

La ironía como forma de representación de la ruptura estética en la obra de Jotamario Arbeláez



Johanna Paola Rangel Camargo

Universidad del Cauca

Facultad de Ciencias humanas y sociales

Licenciatura en literatura y lengua castellana

2019

La ironía como forma de representación de la ruptura estética en la obra de Jotamario Arbeláez



Johanna Paola Rangel Camargo

Trabajo de grado para optar al título de Licenciada en Literatura y Lengua Castellana

Dirigido por: Mg. César Eduardo Samboní

Universidad del Cauca

Facultad de Ciencias humanas y sociales

Licenciatura en literatura y lengua castellana

2019

Nota de aceptación

El director y los jurados del trabajo de grado “La ironía como forma de representación de la ruptura estética nadaísta en la obra de Jotamario Arbeláez” elaborada por: Johanna Paola Rangel Camargo, una vez revisado el escrito final y aprobada la sustentación del mismo, autorizan a la autora para que realice las gestiones administrativas correspondientes a su título profesional.

Mg. Cesar Eduardo Samboní

Jurado

Jurado

Dedicatoria

A la vida y a los caminos que he tomado para poder llegar a la cima del que se constituye uno de los ciclos en el que se adquieren conocimientos, para direccionar lo que se quiere en la práctica de ella.

A la literatura, por ser el hilo con el que he podido conectar todos los ámbitos que componen ese camino, y que me atrapó desde que era muy niña, pues mi madre, amante del a narrativa, me hizo el obsequio más bello y me he encargado de cultivarlo y hacerlo mío para aprender a conservar de por vida los regalos invaluable.

Al sendero de la maternidad, por limpiar el camino y devolverme la curiosidad, el interés por lo bello de la vida y reflexión constante de ella. Que si me detengo y aprecio, cuando decida seguir no habrá quien pare el espíritu inquieto de la niña que fui y la niña que soy. Lo curioso de este sendero es que te hace tropezar con la adultez pero bajo la remembranza de la niñez.

Tabla de contenido

Introducción.....	6
1. Tradición, Canon y Ruptura: Nadaísmo, movimiento literario en relación con la tradición literaria colombiana	8
1.1. José Asunción Silva y Gotas Amargas.....	20
1.2 León De Greiff y “Variaciones alrededor de nada”.....	22
1.3 Luis Vidales y “Suenan Timbres”.....	24
1.4 Jotamario Arbeláez.....	27
2. Ironía: Recurso estético en la poesía colombiana.....	33
3. Jotamario: Una visión a contraluz.....	45
Conclusiones	
Referencias	
Anexos	

Introducción

El estudio de este trabajo de grado es la Ironía como forma de ruptura en la estética de la poesía colombiana y en particular en la obra del nadaísta Jotamario Arbeláez. Para esto se hace necesario rastrear la ironía desde la estilística en autores como Henry Bergson, Carlos Bousoño entre otros , y su uso en autores como José Asunción Silva, León De Greiff, Luis Vidales y la repercusión que tuvo en la poesía de mediados del siglo XIX y XX. Además de encontrar si existe aún esa intensidad irónica y humorística que caracterizó a Jotamario Arbeláez en sus inicios como escritor, realizando una lectura a contraluz de algunos poemas y las columnas que escribe para el periódico El Tiempo.

La ironía ha estado presente en la literatura desde la primera novela moderna *El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha*, escrita por Miguel de Cervantes Saavedra, quien hace mofa, a través de este recurso, de las novelas de caballería y la sociedad española del siglo XVI Y XVII. Este artificio del lenguaje ha sido acogido por muchos escritores en el mundo y en contextos diferentes, para dar a la literatura un tono humorístico pero siempre denunciante, pues el ideal de la ironía es atacar. Ya sea de forma oral o escrita, se siente por el tono con que se evoca o a través de las imágenes que el escritor trastoca para hacer que el lector perciba en la esencia de la obra el sentimiento irónico que la atraviesa.

Las vanguardias europeas introdujeron la ironía y otros recursos literarios que se ven fuertemente trabajados en la producción textual de ese tiempo, y que se queda flotando en el aire hasta llegar a la inspiración de los poetas colombianos que finalizando el siglo XIX adoptan, y del cual los

integrantes del movimiento Nadaísta, a mediados del siglo XX, acogen en su estética para generar controversia e incomodidad a través de sus poemas y actos que caracterizaron y denominaron como un hecho contracultural, ya que por medio de la literatura ejercieron un discurso atacante a las formas y orden establecido por esos años.

La intención de este trabajo de grado que se instaura en la línea de la crítica literaria, es develar qué incidencia tiene la ironía como ruptura en la poesía de Jotamario Arbeláez, y se lleva a cabo a través de un enfoque teórico y metodológico de tipo histórico hermenéutico, dando un tratamiento interpretativo de tipo historicista y crítico que logra abordar el recurso de la ironía como fundamento estético en la obra del poeta, descubriendo así de qué manera logra que funcione en la materialidad del lenguaje, y la relevancia que tiene en su vida: la manera en que ama, en que se viste, en que declama, en que se mueve por el mundo, llevando aún consigo la estética para nada homogénea del movimiento que algunos consideran vanguardista y otros sólo lo ven como un conglomerado de hombres al que se les dio la gana de sacudir el país por medio de sus escritos y su actuar como inadaptados ante la situación social que se percibía en aquella época, donde estuvo de moda la transgresión de lo establecido, gracias a movimientos como el Hipismo, la generación Beat, el Pop Art y la liberación sexual que se vivía en todo el mundo, que salpicaron a este país y lo pusieron de cabeza ante semejante escándalo y ritmo de vida.

1. Tradición, Canon y Ruptura: Nadaísmo, movimiento literario en relación con la tradición literaria colombiana

No se puede comprometer la poesía asignándole responsabilidades espirituales o morales en el devenir del hombre y de la Historia. De eso se encargaría la política, que es arte y ciencia al mismo tiempo, implica aspiraciones de justicia y de felicidad, y es síntesis de valores racionales.

Gonzalo Arango, Manifiesto Nadaísta (1959)

En esencia, el Nadaísmo, al oponerse a todas las tradiciones literarias, sociales, económicas y religiosas de Colombia, añosas de mal gusto, hipocresía, injusticia y bigardía, y clamar por una renovación desde los niveles más profundos, no hace sino acoger una de las eternas necesidades del hombre.

César Dávila Andrade

El presente trabajo titulado “*La Ironía como forma de representación de la ruptura estética en la obra de Jotamario Arbeláez*” intenta disertar en torno al Nadaísmo como movimiento literario en relación con la tradición literaria colombiana. El objetivo es, entonces, evidenciar si la ironía como artificio del lenguaje e individualizador del mismo, se considera ruptura dentro del *canon* establecido, y para ello haré un rastreo historiográfico, dando una breve reseña de lo que fueron y aportaron algunos autores a la literatura colombiana de mediados del siglo XIX hasta los años 60 del siglo XX; año en el que irrumpe el nadaísmo, movimiento catalogado de contracultura, dentro del cual, el lenguaje manifestado en la poesía, fue

instrumento de difusión de sus ideas y concepción del mundo circundante.

Pensarse dentro del campo de la literatura colombiana para abordar un problema estético, requiere de una lectura minuciosa y una pesquisa dentro de la historia literaria de este país; durante muchos años, los intelectuales se consolidaron en grupos literarios (Centenaristas, Nuevos, Piedra y Cielo, solo por mencionar algunos), que aportan estilos diferentes dentro de la materialidad del lenguaje y estructura del mismo. Antes de profundizar en el tema, deseo aclarar algunos términos claves que serán de gran importancia a lo largo del trabajo y que es pertinente se tenga claridad desde qué perspectiva y concepción serán abordados: los conceptos son los siguientes: *Canon, Ruptura y Tradición*.

Harold Bloom en su libro *El Canon Occidental*(1994) aclara que el concepto de *canon*, no se puede quedar en la elección de los libros por parte de nuestras instituciones de enseñanza sino que debemos considerarlo como la relación de un lector y escritor individual ya que considera que la estética es un asunto individual más que social; por otra parte, Bloom, concibe a la *tradición* no como un sistema que se construye progresivamente, sino como un conjunto de hechos que no permiten agrupación temporal(1994). Esto es lo que permite al arte en sus variadas expresiones incluir diferentes estéticas en distintos periodos generando así rupturas dentro del mismo.

Al parecer, en Colombia los cánones dentro de la literatura eran inquebrantables e indiscutibles, y por mucho que se quisieran desarraigar, lo único que se lograba era retornar a la tradición, y no se hacía ninguna ruptura que fuera más allá de la formalidad. Con esto, cabe

aclarar que a pesar de los aportes de grupos como los *Centenaristas*, *Mito*, *Los Nuevos*, *Piedra y Cielo* no logran sino avivar y fortalecer el *canon* dentro de la tradición española que es la que nos llega, sin generar rupturas desde el ser y hacer del poeta.

El impedimento de poder generar rupturas en la literatura de esa época, se debe a que Colombia era una nación joven, el neocolonialismo aún estaba latente, y Rafael Núñez (1825-1894) propone, como presidente, la llamada *regeneración (1878-1898)*, en donde se planteaban lineamientos de la unidad nacional, la creación de un ejército al servicio de la nación, y estrechamiento de lazos entre el Estado y la iglesia católica; especialmente en lo relacionado con la educación, la moralización de la sociedad y la prohibición de escritos.

A principios del siglo XX, el mundo estaba convulso por las guerras que conllevaron a la pesadumbre y desesperanza de la humanidad, sentimientos que pudieron canalizar en las diferentes ramas artísticas aquellos que, con su reflexión e ingenio, sacaron lo mejor del sentir colectivo que se experimentaba por esos días; este fenómeno fue conocido en Europa y Latinoamérica como las Vanguardias.

Lo anterior surgió como respuesta artística en Europa frente a las dos guerras mundiales, en las que si bien Estados Unidos fue participe, la devastación, destrucción y crisis fueron vividas totalmente en Europa. Ante dicha problemática, esta pretende reconstruir con nuevas formas la percepción de arte, cultura y vida; convirtiéndose en una experiencia, como se expone en "*Las Vanguardias Hispanoamericanas*", transmutada de Europa a nosotros (Hispanoamérica) debido a que nacen bajo la misma devastación y brete causados por

numerosas guerras civiles.

De estos acontecimientos surgen en Europa, por parte de sus intelectuales, las ideas existencialistas perfiladas por Sartre . Su obra *La Náusea* refleja la sensación que invadía a la población en ese momento; así como Baudelaire escribe su *Spleen*, en el que plasma el hastío por la vida y su fluir del momento en el que los cambios en la sociedad francesa se hacen tangibles con la entrada de la Modernidad, que como lo plantea Marshall Bergman en su libro titulado “*Todo lo sólido se desvanece en el aire*”, al ser este un cambio, pone en crisis a la humanidad y todo lo que la rodea.

Europa habrá pasado por la ola Vanguardista, cuando irrumpe este sentir en Latinoamérica, pero no por ello son menos importantes, o vanguardias de segundo nivel como algunos críticos consideran los diferentes *ismos* que germinaron; pues al igual que en Europa, las Vanguardias Hispanoamericanas generan un punto de *ruptura*, característica principal de esta estética; donde la cultura del país se abre a nuevas posibilidades estéticas transformando así los paradigmas o dogmas impuestos por la tradición.

Finalizando los sesenta, procedente de New York, el ambiente de una nueva revolución se propagó por el continente americano y por todo el mundo con el movimiento Hippie, que significó un cambio en el pensamiento de los jóvenes a través de la música, la liberación sexual y el consumo de sustancias psicodélicas. Dicha revolución se hizo tangible en el festival Woodstock, donde celebraron por tres días, al ritmo del rock psicodélico, marihuana, y sustancias psicoactivas; íconos como Elvis Presley y Marilyn Monroe se instauran en la

sociedad de esa época: el primero con la sensacional música, movimiento de caderas, pelvis y baile pegajoso, y la segunda como revelación de la sensualidad de la mujer, desarraigada de todo tabú.

Otro de los acontecimientos más importantes que marcan la historia de ese siglo es la revolución cubana 1959, que dio paso a los íconos de la revolución latinoamericana como Fidel Castro, el Ché Guevara y Camilo Torres, pues ya desde los años 40, como consecuencia de las guerras mundiales, en Uruguay, Haití, Chile, Argentina entre otros países, se vivía bajo dictaduras represoras del libre pensamiento, y por ende de la expresión pública. Ello imponía no congeniar con el gobierno que se encontraba en el poder de aquella época.

El acaecer del momento tiene como consecuencia el exilio de muchos intelectuales en todo el mundo, este hecho implicó la adquisición de influencias literarias europeas dentro de la literatura latinoamericana, que está en plena consolidación de la identidad a través de la narrativa que desembocó en lo que se conoce como Boom latinoamericano; Cortázar, Vargas Llosa, Borges, Fuentes, García Márquez, entre otros autores que comenzaban a ser tomados en cuenta en la literatura universal, gestaron nichos intelectuales en Argentina, México, Perú, de donde fueron exiliados a países europeos debido a las dictaduras que represaban la literatura y toda producción de arte en la cual, si no había tintes de unión patriótica, defensa y exaltación de la misma, eran devaluados como arte y literatura, ya que la consigna del momento era “El arte comprometido” que en Colombia fue apoyado por Miguel Antonio Caro.

Para Trinidad Barrera, la vanguardia representará un cambio más radical de estética y cultura, donde los signos de renovación y corte son más evidentes. Con esta vanguardia se logra el triunfo definitivo de los valores asociados a la nueva sensibilidad del siglo XX, con especial énfasis en la técnica, la velocidad, el cambio, la novedad y la aventura (Barrera; 2006).

Mediante movimientos como el futurismo, expresionismo, surrealismo y los diferentes ismos que nacieron en esa época, se iban creando nuevas reglas en los campos de la pintura, la literatura, la escultura y demás, en las que expresaban lo que no compartían de uno u otro movimiento anterior; esto, debido a que el ritmo del mundo había comenzado a acelerar gracias al 'progreso'. En lo que concierne a la literatura y pintura vanguardistas, dejan de centrarse en representar el mundo exterior, para comenzar a dar importancia a las percepciones individuales y plasmarlas con un carácter provocador y un afán por buscar formas originales.

Colombia es un país anacrónico por naturaleza; esta es la razón por la cual los cambios que las sociedades enfrentan se han digerido tan lentamente, en comparación con otros países latinoamericanos, y por supuesto con los europeos. Pero de igual modo ha sido atravesado por una violencia desmedida por parte de sus dirigentes. En los años de 1848 y 1849 nacen los partidos políticos tradicionales del país: el Liberal y el Conservador; el primero, fundado por José Ezequiel Rojas, ideólogo y político colombiano; y el segundo, fundado por Mariano Ospina Rodríguez y José Eusebio Caro. Ambos partidos mantuvieron una constante desde el momento de su fundación: tener en cuenta un sector de centro que permitiera las alianzas con el otro partido o con sectores del mismo. Estos partidos dominaron desde 1900 al pueblo

colombiano.

En el año de 1950 se posesiona como presidente de la república Laureano Gómez, representante del partido conservador, que sólo gobernó un año debido a problemas de salud, sucediéndolo en el cargo Roberto Urdaneta Arbeláez. Los ánimos de revolución se podían sentir en las calles de Bogotá por la muerte de Gaitán, y el partido liberal se había ausentado de las elecciones. Esta situación facilitó el golpe de estado que Gustavo Rojas Pinilla dio al presidente electo, en el año de 1953.

En 1961, Rojas Pinilla funda el partido conocido Alianza Nacional Popular (ANAPO), allí proclamaba la unión de las fuerzas populares y militares como el camino para realizar cambios en el país, y que el nacionalismo y patriotismo debían ser dos fuerzas estrechas para la consolidación de una nueva Colombia.

Todo lo anterior trajo como consecuencia que el partido liberal y conservador se uniesen para mantenerse en el poder, lo que dio origen al Frente Nacional, que consistió en dividir el país de la siguiente manera: cuatro años gobernaba un representante del partido conservador, y luego otros cuatro lo recibía un líder liberal, despojando así del poder a Rojas Pinilla, después de cuatro años de haber dirigido al país 1953-1957. Este contexto genera un ambiente hermético en el cual el artista no se podía desligar y por ende no había lugar para la ruptura en cuanto a la vida y producción del que se consideraba poeta, pintor, escultor, etc.

La guerra es un común denominador en el mundo, y se ha propagado de norte a sur y de este a oeste por muchos años en la historia de la humanidad; en el transcurso del siglo XX, el

mundo colapsaba por la segunda guerra mundial, la guerra fría entre Estados Unidos y la Unión Soviética. La década de los 60-70 se caracterizó por los tintes de revolución de parte del pueblo que, inconforme, exigía resultados a los gobiernos que los dirigían; los jóvenes comienzan a ser voz de la revolución, en particular los estudiantes; esto, debido a las manifestaciones en Francia, conocidas como Mayo del 68.

Este acontecimiento, que se reprodujo por los medios de comunicación, llegó por supuesto a Latinoamérica, impregnando a los jóvenes de países como Argentina, Chile, Uruguay, inclusive de Colombia, del espíritu trasgresor y del ímpetu para reclamar los derechos como estudiantes, como ciudadanos con derechos fundamentales para la existencia; el mundo ardía por los jóvenes que vivieron la época de la liberación sexual, musical e intelectual que lo atravesaba, y en el que estos elementos daban otra visión y concepción para aquellos que desde su realidad y sensibilidad reprodujeron por medio de las diferentes expresiones artísticas el descontento que se tenía por lo ya establecido y las ganas de lo innovador para el nuevo mundo en construcción.

Todos estos hechos se concentran en los cambios de la cultura, comenzando a gestarse actos que se denominaron contraculturales; como su nombre lo dice, se refuta y cambia la cultura establecida hasta el momento, a partir del individuo, creando así el camino que se quiere transitar e irrumpir con lo que las autoridades sociales han establecido.

Considerando el Nadaísmo como un movimiento de *contracultura*, afirmamos que su fuerza se gestaba en el poder del individuo para rebelarse contra lo establecido y ordenado, forjando

así el espíritu contestatario e impulsivo de doce almas que siguieron el genio creador de Gonzalo Arango (1931-1976), en el que primaba el desarraigo de esa sociedad enferma, masificada, colonizada y sometida por quienes gobernaban el país en el clímax del siglo XX, iniciando los años 60'.

Irrumpe entonces con un primer manifiesto titulado: *Manifiesto Nadaísta (1959)*, en donde Gonzalo, expresa en su manifiesto que el Nadaísmo no puede encasillarse en un concepto, pues cuando se define algo lo estamos limitando, y en este caso esa no es la intención, ya que el nadaísmo, fue una forma de percibir y expresar la realidad Colombiana de esa época; además de eso, vino a revolucionar los espíritus a través de las obras poéticas y narrativas de quienes decidieron seguir al “profeta”, como lo llamaban; incluso con sus actos beligerantes se atrevieron a comunicar a la sociedad conservadora y católica colombiana lo que pensaban de las leyes y normas establecidas.

El Nadaísmo nace sin sistemas fijos y sin dogmas. Es una libertad abierta a las posibilidades de la cultura colombiana, con un mínimo de presupuestos de lucha que evolucionarán con el tiempo hacia una estimación valorativa del hombre, una forma de belleza nueva, y una aspiración sin idealismos románticos ni metafísicos hacia una sociedad evolucionada en el orden cultural y artístico (Arango,1958).

Comprendemos aquí que este movimiento no sólo propone una ruptura en la estética de la poesía que imperaba en las letras colombianas, sino que sus pretensiones iban más allá, se quería transformar la visión de los hombres para que pudieran apreciar lo que ellos estaban

percibiendo como lo bello pero sin necesidad de dogmatizar a nadie para que la realidad se develara ante sus ojos.

La escritura y la literatura están presentes en la consolidación de la identidad de este país, pero aquí, así como en todo el mundo, el arte surge desde las élites que están presentes en la sociedad; esto hace que los poetas hayan planteado su visión de mundo, que en cada época varía. En este caso, retomaremos en la línea temporal literaria de Colombia desde el romanticismo, el cual llegó de dos vertientes distintas: el de imitación francesa y el de inspiración española; dicho movimiento se consideró la revolución en la literatura del siglo XIX, en donde el escritor era un personaje heroico.

En Colombia, la primera corriente romántica (1830-1860) se establece junto con los movimientos de liberación nacional, y priman en los autores la estructura rítmica, tintes del neoclasicismo, como exaltación a la patria, la religión y afirmación de valores cívicos, el sentimiento del amor, entre otros elementos que corresponden a los temas tratados. Se destacan autores como: José Eusebio Caro y Julio Arboleda; la segunda corriente (1860-1880) coincide con la organización del Estado nación; la poesía es más depurada, y en cuanto a su estética, es menos comprometida. Los poetas que menciona Ayala Poveda (1984) como representantes de esta segunda ola, son Rafael Pombo, Miguel Antonio Caro y Julio Flórez, entre otros.

Luego llega el modernismo, que va de 1880 hasta 1910, y que dentro de la literatura lleva la batuta de este movimiento el poeta Rubén Darío (1867-1916), con su obra *Azul* (1888),

enraizado en la más genuina tradición española y sintetizador de las más actuales tendencias de la poesía francesa e inglesa. Logra imponer nuevos ritmos a una lengua cuyas reservas parecían agotadas (Poveda,1984,pg.115). Aquí la literatura pierde la conexión con la experiencia social, para exaltar las vivencias personales; la razón y el sentimentalismo dejan de ser elementos literarios, la intuición y el subconsciente resaltan dentro de la estética modernista, además que la poesía debía expresar la impresión de las cosas y no las cosas mismas (impresionismo).

En Colombia José Asunción Silva publica *Nocturno (1894)*, y Guillermo Valencia *Ritos (1899)*. Estos dos autores son representativos del modernismo que afirma radicalmente lo clásico; en cuanto a la estructura hay cambio en los metros y las modulaciones temáticas. En todo caso, el máximo representante que tuvo el modernismo colombiano fue Valencia, a quien le faltó tropezar con su entorno para no dejar a un lado la identidad y lograr ser el poeta excelso que muchos han adulado, pues Silva y Barba Jacob tenían espíritus demasiado solitarios como lo expresan los recopiladores de antologías poéticas o de su misma vida y obra.

Finalizando el siglo XIX, se comienzan a desarrollar puntos de vista más críticos y viscerales que idealistas y sentimentales; se puede decir que se hallan algunos escritores que trascienden los cánones y deciden innovar tanto en los temas, como en su tratamiento, en la forma, e inclusive en el lenguaje desarrollado en sus obras.

Dentro de la historia de la poesía colombiana existe una gran cantidad de escritores que han

sido incluidos en antologías, al parecer sólo por el hecho de hacer bulto, como coloquialmente podríamos decir; Gustavo Otero Muñoz antologizó en 1930 ciento treinta años de poesía colombiana (1800-1930) e incluyó 85 poetas (Holguín: 1974); Gustavo Cobo Borda hace un llamado de atención expresando que sería ridículo pensar que en la historia literaria de un país haya cien poetas de primer orden, y alude a los recopiladores, falta de criterio argumentando que este carácter perjudica la buena poesía, ya que queda perdida entre tanta maleza (2003). Con esta apreciación nos introducimos en el camino de algunos poetas que han hecho grandes aportes a la poesía colombiana y que durante la investigación he podido encontrarles rupturas dentro de su lenguaje poético, incluyendo elementos, artificios y estructuras distintas a las que se venían practicando.

Los autores en los que se evidenciarán las rupturas dentro de la línea temporal de la literatura colombiana desde finales del siglo XIX serán: José Asunción Silva (1865-1896), con su poemario *Gotas Amargas*; León de Greiff (1895-1976), con *Variaciones alrededor de nada* (1936); y Luis Vidales (1904-1990), con *Suenan Timbres* (1926), para lograr contrastar en qué medida se desarrollaron las rupturas en cada uno de estos poetas que sobresalen en épocas cruciales, hasta el nacimiento, desarrollo y culminación del Nadaísmo como movimiento literario y de contracultura, del cual Jotamario Arbeláez (1940) fue co-fundador.

Cada uno de estos autores perteneció a épocas y movimientos diferentes de la literatura colombiana, dentro de los cuales algunos escritores pertenecientes o afines proponían rupturas en el lenguaje y estructura de la poesía, mientras que otros decidían retomar estéticas y exaltar los cánones y tradiciones ya olvidadas.

1.1 José Asunción Silva y Gotas Amargas

José Asunción Silva es considerado figura icónica dentro de la literatura colombiana; su vida ha sido tan comentada y entredicha, que se ha convertido casi que en una leyenda de este país; como precursor del modernismo en la poesía, su obra ha sido analizada por muchos críticos como Fernando Ayala Poveda (1951) en su *Manual de la literatura Colombiana* (1984), en donde plantea tres fases de la obra poética de Silva, expresando la tercer fase como: *fondo amargo y desencantado, realismo duro, pesimismo, amarga ironía* (1984,pg.118); es en esta última en donde se encuentran en gestación los poemas que componen Gotas Amargas; allí, Silva nos muestra su obra más crítica, y lo logra a través de la sátira.

En estos versos nos plantea el hastío que siente por el arte de las letras que evocaban sólo lo bello, frágil, lo sublime, la musa, elementos que en el siglo XIX eran fundamentales dentro de la poesía, y que ya cansado de “todas las sensiblerías semi-románticas”, como lo expresa en uno de los versos de su poema *Avant-Propos*, nos plantea la literatura como un alimento del cual adquirimos nutrientes para nuestro ser, o por el contrario, nos causa indigestión o estragos.

(...) Le prohíben las cosas dulces,

le aconsejan la carne asada

y le hacen tomar como tónico

gotas amargas. (Obras Completas, 45)

Este poemario no es tan reconocido, pues algunos críticos de la época no lo consideraron digno de referencia en las antologías poéticas del país, ya que no encajaba en el estilo sutil y melancólico que caracterizaba a Silva; en estudios posteriores realizados por Eduardo Camacho Guizado (1968), crítico reconocido de la poética Silvana, dice que *Gotas Amargas*, a pesar de minimizar el valor poético, se considera como el poemario que da la bienvenida a la modernidad en el universo poético de Silva, y por supuesto en la poesía colombiana, quien a través de la sátira logra hacer crítica, en este caso a la sociedad en el momento en que estaban recibiendo la modernidad, y aún no se desarraigaron de las estructuras tradicionales en cuanto a la literatura y la vida en general dentro de la urbe; la cual estaba adentrándose en la modernización del espacio, pero no se habría comprendido aún el espíritu modernista.

Al parecer, con Silva comienzan las rupturas dentro de la literatura colombiana en lo que a la poesía se refiere; esto abarca la estructura, los temas, el lenguaje y la forma en que contrasta para crear imágenes, gracias a la tensión existente entre lo real e ideal, están cargadas de inconformidad, de ausencia, dolor, de odio, que se logran gracias en este caso a la sátira. Pero no logra transmutar en su ser poeta la ironía, ni la sátira, haciendo de su estilo de vida lo opuesto de lo que proponía en sus versos.

En el año 1920 surge un movimiento literario llamado Los Nuevos, en donde periodistas, poetas, políticos y hombres públicos que a nivel literario incorporan elementos de renovación dejando atrás la forma tradicional de verter la poesía en moldes de preceptiva literaria, experimentan con la palabra, se adentran en una estética lúdica, plástica, múltiple, que tiene su

revelación con el movimiento de Piedra y Cielo (Ayala,1984,pg.148-149). De este grupo de escritores llamó mi atención León de Greiff, quien desarrolla en su poética, satírica y saturnal, una musicalidad y una experimentación con el lenguaje, la cual deja huella en la historia de la poesía de este país, en su obra poética “*Variaciones alrededor de nada*” (1936).

1.2 León de Greiff - Variaciones alrededor de Nada

En *Variaciones alrededor de nada*”, León de Greiff compila todos los temas y actitudes del poeta: el amor por ejemplo nos lo muestra desde su concepción más romántica hasta el más sentido erotismo en el que se puede expresar “*Tengo una sed de vinos copitosos/ venusino furor/ ojos enloquecidos por el éxtasis/ bocas ebrias, frenéticos enlaces*.”

El paisaje es también una fascinación de De Greiff, en sus versos exalta la belleza y melancolía de las noches en el Cauca “*La noche, la fraterna noche, noche fogosa/ noche lustral noche aladínea*.” En su poesía podemos encontrar reflejado el deseo, o tal vez la añoranza en que está sumido el autor, al tener sus raíces alemanas y no haberlas explorado.

Persiste la ironía y la autoironía, la reiterada vocación de poeta, su búsqueda e insomnio que es la misma poesía “*¡Surta clara, serena/ Sincronizada, esbelta arquitectura/Música pura/ Libre poesía ! En mi rincón le insufló a mi fagote/ Vientos de libre poesía*”. Juan Manuel Cuartas en su ensayo León de Greiff: problemática del YO en poesía, expresa :

(...)la ironía que orienta la escritura de León de Greiff, no comporta como veremos, un concepto elevado de la poesía; fundamento de la ironía es el lenguaje, pero el lenguaje no es suficiente para nombrar y relacionar; allí donde nace la

doble posibilidad de ‘verdad ‘y ‘falsedad’ del Ser a través del lenguaje, allí nace propiamente la ironía. La ironía nos aferra, más que a la referencialidad pretendida por la palabra al individuo que se debate en ella, a su totalización en la escritura. (Cuartas, 1996, pg.112).

Vemos entonces cómo León de Greiff hace uso del tono irónico y expresándolo a través de la palabra hace perceptible su sentir dentro del universo poético planteado en sus poemarios, además de su notable pasión por la música la cual introdujo a través de estructuras de músicos clásicos como Beethoven, Wagner, Bach, entre otros.

De Greiff, en palabras de Rafael Gutiérrez Girardot, hace crítica a la vieja estética señorial, de viñeta; adquiere el carácter de tópico finisecular del poeta bohemio que demuestra su conciencia de voluntaria marginalidad dentro de la sociedad burguesa. Podemos concluir a grosso modo que en su obra poética, De Greiff juega con el lenguaje y hace de éste una experiencia más dinámica y melódica, menos fría y acartonada, y mediante ella fijaba una posición de anarquía frente a la sociedad. (Gutierrez, 2011, pg.84)

1.3 Luis Vidales y Suenan timbres

Por otro lado, y coincidiendo en épocas y grupos literarios, se encuentra Luis Vidales (1904-1990), poeta considerado como quien revoluciona las formas tradicionales de la poesía en Colombia, y otorga una nueva estética y una manera interesante de asumir el mundo en *Suenan Timbres* (1926) (Poveda,1984). En este poemario encontramos el poema *El Hueco* (1926); allí, a través de una estructura poética que difiere de la métrica y la rima, trata de

expresar la vida del poeta que transita por el espacio ya modernizado.

*Mi vida
mi vida transeúnte

está llena de las troneras

de las horribles cavernas

que las casas les hacen a los huecos.*(Vidales,1926)

Luis Vidales, retrata la sociedad en pleno cambio y crisis del espíritu del hombre bogotano el cual se escandalizaría por versos atravesados por la sátira y la ironía pero que reflejan el nuevo atuendo de la ciudad modernizada:

*Pasaban los hombres manejando sus coches, sus trenes,
sus tranvías sus automóviles.

¿ Qué era lo que hacían?

Jugaban.

Iban en sus juguetes grandes.

Seguían siendo niños.

Y volaba y volaba la gran juguetería de ruedas.

¡Ah! ¡la ciudad infantil!* (Vidales,1926)

Gutiérrez Girardot explica algunos procedimientos de la poesía en ese poemario, la materialización de lo inmaterial, la inversión de las nociones habituales de las cosas, la

deformación del héroe clásico, la demolición de la lógica, del sentido común; el mundo al revés que surge de este procedimiento es la negación de lo consagrado (Gutierrez, 2011, pg.80).

Hasta ahora, de los tres autores que he mencionado y ahondando en su poesía, se puede concluir que a pesar de haber realizado cambios dentro del lenguaje en algunas de sus obras poéticas, introduce artificios como la ironía, la sátira y el humor negro, y exalta la liberación del individuo (Gutierrez,2011) pero aún esa ironía no deja de presentarse sólo en el plano abstracto, y es de difícil trascendencia al estilo de vida que como poeta se experimentaba por aquella época, pues todos ellos pertenecían a la élite colombiana.

En 1958 irrumpe el Nadaísmo con su “Manifiesto Nadaísta”, escrito por Gonzalo Arango , en donde expresa:

(...)Y la poesía Nadaísta es la libertad que desordena lo que ha organizado la razón, o sea, la creación inversa del orden universal y de la Naturaleza. La poesía es por primera vez en Colombia una rebelión contra las leyes y las formas tradicionales, contra los preceptos estéticos y escolásticos que se han venido disputando infructuosamente la verdad y a definición de la belleza. (Arango: 1959)

Desde su gestación, propone la poesía como ruptura de la tradición en las letras colombianas y junto con sus discípulos, mantienen viva la imagen del poeta como un ser común y corriente que no necesariamente viene de la élite, y que a través de la experiencia de mundo puede atravesar el

plano abstracto de sus poemas al plano físico y real en el que, con actos y posturas muy bien planteadas, ironizan la imagen del poeta a mediados del siglo XX.

Paralelamente al nacimiento del Nadaísmo, irrumpe en Cali lo que se denominó la literatura urbana y el club de cine encabezado por Andrés Caicedo(1951-1977) que, junto a Luis Ospina y Carlos Mayolo, crearon en la sucursal del cielo lo que se conoció como Caliwood; el club de cine era concurrido por jóvenes desde los 13 años de edad aproximadamente, y se conoce que era un espacio donde valía la pena ir a conocer de cine, pues no se limitaba sólo a ver sino que los puntos de vista y diferentes argumentos podían ser comentados, y con ello se retroalimentaban las percepciones de quienes tuvieron la oportunidad de asistir.

Además del boom que generó con su libro *Que viva la música* (1977), Andrés Caicedo, refrescó la novela colombiana; en ella encontramos muy presente el sentimiento que albergaban los jóvenes de esa época, la irrupción del Rock en una escena donde la salsa como género musical predominaba y que asaltaba con toda la euforia en las escuelas de la época; así como también la psicología de los personajes, todos ellos muy jóvenes, quienes plasman su visión del mundo que transcurre en un limero entre lo tradicional que sus padres obligaban a seguir, y las nuevas formas de vida y diversión que se exploraban en esos años.

Dos ciudades representativas del país, ‘La ciudad de la eterna primavera’ y ‘la sucursal del cielo’, en ellas nacieron escritores que en la década de los 60 hicieron de la literatura un acto de contracultura; tanto en la poesía como en la narrativa, innovaron a través de temas, elementos vanguardistas y cotidianos, que se hacen protagonistas en la producción de esta generación que

la envuelven mitos, hechos trágicos y contundentes, como el suicidio de Caicedo a sus 25 años, o la muerte accidental de Gonzalo Arango, “el profeta”.

1.4 Jotamario Arbeláez

Precisamente por su carácter irónico y el humor negro que pone de relieve en su obra poética y en su estilo de vida, Jotamario Arbeláez (1940) es el poeta que estudiaré en este trabajo de grado. Para su desarrollo realizaré lectura de tres de sus poemarios: “*El profeta en su casa*” (1966), “*La casa de la memoria*” (1986) y “*Mi reino por este mundo*“, de los cuales tendré en cuenta los siguientes poemas: “*El profeta en su casa*”, “*Santa librada College*”, “*Poeta de bolsillo*”, “*Los inadaptados no te olvidamos Marilyn*”, y “*Colegiala desnuda*”, para hacer el rastreo de la ironía en la materialidad del lenguaje.

Los planteamientos filosóficos, sociocríticos y literarios bajo los cuales se puede analizar el movimiento Nadaísta nos permiten una diversidad de vertientes para desentrañar y descifrar eso que quisieron desarrollar sus doce integrantes: Gonzalo Arango, Jotamario Arbeláez, Amílcar Osorio, El Monje Loco, X504, Eduardo Escobar, Humberto Navarro entre otros, quienes a su manera y con referentes en común, que ponen de relieve en sus diferentes obras, ya sea poéticas o narrativas, encontramos en éstos, elementos vanguardistas; el existencialismo y nihilismo, en autores como Sartre, Nietzsche, atacando la tradición literaria y su retórica sentimental, denuncian el orden del estado colombiano y su sociedad enferma e inconsciente y a la vez sacuden el sillón de los poetas presidenciales. El resultado: la prisión, la excomunión, la reseña policial y la persecución.

Nos encontramos entonces con hombres inconformes que idealizan el sentimiento de revolución y se atreven a contradecir lo que en su época les parecía un atropello hacia el individuo y la sociedad, actuando bajo ese impulso sin importar o dimensionar las consecuencias que tales acciones representan para ellos; Gonzalo, al ser la cabeza del grupo, sufrió la tortura de verse privado de su libertad, y lo expresa Jotamario Arbeláez en la obra *“Memorias de un presidiario nadaísta”* (1991), en donde recopila las memorias del “profeta”, quien había dejado por escrito las experiencias en la Ladera.

En cuanto a la producción poética Nadaísta, se hacen presentes temas como la cotidianidad, el cuerpo y la sensualidad, aspectos que no eran centro de poéticas como la de Silva, quien, a pesar de hacer uso del recurso de la ironía, no pretende alarmar a los lectores intelectuales con nuevos temas que contrarían lo bello de la literatura en el siglo XIX que se reflejaba en temas como la muerte, la musa etérea, la soledad, el amor sublime, exaltación de la patria, entre otros temas, en el que son reiterativos los tintes melancólicos y de represión que sentía en la sociedad de la que hacía parte.

Jotamario, en el poema *El profeta en su casa* (1966), nos esboza la vida e imagen del poeta moderno, el cual ha sido rebajado de su estatus, como lo expresaría Baudelaire (1821-1867); *se le cae su aureola en el fango de macadam, y prefiere dejarla allí sintiéndose liberado del peso que socialmente le fue conferido.*

*“Vivo en un barrio obrero, en una casa vieja, en pantuflas,
y sobre la mesa donde mi padre por las noches corta los pantalones que ha de*

*entregar al otro día para que los nueve que somos quepamos en el
comedor.*“(Arbeláez; 1966)

Estos versos nos remiten a la vida de un sujeto que no tiene prestigio familiar, sino que exalta cómo su padre lucha para que su familia pueda tener alimento; estos temas no eran de importancia en los poetas de “saco y corbata”, porque estaban guiados por otras estéticas donde se exaltaba lo externo, el paisaje, los símbolos patrios, la naturaleza, en el sentido de lo bello, lo armónico, que nos había dejado el romanticismo español.

Por otra parte, Jotamario Arbeláez recurre al cuerpo femenino como inspiración, pero ya no lo sublima, sino que lo hace tangible, terrenal; aterriza la imagen de la mujer y los tintes con los que contrasta son el conocimiento de las partes del cuerpo como en su poemario *El cuerpo de ella* (1962), que a través del dibujo de Dina Merlini, comienza a expresar con detalle el espacio en el que ella estará posando para él:

La máquina de escribir con sus tipos erectos y plásticos

como pinceles /

El diván para que descanses

Espejos en cada rincón para redondear los ángulos

inalcanzables /

Luz neón oscuridad y linternas para facilitar la concentración focal /

Y mi imaginación de poeta increíble

Pasa hasta que mi mano te salude

Sigue sigue (Arbeláez ,1999)

En estos versos encontramos el tono sensual que el poeta desborda ante la presencia de la mujer, quien será apreciada a través de los ojos del poeta que ejerce su rol como pintor, en donde su máquina de escribir hace las veces de pincel, y así genera la atmósfera de una sesión de modelo de figura humana a través de los versos que, como creador, plasma en el lienzo blanco con la tinta de su máquina de escribir.

En contraste con los autores del siglo XIX, en el que la fémina cumple un papel vital en la poesía, pero su cuerpo jamás era plasmado en sus versos, pues la musa era sublime inspiración, los besos en Silva eran exaltados en la poética de los “*Nocturnos*”, en el que se manifiestan escenas de amor con un final trágico, por ende los elementos pasionales con los que trabajaba evocaban recuerdos; es así como el recuerdo de los besos de amor los convertía en besos fugitivos, el recuerdo de los besos posesivos llegaba a ser los íntimos besos; de aquí que Silva fuera un melancólico empedernido, pues su vida se ve rodeada de un halo opaco y denso como la neblina de su ciudad natal, haciendo sus pasiones lúgubres y taciturnas.

Con estos ejemplos pretendo evidenciar que este rasgo funciona como ruptura en los temas que anteriormente primaban dentro de la literatura. A pesar de que Luis Vidales ya manifestaba en algunos de sus poemas la visión y presencia del poeta ante el mundo moderno, es Jotamario quien logra condensar la imagen de ese nuevo poeta que se gestaba en la sociedad colombiana de clase media; en cuanto a la estructura, el verso libre prima en su obra poética. Este tema se desarrollará con más precisión en el segundo capítulo de este trabajo, en donde a través de una lectura crítica me ocuparé de demostrar, en la materialidad del lenguaje, el uso de la Ironía como

artificio y recurso estético a partir de los planteamientos de Carlos Bausoño (1952).

Hemos podido entonces plasmar a groso modo lo que era la poesía en Colombia, y a pesar de no hacer una recopilación de todos los autores que han participado en la historia literaria (Valencia, Carranza, Cote Lemus, entre otros), pues esta no es la pretensión del trabajo, se tiene claro que a mediados y finales del siglo XIX, en la poesía de este país, José Asunción Silva estaba incursionando en su antipoesía, en la que a través de la ironía y la sátira hacía crítica de los versos que sus colegas imprimían en papeles dedicados a las musas, y que al pasar por De Greiff se percibe la musicalidad en sus versos y en su obra la sátira, que determinan estilísticamente las particularidades de su poesía; los blancos predilectos de su sátira son su propia poesía y su imagen de poeta, atacando la poesía colombiana de la época. (Olliver; 112)

En la imagen y poesía de Jotamario Arbeláez encuentro una reivindicación del poeta como ser humano *común y corriente* (Arango, 1959), topándome con la irrupción contra toda institución en sus momentos de mayor ímpetu y rebeldía, expresada en su poesía, y que como toda manifestación contracultural, al pasar los años solo quedan los vestigios de ese espíritu irónico que sólo es válido estudiar en la época de surgimiento.

Cabe aclarar que muchos críticos como Poveda, Holguín, Cobo Borda, entre otros, consideran el movimiento Nadaísta como pasajero, e inclusive en sus valoraciones hay afirmaciones tales como *“Su revolución estuvo dentro de la tradición y la tradición los abrazó en sus establecimientos públicos. La irreverencia, se tornó en retórica. El contenido en forma:*

imágenes. Su legado terminal a la literatura nacional no fue otra cosa que el legado de la desesperación (Ayala: 210).

Así pues, vemos en este recorrido histórico, a través de los cambios políticos y sociales, cómo las rupturas que se presentan en estos años en el país, se expanden debido a los acontecimientos del mundo, pero que a su vez con el pasar del tiempo se diluyen, para sólo ser un recuerdo, una anécdota, un reproche o un chiste ante la sociedad actual; es decir, la ruptura ante el arte o la cultura sólo tiene su peso en la época en que surge como acto contradictorio, pues el paso del tiempo hace que ese hecho pierda dicho carácter de ruptura pereciendo ante la tradición, dejando los vestigios para ser recopilados en los ensayos o antologías de carácter crítico literario.

La ironía como artificio del lenguaje e individualizador del mismo, se presenta como elemento rupturante en los autores anteriormente mencionados, dentro de la estética imperante en cada época, cumpliéndose en ella la constante: salir de la *tradición* siempre implica en el camino retornar a los elementos que se han refutado de ella; aquello que se creía era forma o estructura de ruptura, termina siendo la eterna espiral de los poetas en la historia de este país.

2. Ironía: Recurso estético en la poesía colombiana

Este capítulo tiene como objetivo explicar lo que es la ironía en la estilística, haciendo un breve recorrido por los planteamientos teóricos de Kerbrath - Orecchioni (1943), Henri Bergson (1859-1941), Carlos Bousoño (1923-2015), siendo la teoría de éste último autor la base de análisis del uso de la ironía en la materialidad del lenguaje de la poesía colombiana, haciendo una lectura crítica en los poemas de José Asunción Silva, León de Greiff, Luis Vidales y Jotamario Arbeláez, autores con los que he venido trabajando el desarrollo de este trabajo de investigación literaria, y en los que he encontrado el uso de la *ironía* en mayor o menor medida.

La ironía, etimológicamente procede del sustantivo griego *eironeia* “disimulo, ignorancia fingida”: su sentido depende de la evolución semántica que tiene en las diferentes ramas como la filosofía o psicología, que la consideran un estado de ánimo, y dentro de la literatura y lingüística como fenómeno literario y artificio del lenguaje; por esto se da a este término la característica de polisémico; el estudio que se realizará de la ironía en el desarrollo de este trabajo, concierne a tres de las disciplinas anteriormente mencionadas.

Sócrates, el pensador griego, a través de sus reflexiones hace uso de la ironía para cuestionar el conocimiento de sus alumnos, y enseña que el pensador no debe guiarse por las opiniones, viendo la ironía como un fenómeno del comportamiento humano, y Morier la llamaba *La expresión del alma*, como tipo de disposición y actitud intelectual; por otra parte Henri

Bergson (1859-1941) la plantea dentro de las formas satíricas de carácter oratorio que al acentuarse, logra convertirse en una especie de *elocuencia reprimida*. (Bergson,2009,pg.94)

Vista desde el campo de la comunicación, Kerbrath – Orecchioni (1943), por ejemplo, hace mención de la ironía como tropo que se desplaza de lo semántico a lo pragmático; además, desde el punto de vista literario, a la ironía la considera como un tropo de expresión que *entraña una oposición*; a esto agrega que ésta va de lo positivo a lo negativo; se describe en términos valorizantes una realidad que se quiere desvalorizar, pero no al contrario.

En *Teoría de la Expresión Poética (1952)*, Carlos Bousoño, explica la ironía como parte de la preceptiva tradicional literaria, y la plantea como *recurso que consiste en dar a entender lo contrario de lo que se dice*, le da el carácter de función *individualizadora* del lenguaje; desarrolla más que una clasificación de los elementos retóricos, una búsqueda profunda hacia la raíz que sustenta y hace aparecer a los artificios (metáfora, símiles, antítesis, ironía, etc.), su causa más profunda, su más evidente finalidad.

El autor plasma un interés profundo por descubrir qué hace que el procedimiento usado por el poeta cause emoción, el sentir, eso que está expresando por fuera de la ‘lengua’ o ‘norma’, términos usados por Bousoño como sinónimos; en uno de los apartados nos expresa que las palabras del lenguaje, aunque expresen emoción o sentimientos, éstas, al tener una carga conceptual universal, no nos permiten captar la individualidad que necesitamos para emocionarnos estéticamente, a no ser que el poeta, por medio de sustituciones, las manipule,

igual que a otro sintagma, y las haga entonces, tras ese tratamiento, aptas para ilusionarnos del modo que sabemos. (Bousoño: 1952 pg.122)

En *Teoría de la expresión poética*, Bousoño propone la poesía como comunicador del mundo circundante del poeta, ya sea del exterior o del interior, además de proponer la psiquis de éste como la causa originaria de lo poético; aquí define a la poesía por su carácter sensorio-afectivo-conceptual, y lo argumenta en que el contenido, al poseer un carácter no estático sino fluyente y mutable, le da independencia al poema en relación con su autor, esto debido a que el poema debe reflejar la movilidad del estado anímico del poeta.

En la producción poética de Jotamario Arbeláez en la época de surgimiento del Nadaísmo, se encuentran tintes satíricos, de humor negro e ironías, que desempeñan un papel importante en la metaforización del lenguaje para la creación de las imágenes propuestas por el poeta; ejemplificaré en algunos poemas esa función individualizadora del lenguaje que propone Bousoño para corroborar si de esa manera funciona la ironía en la poesía de mediados del siglo XIX con José Asunción Silva, pasando por los versos armónicos de De Greiff y las formas de Vidales, hasta evidenciar los grados de ironía en la poética de Jotamario Arbeláez.

En *Gotas Amargas*, con su poema *Avant-Propos*, hace un llamado a los autores de poesía colombiana, recriminando la necesidad de salir del dulce empalagamiento que el romanticismo proponía; el lenguaje utilizado es cotidiano; esta alteración en su lírica es una expresión rupturante ante la poesía que se gestaba en el siglo XIX, mediante el uso de imágenes como :

“Prescriben los Facultativos
Cuando el estómago se estraga,
Al paciente, pobre dispéptico,
Dieta sin grasas”(Silva)

La evocación de un paciente que tiene problemas en el estómago, nos remite de inmediato al lector que ya está hastiado de lo que consume (lee), y esto lo ha enfermado; lo logra a través de un lenguaje no sofisticado, pero aun así logra transmitir una crítica a la literatura que venían produciendo sus colegas, a pesar de ser considerado como la anti-poesía de Silva; es precisamente este poemario en donde resaltan elementos de la poesía modernista que imperaba en Europa; la sátira es el elemento que engloba el resultado de tal poesía, y junto con la ironía hacen que éstos versos vuelvan transgresora la creación poética.

María Dolores Jaramillo, en su artículo “José Asunción Silva, y las Gotas Amargas”, señala que el principal rasgo del modernismo es el abandono de lo musical, y sugiere el verso simbolista y modernista, y el inicio de un recorrido de exploración poética guiado por cuestionamientos, la ironía y escepticismo; vemos entonces que Silva introduce estos elementos generando ruptura en la poesía colombiana de mediados del siglo XIX.

(...) El mundo no se mira ya desde el yo. En Gotas amargas evita el tema personal e íntimo, tan característico de los poetas románticos. El hombre representa más los problemas sociales comunes al género que los conflictos del autor. Se percibe un nuevo concepto estético que se expone desde el primer poema de Gotas amargas:

"Avant-propos". El poeta hace crítica social. Lee nuevos libros. Evita lo que conmueve al llanto. Busca un tono desencantado. Prefiere la dureza de la realidad. Descarta los convencionalismos. Evita los excesos. Busca la sencillez. Recurre a la ironía. Parodia el lenguaje científico en boga e invita al lector a consumir sus gotas que llevan nuevos temas y cuestionamientos de los valores y creencias que lo anteceden. El mundo idílico se transforma en aborto. (Jaramillo,1993,pg.161)

Silva es, entonces, el primer poeta colombiano reconocido dentro de los intelectuales que decide salirse de los estándares románticos para ir encontrando, en el camino, diferentes estéticas en la creación de su nueva poesía, en la que la exaltación del yo deja de tener gran importancia, y se concentra en cómo está funcionando la sociedad de la época; vemos entonces que la intención de Silva en *Gotas Amargas*, luego de mucho tiempo se hace presente, ésta vez materializado por el manifiesto que Gonzalo Arango, en 1959, deja en una fotocopiadora y comienza a ser divulgado por las diferentes ciudades del país.

En el poema "*Alguien barre la casa*", Jotamario se cuestiona quién está barriendo la habitación de su tía, pero al ir descartando de manera humorística con versos como:

(...) No creo que sea la abuela.

Desde su desdichado accidente descendiendo del autoferro

que obligó al fémur de platino y a renunciar a los tamales

que preparaba los domingos para toda su parentela

sabemos que por nada del mundo se atrevería a tomar el palo de escoba

y menos para ir a la medianoche (Arbeláez, 1985)

Los recuerdos que evoca el sentir del poeta por los seres queridos de la que hace llamar tía “*Adelfa*”, hacen que el poema adquiera un tono melancólico, y después de descartar las opciones más familiares, termina con la frase */Deben ser los ladrones/*; en esta última expresión, en la cual se tropieza con el tono irónico de saber que en la casa familiar, por mucho misticismo que haya, la respuesta más real a nuestros prejuicios es la más simple, la más cotidiana: como que los ladrones entraron a su casa, despoja el poema de toda evocación melancólica, permitiendo que el humor negro invada la totalidad del poema.

En el poema *Los inadaptados no te olvidamos Marilyn*, se ironiza el mito mariano que predominó en épocas anteriores a la poesía colombiana, en donde la mujer era sublimada en la divinidad, y sólo así se encontraba reflejada en la escritura; Marilyn es un ícono de sensualidad en la cultura pop norteamericana de los años 50, aterrizando la imagen de la mujer en la sociedad que transgredió el mundo entero y que, en Colombia, uno de los co-fundadores del Nadaísmo inmortaliza su imagen escribiendo un poema en el que encontramos la devoción que los integrantes del movimiento le tenían.

El ideal del mito mariano era enaltecido por los poetas católicos, a los cuales los nadaístas sabotearon e hicieron crítica a través de su poesía y actos beligerantes, de los cuales sólo Arango pagaba los platos sucios, terminando en varias ocasiones en la cárcel, por irrumpir la élite de la religión y la literatura colombiana de la época.

*(...) A veces como ahora te elevamos una oración por qué
no te elevamos en una oración en un réquiem en un
antirréquiem en un responso qué sabemos nosotros de
estos nombres sólo que cada hombre ora a lo que más ama
sobre todo si lo que más ama está muerto y es entonces
cuando queremos acostarnos bocabajo en el cementerio de
Westwood para sentir el cosquilleo en nuestros poros
púbicos de las lanzas de hierba que crecen desde tus ingles
norteamericanas ahora que estás muerta y reposas
enquistada sin muchas esperanzas en la resurrección de los
cuerpos en ese pequeño lugar que es como el ombligo de
América luego de haber vivido entre reflectores y niebla
entre almacenistas y magnates entre dramaturgos y policías
entre los espejos y el espejismo del amor. (Arbeláez, 1963)*

Jotamario, en la última parte, desborda ante la imagen de Marilyn todo el fervor que se le puede concebir a la Virgen María, ironizando de esta manera la imagen católica, y la sublima de manera erótica con un lenguaje cotidiano que de cierta manera transmite al lector esa intensidad sexual con la que adoraban el arquetipo de mujer más importante de Estados Unidos, que nace en la coyuntura de la guerra vietnamita y se convierte en un referente sexual femenino, aclamada por los hombres, tildada por muchas mujeres, y fuente de inspiración de poetas colombianos, en

este caso de Jotamario, que junto a sus colegas nadaístas exaltaron a la mujer de forma sacrílega, idealizando su imagen fuera de los cánones estipulados en el transcurso de la literatura colombiana.

Jotamario Arbeláez hace la publicación de este escrito como una nota periodística al mejor estilo Nadaísta, y por ello se convirtió en poema, en el más leído y aclamado por los asistentes a sus recitales; esto es lo que el poeta colombiano expresa en su artículo para la revista SOHO, donde le piden que cuente la historia del caso hipotético en que aquella mujer que tanto admiraba no hubiera muerto, y expresa lo siguiente:

El 5 de agosto del año siguiente, del 63, en el suplemento del diario El Expreso, que dirigía, publiqué unos poemas a ella consagrados, entre ellos, la famosa “Oración por Marilyn Monroe”, del poeta sacerdote Ernesto Cardenal. Para presentarlos, escribí la nota periodística “Los inadaptados no te olvidamos, Marilyn”, que con el correr del tiempo resultó mi poema más celebrado. Así me siguió pasando con algunas de mis notas de prensa.”(Revista Soho)

Tanto Ernesto Cardenal como Jotamario Arbeláez hacen parte de esos inadaptados a los que se refiere el segundo mencionado en su poema a Marilyn; encontramos que el nicaragüense expresa lo siguiente en su oración, en la que ironiza en su máximo esplendor la imagen divina de la virgen María:

Ella soñó cuando niña que estaba desnuda en una iglesia

(según cuenta el Times)/

ante una multitud postrada, con las cabezas en el suelo

*y tenía que caminar en puntillas (para no pisar las
cabezas)./*

Tú conoces nuestros sueños mejor que los psiquiatras.

Iglesia, casa, cueva, son la seguridad del seno materno

pero también algo más que eso...(Cardenal,1963)

Ernesto Cardenal sigue la estética Nadaísta al exaltar la imagen de un *sex simbol*, encomendando al Dios todopoderoso por la mujer de la que tanto es devoto; además de la mención de la revista *Times*, el nombre de los estudios donde trabajaba la diva, elementos que en el siglo XIX, jamás ningún poeta habría introducido en un poema en el que el centro de inspiración es la figura que hace ruptura a la mujer en la sociedad de esos años.

El mito mariano se desvanece en las líneas de estos dos poemas; algo así como un sacrilegio ante la figura de la virgen María de los católicos, cumpliendo una de las primordiales bases del Nadaísmo, que consistía en hacer ruptura de todos los íconos establecidos en la sociedad, y que eran exaltados en la escritura de la época.

Jotamario Arbeláez y sus compañeros de tertulias deciden, pues, que en los años 60 los poetas debían dejar de ser el prototipo de escritor que la sociedad quería; desistieron del saco y la corbata y del ‘buen comportamiento’ que ante los ojos del mundo debían tener, ser intachables y exaltar los símbolos patrios y religiosos; se abrieron paso con sus actos de rebeldía y con el lenguaje usado en su literatura, donde destacan elementos de la cotidianidad a través de una estructura simple, sin ser rimbombante u ornamental.

Los temas que tratan dentro de su universo literario no son de terrenos celestiales ni infernales; tienen los pies tan puestos en la tierra, y sienten tanto hastío de la sociedad que los rodea, en la cual están obligados a existir y compartir, que se centran en hacer crítica constante de ella, plasmando en su poesía la necesidad de sacudir mentes que no cuestionan el orden en el que se nos ha impuesto vivir.

En el poema *El profeta en su casa*, Jotamario reivindica la imagen de poeta como un ser común y corriente, que nada de divino tiene, como lo hace Baudelaire un siglo antes cuando plasma la modernidad francesa y el *spleen* en el que se encontraba, en su poema *El fango de Macadam*, en el que le quita al poeta la carga de ser alado, oráculo o divinidad, características con las que era reconocido y exaltado el poeta del siglo XVIII, y que todavía en el siglo XIX, en Colombia se les consideraba de esa manera.

*“Cómo! ¿Usted aquí, amigo mío? ¿Usted en un lugar como éste?
¿Usted que se alimenta de ambrosía y bebe quintaesencias?
¡Estoy asombrado! Amigo mío: usted sabe cuánto me aterrorizan
los caballos y los vehículos. Pues hace un momento, cuando
cruzaba el bulevar corriendo, chapoteando en el barro, en medio
de un caos de movimiento, con la muerte galopando hacia mí por
todos lados, hice un movimiento brusco y mi aureola se me
escurrió de la cabeza, cayendo al fango de macadam. Estaba
demasiado asustado para recogerla. Pensé que era menos
desagradable perder mi insignia que conseguir que me rompieran*

*los huesos. Además, me dije, no hay mal que por bien no venga.
Ahora puedo ir de un lado para otro de incógnito, cometer
bajezas, entregarme al desenfreno, al igual que los simples
mortales. ¡De modo que aquí estoy, como usted me ve, al igual
que usted!” (Baudelaire,1869)*

Así pues, encontramos que a pesar del distanciamiento de épocas que separan a estos dos autores, se mantiene un diálogo en cuanto a la carga que sienten de estar envueltos en una sociedad que se enfrenta a los cambios necesarios para generar crisis, y que el ritmo de vida no sea monótono, y que, a pesar de que sea lento el proceso se pueda generar aires diferentes; aquí el poeta cumple una de las más grandes misiones que tiene, y es dar a conocer, por medio del lenguaje, el estado mental de la sociedad en la que co-existimos.

Ahora bien, el poeta de mediados del siglo XX se comienza a interesar por denunciar a través de su arte a la sociedad en que se vive a través de la ironía, elemento estético que busca siempre atacar de manera sutil. El lector comienza a cumplir un papel diferente ante la poesía o producción literaria que se genera en aquella época. Desde tiempos remotos y en el mundo entero, la literatura es un arte que viene de la élite y se constituye para la misma; Mario de Michelli en su libro, “*Las Vanguardias Artísticas del siglo XX*”(1982), en el capítulo titulado *Los mitos de la evasión*, plantea que el arte oficial, el que se consolida en la burguesía, es refutado por los *artistas más vivos y sensibles, es decir aquellos a quienes había turbado profundamente el jaque dado a las ideas revolucionaria*”(Michelli, 1982,pg. 49); allí destaca

a Baudelaire con su postura política en la coyuntura francesa que va del romanticismo al modernismo; en los años sesenta en Colombia, los nadaístas ejercieron ese papel de ir en contra del arte oficial: *el rechazo de una sociedad, de unas costumbres, de una moral y de un modo de vida.*

El público que comienza a sentirse identificado con lo que los artistas plasman en sus obras ya no es el mismo, pues al cambiar el sentido del arte y sus intereses, se deja a un lado al lector erudito y elitista para invitar al lector ávido de revolución y hastiado de la sociedad, a sentirse parte del arte que cuestiona y reflexiona a su vez, para dejar de elevarnos con lo sublime del lenguaje en mundos utópicos, y considerarse parte del mundo que nos carcome el alma y el espíritu, pero con consciencia.

A la ironía se le aborda desde diferentes perspectivas estilísticas para el estudio del lenguaje, ya sea en el campo de la comunicación, en los discursos verbales y dentro de la literatura en cuanto a la sustitución que los autores hacen en la materialidad del lenguaje a través de la ironía como *intensificador* (Bousoño, 1952) para dar campo a nuevas imágenes que nos hagan sentir la crisis existente entre el mundo interior y exterior del poeta, se devela entonces la ironía en autores como José A. Silva, León de Greiff, Luis Vidales y Jotamario Arbeláez; logrando a través de éste recurso estilístico, hacernos percibir con los sentidos las metáforas intensificadas con la ironía que da como resultado un contraste entre sazón y desazón de su visión de mundo.

3. Jotamario: Una visión a contraluz

La obra poética de Jotamario Arbeláez, desde los años sesenta en que el Nadaísmo incursionó dentro de la literatura colombiana, ha expresado la jocosidad de su personalidad, y junto a ella el humor negro, la ironía y la sátira, que desempeñaron un importante papel dentro de la estética que, aunque para nada homogénea dentro del grupo de los doce, sí se comprenden como pilares y artificios de las nuevas voces en la escritura de este país.

Este proyecto de grado se instaura en la línea de la crítica e investigación literaria; para su desarrollo se tomó el movimiento contracultural denominado Nadaísmo, el cual fue integrado por Gonzalo Arango, o como sus colegas lo llamaban, “el profeta”, pues fue quien reunió a los doce discípulos que a ojo cerrado siguieron al creador del primer manifiesto nadaísta, en el que se proclama la exigencia de un cambio en la sociedad colombiana a partir del ser creador terrenal como lo es el escritor; a través de la literatura, Gonzalo defendía la necesidad de revolución en aquella época, y se reveló contra el orden estipulado y las estéticas dominantes.

Han pasado sesenta años desde el surgimiento del Nadaísmo, el cuál en el año de 1976 muere simbólicamente después del trágico accidente de Gonzalo Arango, que, muy a pesar de ser llamado “el profeta”, nunca resucitó ni se apareció a sus discípulos para encomendar la evangelización de una literatura transgresora.

Debido a este suceso, los integrantes del movimiento se dispersaron, y cada uno, muy a su manera (como siempre había sido), decidieron seguir por la senda de la escritura: Elmo Valencia, más conocido como “el monje loco”, siguió con su pintoresco y atrevido lenguaje.

Algún día en el año de 1975, al expresar querer morir a los 44 años de edad, Jotamario, con toda la destreza del lenguaje y recargado de humor e ironía, expresa lo siguiente:

"A la edad de 44 años a Elmo Valencia le dio porque se pensaba morir. Se lo comenté a Gonzalo Arango y éste, en su Carta a los nadaístas en crisis, escribió: "Monjecito, no te mueras. ¿Por qué te piensas morir este año como le dijiste a Jota? ¿Es que ya no eres más nadaísta, monje zen-zen? Y si te mueres, ¿quién se va a reír por nosotros, monje de risa loca? Yo te digo, con la mano en el corazón, Monje Inmortal y loco: ni el Nadaísmo ni Colombia ni la literatura merecen un polvito de tu sexo sin amor, ni una uña de tu zapato vacío de tu vagabundo zen-pie, ni una oda póstuma de tu silencio, ni el diente podrido de tu risa, la más pura y alegre y llena de bendiciones que ha resonado en los trágicos horizontes de nuestra era y nuestra generación. ¿Por qué nos quieres ahora ahorrar tu trágica alegría, la copa para el nadaísmo llena de tu risa para nuestra sed, para nuestras lágrimas? ¿Por qué amenazas con pelar el diente de la tristeza, Monje inolvidable e inmorible?" (Arbeláez,1975)

Así como en éste, Jotamario expresa en toda su escritura a través de los años un tono humorístico pero que no llega a rayar en el chiste, sino que por muy jocoso que el lector evidencie las imágenes dentro de los poemas o narrativas del caleño, éste siempre nos está lanzando indirectas muy directas haciendo denuncia, ya sea de los actos que acompañan su camino, o los hechos que de la sociedad aborrece.

En poemas como “El profeta en su casa”, “Santa Librada College”, “Poeta de bolsillo”, “Colegiala desnuda”, se pueden percibir de manera contundente los artificios anteriormente mencionados, y en este capítulo se hará énfasis en algunos versos en los que se logra la percepción de la ironía a través del uso del lenguaje. Luego traeré a colación algunas columnas que Jotamario realiza en el periódico El Tiempo, que es de difusión masiva y gran importancia en la sociedad colombiana.

En el poema *Colegiala Desnuda*, nos relata la experiencia de una colegiala que está descubriendo su sensualidad y sexualidad, y por medio de versos como “/Quién sabe qué pensamientos oculta su cabellera negra/” advierte al lector que la colegiala está pasando por la etapa de la adolescencia, que es en la que el ser humano se reserva y alza un muro frente a toda autoridad; además de hacer denuncia de la vulnerabilidad que puede presentar una adolescente en esta sociedad

Seguramente el profesor calificó mal su tarea

Seguramente que le tocó los senos

Seguramente le prometió un confite (Arbeláez, 1960)

El tono que el poema sugiere tal vez no es el más prudente para hacer denuncia sobre un tema tan polémico como el abuso; por ello lo contrasta con la toma de consciencia por la que se atraviesa en esa etapa de la vida, como vemos en los siguientes versos:

*Regresa con el ánimo de despojarse de sus vestiduras
De estrenar su desnudo para ponerse cómoda
Para poder pensar sin problemas en la regla del tres
Regresa la niña del colegio con ganas de chupar un bombón
Y chupando bombón piensa la niña que debe haber algo más dulce (Arbeláez,
1960)*

Además deja que el lector sepa que esa niña, la colegiala que disfruta su desnudez y que genuinamente deja que su profesor la toque, no es de clase alta sino que humildemente su madre le ha cosido su uniforme,

*Ese vestido de colegio que con tanto cariño le cosió su mamá
La blusa blanca de infinitos botones
La falda azul ajustada con un gancho de nodriza.*

Todo el poema está cargado de imágenes que contrastan un grito de denuncia junto a la naturaleza femenina y que despoja de toda culpa a esa colegiala que al final el poeta pregunta:

Colegiala del alma/ Míreme/ ¿qué piensa hacer cuando sea grande?

El poema seguramente causó revuelo en la época de publicación, como siempre la expresión irónica de Jotamario para atacar a la sociedad mojigata que se alarmaba al leer un poema cargado de los sentimientos ambiguos del ser humano; la naturaleza de los cambios y el morbo que ante estos procesos se ve reflejado en una sociedad podrida como la nuestra.

En su poema *Santa Librada College* hace un pequeño homenaje de forma irónica al que fue el recinto de sus primeros conocimientos, y a través del humor que caracteriza su estilo,

denuncia las irregularidades que funcionaban dentro de la prestigiosa institución:

*el dentista nos sacaba las muelas
y dejaba
caernos en la ingle
trocitos del algodón que él recogía
pecaminosamente . (Arbeláez; 1960)*

En la poesía de Jotamario se percibe aquello que Bousoño nos explica en su libro, y es que todo poema conlleva en su interior la psique del poeta, y que gracias a esto nos logra hacer sentir desprecio o hastío de aquello que tanto perturba de ese mundo expresado a través del lenguaje individualizado que permite al autor regalarnos imágenes que permean al lector de su armonía idílica, o perturban por su sinceridad cruel pero que apaciguan con ese tono sensual que es la musicalidad de sus versos.

El poema “*Poeta de bolsillo*”, una vez más nos remite al ser y hacer del poeta, la visión de gozo pero que a su vez tortura; esa vida que sólo el poeta bohemio y sumido en ambiguos sentimientos, que genera vivir o morir viviendo como lo sugiere en su verso: “/El día de tu muerte, que no fue tal porque qué otra cosa había sido tu vida/”; y así, con la destreza que caracteriza su poética, nos lleva a través de los versos a la desdicha del poeta, a su más íntima felicidad, con sus más íntimos deseos, logrando contrastar ese sentimiento que alberga todo amante de las letras, todo aquel que decide tropezar con el camino de la evocación sutil y llena del más sincero y perturbador sentir humano.

Jotamario, en las columnas escritas desde 1989 para el periódico El Tiempo, ha logrado

instaurarse dentro de un círculo social que difiere de lo que en la época del 60 pensaba para su vida, pero que de una u otra forma no le ha obligado a dejar de ser el irónico poeta que devela bajo la destreza de su pluma su inconformidad ante los hechos del país, y de paso nos hace partícipes de las anécdotas que han atravesado sus poemas.

Conclusiones

Desde José Asunción Silva, la ironía pisa fuerte los terrenos de la poesía colombiana, pero hacía falta que el poeta se identifique con ésta para que permee sus experiencias de vida, y así haber rupturado por completo aquella época de la literatura, donde el romanticismo español invadía los versos con sentimentalismos e idealismos frente al mundo.

La poesía colombiana la han retratado diversos artistas, que con su ingenio nos han dejado maravillados a través de la percepción del mundo circundante, de su realidad real y de sus más íntimas fantasías que por medio del lenguaje logran materializar.

Los recursos estilísticos usados para efectuar ese retrato, para canalizar los sentimientos más oscuros que el poeta lleva a cuestas por este mundo son diversos, pero la ironía atraviesa el lenguaje escrito y se hace más fuerte en la oralidad, siendo uno de los artificios que más se pueden percibir al hacer lectura de los poemas de Jotamario Arbeláez, quedando claro que no es un recurso innovador en la poética colombiana, pero del que este poeta se apropia tanto, que ya es un ingrediente que no puede faltar a la sazón o desazón que quiera hacernos saborear con las imágenes logradas en su producción textual.

Las rupturas que se generan a lo largo de todos los periodos artísticos en el mundo, dejan de ser ruptura cuando se interioriza en la cultura, desvaneciéndose hasta quedar inmersa en la tradición. Con esto concluyo que el Nadaísmo fue un sentimiento de revolución necesario en la mitad del siglo XX, pero que, como todo sentir, se disipa con el tiempo y quedan sólo los vestigios de las intenciones transgresoras de doce poetas que junto a su ‘profeta’ decidieron

revolcar el universo del letrado común que transitaba por un mundo convulso, pero que se hacía el de la vista gorda.

La ironía como artificio del lenguaje ha sido siempre un elemento de ruptura con la tradición, desde su primer uso a lo largo de la historia de la literatura; no es un invento de Jotamario para la poesía colombiana, pero la adopta y la hace tan suya, que es imposible leerlo y no enfatizar en el tono irónico con el que juegan sus imágenes; y de allí se puede percibir el sello de su escritura, la cual juega con el lector a través de elementos que la componen, como la sátira, el humor y su tono sensual en cada verso, cosas que ha dejado impreso para el público el Nadaísmo desde su surgimiento, y que aún hoy por hoy nos deja saborear en su escritura.

Referencias

Ayala, Poveda F. (1951) “Manual de literatura colombiana” (1984) pg. 115 Educar Editores.

_____Manual de la Literatura Colombiana (1984) pg. 156 Educar Editores

Arango, G. (1931-1976) Manifiesto Nadaísta (1959)

<https://www.gonzaloarango.com/ideas/manifiesto1.html>

_____Manifiesto Nadaísta (1959)

<https://www.gonzaloarango.com/ideas/manifiesto1.html>

Arbeláez J. (1940)

_____“El profeta en su casa”(1966) Medellín, Ediciones Triángulo.

_____“Mi reino por este mundo”(1981) Bogotá, Editorial Oveja Negra.

_____“El cuerpo de ella”(1999) Bogotá, Instituto Distrital de Cultura y Turismo.

_____”La casa de la memoria”(1985) Bogotá, Ministerio de Cultura.

_____”Memorias de un expresidiario Nadaísta”(1991)

Barrera, T. (2006) Las vanguardias hispanoamericanas. Síntesis, Barcelona.

Berman, M. (1982). Todo lo sólido se desvanece en el aire. La experiencia de la modernidad.

México: ed. Siglo XXI Editores, 1988.

Bergson, H. (1946) La Risa, Ensayo sobre el significado de lo cómico. Editorial Lozada (2009)

Bousoño, C. (1923-2015) en “Teoría De La Expresión Poética Vol.1 (1952) Capítulo XVII Cuatro Procedimientos Conocidos Por La Preceptiva Tradicional. Pg.580-587. Séptima edición Madrid: Editorial Gredos (1976)

Bloom, H. (1930) El Canon Occidental. La escuela y los libros de todas las épocas. (1994) Editorial Anagrama

Cobo, Borda J. (1987) Historia de la poesía colombiana siglo XX de José Asunción Silva a Jattin Bogotá: Villegas Editores(2003)

Cuartas, J. () León de Greiff: problemática del Yo en poesía. Thesaurus. Tomo LI. Num. 1 Pg. 112. (1996)

Gutiérrez. Girardot, R. Ensayos sobre la literatura colombiana vol.1(2011) Editorial UNAULA Medellín.

_____ Ensayos de Literatura Colombiana vol.1 2011, 80 Editorial UNAULA

_____ Ensayos de literatura Colombiana Vol.1, 2011 pg. 84

_____ Ensayos sobre literatura Colombiana(2011) pg.100

Jaramillo, M. D. (1993) Gotas Amargas. Tomo XLVII. pg.161

Michelli, de M. Las Vanguardias Artísticas del siglo XX. Alianza Forma. 1967

Medrano, Olliver C. La sátira poética de León de Greiff: ruptura y modernidad(2008) pg.111-119. Artículo de la revista : [La satire en Amérique latine, V. 2 : la satire contemporaine](#)

Mataix – Alicante R. Obras Completas José Asunción Silva (2011) pg. 46 Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.

<http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmc5m6r8>

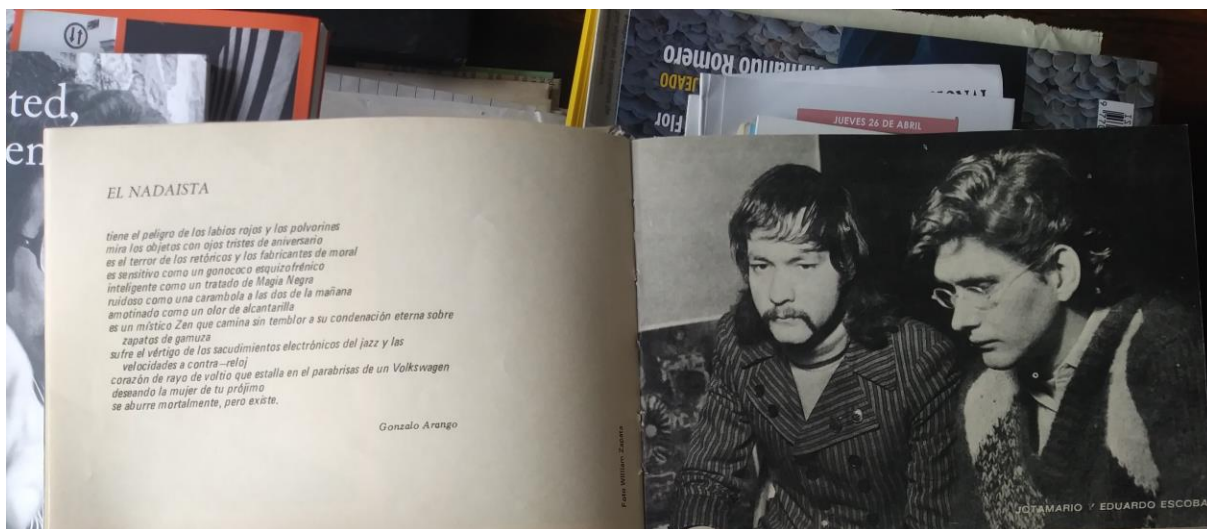
Anexos



Jotamario Arbeláez, Villa de Leyva (2018)



Máquina de escribir que Jotamario heredó de Gonzalo Arango.



Jotamario Arbeláez y Eduardo Escobar