificación dentro del fango: “Aunque ya no es una confesión, el arte sí es más que nunca una redención, un ejercicio de ascetismo. El artista se purifica por su intermedio —de sí mismo, y a la larga, de su arte” (Sontag 2016, II párr. 4). Este ejercicio de ascetismo en Lemos se lleva a cabo durante toda su vida, desde que su

familia lo echa de la casa y lo recluye, en su primer encierro, por indisciplina doméstica. De ahí en adelante, toda su vida será un ejercicio espiritual oscuro.

La purificación de Lemos definitivamente se produce a través del fuego de su poesía, que no guarda estructuras racionales, sino emocionales, ni motivos poéticos puros o aislados de su autor, sino autorreferenciales y biográficos. Incluso podría problematizar el concepto de *confesión* que señala Sontag, pues quizá sea precisamente esto la escritura de Lemos, una confesión en la que el poeta busca su redención. En su poesía el autor se abre por completo y se deja ver en su dimensión más amplia, dentro de sus coordenadas morales cuestionables, dentro de su potencial emocional, dentro de sus distracciones gramaticales, ortográficas y sintácticas. Darío Lemos logra que su poesía y su biografía convivan en una obra que no se puede pensar por separado. Es su obra una propuesta artística que va más allá de la definición clásica de Literatura.

Conclusiones

Nada concluye con la muerte

Luego de más de 60 años de haber aparecido en el panorama cultural colombiano y latinoamericano, el movimiento nadaísta sigue despertando interés en la juventud. Las nuevas generaciones siguen resignificando su discurso desde sus distintas realidades, lo que ha renovado el alcance de sus lineamientos y ha permitido su análisis bajo ópticas actuales. En su época, los poetas nadaístas permitieron el florecimiento de nuevas alternativas para vivir una vida distinta. Atacaron a varias instituciones sociales en sus manifiestos, con la intención de desprestigiar lo impuesto y buscar algo nuevo. Ahora puedo sugerir que, aun hoy, el grupo sigue proponiendo lo nuevo.

En este trabajo he analizado la idea de una nueva literatura, enrarecida porque sale del objeto del libro hacia el ámbito de la existencia del autor. Desaparece así la idea de libro como único portador del concepto *obra*, y se abre para el cuerpo y la existencia una nueva forma de expresar, de portar obra. Esto permite ver en la existencia una verdadera forma de arte, concepto que, me parece, nunca envejece, pues desde las antiguas escuelas filosóficas griegas se contempla esta forma de vida comprometida y coherente con el discurso, que incluso hoy se aprecia y valora.

Al revisar la obra de Gonzalo Arango y Darío Lemos, quedan abiertas nuevas posibilidades para el análisis de la propuesta del grupo, a la luz de conceptos contemporáneos, como el cuerpo y lo performático, que aún tienen vigencia en los campos artísticos y culturales. El Nadaísmo fue un movimiento performático, puesto que la existencia de sus integrantes fue parte del acto con el que pretendieron comunicar un mensaje de renovación y cambio. Esta posibilidad se mantiene intacta hoy como un ideal del arte, que siempre tendrá la función de señalar los elementos que ya no funcionan dentro de una sociedad.

Pienso que el Nadaísmo aún es un territorio poco explorado dentro de los estudios de la cultura, pues trasciende, desde lo literario, hacia el campo de lo social, lo político, lo religioso, lo psicológico, lo sensorial, lo sexual y lo corporal. El movimiento tiene una propuesta de renovación para todas las dimensiones del ser humano, algunas de las cuales se han señalado en este trabajo. Por lo tanto, creo que aún quedan aristas por explorar para

alimentar el debate acerca de lo que el Nadaísmo abrió en Colombia, cómo lo hizo y por qué sigue teniendo vigencia ya no solo en ese país, sino en toda Latinoamérica.

¿Es el Nadaísmo un acontecimiento que marcó una transformación social profunda? ¿Es un movimiento de ruptura que aún el día de hoy se resignifica y se actualiza? ¿De qué formas lo hace? Pienso que una reflexión profunda al respecto es posible, pero no solo a la luz de sus textos, sino también desde un análisis integral del artista como ser humano. En este estudio me he centrado en la experiencia de escritura de dos integrantes del grupo, lo que me ha permitido hilvanar reflexiones sobre el espíritu humano y su evolución, y también sobre los avatares de una militancia que puede ser peligrosa no solo para el equilibrio social, sino también para la existencia del artista.

Las propuestas poéticas de Gonzalo Arango y Darío Lemos constituyen las caras de una misma moneda, la moneda nadaísta, que tiene por un lado la luminosidad y el vitalismo de Arango, y por otro la oscuridad de Lemos. Arango es la luz del grupo, encara al sol, crece espiritualmente, se declara un dios y eventualmente abandona al grupo en pos de su crecimiento interno, por el que se reencuentra con la figura de Cristo. Lemos es la sombra del grupo, arrastra el código nadaísta durante toda su vida, y clama por desaparecer y ser silencio. Así, consume su existencia dentro del colectivo. También se encuentra consigo mismo, pero como una deidad oscura que se toma su vida.

Las propuestas artísticas de ambos escritores van más allá de sus literaturas, de los descuidos con sus obras, de la falta de cuidado y trabajo disciplinado en sus escrituras. Van más allá por la forma en la que logran insertar sus experiencias vitales dentro de su obra. Arango inserta su existencia en su obra mediante la crónica de su elevación espiritual. Por su parte, Lemos inserta su cuerpo en su obra mediante la crónica de su muerte y descomposición. La obra de Lemos relata su descenso y autofagia por las que se consume a sí mismo y se vuelca al mutismo. Creo que ha sido adecuada esta selección de poetas para tener una idea global del Nadaísmo, pues, aunque constituyen la misma moneda, caminan en vías contrarias.

Los caminos abiertos por el Nadaísmo para vivir una vida distinta fueron diversos. Unos llevaron al crecimiento y la autorrealización, y otros llevaron al mutismo, la mutilación del cuerpo y la anulación de la existencia. El movimiento fue fiel a su intención de no definirse, puesto que nunca marcó una ruta predestinada. De esta intención resultaron dos caminos radicalmente opuestos, Arango y Lemos, la luz y la sombra, poetas que logran

insertar sus existencias dentro de sus obras, porque no hay forma de comprender a profundidad su literatura sin enlazarla con sus rasgos biográficos. Este es un triunfo para ambos escritores, puesto que repetían incontables veces que sus vidas eran sus obras, y que lo demás solo era literatura. El éxito de estos escritos se produce por esta relación íntima que plantean, dentro de la cual los límites de la literatura se caen, y la relación entre lenguaje y experiencia alcanza formas íntimas de expresión.

Esta relación vivencial y vital con la poesía permite que hoy en día estos escritores se resignifiquen dentro de una sociedad que valora la experiencia y lo inmediato. Cada vez se lee menos y se aprecia más lo visual, lo performático y lo escandaloso. En la cultura del escándalo, los nadaístas fueron precursores de la sacudida social y el enrarecimiento de la literatura, como se ha visto en sus dos propuestas revisadas en los capítulos anteriores.

Los nadaístas son escritores que permiten explorar diversas ramas de los estudios culturales que van más allá de la literatura. Por ejemplo, en el campo de las adicciones, la narcografía y lo psicológico; lo teatral e histriónico; o lo religioso y esotérico. Sus obras abren varias aristas por las que se puede proponer reflexiones de interés contemporáneo.

También resulta interesante la influencia del movimiento en los ámbitos contraculturales y *underground* del continente. Varias manifestaciones del arte subterráneo rescatan los lineamientos del Nadaísmo, puesto que la sociedad actual que ejerce control sobre las emociones, decisiones y miedos de la población conserva elementos de la sociedad pacata y colonial de hace 60 años. Por esto, creo que las líneas del Nadaísmo no envejecen, sino que se resignifican y se filtran en nuevos discursos y debates que reconocen a los manifiestos nadaístas como precursores de reivindicaciones que aun hoy pueden ser discutidas.

Gonzalo Arango y Darío Lemos apelan a ser olvidados, pero la constante recapitulación de sus obras les impiden alcanzar el *ceremonioso cero* del que habla Lemos. Creo que para los nadaístas no puede haber nada más frustrante que ser analizados en textos académicos, pero también pienso que su propuesta permite proponer reflexiones actuales y vigentes, no solo por lo que significaron en su época, sino por lo que despiertan en la sensibilidad de la actualidad, y esto creo que es otro de los aciertos del colectivo. Por lo tanto, queda abierto un debate en el que el Nadaísmo puede servir para entender las

transformaciones sociales vividas durante las últimas décadas y los cambios de las coordenadas morales de la sociedad latinoamericana.

Nada concluye con la muerte significa que, a pesar de apelar a la muerte y al olvido, lo que las líneas nadaístas aportan al debate social latinoamericano está ya en discusión, más allá de las intenciones de los escritores de ser olvidado, o de las críticas que se puedan hacer del valor estético de la obra nadaísta. Queda, pues, abierto el camino para las discusiones sobre este grupo y su repercusión en los discursos de la actualidad.

Obras citadas

- Arango, Gonzalo. 1964. “El striptease de lo prohibido”. Video de YouTube, Conferencia para clausurar el primer Festival de Arte de Vanguardia de Cali. <https://www.youtube.com/watch?v=ZPcO9BSp7Fs>
- . 1972. *Providencia*. España: Editorial Plaza & Janés.
- . 1991. *Memorias de un presidiario nadaísta*. Medellín: Ediciones Autores Antioqueños.
- . 1992. *Manifiestos Nadaístas*. Colombia: Editorial País.
- . 2000. *Correspondencia violada*. Bogotá: Intermedio Editores.
- . 2006. *Cartas a Aguirre (1953-1965)*. Medellín: Fondo Editorial Universidad EAFIT.
- . 2019. “Nadaísmo”. Video de YouTube con cinco poemas leídos por el autor. https://www.youtube.com/watch?v=__HWOk_KBk0
- Arbeláez, Jota Mario, comp. 1993. *Obra negra*. Colombia: Editorial Plaza & Janés.
- . 2002. *Nada es para siempre*. Colombia: Aguilar.
- Bustamante, Víctor. 2008. *Darío Lemos: cuando el poeta muere*. Medellín: Fondo Editorial Ateneo.
- Castro-Gómez, Santiago. 2013. “El Nadaísmo como estética de la existencia”. Video de YouTube, Conferencia en el marco de la Segunda Fase del Encuentro Internacional Historia del Arte y Poder. <https://www.youtube.com/watch?v=5ZDHxVo2mAs>
- Foucault, Michel. 1987. *Hermenéutica del sujeto*. Madrid: Ediciones de La Piqueta.
- . 2003. *Historia de la sexualidad 2: El uso de los placeres*. Argentina: Siglo XXI Editores.
- Giordano, Alberto, comp. 2000. *Los límites de la literatura*. Argentina: Universidad Nacional de Rosario/Centro de Estudios de Literatura Argentina.
- Hadot, Pierre. 2006. *Ejercicios espirituales y filosofía antigua*. España: Siruela.
- Hoyos, Juan José. 1994. “Al derecho y al revés. Gonzalo Arango, el conocido, el desconocido, un inolvidable”. *gonzaloarango.com*. Accedido 23 de marzo de 2021. <https://www.gonzaloarango.com/vida/hoyos-juan-1.html>

Lemos, Darío. 1985. *Sinfonías para máquina de escribir*. Colombia: Instituto Colombiano de Cultura.

———. 2012. “Carta a Gonzalo Arango”. *El gran poeta nadaísta*. 16 de octubre. <http://elgranpoetanadaista.blogspot.com/2012/10/carta-de-dario-lemos-gonzalo-arango.html>

Revel, Judith. 2009. *Diccionario Foucault*. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión.

Sontag, Susan. 2016. “Estética del silencio”. *Laboratorio de música libre*. 20 de octubre.

<https://laboratoriodemusicalibre.wordpress.com/2016/10/20/estetica-del-silencio-por-susan-sontag/>