

(pensamiento), (palabra)... Y obra

Pensamiento palabra y obra

ISSN: 2011-804X

ISSN: 2462-8441

Facultad de Bellas Artes Universidad Pedagógica Nacional

Fonseca, Luis; Aguilar, Diana

Nadaísmo y vanguardia: porque no llegar es también el cumplimiento de un destino

Pensamiento palabra y obra, núm. 23, 2020, Enero-Junio, pp. 28-45

Facultad de Bellas Artes Universidad Pedagógica Nacional

DOI: <https://doi.org/10.17227/ppo.num23-5151>

Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=614170236003>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org

UPEM 

Sistema de Información Científica Redalyc

Red de Revistas Científicas de América Latina y el Caribe, España y Portugal

Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

Nadaísmo y vanguardia: porque no llegar es también el cumplimiento de un destino

Luis Fonseca*
Diana Aguilar**

* Magister (T) de la Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires (Argentina). Docente de Lenguas de la Universidad La Gran Colombia, Bogotá (Colombia). Código Orcid: 0000-0001-6110-9198. Correo electrónico: luis.fonseca@ugc.edu.co.

** Magister (T) de la Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires, Argentina. Asesora bilingüe y traductora para Uningecol S.A., Bogotá, Colombia, Orcid: 0000-0002-3313-3980. Correo electrónico: diaguilar017@gmail.com

Resumen

Este artículo de reflexión plantea un nuevo acercamiento al quehacer nadaísta y las posiciones teóricas en torno a este, con el objetivo de indagar por la categoría de artista que el nadaísmo se fijó como meta. La idea es analizar el posicionamiento del artista nadaísta dentro de las diferentes polémicas y puntos de vistas que cobijaron el advenimiento y desarrollo del nadaísmo. Así mismo, buscamos reconstruir esas polémicas que el nadaísmo suscitó en la crítica tradicional colombiana y cómo dicha producción configuró un debate en torno a los modos de institucionalización de lo literario en términos de discusiones entre tradición/periferia, centro/margen y literatura alta/literatura baja. En este orden de ideas, intentaremos dar respuesta a interrogantes como: ¿qué papel jugó la crítica colombiana en el posicionamiento del nadaísmo como grupo contestatario? ¿Cómo se configura su idea del nadaísmo a partir de los ataques a la tradición? ¿Cuáles fueron las posibilidades que el escándalo y los actos públicos le ofrecieron al desarrollo del nadaísmo como posible vanguardia? Se busca no solo responder a estos cuestionamientos sino llevar a cabo un reposicionamiento del grupo poético dentro de la tradición crítica colombiana.

Palabras clave: nadaísmo; crítica; artista; vanguardia

Nadaism and Vanguard: Because not Arriving is also the Achievement of a Destination

Abstract

This paper proposes a new approach to the literary production of the nadaists and the theoretical positions around the group, with the aim of researching about the category of artist that the group set as their goal. The idea is to analyze the positioning of the nadaist artist within the different controversies and points of view that witnessed the advent and development of Nadaism. We also seek to reconstruct those controversies that Nadaism provoked in traditional Colombian criticism and how such production created a debate around the ways of institutionalizing the literary work in terms of discussions between tradition/periphery, center/margin and high literature/low literature. In this order of ideas, we will try to answer questions such as: What role did Colombian critics play in the positioning of Nadaism as an rebellious group? How do they configure their idea of Nadaism from the attacks of tradition? What were the possibilities that scandal and public events offered to the development of Nadaism as a possible vanguard? This paper seeks not only to respond to these questions but to carry out a repositioning of the poetic group within the Colombian critical tradition.

Keywords: nadaism; criticism; artist; vanguard

Nadaismo e vanguardy: porque não chegar é também o conformidade de um destino

Resumo

Este trabalho propõe uma nova abordagem para o trabalho dos nadaistas e as posições teóricas em torno dele, com o objetivo de pesquisar pela categoria de artista que o grupo definiu como um objetivo. A ideia é analisar o posicionamento do artista nadaísta dentro das diferentes controvérsias e pontos de vista que abrigaram o advento e o desenvolvimento do Nadaismo. Procuramos também reconstruir as controvérsias que Nadaismo provocou na crítica tradicional colombiana e como tal produção criou um debate em torno das formas de institucionalização da literatura em termos de discussões entre tradição/periferia, Centro/margem e alta literatura/literatura baixa. Nesta ordem de ideias, tentaremos responder a perguntas como: que papel os críticos colombianos desempenham no posicionamento do Nadaismo como um grupo contestatário.? Como eles configura sua ideia de Nadaismo dos ataques da tradição? Quais foram as possibilidades que o escândalo e os eventos públicos ofereceram ao desenvolvimento de Nadaismo como uma possível vanguarda? Procura não apenas responder a essas questões, mas realizar um reposicionamento do grupo poético dentro da tradição crítica colombiana.

Palavras-chave: nadaismo; crítica; artista; vanguarda

Nadaísmo: polémica y posicionamiento literario

“Si Gaitán no hubiera muerto, yo no sería Gonzalo Arango. ¿Quién o qué sería? No lo sé [...] pero sí tengo la certeza de que si Gaitán viviera, el Nadaísmo nunca habría existido en Colombia”. Estas palabras, tomadas del texto *Gaitán* escrito por Gonzalo Arango (2016), nos sirven como punto de partida para comprender la relevancia que la muerte del caudillo tendría en el posterior advenimiento del movimiento poético; por ello, antes de seguir es importante aclarar que, si bien el objetivo de este trabajo no es profundizar el tema de “El Bogotazo”, que por lo demás ha sido bastante documentado en los textos de historia, es necesario hacer un recuento del acontecimiento para comprender de mejor forma su relación e influencia en el devenir artístico de la futura vanguardia que se gestaba en la mente de quien en aquel momento era solo un niño.

El 9 de abril de 1948 es conocido como “El Bogotazo” debido a los hechos desatados en todo el territorio colombiano a causa del asesinato del candidato presidencial Jorge Eliécer Gaitán. Su muerte marcó el comienzo del periodo conocido como *La Violencia*, que condujo a Colombia a un momento de zozobra y desconfianza en sus instituciones. Según Santiago Castro-Gómez (2013), el 9 de abril debe ser entendido como un acontecimiento¹ en términos de Badiou, es decir, un momento coyuntural en el transcurso de cierta época, el cual parece no estar en concordancia con los sucesos propios del tiempo en el que se inserta, y por sus características provoca unos cambios y movimientos que de otra manera hubieran quedado eclipsados por la fuerza de la tradición y las costumbres de la época.

El asesinato de Gaitán produjo, entre otras cosas, segregación y desigualdad social como resultado del dominio político ejercido por el Partido Conservador; la desigualdad, entre otros factores, llevó a la conformación de grupos subversivos como las llamadas “guerrillas liberales” o “los Pájaros” del conservadurismo. Las luchas entre dichos partidos políticos desembocaron en el golpe de Estado perpetrado por el general Gustavo Rojas Pinilla. Ahora bien, sin importar las buenas o malas intenciones de Rojas Pinilla y sus colaboradores, estas dan al traste en 1957 cuando la constituyente que buscaba perpetuarlo en el cargo fracasa y el reciente movimiento político se ve truncado definitivamente.² Tras la derrota política de Rojas, Gonzalo Arango, quien había apoyado la causa del general, debe huir para salvar su vida, por lo que en 1957 se refugia en Cali, y durante ese año escribe el primer manifiesto nadaísta que hará público al año siguiente cuando hubo decaído un poco la fama que le había quedado de su relación con el general. Junto con la caída del dictador y el advenimiento del nadaísmo tiene lugar en 1958 el primer gobierno del Frente Nacional,³ sistema de gobierno establecido durante el periodo productivo del nadaísmo.

Desde la aparición de su manifiesto en 1958, el nadaísmo suscitó toda clase de controversias y opiniones en torno a su naturaleza y categorización literaria, planteadas en los principales diarios del país y más adelante en textos de corte investigativo. No obstante, la mayor parte de esta crítica deja de lado el estudio de la literatura producida por el grupo y se focaliza en la valorización de los escritores nadaístas. Dentro de estos críticos cabe destacar a Germán Arciniegas y su texto *El nadaísmo es algo*, publicado en 1958, a Juan Gustavo Cobo Borda y el capítulo que le dedica al nadaísmo en su texto de 1995, *Historia portátil de la poesía colombiana*; dentro de las publicaciones recientes es bueno referenciar *Revista Nadaísmo 70: cultura, política y literatura en*

1 Para una mayor comprensión del uso del término “acontecimiento” en Castro-Gómez, se recomienda escuchar la conferencia *El nadaísmo como estética de la existencia*, en la que se desarrolla la hipótesis del nadaísmo como grupo de vanguardia que se constituyó como tal a través de sus actos públicos, que son leídos por el autor como la puesta en escena de una obra viviente, pues según Castro-Gómez (2013) el nadaísta hacía de su existencia una obra de arte.

2 Cabe aclarar que el objeto de este proyecto no es La Violencia ni mucho menos Rojas Pinilla, no obstante, es necesario reseñar estos hechos para poder comprender mejor la formación y eclosión del nadaísmo.

3 El Frente Nacional fue el modelo del gobierno instaurado en Colombia entre 1958 y 1974 y que representó un acuerdo entre los dos partidos tradicionales para turnarse en la presidencia cada cuatro años.

Colombia de Rina Restrepo publicada en el 2012, al igual que *Enemigos públicos. Contexto intelectual y sociabilidad literaria del movimiento nadaísta* de Daniel Llano del 2015, textos que de alguna forma han reavivado el interés en el grupo.

Más allá de estas investigaciones y del debate sobre la clasificación del nadaísmo como posible vanguardia, es innegable que los integrantes del grupo produjeron una literatura en la que se plantearon abiertamente “una revolución en la forma y en el contenido del orden espiritual imperante en Colombia” (Arango, 1958, p. 1); dicha idea se materializó de alguna forma en su poesía contestataria y de corte crítico, aunque ya había sido delineada y programada en el primer manifiesto, en el que además se esbozaron conceptos como poesía, la forma de producir la y el tipo de hombre/espectador que el nadaísmo quería y necesitaba construir en el ambiente colombiano, y que tienen relación directa con la obra y el público, es decir, dos de las tres categorías constituyentes del arte autónomo.

Según Burello (2012), el concepto de autonomía comienza a establecerse plenamente en el siglo XVIII con Moritz y Kant, aunque el autor rastrea los orígenes del concepto hasta la antigua Grecia. La tercera categoría del arte autónomo es la de autor o artista (para el caso de este trabajo son tomados como sinónimos).

Los manifiestos de las vanguardias, según Carlos Pacheco (2006, p. 53), “son en su mayoría concisos, y luchan por una actualidad, novedad y unicidad”, es decir, que permiten comprender la visión de mundo de un grupo literario o político, pues “el manifiesto siempre ha sido esencialmente una declaración de las políticas de una persona u organismo”. Para el caso del nadaísmo, el manifiesto es en principio la puesta en escena de un plan de acción y una visión de mundo, además de la presentación de un programa artístico en el que se consignaban las ideas que el grupo tenía sobre el arte verdadero y sus componentes; en este sentido, podemos decir que el texto cumplió su meta, pues dio a conocer los ideales del grupo, más allá de si fueron o no alcanzados, algo que la crítica les ha reprochado hasta el cansancio. No obstante, es innegable que el texto en sí, las dinámicas grupales del nadaísmo y su poesía en general lograron provocar una gran desestabilización en el ámbito público y académico del país, lo cual estuvo envuelto siempre en debates y polémicas que, como veremos más adelante, fueron la razón y la base sobre la cual se estableció el grupo.

Teniendo lo anterior en mente, el presente trabajo plantea un nuevo acercamiento al quehacer nadaísta y las posiciones teóricas en torno a este, con el objetivo de indagar por la categoría de artista que el grupo se fijó como meta. La idea es analizar el posicionamiento del artista nadaísta dentro de las diferentes polémicas y puntos de vista que cobijaron el advenimiento y desarrollo del nadaísmo. Así mismo, buscamos reconstruir esas polémicas que el nadaísmo suscitó en la crítica tradicional colombiana y cómo dicha producción configuró un debate en torno a los modos de institucionalización de lo literario en términos de discusiones entre tradición/periferia, centro/margen y literatura alta/literatura baja. En este orden de ideas, intentaremos dar respuesta a interrogantes como: ¿qué papel jugó la crítica colombiana en el posicionamiento del nadaísmo como grupo contestatario? ¿Cómo se configura su idea del nadaísmo a partir de los ataques de la tradición? ¿Cuáles fueron las posibilidades que el escándalo y los actos públicos le ofrecieron al desarrollo del nadaísmo

como posible vanguardia? Ahora bien, una vez rastreados dichos interrogantes, la idea es poder comprender cómo las polémicas y aparentes contradicciones que se presentaban al interior del grupo sirvieron como caja de resonancia para los embates de la crítica, que se preguntaba por el objetivo literario del nadaísmo, mientras que estos se debatían entre llegar o no llegar o, lo que es lo mismo, entre la posibilidad y la imposibilidad de convertirse en eso que el *establishment* esperaba de ellos.

Nadaísmo, manifiesto y el arte autónomo

Desde su mismo nacimiento, el nadaísmo sintió los embates de la tradición y del *establishment* académico colombiano, quienes en principio se encargaron de apartarlos del centro literario y negarles incluso el acceso a las grandes casas editoriales. Prueba de ello es que el manifiesto nadaísta de 1958 fue publicado por una pequeña editorial de Antioquia luego de haber circulado incluso en rollos de papel sanitario, quizás como símbolo del lugar que la sociedad y la tradición iban construyendo para el grupo; sea como fuere, lo importante es que con el paso del tiempo se convirtió en lectura obligada para entender el movimiento nadaísta. Como era de esperarse, el texto se constituyó en un escrito programático en el que se consignó un plan para desestabilizar las estructuras artísticas y socioculturales afincadas en el país, las cuales, apoyadas en una tradición anquilosada, se encargaban de trincar intentos de cambio como el de *Los Nuevos*.⁴ A esa tradición que había devorado generaciones de poetas con ideas de renovación se iban a enfrentar los nadaístas, quienes se habían embarcado en una empresa por demás ambiciosa, que bajo la premisa de “no dejar una fe intacta” intentó trastocar todos los estamentos de la sociedad colombiana, entendiendo que “destruir un orden es por lo menos tan difícil como crearlo” (Arango, 1958, p. 26).

Ante la imposibilidad de destruir y re-crear el orden social, la idea de subvertirlo y desestabilizarlo parecía la más viable, por ello el manifiesto tenía algo que decir en la vida colombiana para influir en la esfera social, académica y artística, haciendo énfasis en esta última. En cuanto al aspecto artístico, el nadaísmo enfocó sus esfuerzos hacia la forma de producir poesía y prosa en Colombia; asimismo se preocupó por los lectores y autores de dicha literatura.

Como dijimos líneas atrás, la idea de arte autónomo se ha manifestado desde la antigua Grecia, incluso desde mucho antes, construyéndose de la mano de algunos argumentos indirectos como los de Platón, Horacio o el mismo Boileau, aunque

puede decirse que en una década, la que fue de 1785 a 1795, lo que hoy conocemos por el concepto de autonomía aplicado al quehacer artístico quedó más o menos delimitado, si no claramente definido, al punto que todo cuanto se ha agregado después —parafraseando el comentario de Whitehead sobre Platón— es prácticamente una nota al pie, una gigantesca glosa que se extiende desde el romanticismo al posmodernismo y que usualmente ha cobrado más la forma de una réplica o de un correctivo que de una apología. (Burello, 2012, p. 67)

4 Grupo poético colombiano conformado en los años veinte. Se les conocía con ese nombre a los autores reunidos en torno a la revista *Los Nuevos*. Destacan entre ellos poetas como León de Greiff y Luis Vidales.





Quedaba así delimitada la triada del arte autónomo: autor, obra y público; aunque los nadaístas se interesaron en estos tres aspectos, esta vez nos interesa más la concepción de artista contestatario que delinearon en su quehacer grupal en oposición a la tradición, y cómo esta configuración de artista se construyó incluso apoyada en polémicas avivadas entre algunos miembros del grupo.

Nadaísmo y la crítica

A través de las luchas, los debates y las polémicas, el grupo se fue forjando un nombre en el reaccionario ámbito de las letras colombianas. Para Jotamario Arbeláez,

Colombia era una aldea adormilada, dominada por el clero, los académicos y los políticos —amén de la burguesía— por donde no había pasado una idea de vanguardia. Acudimos a un terrorismo verbal para desacreditar esos estamentos por medio de manifiestos, conferencias y actos pánicos, mientras proponíamos una literatura y un arte sin antecedentes en nuestro patio. (citado en Molle, 2012)

En primer lugar, fue el “terrorismo verbal” lo que despertó el interés y el rechazo de una parte de la crítica literaria, quienes veían en los jóvenes nadaístas una amenaza a las formas literarias que se habían asentado en el país bajo el soporte del romanticismo y un modernismo avejentado. Al terrorismo verbal le siguieron los actos pánicos que ayudaron a cimentar la revolución nadaísta; el ataque frontal a los estamentos sociales no fue más que una forma de asegurar la atención mediática que un nuevo movimiento requiere para su despliegue y avance. En 1978 el nadaísta Amílcar Osorio, también conocido como Amílcar U, recordaba los inicios del grupo de esta forma:

Iniciamos nuestros escándalos. Yo para promover mi posible literatura y genialidad. Gonzalo para crear su movimiento nadaísta: el entierro de la poesía, el sabotaje al congreso de los escribanos católicos, las conferencias en la Biblioteca Nacional y el Automático. En un principio nos tomamos en chiste, en un principio nos tomaron como un chiste. Somos geniales, locos y peligrosos. (1978, p. 15)

El sabotaje a los eventos oficiales y las charlas en las que ponían al mismo nivel a la Biblioteca Nacional (lugar de reunión de lo más respetado de las letras colombianas) y al café El Automático les ganaron, entre otras cosas, el rechazo social y la persecución estatal, que incluso los llevó a pasar temporadas en prisión.

Ahora bien, los nadaístas tenían claro cómo sacudir las estructuras del *establishment*, sin embargo, para que su plan funcionara necesitaban de las respuestas y los ataques de la tradición a la que se enfrentaban, pues de haber sido ignorados por esta su revolución habría quedado en el olvido. En este sentido, es válido apelar al lado nietzscheano de los nadaístas para comprender su forma de ver la polémica y hacerla su aliada en el establecimiento del grupo. Según Panesi (2016),

Hay dos maneras de entender el conocimiento. Una es la de Habermas que cree en la acción comunicativa en la que los integrantes de una comunidad [...] pueden someterse a reglas comunicativas racionales, negociadas, para evitar el desgaste de la polémica. Sería un avanzar “pacífico” en el conocimiento. Una visión contrapuesta a esta —más nietzscheana o más dialéctica, en el sentido hegeliano-marxista— supone que la adquisición de conocimiento y la producción de nuevos acontecimientos no va sin algún tipo de polémica —con lo anterior, con lo contemporáneo, con otras escuelas, con otros paradigmas—. (Clase n.º 2)

Vemos entonces en los nadaístas la idea de avanzar polemizando con “enemigos” que ellos creaban, como Jorge Isaacs —autor de *María* (1867) y uno de los principales representantes del romanticismo hispanoamericano—, cuya obra principal fue quemada en público por el grupo como una forma simbólica de romper con la tradición. No obstante, la locura nadaísta dio fruto porque sus ataques a la crítica tuvieron eco en las respuestas del *establishment*, lo que les abrió las puertas de los principales diarios capitalinos. Más allá de los enfrentamientos con la tradición, lo realmente importante para el grupo era ser una constante novedad, pues podemos pensar que poco les interesaba ser aceptados por el centro literario, ya que, de haber sucedido esto, habría significado el fin del nadaísmo, dado que su potencia como grupo de vanguardia estaba en el juego entre la posibilidad y la imposibilidad, entre el ser y no ser, entre el pertenecer y no pertenecer.

La primera respuesta de la crítica estuvo en la pluma de Germán Arciniegas, quien en 1958 —días después de la publicación del primer manifiesto— escribiría su texto *El nadaísmo es algo*, en el que con un tono irónico y burlesco se refiere al nadaísmo como un “nada”, y lo define de la siguiente forma:

En un café se ha fundado el “nadaísmo”. Por el momento “nadaísmo” es nada. En el futuro será además nada. He asistido a una reunión de nadaístas y he visto que estos muchachos anárquicos luchan por apoderarse de una cosa tan seria y grave como es la nada. Para levantar en sus vacíos la tienda de los vagabundos ¿Qué les une a ustedes? Les pregunto. Y me dicen: nada. (Arciniegas, 1958)

La acometida de Arciniegas contra el manifiesto nadaísta produjo dos fenómenos que luego se desarrollarían alrededor del nadaísmo: por un lado, el rechazo y la burla de la crítica, que, basada en argumentos como la calidad iconoclasta del grupo y su vida bohemia y de desenfreno, se había encargado de generar textos sarcásticos y burlescos que repercutieron en la forma en que el grupo fue recibido, no solo por la academia sino por el público en general que comenzó a ver a estos poetas como una autentica amenaza a las buenas costumbres de la sociedad; por otro lado, la respuesta del crítico ayudó para que los diarios de mayor circulación nacional abrieran sus páginas a los artículos punzantes del grupo, de esa forma, a través de la defensa abierta contra los embates que recibían y de los ataques que dirigían a algunos de los estamentos sociales, el nadaísmo logró de a poco hacerse a una voz que ganaba legitimidad.

Casi diez años después de la aparición del nadaísmo, Daniel Samper Pizano publica su texto *Nadaísmo saldo en rojo*, en el que, además de hacer un recorrido por los diez primeros años del grupo, buscaba llevar a cabo una evaluación y un balance de sus logros y determinar si habían cumplido con las expectativas generadas en un comienzo. Samper valora aspectos como el estilo y el lenguaje poético del grupo que tienen que ver con la idea de lo nuevo y lo original; el autor lo describe de la siguiente forma:

[...] por supuesto, hay que reconocerle y abonarle —en equidad— varios aportes clarísimos a la literatura nacional. Ese despertar, finalmente desviado, que produjo en el país intelectual. Esa reevaluación de elementos que se estaba necesitando de tiempo atrás. Esa alarma para atender a los movimientos vanguardistas. (Samper, 1966, p. 1188)

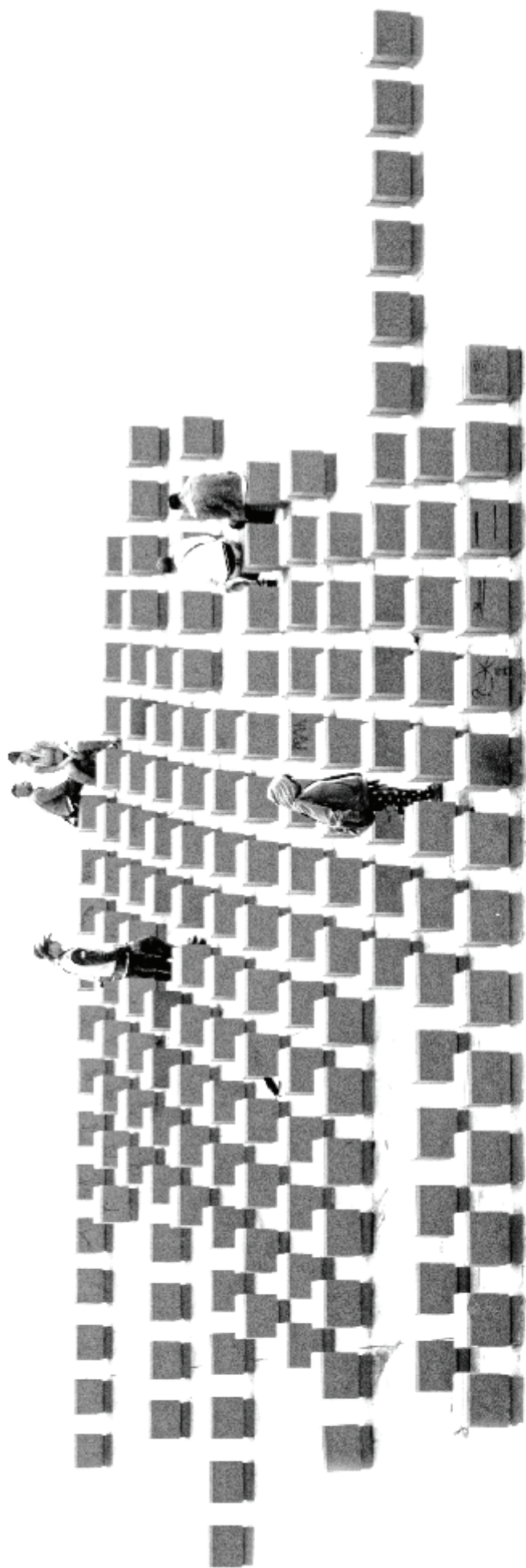
Hay entonces un reconocimiento al grupo como el iniciador de lo que pudo ser, según el autor, una gran revolución literaria. No obstante, aunque reconoce puntos a favor en el inventario de esos dos lustros, el crítico es tajante al concluir que luego de ese tiempo el nadaísmo tenía un saldo en rojo, una deuda con las letras y con el público colombiano que se había hecho grandes esperanzas; Samper recrimina el hecho de no haber concretado la revolución y solo haberse quedado en el bullicio del anuncio. Para el autor bogotano,

[...] el nadaísmo no logró ser sino el sacudón para buscar el progreso literario, y no pudo ser el progreso; fue la sed de una revolución, pero no alcanzó a ser la revolución; la necesidad sentida de nuevos valores, pero no —plenamente— los nuevos valores. (Samper, 1966, p. 1188).

Así las cosas, el reclamo va enfocado a lo que pudo ser y no fue, a las promesas quebrantadas, al compromiso incumplido.

Una revisión del primer manifiesto nos muestra que desde el primer momento el nadaísmo renunció a la idea de concretar la revolución, nunca hizo promesa alguna que no fuera la desestabilización, el bullicio y el despertar a la sociedad del letargo en el que había sido sumida, jamás hubo un juramento a favor de un cambio absoluto. En 1958 Arango se preguntaba ¿hasta dónde llegaremos? Su respuesta era: “el fin no importa, desde el punto de vista de la lucha. Porque no llegar es también el cumplimiento de un Destino” (Arango, 1958). Vemos entonces que la renuncia y, si se quiere, el fracaso ya estaban estipulados y previstos en la hoja de ruta del grupo, pues su única victoria iba a ser su existencia, sin comprometer su futuro de forma alguna. Así las cosas, fue este juego lo que le ayudó al nadaísmo a construirse un lugar al interior de la crítica, pues si bien el fin no importaba, también era cierto que seguían intentando llegar, pero llegar a un punto que para el momento histórico era incierto y aun así en el intento estaba la esencia del ser nadaísta.

Para algunos críticos, el escándalo nadaísta no era más que una estrategia para llamar la atención y provocar que su nombre se mencionara en los círculos literarios reconocidos, aunque no pasaran de eso y no ahondaran en una poesía con suficientes argumentos técnicos y estilísticos que les permitieran posicionarse como una alternativa formal. Para Carlos Sánchez (1989), la revolución nadaísta no tenía suficiente soporte intelectual ni la formación política para transformarse en un testigo comprensivo de la época social en la que se inscribía. Así mismo, el autor critica al grupo por no ser un continuador de la tradición literaria precedente, incluyendo en esta al grupo Mito, que para muchos fue el que abrió camino al nadaísmo. Se equivoca Sánchez cuando pide al nadaísmo resultados que simplemente no podía entregar, pues no solo no tenía las herramientas —como él mismo lo expresara—, sino que explícitamente los nadaístas habían renunciado a entregarlos, ya que hacerlo habría significado pactar con la tradición que los oprimía. A este respecto Romero (1988) dejará claro que entre el nadaísmo y Mito no había una relación de secuencialidad como la esperada por Sánchez y otros críticos; por el contrario, Romero enfatiza en las diferencias entre ambos grupos, pues mientras Mito dirigía su literatura —alta si se quiere— a un lector preparado y selecto, el nadaísmo por su parte apuntaba a otra clase de receptor, de ahí las sustanciales diferencias en



el lenguaje y el estilo de los representantes de ambos grupos. En otras palabras, Mito no buscaba influenciar al nadaísmo y estos últimos no buscan ser como los primeros, algo que se hace palpable en la recepción que la crítica le dio a cada grupo.

Las polémicas que ciertamente sirvieron para posicionar al grupo y darlo a conocer no provenían solo de la crítica externa, por el contrario, en ocasiones eran provocadas al interior del grupo y tenían como protagonistas a miembros del movimiento. Un ejemplo de ello es el enfrentamiento entre Gonzalo Arango y Jaime Jaramillo Escobar: el primero decía en su “Tarjeta de Navidad para GOG” que se debía cancelar la

[...] etapa de desesperación nihilista y el derrotismo que lo caracterizó [al Nadaísmo] en sus primeras contiendas [...] daré testimonio de mi Actitud Nadaísta a través de la creación y no de la alucinación [...] no más el Navío Ebrio de Rimbaud para justificar nuestro falso genio poético naufragando en mares de nicotina. (1962)

Arango tomaba la vocería y en nombre de todos los miembros del grupo renunciaba a la actitud escandalosa que los había caracterizado, lo que no cayó del todo bien al interior del grupo, pues vieron este hecho como una forma de pactar con el “enemigo”, como una cláusula de rendición en la cual aceptaban tomar el rumbo impuesto por el *establishment*. Así las cosas, en 1963 Jaramillo Escobar responde a Arango publicando en el diario *El Espectador* su sentir y el de los demás integrantes:

He leído que ahora te preocupas de que no le pase nada malo a nadie, y que andas muy enredado con la dignidad del hombre. Ahora te tomas en serio. Lo siento por el humorismo que desperdicias. Estás irreconocible. De un momento a otro te has puesto a adorar la sociedad. Seguramente esperas que te den algo. Pero te equivocas. Si eres un verdadero artista, la sociedad no tiene nada que darte. Y el poeta se dejará revolver, pero no pactará. Los que pactan son todos aquellos a quienes combatimos y despreciamos. Cuando todos nosotros estemos muertos, los jóvenes serán nadaístas.

Estas palabras son una respuesta clara no solo a Arango, sino a todos aquellos que demandaban del grupo la concreción de la revolución. Jaramillo se ponía del lado de la autonomía del arte, reconociendo que el nadaísta, al estilo del dandi del siglo XIX, hacía arte por el gozo de hacerlo y no esperando recompensas de la academia; el verdadero poeta no pacta y ese era el fin de muchos nadaístas, es decir, el odio de sus contemporáneos, pues de cierta forma ello les aseguraba aceptación y comprensión futura. Esa es la respuesta a quienes esperaban la consecución del objetivo nadaísta, que no era otro que sacudir y provocar a la sociedad —algo que seguramente consiguieron— para que esos jóvenes impacientes y agitados alcanzaran el fin ulterior exigido. Así mismo, la actitud polémica y beligerante del grupo era parte de la idea de la novedad, de presentar constantemente lo nuevo, lo cual, según Schwartz (2002) y Pöppel (2000), es inherente a los movimientos de vanguardia, para quienes también la polémica era parte de su diario vivir. Vemos entonces en el “enfrentamiento” entre estos dos nadaístas la reproducción, si se

quiere a nivel micro, de las dinámicas generales que se desarrollaban en torno al nadaísmo, siempre enfatizando la idea de llegar sin llegar, ya que si no era el *establishment* quien atacaba, los embates debían provenir incluso del mismo grupo, pues al final de cuentas lo importante era estar vigente, algo que históricamente ha posicionado a los grupos de vanguardia. La idea de vanguardia abre otro punto de discordia en torno al nadaísmo, de lo que nos ocuparemos en adelante.

Nadaísmo y vanguardia

Al hablar de vanguardia en este lado del mundo, es necesario mencionar a Jorge Schwartz y su libro *La vanguardia latinoamericana*, en el cual el autor propone un recuento temporal —años veinte y treinta— de las vanguardias en esta parte del continente; además, como el mismo autor lo expresa, se realiza una descripción crítica de aspectos relevantes y conjuntivos de este tipo de movimientos. Sin embargo, el recorte temporal y geográfico del texto deja un poco de lado lo referente al vanguardismo en Colombia y para ello recomienda la compilación hecha por Pöppel (1999), pues este autor alemán presenta un texto que incluye la revisión del tema en países como Colombia, Venezuela y Ecuador.

El capítulo dedicado a Colombia reúne varios textos y autores que se han ocupado del tema en cuestión. En su mayoría, la crítica colombiana concuerda en que la idea de vanguardia en el país comenzó con el grupo Los Nuevos, aunque Romero (1982) reconoce algunos vestigios anteriores personificados por “El Tuerto” Luis Carlos López y Porfirio Barba Jacob, no obstante, acepta que no fueron más que islas que introdujeron algunas escaramuzas de cambio en la poesía del país. Si bien la importancia de León De Greiff en lo referente al lenguaje nuevo y la musicalidad vanguardista es innegable, fue Luis Vidales quien encendió el espíritu vanguardista y planteó algunas ideas de renovación seria.

Según Romero (1982) y Castro-Gómez (2013), *Suenan timbres* se convirtió en el texto insigne de las nacientes ideas de vanguardia colombiana en los años veinte. En su texto *El nadaísmo colombiano o la búsqueda de una vanguardia perdida* (1988), propone que entre el grupo de Los Nuevos y el de la revista *Mito* hubo algunos intentos aislados de revolución vanguardista; la mayor

parte de ese tiempo fue de sosiego y calma literaria y las ideas de lo nuevo se iban disipando, para ser luego reavivadas por el grupo Mito⁵ (1955) bajo la idea de un rescate estético de la literatura y efectuar una renovación soportada en lo que consideraban buena literatura. La idea de rescate y despertar de la aldea colombiana fue llevada al extremo por el nadaísmo que se presentaba como lo opuesto en términos literarios a Mito. En lo referente al nadaísmo y sus precursores, Jaime Jaramillo Escobar reconoce en José A. Silva una influencia clara sobre todo en lo relativo al concepto de lo nuevo, es decir, a la idea de crear una nueva estética, sensibilidad y forma de producir poesía. La idea de lo nuevo es, según Schwartz, inherente a los grupos de vanguardia y nace con “l’esprit nouveau” propuesto en 1917 por Apollinaire; esta cuestión gobernará el quehacer literario del grupo nadaísta que, aunado a la idea de desestabilización del *establishment*, la ruptura con el pasado y el deseo de una nueva estética, fue suficiente para que Romero les asignara el título de vanguardia literaria.

Ahora bien, la apreciación del autor caleño provocó respuestas y críticas como la de Zuleta (1991), para quien Romero se equivoca al inscribir al nadaísmo dentro de las vanguardias latinas, ya que, al pertenecer al grupo en cuestión, el autor caleño se ve imbuido por un tono subjetivo y de corte paternalista que lo obnubila y no le permite ser objetivo en sus apreciaciones, por lo que, para Zuleta, el de Romero no pasa de ser una apología carente de seriedad crítica.

No obstante, Zuleta parece pasar por alto el hecho de que Romero no es el único que valora la dinámica vanguardista del grupo y que en su texto recurre a un considerable soporte teórico para dar validez crítica a sus argumentos, forma en la cual le resta relevancia al hecho de que sea un nadaísta quien los proclame como vanguardia literaria, algo que por demás ya había sido hecho por autores como: Breton, Tzara y o el mismo Marinetti al iniciar su futurismo. Estos autores reconocieron en su grupo un real intento de vanguardia y el hecho de ser parte de la colectividad no le restaba seriedad a su afirmación, por el contrario, es una jugada típica de estos movimientos literarios, en los que los mismos representantes de la vanguardia en cuestión son los encargados de publicitarla y mantenerla

⁵ Del grupo Mito sobresalen las figuras de García Márquez, Gaitán Durán y Álvaro Mutis.



en boca de la crítica y el intelectualismo de la época. Lo hecho por Romero era otra forma de apuntalar las discusiones y, dentro de ellas, la dualidad de un grupo que en ocasiones coqueteaba con la tradición —caso Jotamario y sus continuos premios literarios— y otras veces desdeñaba de ella solo con el fin de provocar un nuevo ataque. Todo ello nos lleva a pensar: ¿qué habría pasado si el *establishment* los hubiera acogido y aceptado con buenos comentarios? Probablemente el grupo habría sucumbido ante la estandarización del centro y el bullicio habría acabado, por eso es fácil pensar que en el dinamismo del ataque y la respuesta se encontraba el nicho de un grupo que vivía de la dualidad que había en mostrar aparentes ganas de pertenecer al centro irradiador de sentido y, al ver la posibilidad de hacerlo, alejarse aún más de él.

Por su parte, Carlos Sánchez en su texto “El nadaísmo colombiano: epílogo literario del Frente Nacional” (1989) presenta una crítica encarnizada contra el grupo colombiano, al cual además de no considerar una verdadera vanguardia, cataloga de remedo a destiempo de grupos como los beatniks o el surrealismo. Así mismo, el autor focaliza su crítica en el hecho de que el grupo simplemente se quedó en el estridentismo y el bullicio del principio, pero no efectuó un verdadero cambio literario en las letras colombianas. El autor pone de relieve dos aspectos que es preciso discutir: por un lado, la renuncia nadaísta a continuar las ideas de los grupos precedentes y no haber dado continuidad a la línea creadora de la revista *Mito*, entre otras; por otra parte, se les cuestiona el hecho de haberse quedado en el *happening* y el escándalo, y no evolucionar en el aspecto estético.

Frente al primer aspecto, queremos exponer que en el ADN de la vanguardia está inscrita la renuncia y el desdén por el pasado que simboliza la tradición, es parte esencial de su expectativa artística renovar el pasado que se considera obsoleto y cuya forma de producir poesía no es la adecuada para el naciente grupo. Según Schwartz, las vanguardias de los años veinte —y esto se aplica perfectamente al nadaísmo— tenían en común

[...] la refutación de los valores del pasado y la apuesta por la renovación radical [*aun cuando no se concretara*]. Aunque no había inventado la crítica de la tradición, que ya aparece en el renacimiento, el futurismo es directamente responsable por la restauración de esta polémica, debido a la violencia de su retórica, a la agresividad de su gesto y a la inusitada difusión internacional de su teoría. (2002, p. 48)

Vemos pues gran parecido con las dinámicas nadaístas y se hace más comprensible la idea de destruir todo edificio de la tradición literaria y construir uno nuevo en nombre de la vanguardia colombiana.

Es innegable que la violencia retórica y el gesto agresivo es algo que comparten con el movimiento italiano. De igual forma, es propio de las vanguardias plantear ideas contracorriente en las que se expone lo que el arte y la literatura deberían ser y tratar de producir de esa forma; sin embargo, esos planteamientos deben ser reevaluados continuamente, pues al ser normalizados por la tradición, prácticamente se convierten en argumento contra la misma vanguardia. En ese dualismo se afincaba el nadaísmo y por ello era necesario provocar de forma continua el estridentismo que Sánchez criticaba.

Como veníamos diciendo, la dinámica vanguardista se cimienta en el deseo de lo nuevo —nueva estética, nuevo lenguaje, nuevo artista, nueva difusión y nuevas formas creativas—, aun cuando se corra el riesgo de quedarse en lo novedoso, algo que ciertamente le pasó no solo al nadaísmo, sino a varias de las vanguardias históricas, que en su afán de estar vigentes y de no caer presa de la normatividad literaria, solían recurrir a los actos públicos novedosos para mantener la atención sobre ellos, aunque ello no significara un avance literario verdadero. Así, es cierto que además de la búsqueda de aportar a lo literario, estaba la idea de aprovechar el momento de efervescencia y alargarlo al máximo para ser siempre parte de la actualidad.

Entonces, bajo ninguna circunstancia el nadaísmo ha de ser entendido como o ha de esperarse de él una evolución ideológica de lo establecido por el grupo Mito o cualquier otro, máxime si reconocemos en ellos un colectivo espontáneo sin deuda o hipoteca alguna con el pasado más que con José A. Silva, como ellos lo reconocieron, y en parte con De Greiff; no obstante, ello no implica la idea u obligación de continuar y perfeccionar lo iniciado por sus “precursores”, por el contrario, la revolución, culminada o no, se planteó como una revisión de dichos precursores, y los valores y las formas literarias legadas por ellos. Lo anterior es una dinámica típica del quehacer vanguardista encarnado por el grupo, la cual es detallada, entre otros, por Pöppel y Pacheco al definir el ideal de vanguardia como una clara ruptura y transgresión de la tradición sin deudas antecedentes. Por su parte, Acevedo y Restrepo consideran que

[...] la actitud de negación y de vacío absoluto, llevó a los nadaístas a desmitificar las tradiciones existentes. Sus escritos permitieron a los lectores repensar la historia e incidir en las futuras generaciones que apropiaron los textos y construyeron una representación de sí mismos y de la propia sociedad. (2009, p. 74)

Así las cosas, es necesario reconocer que el divorcio del pasado, más que un error o una deuda, como lo considera Sánchez, es una apuesta clara por el derrotero vanguardista trazado por el grupo y su quehacer renovador que, según el mismo Jaramillo Escobar, apuntaba a la generación por venir; el nadaísmo no podía pactar y continuar algún legado literario, ya que ello habría significado “ser” y “pertenecer” a los otros, lo que los habría llevado, al mismo tiempo, a dejar de ser y pertenecer a sí mismo.

En cuanto al segundo aspecto, el autor se deshace en críticas contra el grupo al considerar que no pasó del mero *happening* escandaloso. Sánchez propone que a causa del nadaísmo

[...] el papel crítico de la literatura fue remplazado por su utilización con fines funcionales: escandalizar en un ambiente propio de servilismo patriarcal —reflejo tardío de la sociedad tradicional— y servir de



motivo para inaugurar un mercado cultural cuyos clientes inmediatos fueron los jóvenes de la “nueva ola”, fastidiados con el estatismo social y cultural que acompañó al Frente Nacional. (1989, p. 15)

Por un lado, el autor recrimina el hecho de que los nadaístas hayan desechado la idea de la literatura como herramienta crítica y social, algo que ellos hacían gustosos, pues obviamente no tenían la intención de ser escritores socialmente comprometidos y eso quedó planteado en su primer manifiesto; aun cuando propusieron la idea de cambio, lo hicieron desde la derrota prematura que les significaba reconocer la imposibilidad de tal tarea, de ahí que no resulte raro que usaran, tal como dice el autor, su literatura para escandalizar, pues en eso veían una fuerte herramienta de desestabilización social que no solo les representaría reconocimiento, sino que podrían esperar unos jóvenes más despiertos, quienes harían poesía y verían el mundo al estilo nadaísta, llevando a buen término su conato de revolución. Al aceptar la imposibilidad de su terea, de cierta forma estaban declarando su propia posibilidad, ya que en no llegar y no alcanzar el objetivo que se les asignó radica su mayor triunfo; es decir, la victoria nadaísta nunca estuvo en el destino, sino en el camino recorrido hacia un fracaso anunciado. Sánchez continúa así: “Más que escritores, los nadaístas fueron actores y esclavos de la publicidad. El hecho literario se convirtió en espectáculo, logrando efectos previsibles: estridentismo, vanidad, cateterismo y exhibicionismo” (1989, p. 15).

A este respecto queremos decir, dándole la razón al autor, que en verdad fueron esclavos de la publicidad y actores de alguna forma, cuestión que, como dijimos, inició con la apertura de los grandes diarios nacionales a la escritura del grupo. Sin embargo, pensamos que ello no puede ser tomado como un problema o una debilidad ya que la publicidad se volvió la forma de hacer visible un movimiento que de otra manera habría pasado desapercibido. Esta dinámica de valerse de periódicos, revistas y demás medios de circulación masiva no es gesta nadaísta, es otra adaptación del quehacer de las vanguardias históricas, que vieron en la revista y la circulación publicitaria una ventana de acceso al reconocimiento. Además, la cuestión de la actuación, la autopublicidad⁶ e incluso los *happenings* se pueden entender, según Castro-Gómez (2013), como manifestación de lo que el autor llamara una estética de la existencia, o sea, hacer de la vida una obra de arte, aun cuando fuera una impostura.

Así mismo, el autor tiene razón cuando dice que hicieron del hecho literario un espectáculo, aunque hay que decir que no es algo que el grupo hubiera podido evitar, pues en la época en la que estaban inmersos cualquier intento de cambio era susceptible de ser mercantilizado a causa de las dinámicas socioculturales. Según Rancière, en este tipo de situaciones “se trata siempre de mostrar al espectador lo que no sabe ver y de avergonzarlo de lo que no quiere ver, a riesgo de que el dispositivo crítico se presente a su vez como una mercancía de lujo perteneciente a la lógica que él mismo denuncia” (2010, p. 34). En otras palabras, intentos como el del nadaísmo y otros movimientos que buscan sacudir el *establishment* con actos públicos y bullicio terminan de una u otra forma cayendo en el círculo de la

6 Los nadaístas incluso crearon sus propios concursos de literatura, los cuales obviamente eran ganados por ellos y eso servía para autopublicitarse y ser actuales.

publicidad y la mercancía propuesto por el nuevo orden social que acaba por hacer eco de quien lo ataca transformándolo en entretenimiento cultural. Eso no quiere decir que no se deba aplaudir la empresa nadaísta, por el contrario, aun cuando cayeron en el círculo, es innegable que la parte de desestabilización y de sacar a Colombia del letargo fue alcanzada, incluso aunque fuera gracias al estridentismo momentáneo, pues todos estos actos eran parte del camino recorrido, que, como dijimos, es más importante que el fin.

Está claro que el nadaísmo desde su nacimiento estaba destinado al fracaso —si por triunfo se esperaba un cambio radical en las dinámicas literarias y sociales de Colombia—, además de que iba a estar atrapado en una dicotomía, pues al buscar atacar a la sociedad burguesa apelando a su individualidad, terminaba de cierta forma fortaleciendo los cimientos de ese modelo social. Así, para Rancière

[...] la emancipación social ha sido al mismo tiempo una emancipación estética, una ruptura con las maneras de sentir, de ver y de decir que caracterizaban la identidad obrera en el orden jerárquico antiguo. Esta solidaridad social y de lo estético, del descubrimiento de la individualidad para todos y del proyecto de colectividad libre ha constituido el corazón de la emancipación obrera. Pero ha significado, al mismo tiempo, ese desorden de clases y de identidades que la visión sociológica del mundo ha rechazado constantemente, y contra el cual se construyó ella misma en el siglo XIX. (2010, p. 39)

Es cierto entonces que el argumento de individualidad que se esgrime contra el totalitarismo y contra la tradición en el caso de este grupo acaba siempre fortaleciendo al enemigo, que se encarga de abrirles las puertas de los medios de circulación, y luego los convierte en espectáculo y mercancía para el consumo y entretenimiento social. No obstante, el nadaísmo logró transformar hasta cierto punto la forma de ver, sentir, decir y producir poesía y crítica social y religiosa en Colombia, en otras palabras, consiguieron tener un lugar en el nuevo reparto de lo sensible y que la “nueva ola”, como la llamó Sánchez, tuviera una nueva voz y un nuevo espejo en el cual verse y desde el cual pensarse. Por eso consideramos que el grupo pudo plantar la semilla de una rebelión futura que tendría como bandera el estilo y el lenguaje urbano que ellos intentaron establecer, aun cuando dicha rebelión estuviera camuflada en el espectáculo y el bullicio. La dualidad de la que habla el filósofo francés —el individualismo en detrimento de la identidad social— se puede comparar con la dicotomía nadaísta de pertenecer y no pertenecer; en otras palabras, así como el individualismo alcanzado en la emancipación obrera iba, de cierta forma, en contra de la conciencia de clase, la posibilidad del nadaísmo de ser un movimiento parte de la tradición iba en contra de su idea de posicionarse en el margen y ser contestatarios, y aun así esa potencia creada por dicha situación se constituía en el mayor acicate del grupo.



Consideraciones finales

Vemos entonces que el quehacer del grupo nadaísta no fue fácil, pero aun así logró hacerse un lugar en las letras colombianas, y en ello tuvieron mucho que ver las polémicas y las luchas sostenidas entre el grupo, la crítica y la tradición literaria del país. El nadaísmo logró no solo hacerse un nombre, sino establecerse como representación, si se quiere tardía, de una vanguardia en Colombia. Este estudio se apoyó no solo en un análisis de la labor y el desarrollo del grupo, sino que además se valió de la figura de artista contestatario y revoltoso que ofrecían los nadaístas, y de esta forma pudimos comprender mejor el posicionamiento vanguardista del grupo, y cómo dicho planteamiento les ganó simpatizantes y detractores.

La crítica jugó un papel doble en el desarrollo y el establecimiento del grupo poético: por un lado, se convirtió en el rival que el movimiento precisaba, se erigieron como el obstáculo a vencer, ya que aun cuando los nadaístas sabían que era una lucha desigual y que no podrían ganar, comprendieron que de este enfrentamiento obtendrían muchos beneficios en su afán de dar a conocer sus ideas de renovación y a la hora de ganar adeptos; al intentar desplazarlos la crítica terminó dándoles un lugar en el margen, desde donde pudieron provocar toda la zozobra que quisieron; por otro lado, ayudó a que los nadaístas tuvieran una voz y perduraran en el tiempo, pues a través de los estudios e investigaciones en torno al grupo, no solo han logrado mantenerlo vigente —sobre todo en este último tiempo—, sino que además consiguieron que la voz del nadaísta tuviera un nicho donde asentarse.

Con todo esto, podemos decir que para el caso del nadaísmo llegar nunca fue el objetivo, pues en la aceptación del fracaso, de cierta forma autoimpuesto, estuvo la verdadera esencia del movimiento, ya que sus miembros comprendieron que la imposibilidad de su empresa marcaba a su vez la posibilidad de cambio. Así, para este grupo vanguardista el destino nunca fue el objetivo final, por el contrario el real fin estuvo siempre en el camino que se recorrió, es decir, más allá de los ataques de la crítica, las polémicas, los *happening* y la supuesta impostura, al interior del nadaísmo latía una potencia, una fricción entre el querer ser y la aceptación del no poder, entre lo que se esperaba y lo que se quería, entre la posibilidad de pertenecer y la imposibilidad que ello comportaba. Es en esa pulsión donde radicaba la auténtica razón de ser del nadaísmo, era su dualidad lo que los impulsaba a mantenerse vigentes y a avivar el juego que iba entre el coqueteo con el centro irradiador de sentido y el regreso al margen para preparar el nuevo ataque.

Por último, es importante reconocer que el tema no se agota en este estudio, por el contrario, a partir de esta investigación surgen nuevos interrogantes y nuevos caminos para acercarse al Nadaísmo. Así las cosas, es válido preguntarse por los poetas nadaístas y los pormenores de su poética, qué fue de ellos a partir de 1972 cuando el grupo pareció disolverse y cada uno hizo su camino en solitario, y si la poesía es nadaísta fiel reflejo del programa presentado en el manifiesto de 1958. Así mismo, es legítimo ahondar en el tema de la difusión literaria del grupo, en especial en lo referente a la revista *Nadaísmo 70*,⁷ de la cual vieron la luz ocho números,

7 Sobre este tema resalta el texto *Una lanza por un proyecto de nación: Nadaísmo 70* de Acevedo Tarazona y Restrepo (2009). Este se ofrece como un abrebocas de lo que puede ser un estudio profundo de la publicación nadaísta.

que por su naturaleza y origen definitivamente merecen un estudio más profundo. Por otro lado, se ofrece atractiva la posibilidad de ir más allá de la poesía y la literatura nadaísta y explorar la forma en que esta se relacionó con los demás aspectos de la vida artística, en especial con la música (explorada por nadaístas de la talla de Pablus Ganillazus) y el teatro. Para ello, habría que apoyarse en una constante exploración e indagación por el tema del lenguaje y las posibilidades que este ofrecía de explorar los nuevos modos de crear, que en ocasiones se presentaban en la forma de lo inefable, algo que seguramente tiene su origen en la influencia que algunos nadaístas recibieron de autores como Samuel Beckett y de autores surrealistas. Así las cosas, es indiscutible que el grupo nadaísta se ofrece como un tema fresco y vigente aun sesenta años después de su eclosión.

Referencias

Acevedo, A. y Restrepo, R. (2012). Nadaísmo y revolución cultural: 1958-1972. *Revista Politécnica*, (14), 141-148.

Acevedo Tarazona, Á. y Restrepo, R. A. (2009). Una lanza por un proyecto de nación: Nadaísmo 70. *Revista Historia de la Educación Latinoamericana*, 12, 62-78.

Arango, G. (1958). *Primer manifiesto nadaísta*. Medellín: Tipografía Amistad. Recuperado de <http://www.gonzaloarango.com/obra/obras.html>

Arango, G. (diciembre, 1962). Tarjeta de Navidad para GOG. *El Espectador*, 8.

Arango, G. (2016). *Obra negra*. Medellín: Editorial Eafit.

Arciniegas, G. (julio, 1958). El nadaísmo es algo. *El Tiempo* [Medellín]. En Archivo Nadaísta, BPP, Medellín, S. vida pública 0002.

Burello, M. (2012). *Autonomía del arte y autonomía estética una genealogía*. Buenos Aires: Miño y Dávila Editores.

Castro-Gómez, S. (14 de noviembre del 2013). *El nadaísmo como estética de la existencia*. Conferencia Universidad Javeriana. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=5ZDHxVo2mAs>

Cobo Borda, J. (1995). *Historia portátil de la poesía colombiana 1880-1995*. Bogotá: Fundación El Libro Total.

Jaramillo Escobar, J. (13 de enero de 1963). Tarjeta de luto a Gonzalo Arango. *El Espectador*. Biblioteca Pública Piloto de Medellín. Fondo Nadaísmo.

Llano, D. (2015). *Enemigos públicos: contexto intelectual y sociabilidad literaria del movimiento nadaísta, 1958-1971*. Medellín: Fondo editorial FCSH.

Molle, F. (31 de enero del 2012). La revolución nadaísta. *Revista Ñ*. Recuperado de http://www.revistaenie.clarin.com/literatura/Revolucion-nadaista-vanguardia-latinoamericana_0_635936419.html

Osorio, A. (17 de septiembre de 1978). Otra manera de partir en dos la historia de Colombia. *El Espectador*, 6-8.

Pacheco, C. (2006). Evolución del manifiesto literario de vanguardias hispanoamericanas: del desapego al compromiso. *Divergencias. Revista de Estudios Lingüísticos y Literarios*, 4(1), 53-59.

Panesi, J. (17 de marzo del 2016). Formalismo ruso. Teoría y Análisis Literario C. Universidad de Buenos Aires, Argentina.

Pöppel, H. (1999). *Las vanguardias literarias en Bolivia, Colombia, Ecuador, Perú y Venezuela*. Madrid: Iberoamericana.

Pöppel, H. (2000). La vanguardia literaria colombiana y sus detractores. *Estudios de Literatura Colombiana*, 6, 35-50.

Rancière, J. (2010). *El espectador emancipado*. Buenos Aires: Manantial.

Restrepo, R. (2012). *Revista Nadaísmo 70: cultura, política y literatura en Colombia* (tesis inédita e maestría). Universidad Tecnológica de Pereira, Pereira, Colombia. Recuperado de <https://www.utp.edu.co/cms-utp/data/bin/UTP/web/uploads/media/literario/documentos/PDF-Tesis-final-Revista-Nadaismo-70-abril-11-de-2012.pdf>

Romero, A. (1982). Ausencia y presencia de las vanguardias en Colombia. *Revista Iberoamericana*, (118-119), 275-287.

Romero, A. (1988). *El Nadaísmo colombiano o la búsqueda de la vanguardia perdida*. Bogotá: Tercer Mundo/Pluma.

Samper Pizano, D. (1966). Nadaísmo, saldo en rojo. *Boletín Cultural y Bibliográfico*, 9(6), 1184-1188.

Sánchez, C. (1989). El nadaísmo colombiano: epílogo literario del Frente Nacional. *Revista Foro*, (8), 83-94.

Schwartz, J. (2002). *Las vanguardias latinoamericanas. Textos programáticos y críticos*. E. Dos Santos (Trad.). México D. F.: Fondo de Cultura Económica.

Zuleta, R. (1991). La ignorancia gozosa. *Boletín Cultural y Bibliográfico*, 28(27), 99-102.

Para citar este artículo

Fonseca Oviedo, L. A., y Aguilar, D. (2019). Nadaísmo y vanguardia: porque no llegar es también el cumplimiento de un destino. *(pensamiento), (palabra). Y Obra*, (23). <https://doi.org/10.17227/ppo.num23-5151>

