

EXPERIENCIAS NARRATIVAS DE LA MODERNIDAD EN CALI:

RUPTURAS DE MITAD DE SIGLO O DEL DESENCANTO DE UNA GENERACIÓN

Por:

Liliana Arias Ortiz

Profesora del Instituto de Educación y Pedagogía

Universidad del Valle

liliariaso@hotmail.com

Resumen:

La fase de modernización de Cali durante los primeros años del siglo XX transcurrió con lentas transformaciones a nivel cultural. Durante la primera mitad de siglo los sectores tradicionalmente hegemónicos mantuvieron la preeminencia en el control de los sistemas de producción simbólica. Tras la euforia de la industrialización y el “progreso” emergió una tendencia de reflexión y autocrítica que superó por fin la ilusión del modernismo. Mientras que en la primera mitad de siglo se impuso una visión impregnada de las herencias religiosas y señoriales, visibles en la tendencia costumbrista que caracterizó la narrativa del siglo XIX y de mitad de siglo, la generación posterior asumió una mirada más plural, capturando las impresiones de la vida en la ciudad: sus vivencia, goces y dramas. Este artículo indaga sobre este proceso.

Palabras claves: Modernidad, Subjetividad, Transformaciones Culturales, Nadaísmo, Narrativa

Abstract:

The modernization's phase of Cali during the early 20th century passed with slow cultural transformations. During the first half of the century, the traditionally hegemonic sections kept the preeminence in the control of the symbolic production systems. After the industrialization and “progress” euphoria a reflective and self-critic tendency did emerge and overcome the modernism's illusion. While in the first half of the century was imposed an impregnated vision of the religious and manorial heritages, distinct in the manner tendency that characterized the 21th century and half-century narrative, the later generation assumed a more plural view, capturing the impressions of the life in the city: its experiences, its joys and its dramas. This article inquires on that process.

Key words: modernity, subjectivity, cultural transformations, Nadaismo, narrative.

Este escrito indaga sobre la transición cultural de mitad de siglo XX en Cali, en su proceso de renovación subjetiva expresado a través de las prácticas narrativas. Las tensiones y contradicciones sociales de los años cincuenta fueron determinantes en la redefinición cultural de la ciudad, de sus lenguajes, símbolos y estéticas. Si el optimismo y la confianza acompañaron el devenir en la fase de modernización inicial, la inconformidad, la desesperanza y rebeldía redefinían a la generación de mitad de siglo. Durante los años 60' se produjeron las primeras rupturas colectivas contra el espíritu regresivo de la tradición conservadora y sus valores, en lo que se advertía como el cambio generacional más radical que haya experimentado la ciudad en su historia.

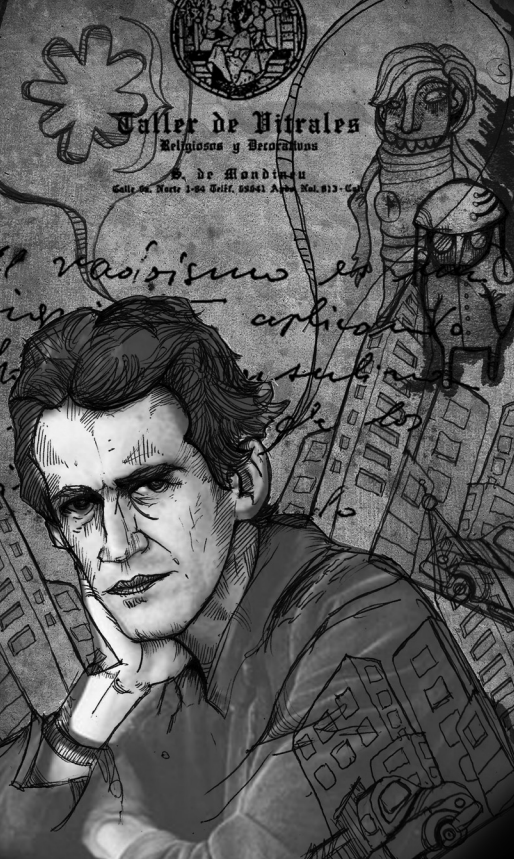
Durante los años cincuenta y sesenta se habrían creado las condiciones para la verdadera modernidad cultural de la ciudad después del empozamiento mental de la primera mitad de siglo, considerado incluso, como un "período perdido" desde el punto de vista cultural y simbólico (Kronfly, 1999). El escenario cultural que se desarrolló en la ciudad, en tanto espacio de producción simbólica, articuló diversos significados sociales y generó las condiciones de posibilidad para una ruptura respecto a las formas tradicionales de representación.

Se trataba tanto de una ampliación en los referentes de pensamiento, tarea en la que habían influido las universidades y centros de enseñanza recientemente creados, como de una reafirmación de la autonomía creativa de hombres y mujeres que lograron concebir una mirada distinta sobre la ciudad, figurada en la nueva producción narrativa que emergió durante este periodo. Esta movilización ante todo significó un descentramiento de la hegemonía discursiva y simbólica de los sectores convencionales, que aunque no necesariamente fueron desplazados, tuvieron que entrar en diálogo con otros discursos y prácticas.

La fascinación por lo nuevo que había prevalecido a comienzos del siglo se transformó de a poco en escepticismo irónico frente a las promesas incumplidas de la modernización. De las tensiones históricas de esta época germinó una nueva sensibilidad que marcó el horizonte cultural de Cali. Con el *sentimiento de desencantamiento del mundo* que caracterizó a la generación de medio siglo emergió un pensamiento crítico,

Walter Benjamin había observado este fenómeno a comienzos del siglo XX al examinar el proceso que en la sociedad moderna disolvía el sentido en la hegemonía del valor. Mientras que para los griegos el valor expresaba una virtud asociada a la valentía y al coraje. Valiente era quien vivía arriesgadamente, quien se jugaba la vida por algo, el sentido que valía más que ella misma, la modernidad capitalista fue separando el valor del sentido hasta identificarse al de los objetos y reducirlo a lo cuantificable, a lo medible en parámetros únicamente económicos. Se alejó así definitivamente el valor de las cuestiones de fondo que, como diría Albert Camus, son aquellas que ponen en juego el sentido de la vida (Herrera y Díaz, 2001: 17).





Mientras que en la primera mitad de siglo se impuso una visión impregnada de las herencias religiosas y señoriales, palpable en la tendencia costumbrista que caracterizó la producción artística desde el siglo XIX, la generación posterior asumió una mirada más plural capturando las impresiones de la vida en la ciudad: sus vivencias, goces y dramas, en un ejercicio de desnudamiento humano que reivindicaba las subjetividades múltiples que la habitaban. Como afirmaba Beatriz Sarlo, a propósito del cambio subjetivo, esta generación logró hacer de la necesidad virtud, modificando sin espectacularidad y con astucia sus condiciones de vida (2005:19).

El salto subjetivo de este momento se caracterizaba ante todo por una actitud crítica. La crítica partía del reconocimiento de las limitaciones impuestas dentro de los marcos históricos preexistentes, revelando los convencionalismos que estipulaban funciones, roles, ataduras, el deber ser social frente al que se reivindicaba la posibilidad de autodefinición. Si bien no hay autorrealización que pueda prescindir de las normas que configuran las formas posibles que un sujeto puede adoptar dentro de un contexto social específico, la rebeldía de esta generación frente al canon anunciaba precisamente el cambio subjetivo.

La subjetividad moderna emerge precisamente del reconocimiento de los límites impuestos, y ante todo, en la disposición del sujeto para darse forma, es decir procurar una autocreación a través de diferentes mecanismos. Para Foucault el sujeto se formaba en relación con un conjunto de códigos, prescripciones o normas, y lo hacía de una manera que no sólo revelaba que la autoconstrucción era un tipo de *poiesis*, sino estableciendo la autorrealización como parte de la operación más general de la crítica. La práctica de la crítica exponía, por tanto, los límites del esquema histórico de las cosas, el horizonte epistemológico y ontológico dentro del cual podían nacer los sujetos. Hacerse de tal manera que quedaran expuestos esos límites significaba embarcarse en una estética del yo en una relación crítica con las normas existentes (Butler, 2009:30).

Sin la dimensión reflexiva no había crítica posible. Dentro del debate filosófico poner en cuestión un régimen de verdad, cuando éste gobierna la subjetivación, es poner en cuestión nuestra propia verdad y, en sustancia, dar cuenta de nosotros mismos. La crítica no se dirige meramente a una práctica social dada o un horizonte de inteligibilidad determinado dentro del cual aparecen las prácticas y las instituciones: también implica que el sujeto mismo quede en entredicho, cuestionar las normas que lo gobiernan, preguntar qué excluyen y qué admiten. Correr el riesgo de no ser reconocible como sujeto o, al menos, suscitar la oportunidad de preguntar quiénes somos o qué podemos ser (Butler, 2009: 38).

En este sentido, crítica y autocreación en cuanto formas de renovación subjetiva evidenciaban el cambio cultural de este periodo. Algunos de sus rasgos más representativos son: 1) La actitud reflexiva de los artistas e intelectuales palpable a través de la obra. La obra fue asumida como mecanismo de denuncia social. 2) La exaltación de la vida del barrio como gran tema de las composiciones estéticas -especialmente en la literatura-, el barrio se aprendía como el alma de la ciudad, y en él la vida popular-barrial con su colorido, grandezas y miserias. 3) El aprovechamiento y la estrecha relación entre la producción artística y los medios de comunicación.

La renovación narrativa como renovación cultural

Las características anteriormente anunciadas fueron especialmente visibles en la transformación de la narrativa local. En la producción literaria decimonónica se había destacado una visión idealizada de la realidad que embelleció el escenario social como una especie de cuadro de costumbres, exóticas en cuanto expresión de la tipicidad local. En la prosa de Eustaquio Palacios, Jorge Isaacs, Manuel María Mallarino, Mario Carvajal o Mateo Gamboa son visibles algunos de estos rasgos. Sus personajes y temas son representativos de los valores de una época y una generación: el mundo de las haciendas, el poder eclesiástico, la autoridad patriarcal, el amor romántico. Un mundo ordenado en torno a valores absolutos, cuyas certezas se fueron desdibujando posteriormente con las incertidumbres de la vida en la ciudad.

Para algunos autores se trataba de una producción narrativa de espaldas a la historia, y en esta medida, indolente a los cambios de la vida y obstinada en la recuperación nostálgica de un paisaje que se tornaba ya repetido (Malatesta, 1999). Según Vásquez Zawadzki, en *María Cali* era sólo un anuncio. Sus coordenadas temporales y espaciales remitían al mundo de las haciendas, en las que el narrador sostenía una relación conflictiva con la ciudad porque representaba la pérdida del espacio maternal tan cuidadosamente resguardado. Mientras que *el Alférez Real* recreaba el mundo de la hacienda como centro de poder patriarcal, económico y político, en el que la vida cotidiana se hallaba delimitada por normas y tiempos marcados axiológicamente por la presencia de la iglesia. *Tierra Nativa* de Isaías Gamboa, por su parte, proyectaba la vida aldeana urbana; en ella, la mirada y vida interior del protagonista referían de manera permanente a la familia, y especialmente a la madre, en cuanto referente simbólico de un mundo que se celebraba en sus seguridades (Vásquez Zawadzki, 2001: 227 ss).

Para la crítica literaria, uno de los elementos que diferenciaron a la *novela moderna* de tendencias literarias anteriores, era que mientras en la literatura había prevalecido un tratamiento de lo humano centrado fundamentalmente en su exterioridad, es decir, de *lo que el hombre hace*, la novela moderna se encargó de desnudar la naturaleza humana privilegiando ante todo su interioridad, esto es, *lo que es el hombre* (Humphrey, 1969: 17). Para Giraldo, en el recorrido de la segunda mitad de este siglo la narrativa colombiana tomó un cuerpo insospechado, manifestándose en un movimiento vertiginoso que logró articular nuevos discursos desde los que se expresaron modos de vida y pensamiento acordes con el cambio de valores sociales, ideológicos y culturales. Ese cuerpo literario permite hablar de unas formas narrativas que cuestionaban los cánones imperantes en el pasado a través del uso de un lenguaje mucho más heterogéneo (Giraldo, 1995).

De un realismo que naturalizaba la acción como parte del paisaje, se avanzó progresivamente hacia una exploración de la experiencia humana en sus más complejas vicisitudes. Este rasgo era un síntoma del cambio subjetivo que emergió con la naciente sensibilidad de mitad de siglo. La nueva narrativa mostraba un proceso de escritura crítica, analítica y autoreflexiva, en cuya simbología se expresaba la oposición a los valores tradiciones y el compromiso político de muchos de sus autores.

A nivel local, tras el asesinato de Jorge Eliecer Gaitán y el recrudecimiento de las violencias en el país, se abrieron nuevas perspectivas en la producción literaria. Por un lado, brotó una tendencia que encontró como contenido de expresión el drama social nacional, sus vicios y miserias. Esta literatura exploró el perfil psicológico de los asesinos dentro del horizonte espiritual de la vida rural, como una suerte de oscurantismo plagado de fanatismo religioso y político. La radicalidad de los personajes contrastaba con la aparente serenidad del paisaje. Con la violencia, el mundo rural y su humanidad iban siendo desgarrados. Entre algunos de los autores y obras que exploraron esta tendencia en la región encontramos a Fernán Muñoz con su novela *Horizontes Cerrados* (1954), Alfonso Hilarión con *Las balas de la ley* (novela autobiográfica), Gustavo Álvarez Gardeazábal con *Cóndores no entierran todos los días* (1972), Germán Cardona Cruz con *La estrella de Josía* (cuento), José Cardona Hoyos con *Momentos de Combate* (1980) y Enrique Cabezas con su novela *Miro tu lindo cielo y quedo aliviado* (1981).

En esta forma de ficcionar la realidad identificamos una expresa conciencia histórica y una manifiesta intención de visibilizar el desastroso escenario que teñía los campos y que parecía ocultarse entre la agitada vida urbana del país. Los ensayos y crónicas de Arturo Alape sobre los procesos políticos, las masacres y movilizaciones de campesinos ofrecieron también un cuidadoso análisis a este respecto.

En la matriz discursiva de las obras de Alape se hallaba claramente demarcado el horizonte sociocultural del país como una explícita intencionalidad política de sus obras. Lo que fue una característica muy singular de algunos de los escritores de la época: el compromiso con la historia. Como él mismo Alape afirmaba: “*soy simplemente un escritor muy metido en ese traje que se llama historia*”. Rasgo palpable del cambio subjetivo de este periodo, en el que la conciencia crítica sobre la realidad del país se abría paso entre el enraizado silencio que prevaleció por tanto tiempo.

Su experiencia de vida en Cali, una ciudad que crecía arrastrando la pobreza y sembrando desazón, se grabó en su memoria como un tatuaje. “*Mi niñez fue desarrollándose a través de la violencia, de la violencia en todo sentido. La etapa más traumatizante fue la que viví en una casa grande, en Cali, donde vivían unas quince o veinte familias. Allí aprendí sobre todo una cosa: a tener buena memoria*”. El desdoblamiento de su memoria de la casa grande lo leeremos reelaborado ficcionalmente en su libro de cuentos *Julieta, los sueños de las mariposas* y en sus novelas *Noche de pájaros* y *Mirando al final del alba* (Vásquez Zawadzki, 2001: 111).

Durante las décadas del cuarenta, cincuenta y sesenta, emprendió una serie de obras sobre la violencia en Colombia utilizando un lenguaje testimonial que incluía técnicas del periodismo como la crónica y el reportaje. La lectura y escritura sobre la violencia en Alape se inscribían en la otra historia. La no oficial. Su voz, desde el silencio de lo dicho popularmente, pero todavía no escrito ni comunicado, devendrá plural, polifónica. Su trabajo transcribía la memoria colectiva y los imaginarios populares produciendo una novedosa expresión de los sujetos sociales que el autor retomará en los años setenta en sus libros de cuentos *Las muertes de Tirofijo* y *El cadáver de los hombres invisibles* (Vásquez Zawadzki, 2001: 115).

El lenguaje como recurso simbólico para la reinención de las identidades se convirtió en una excepcional estrategia de autocreación como experiencia subjetiva. Los juegos narrativos en los que incursionaron muchos de los autores, denotaban un descentramiento de una lógica discursiva unitaria. El abandono el tono bucólico que caracterizó la narrativa decimonónica, presente durante gran parte de los primeros años de siglo, era ante todo un mecanismo de reconención de la realidad, aparentemente fija, en una multiplicidad de tramas, de realidades múltiples, que exigían al mismo tiempo diversas discursividades.

La experiencia urbana fue generando otro tipo de apuestas narrativas. Desde los años 60 se vislumbró un especial interés frente a los temas que encantaban y agobiaban a los habitantes de la ciudad. Se trataba de una literatura que exploraba los fenómenos urbanos como signos de la transición cultural que marcó a toda una generación. La crisis de valores, la rebeldía juvenil, la liberación sexual, el mundo de las drogas, la hibridación cultural y el acelere de la vida en la ciudad fueron algunos de los elementos representados.

El barrio, escenario donde acontecía desprevenidamente el espectáculo de la vida cotidiana, aparecía como telón de fondo para mostrar el espíritu popular que inundaba la ciudad con unos rasgos muy particulares. La rumba, la música y el goce, tanto la pobreza y la exclusión hacían parte de este nuevo paisaje urbano. A diferencia de la literatura decimonónica y de mitad de siglo, “no se trataba de embellecer la realidad sino de perderla conscientemente” (Malatesta, 1999). En la literatura de Umberto Valverde, Germán Cuervo, José Cardona, Henry Cañizales, Oscar Collazos, Harold Kremer, Álvaro Burgos, Gustavo González Zafra, Marco Tulio Aguilera Garramuño, Armando Romero, Fernando Cruz Kronfly y Andrés Caicedo, entre otros, se identificaban algunos de estos rasgos¹.

Para algunos autores, la novela urbana de Caicedo durante los años 70 sintetizó en su expresión más exacerbada y realista el acelere de un sector juvenil de la generación de medio siglo². Caicedo logró representar a través de los símbolos y personajes de sus obras las mutaciones socioculturales de la ciudad. Lo popular, las transiciones rítmicas, los emergentes roles femeninos, la desfiguración humana provocada por la modernidad, la desazón citadina y la velocidad del tiempo vivido, se reivindicaban en su obra como expresión subjetiva del cambio cultural en Cali.

De acuerdo con la crítica, la narrativa de Caicedo ha sido definida como literatura urbana por dos razones: 1. Porque su obra se inscribía dentro de un proceso de modernización particularmente contradictorio, cuyo espacio físico y simbólico era la ciudad. 2. Porque en su obra la ciudad constituía un espacio de aventura, de violencia, de muerte, lugar de cruce, encuentro y choque de lenguajes y visiones de mundo. La vida de Andrés Caicedo estaba fuertemente marcada por este proceso, de ahí que su narrativa hablara de manera especialmente obsesiva sobre los diferentes y violentos efectos de la modernización en Cali (Giraldo, 1995: 140 ss).

En *El atravesado* y *Que viva la música* encontramos una recuperación del lenguaje cotidiano de los jóvenes como muestra de las tensiones ideológicas del momento. El lenguaje matizaba las diferencias sociales, recreando la situación histórica. Su narrativa podría interpretarse como discurso cultural enclavado en un proceso de transculturación e hibridaje sin el cual sería casi imposible pensar lo urbano (Giraldo, 1995).

Los nuevos modos de ser, la nueva postura existencial que surgió tras los avatares de mitad de siglo se patentizaba en la actitud crítica latente en buena parte de la producción narrativa de este momento. Una narrativa exploratoria de las formas contradictorias de ser, en el que las fricciones y fracturas de la urbe transmutaban en un lenguaje directo que deslucían el ensalzado paisaje del progreso en la ciudad. La escritura como ejercicio de desnudamiento humano sintetizaba la escisión del sujeto moderno, y a su vez, marcaba un tránsito en la historia cultural de Cali. Desde una visión encandilada por el brillo de la modernización, hacia una mirada más aguda y especialmente descreída respecto de la realidad que se hacía necesario reinventar.

Golpear los símbolos de la realidad: una mirada a la poesía Nadaísta

El debate cultural se planteó también desde la poesía. En distintos lugares de Europa y América la década de los sesenta evocó transiciones ideológicas y revueltas juveniles. Junto a la politización estudiantil, paralela y subsiguiente a la revolución cubana, en diversas ciudades de América Latina surgieron movimientos artísticos que alteraron el panorama cultural de la época. En más de nueve países latinoamericanos aparecieron movimientos poéticos que materializaron el entusiasmo por el cambio en las estructuras socioeconómicas generadas por la modernización (Yepes, 2000: 14, 93). El carácter crítico y reflexivo de muchos de estos movimientos, los constituyeron en experiencias de frontera, como posición peculiar del discurso poético moderno, a través de las cuales se logró transgredir el espacio simbólico dominado por sectores tradicionalmente hegemónicos.

En Colombia el movimiento poético Nadaísta irrumpió como exploración estética de la realidad nacional por parte de una primera generación urbana de jóvenes que conformaban la nueva clase media de las ciudades, muchos de ellos de origen provinciano³. Para algunos, el nadaísmo brotaba como “pregunta y respuesta a una sociedad amordazada, a la que se le habían negado los escapes liberadores (Romero, 1988:34). Tanto en su contenido como en su forma, este movimiento expresaba el fracaso de una generación, y esa sería precisamente su arma de batalla. No estaban comprometidos en la defensa de una particular causa política, su nombre se oponía deliberadamente a la pretensión de *ser algo*, reivindicando en cambio su identidad desde el *no ser* lo que justifica su posición irreverente.

Resolvemos edificar un nuevo modo de vida con visión de futuro. Tenemos grandes pretensiones. Aprendemos a medida que hacemos. No somos ni proletarios, ni burgueses, ni oligarcas. Por lo tanto la sociedad actual carece de espacio para nosotros. Sin embargo, no nos interesa hacer una filosofía del resentimiento y la tristeza. Venimos a crear, no a lamentarnos. Rechazamos por vanas las jerarquías y categorías fundadas en torno de lo que se da por llamar izquierda o derecha, con sus mitología e historias colaterales. El pensamiento y la inteligencia son inclasificables. La realidad, una sola: querer que ésta siga así o que cambie (Yepes, 2000: 95).

Su discurso evidenciaba una clara desconfianza frente a las utopías vigentes reivindicando en cambio por su inutilidad el pensamiento y la creación que nacían de las vivencias cotidianas. Como lo afirmaba Gonzalo Arango, se trataba de *hacer poesía como el acto más inútil del espíritu creador*. En este sentido, el nadaísmo no nació prioritariamente como un movimiento que persiguiera un fin específico o que reivindicara algún tipo de revolución.

Ante todo se trataba de un recurso de canalización de un pensamiento profundamente vital⁴. Por esta razón, las tendencias dominantes de las primeras etapas nadaístas fueron las de rehuir todo compromiso con la sociedad, buscando una poesía que desde su propia derrota marcara su triunfo (Romero, 1988: 63). Lo que imprimió un rasgo de distanciamiento respecto a otras tendencias artísticas de la época. Éstas últimas asumieron abiertamente la actividad creativa e intelectual, la producción académica y artística, como recursos de denuncia frente al estado de cosas que ocurrían en el país y como mecanismo para cercenar el silencio impuesto violentamente entre la sociedad. Tendencia reconocida como *arte comprometido* latentemente visible tanto en el teatro, como en la pintura y la literatura.

En el primer Manifiesto Nadaísta, Arango reconoció los límites de su propuesta: “destruir un orden es por lo menos tan difícil como crearlo [por eso] renunciamos a destruir el orden establecido. La aspiración fundamental del nadaísmo es desacreditar ese orden” (Arango, 1974: 19). Por esta razón, apelaban a recursos que marcaban una distancia frente al lenguaje convencional: el cuerpo, el goce, lo terrible, lo lúdico, la ironía. Se trataba ante todo de proponer una disputa en el orden de lo simbólico, lo que interpretamos como un signo de modernidad cultural en tanto ruptura inventiva con los símbolos de la tradición. Porque tal y como afirmaba Michel de Certeau (1994), más que una mera cuestión literaria o poética, lo que se ponía en juego era el enfrentamiento con el poder oficial en el ejercicio de la vida cotidiana. Su objetivo era ante todo alterar la lógica de significación impuesta, el canon defendido desde las estructuras vigentes, ironizando lo que alguna vez había sido exaltado desde la tradición literaria y poética. De ahí que su prosa rayara en lo absurdo y lo banal.

Diagnóstico

*Si sale el sol es para arruinar la cosecha
Si se presenta la lluvia se desbordan los ríos
Si encendemos la chimenea se quema la casa
Si abrimos la ventana se nos entra un murciélago
No es que el señor haya perdido el control del planeta
Es que mi amada está enferma
(Jotamario Arbeláez)*



En Cali el movimiento se desarrolló con la llegada de Gonzalo Arango en 1957 tras la caída de Rojas Pinilla⁵. La radicalidad de sus ideas logró hacer eco entre un grupo de muchachos inconformes que se adhirieron al movimiento. Entre el grupo de nadaístas en Cali se encontraban Jaime Jaramillo, conocido como X-504, Alfredo Sánchez, Elmo Valencia el “Monje Loco”, Jotamario quien posteriormente llegó a ser el líder del grupo en la ciudad, Dukardo Hinestroza, Pablus Gallinazus, Diego León Giraldo, Fanny Buitrago, Armando Romero, Alberto Rodríguez, Octavio Paz y Augusto Hoyos, entre otros.

El primer manifiesto nadaísta fue leído por primera vez en un local de la Avenida Sexta (el café Bemoka) en Cali, marcando de esta manera el inicio de una tendencia que caracterizaría a este movimiento. Desde entonces, el escándalo y la polémica se convirtieron en sus recursos privilegiados. Su estrategia era arremeter contra los símbolos más tradicionales y representativos de la sociedad, *golpear los símbolos de la realidad y rechazar la coherencia lógica del lenguaje*⁶, como muestra de su desprecio a las convenciones sociales y a la hipocresía de los sectores dirigentes, el clero y las burguesías locales. De ahí que los símbolos y representantes de la religión católica, los hitos culturales de la ciudad y los ritos civiles se convirtieran en su principal objetivo.

El escándalo fue su arma de batalla. En 1959 durante el Congreso Nacional de Escritores Católicos en Medellín el grupo nadaísta distribuyó entre los asistentes un *Manifiesto al Congreso* redactado por Gonzalo Arango en el que se impugnaba a la religión católica y sus representantes⁷. Ante la amenaza del grupo de Cali de repetir el mismo “sacrilegio” en la Catedral de la ciudad, el ejército permaneció bajo su custodia durante varios meses. Tiempo después, el grupo hizo una solicitud al alcalde de la ciudad para pedir la demolición de la estatua en homenaje a María de Jorge Isaacs, ubicada en el centro de la ciudad, para erigir en su lugar la estatua de Brigitte Bardot desnuda. Este hecho desató una fuerte controversia a nivel nacional publicitando ampliamente al grupo de Cali. Por su parte, en las elecciones legislativas de 1960 el grupo lanzó sus propios candidatos e instaló una urna de votación en un parque muy popular de la ciudad⁸. Mientras que entre 1964 y 1969, para contrarrestar el Festival Nacional de Arte, considerado por algunos excluyente y elitista, los nadaístas organizaron un festival de arte paralelo denominado “Festival de Arte de Vanguardia”.

La publicidad se convirtió, de esta forma, en la estrategia privilegiada para producir sus propias representaciones, negándose a la repetición de las pautas hegemónicas (Yepes, 2000:111). En su afán publicitario, recurrieron al uso de la prensa como recurso para la propagación de sus ideas, siendo especialmente llamativa en este medio la confrontación que protagonizaron los grupos nadaístas de Medellín y Cali. El grupo de Medellín acusaba al de Cali de una “desviación hacia el provincialismo y de falta de vigor en la lucha”. La estrategia resultó supremamente asertiva. La contienda les permitió figurar en las páginas de los suplementos literarios del periódico *El Tiempo* de Bogotá y *El Crisol* de Cali, con la circulación semanal del boletín denominado *Esquirla*, inicialmente bajo la dirección de Diego León Giraldo y posteriormente de Jotamario Arbeláez.

El fenómeno nadaísta acompañó y elaboró los cambios culturales producidos a lo largo del proceso de modernización de la ciudad, cuyos efectos se agudizaron a mitad de siglo. Su relación con la época es de tensión y negociación. Si por un lado, ponían en escena las contradicciones de este proceso, por el otro, aprovecharon el desarrollo de los medios de comunicación para ganar notoriedad.

En su intento por representar la ambivalente experiencia de la urbe y como respondiendo a las inquietudes de una creciente población urbana, los nadaístas poetizaron la extrañeza del recién emigrado frente al espacio citadino, en un intento por procesar su vivencia enajenada. Por eso buscaron a través de un lenguaje coloquial establecer su contacto con la cotidianidad informal, nutrirse de sus propias raíces del pueblo, del barrio, logrando además romper la solemnidad de la literatura hegemónica de entonces (Yepes, 2000: 119, 125). Jotamario Arbeláez metaforizó las incongruencias de un barrio obrero de Cali. Un barrio como tantos de la ciudad, que a pesar de su ubicación citadina y sus injertos modernos guardaba un ambiente ruralizado, que sería una característica singular de los barrios más populares de la ciudad. Y que mostraba, ante todo, una imagen barroca de nuestras modernidades.

*Los buses pasan veloces rumbo a la guerra del día
Levantando una polvareda bestial que penetra la casa
Dejando rucio el hermetismo de mis poemas y lecturas.
Estornudo como un buen burgués que se ha resfriado
en los montes alpinos.
Blasfemo entonces y en bata de baño salgo
a la calle a descansar
y veo muchos niños descalzos con coladores de café
persiguiendo a las mariposas que el invierno
ha mandado adelante,
y veo al perro corriendo detrás de las motocicletas
o levantando la pata contra los hidrantes resecos,
y veo muchos hombres con palas cavando surcos
en la calle
para sembrar alcantarillas más modernas y poderosas
(Citado por Yepes, 2000: 136).*

El año de 1963 marcó una transición en el movimiento nadaísta. Por esta época se produjo una ruptura entre el grupo de Cali y Gonzalo Arango, quien transitó hacia una etapa más literaria y humanista en su producción. (Romero, 1988:70). Durante los años 70's, tanto por disgregaciones internas como por la desaparición de algunos de sus líderes, el nadaísmo fue perdiendo fuerza. Aunque se trató de un movimiento que no se tomó así mismo muy en serio, logró plantear un debate cultural importante en la ciudad, y ante todo, ampliar el campo de significación discursiva a través de una escritura lúdica e irónica que hizo frente al esquema de producción simbólica hegemónico, tan ortodoxo en sus formas de significación.

La nueva generación de jóvenes urbanos en una intensa búsqueda de su identidad cultural y con un compromiso político mucho más sólido, logró tomar distancia para pensar su momento histórico, proponiendo desde la escritura formas alternativas de representación de la experiencia de la vida urbana. Si hasta entonces la hegemonía en el sistema de producción simbólica estuvo concentrada en un sector exclusivo y más bien ortodoxo, los intelectuales y artistas de la época negociaron con inteligencia y creatividad su participación en el sistema simbólico, en lo que podemos identificar una verdadera modernidad cultural en la ciudad.

¹ Dentro de las obras de estos autores se destacan: “Bomba Camará” y “Celia Reina Rumba” de Valverde, el libro de cuentos de Cuervo “Los indios que mato John Wayne”, “La puerta del Espejo” de Cardona (libro de cuentos), “Cambalache” (cuentos) de Cañizales, “Los faustos del paraíso” de González Zafra, “Las alabanzas y los acechos”, “Folletos”, “la obra del sueño” y “Falleba” de Cruz Kronfly, “El verano también moja las espaldas” y “Son de máquina” de Collazos, “Un día entre las cruces” de Romero, “Breve historia de todas las cosas” de Aguilera Garramuño y “Que viva la música” y el “Atravesado” de Caicedo. (Moncayo, 1994 y Malatesta y Galarza, 1994). Otros autores destacados son Marco Fidel Chávez, Harold Alvarado Tenorio, Tomas Quintero, Aníbal Arias, Fabio Martínez, Boris Salazar, Sonia Truque, Medardo Esquivel, Julio Cesar Londoño y Leopoldo Berdella. (Henaó, 1999).

² Entre algunas de sus obras encontramos: *Qué viva la música* (1973), *El atravesado* (1975). Meses después de su desaparición (1977) es publicado su libro de cuentos *Berenice*, y *Angelitos empantanados*. De acuerdo con la crítica, su obra se encontraba fuertemente influenciada por autores como Poe, Lovecraft, Burgess y Melvine.

³ Uno de los antecedentes inmediatos al surgimiento del Nadaísmo en Colombia era la creación de la revista Mito, considerada por algunos como el hecho más importante en las letras colombianas en la década de los cincuentas. “La revista Mito cumplió con la alta misión de desacralizar la cultura colombiana, de pervertirla. Podríamos decir que Mito fue el orden estructurador de una rebelión de la conciencia que posibilitó el desorden romántico vanguardista del nadaísmo”. (Romero, 1988: 23 ss). El último número de la revista Mito fue dedicado al movimiento nadaísta.

⁴ Para Gonzalo Arango el nadaísmo nació como impulso de vivir, de luchar, como un rechazo a la muerte; necesitaba crearme una mística para vivir (Morales, 2005. P, 79)

⁵ Gonzalo Arango había sido miembro de la Asamblea Nacional Constituyente encargada de reelegir al General Rojas Pinilla, con la caída de la dictadura Arango asume una especie de “exilio” en la ciudad.

⁶ En un artículo de la prensa local se denominó como la primera manifestación popular cultural a una marcha realizada en homenaje a los suicidas. “Filibón el Quinto Evangelista y Sibila la Mágica ‘porque nos dio la gana’ salieron a hacer un homenaje a todos los suicidas que han sido sacrificados en el mundo del arte: Antonin Arlaud, Van Gogh, Nietzsche, Nerval, Lafargé, Hemingway... y todo con el fin de *golpear los símbolos de la realidad* con las manifestaciones del inconsciente, de rechazar la coherencia lógica del lenguaje y hacer comprender a la gente que el suicidio no es un acto voluntario ni individual, sino una confabulación de la sociedad contra los seres libres... La gente que los vio pasar por la Avenida Sexta, por el Paseo Bolívar y llegar hasta la Plaza de Caicedo no entendía lo que estaba pasando...” Periódico el País, Febrero 6 de 1975.

⁷ El Manifiesto declaraba entre otras cosas lo siguiente: “...no somos católicos: porque dios hace quince días que no se afeita, porque el diablo tiene caja de dientes, porque San Juan de la Cruz era hermafrodita, porque Santa Teresa era una mística lesbiana, porque la filosofía de Santo Tomás de Aquino está fundada en dios y dios no ha existido nunca, porque somos fieles descendientes de los micos de Darwin...ustedes fracasaron ¿qué nos dejan después de 500 años de pensamiento católico? Esto: un pueblo miserable, ignorante, hambriento, servil, explotado, fetichista, criminal, bruto. Ese es el producto de sus sermones sobre 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... en nombre del nadaísmo les impedimos defecarse una vez más en esta pobre alcantarilla que se llama Colombia. Y les manifestamos que los delitos que se cometen contra el espíritu no quedarán impunes” (Arango, 1974:24)

⁸ “Los alegres muchachos instalaron en una destartada mesa del parque de Santa Rosa un vaso de noche con una ranura para depositar el voto. El ciudadano que cumplía con su *deber* recibía un generoso obsequio: un caramelo. En un gran cartel figuraban, entre otras, las siguientes leyendas: ‘Aquí puede Ud. Hacer fraude’, ‘Vomítese en la opinión pública?’, ‘Aquí puede votar Ud. Sin identificarse o con dos cajetillas de cigarrillos, con la llave de la casa, o con la carta de la novia, con una boleta de prendería o de defunción?’, ‘Ayúdenos a hacer fraude’. Los ‘nadaístas’ que obtuvieron 69 votos, aspiraban a instaurar una monarquía”. Periódico El Relator, Marzo 21 de 1960. A.H.M.



Referencias

- Arango, Gonzalo. (1974). *Obra Negra*. Buenos Aires: Ediciones Carlos Lohlé.
- Butler, Judith. (2009). *Dar cuenta de sí mismo. Violencia ética y responsabilidad*. Buenos Aires: Amorrortu.
- Cruz Kronfly, Fernando. (1981). "La literatura de Santiago de Cali. Con la pluma de un ángel triste" en *Cali 450 años*. Cali: Alcaldía de Santiago de Cali.
- De Certeau, Michel. (1996). *La Invención de lo Cotidiano*. Argentina: Universidad Iberoamericana.
- Giraldo, Luz Mery. (1995). *Fin de siglo: narrativa colombiana*. Santiago de Cali: Editorial Facultad de Humanidades. Universidad del Valle – Universidad Javeriana.
- Henao, Darío. (1999). La ficción vallecaucana en el siglo XX. en *Historia de la Cultura del Valle del Cauca en el siglo XX*. Cali: Proartes.
- Herrera, Martha Cecilia y Jilmar Díaz, Carlos (Comp.) (2001). *Educación y Cultura Política. Una mirada multidisciplinaria*. Bogotá: Plaza y Janes.
- Humphrey, Robert. (1960). *La corriente de la conciencia en la novela moderna*. Santiago de Chile: Editorial Universitaria.
- Malatesta, Julián y Galarza, Jaime. (1994). "Los pensadores Vallecaucanos". *Historia del Gran Cauca*. N° 17. Colombia.
- Malatesta, Julián. (1999). "Visión y ceguera en la poesía del Valle del Cauca en el siglo XX". en *Historia de la Cultura del Valle del Cauca en el siglo XX*. Cali: Proartes.
- Moncayo, Janeth. (1994). "La Narrativa en el sur occidente colombiano 1948-1994". *Historia del Gran Cauca*. N° 16. Colombia.
- Navia Velasco. Carmiña. (1997). "La novela colombiana en las dos últimas décadas". *Revista Convergencia* N° 14. México.
- Romero, Armando. (1988). *El nadaísmo colombiano o la búsqueda de una vanguardia perdida*. Colombia. Tercer Mundo Editores.
- Sarlo, Beatriz. (1969). *Una Modernidad Periférica*. Buenos Aires 1920-1930. Buenos Aires: Nueva Visión.
- Sarlo, Beatriz. (2005). *Tiempo pasado. Cultura de la memoria y giro subjetivo. Una discusión*. Argentina: Siglo XXI editores.
- Vásquez Zawadzki. (2001). *Cartografías Culturales*. Cali: ediciones Dadá.
- Yepes, Enrique. (2000). *Oficios del goce. Poesía y debate cultural en Hispanoamérica 1960-2000*. Universidad EAFIT.