

Nadaísmo y vanguardias

Eduardo CORTÉS NIGRINIS

Sorbonne Université
eduardocortes@orange.fr

El objeto de nuestro trabajo es presentar el panorama de la poesía colombiana a mediados del siglo XX, momento en el que aparece el Nadaísmo, identificar las influencias que en él tuvieron la *Beat Generation* estadounidense y el Existencialismo francés, mencionar algunas de las principales características vanguardistas de este movimiento y hacer un breve balance de su legado.

1. PANORAMA DE LA POESÍA COLOMBIANA A MEDIADOS DEL SIGLO XX

Las vanguardias de principios del siglo veinte parecieron detenerse en las fronteras de la República de Colombia. Era tan férreo el control de la casta dominante y tan atrasados estaban entonces en ese país rural e incomunicado que era entonces Colombia, que del Futurismo, del Dadaísmo de Tristán Tzara, del Surrealismo y la influencia que en él tuvo Sigmund Freud y la sensibilidad de izquierda de sus miembros, del Creacionismo y del Ultraísmo españoles no se oyó hablar y, por consiguiente, no quedaron huellas en la literatura nacional. Por esta razón, como lo afirma Diógenes Fajardo, *Los Nuevos* no puede ser presentado como el grupo vanguardista colombiano; más que una generación, fueron un fenómeno de la vida literaria en Colombia que después de un “alarde parricida” terminaron “convertidos en hijos pródigos y obedientes de la generación paterna que antes habían rechazado” (2012, p. 312).

Se siguió pues escribiendo como se hacía a comienzos de siglo y los libros *Tergiversaciones* de León de Greiff y *Suenan timbres* del poeta Luis Vidales, no fueron entendidos por los pocos lectores y quedaron como una rareza en el momento de su publicación, 1925 y 1926 respectivamente. Colombia seguía así sumida bajo una “estética de la dominación”

como la llamó Rafael Gutiérrez Girardot en la que las obras de autores como José Asunción Silva, Guillermo Valencia y Tomás Rueda Vargas se encargaban de perpetuar una tradición literaria que no correspondía ya con la modernidad y una segregación social, regional y racial en la que los “cachacos” bogotanos ocupaban la cúspide y los “guaches” y los provincianos se aglutinaban en lo más bajo de la pirámide (Pereira Fernández, 2010).

Semejante lastre frenó por consiguiente la evolución de la literatura colombiana y, por esta razón, los movimientos de Piedra y cielo y Mito no estuvieron a la altura de lo que pasaba en otros países hispanoamericanos. Para Juan Lozano y Lozano (1940), la poesía piedracielista era simple y llanamente un “galimatías de confusión palabrera” en el que “no [había] nada de original, nada de estable, nada de duradero”. Por su parte, Gutiérrez Girardot dice de esta generación:

[...] la revolución literaria de los piedracielistas fue, si se la compara con el desarrollo de la poesía latinoamericana nacida del Modernismo (con César Vallejo, por ejemplo), más bien una reacción. Convirtió a Madrid en la capital de la lírica colombiana y universal [...] introdujo una nueva concepción de la literatura en Colombia, pero en el fondo, ésta sólo desplazaba los acentos: de una retórica de ampulosidad acartonada, como la que cultivaba Guillermo Valencia, pasaron a una retórica de primor ingenioso; de un mimetismo de segunda mano, como el de Valencia, pasaron a un mimetismo más accesible, el de lo español. (1980, Tomo III, p. 403)¹

En cuanto a los poetas de Mito, Jorge Gaitán Durán, fundador y alma de la revista, afirmó en su momento que esta generación fue marcada profundamente por Marx, Freud y Sartre y que los conmovió la aventura humana de Henry Miller o de Jean Genet. Entre las innovaciones que introdujeron en la poesía colombiana figuran la adopción definitiva del verso libre y la incorporación de voces nuevas incluso consideradas hasta entonces como anti-poéticas. Sus temas de predilección fueron el destino, la muerte, lo nocturno, el vacío, el absurdo, el inconsciente y la leyenda; el surrealismo ejerció una influencia en su poesía. Hubo en sus obras desesperanza, desarraigo, introspección, denuncia ante la injusticia, clarividencia en la derrota, desolación, ira, hastío y rebelión (García Maffla, 2012, pp. 448-457).

A pesar de estas innovaciones a nivel formal y temático, entre los poetas de Mito, Andrés Holguín (1918-1989) fue: “uno de quienes más se empeñaron en la valoración de la poesía del pasado [...] divulgador de la cultura clásica y de la poesía francesa [...] Hizo [...] énfasis especial en la existencia y vigencia de una tradición poética colombiana, en hilos ininterrumpidos de

¹ Mientras que en otros países latinoamericanos se produjo un cambio radical después del Modernismo, Piedra y Cielo fue un movimiento de reacción y no de revolución en Colombia.

actitud y creencias, de atmósfera y estilo” (p. 462). Así pues, Mito tampoco fue capaz de introducir la renovación y la frescura en la poesía colombiana que las vanguardias de principios de siglo habían llevado a la literatura europea e hispanoamericana.

2. LA *BEAT GENERATION*

Mientras esto ocurría en Colombia, en los Estados Unidos un grupo de jóvenes escritores que a la postre serían conocidos como la *Beat Generation*, insatisfechos y al margen de la sociedad, se dieron cuenta de la vacuidad de la existencia y de la necesidad de hacer algo. Eran ellos Jack Kerouac, Allen Ginsberg, William Burroughs, Gregory Corso, Neal Cassady, Gary Snyder y Lawrence Ferlinghetti.

Jacqueline Starer, quien realizó su tesis doctoral sobre la *Beat Generation* y cuya investigación sirvió de base para esta parte de nuestro trabajo, se pregunta si ellos fueron un grupo homogéneo (2011, p. 17). A nuestro modo de ver, así es pues existen entre ellos situaciones y rasgos que los unen. En efecto, casi todos los escritores de la *Beat Generation* provienen de sectores minoritarios y bastante pobres donde estuvieron expuestos a situaciones difíciles; todo esto los obligó a irse, a dejar su entorno original y a viajar para hacer una búsqueda iniciática que les permitiera encontrar su verdadero lugar en el mundo. Y en este largo proceso de construcción individual, terminaron por ejercer una cierta influencia en la vida nacional estadounidense.

En sus largas discusiones y en la influencia recíproca que tuvieron entre sí, se fue creando una línea de pensamiento compartida. Las directrices que los unían eran el individualismo, la falta de compromiso en los años cuarenta y cincuenta, el anti-intelectualismo, la honestidad, el deseo de vivir intensamente el presente y el anhelo de ser libres. En efecto, según Kerouac todos estaban « *fatigués de toutes les formalités, de toutes les conventions du monde* » (p. 24). Para ellos el hombre era ante todo un individuo que debía ser considerado en su singularidad; por consiguiente, una respuesta colectiva era necesariamente falsa.²

² Esta concepción del hombre como un individuo ante todo corresponde con la actitud de los bohemios expuesta por Luc Ferry en su libro *L'invention de la vie de bohème*.

Los Estados Unidos presenciaron, entonces, la aparición de una nueva sensibilidad, de una nueva manera de ser, de una revolución en su estilo de vida. Acostumbrados a satisfacer casi todas sus necesidades materiales y a una complacencia debida a su condición de miembros de un país rico y próspero en medio del caos mundial, los estadounidenses empezaron a oír hablar entonces de un grupo de jóvenes salidos de ninguna parte que vinieron a cuestionarlo todo: desde el concepto relativo del confort material hasta la conciencia política y el alma del ser humano.

En efecto, los jóvenes escritores de la *Beat Generation* no se reconocían en la prosperidad de su país, resultado de una política beligerante, ni en la intervención de los Estados Unidos en otros países como Corea o Vietnam, en un momento en el que Europa se reponía dolorosamente de las heridas provocadas por la Segunda Guerra Mundial. En medio de este contexto de violencia, los *beatniks* decidieron entonces abstenerse de participar en el desarrollo de una sociedad que les había dejado semejante legado y prefirieron no comprometerse políticamente.

A la prosperidad material del país, ellos prefirieron oponer el trabajo creativo en medio de una pobreza que no les molestaba ya que la habían elegido libremente y a la que consideraban portadora de valores. No trataban entonces de conquistar la sociedad estadounidense ni de cambiarla, pues era una tarea demasiado difícil,³ sino de evitarla. Los *beatniks* querían entonces adoptar una actitud de resistencia pasiva que los convertía en asociales.

Sin embargo, en los años sesenta se produjo un giro de ciento ochenta grados en la conciencia política de los escritores de la *Beat Generation*, cambio en el cual la guerra del Vietnam debió de jugar un papel muy importante. Según Starer, los escritores de la *Beat Generation* trataron entonces de crear nuevos valores; su código moral era estrictamente personal y la libertad constituía una condición sagrada en una búsqueda inicialmente religiosa; puesto que Dios había muerto, ellos iban a tratar de reinventarlo. Era una búsqueda bastante

³ Aquí uno de los puntos del *Primer Manifiesto Nadaísta*, escrito en 1958 en Colombia, es bastante pertinente debido a su similitud con la actitud de los *beatniks*: “Ante empresa de tan grandes proporciones, renunciamos a destruir el orden establecido. Somos impotentes. La aspiración fundamental del Nadaísmo es desacreditar ese orden”.

mística ya que, con excepción de Burroughs, todos eran profundamente religiosos; en sus obras aparece esta búsqueda iniciática como una constante fundamental.

En la búsqueda espiritual, existen varios tipos de iniciación. El camino y la tierra americana eran una fuente de purificación y de placeres espirituales y sensuales para los *beatniks*; la soledad tenía gran importancia en la iniciación en la cual el objetivo final era vencer a la muerte. Es así como Burroughs y Ginsberg se dedicaron a buscar la droga última, el yagé; Burroughs se fue a la selva colombiana y peruana y después de tomar una fuerte dosis de esta substancia, experimentó la muerte en vida, lo que le dio acceso a la iniciación y al renacer. En efecto, para él, el yagé era la búsqueda final (Starer, 2011, pp. 81-103).

El investigador colombiano Camilo Vargas, en una presentación el sábado 8 de octubre de 2016 en la *Université de la Sorbonne*, explica que el consumo del yagé, similar al del peyote, sirve para limpiar personal y colectivamente el cuerpo y el espíritu. El yagé produce visiones que presentan una situación de muerte, pues se niega o anula la corporalidad y el ego y da pautas y tareas para mejorar y componer la vida. Enteogenos, “dios en mí”, o cuyo significado etimológico es “devenir divino de adentro”, tiene un fin visionario y establece una conexión con la esfera trascendental y espiritual.

Además de esta búsqueda espiritual, había en ellos el deseo de vivir felices con muy pocas cosas.⁴ Por otra parte, ellos no se consideraban intelectuales, no concebían la cultura sin la vida, ni la vida sin los sueños y la locura que no podían existir en los campus universitarios. Leían sin directivas oficiales, no soportaban ninguna restricción social o intelectual y consideraban que la individualidad debía ser completa.

La reacción de la prensa de la época no se hizo esperar; se publicaron entonces numerosos artículos, cuyo contenido era casi siempre de burla y de desprecio. Y la mayor parte de los intelectuales neoyorquinos reaccionaron violentamente contra los *beatniks*, pues los consideraban unos jóvenes salvajes, exuberantes e ignorantes.⁵ Sin embargo, veinte años después todos ellos reconocieron que la *Beat Generation* había contribuido a la renovación de la cultura estadounidense.

⁴ Esto fue lo que afirmó Kerouac cuando hablaba de la palabra “*beat*”, empleada por los que él llamaba “*nègres*” en una entrevista en francés para la radio canadiense, <https://www.youtube.com/watch?v=-r2aOSoRsoE>.

⁵ Aquí vale la pena aclarar que el movimiento de la *Beat Generation* tomó fuerza en la ciudad de San Francisco y no en Nueva York.

En el mes de octubre de 1955 en una lectura de poemas en la galería *Six* en San Francisco, al momento de leer su poema "Howl", escrito bajo la influencia del peyote y de anfetaminas, Ginsberg, completamente borracho, sintió que una nueva comunidad estaba naciendo en medio del auditorio que lo escuchaba; Kerouac llamó a ello el renacimiento poético de la ciudad de San Francisco. Con este poema Ginsberg creó una nueva manera de escribir y mostró que la poesía no era solo una cuestión de técnica sino, sobre todo, de inspiración.

Queriendo ampliar el campo de la consciencia utilizaron un gran número de experiencias tales como los viajes, la psiquiatría, las drogas y la escritura. Con tal fin, los escritores de la *Beat Generation* se dedicaron a viajar en una búsqueda iniciática de libertad, de pureza y de drogas: México, Tánger, Europa, el Japón y la India fueron su destino para tratar de alcanzar la dimensión espiritual que le hacía falta a los Estados Unidos y para dejar de lado todo lo superfluo. En efecto, como lo afirma Jacqueline Starer, la búsqueda de la propia identidad es mucho más fácil cuando se está lejos del entorno familiar y social (p. 173). A su regreso de Oriente, Ginsberg volvió apaciguado y se convirtió en el predicador de una nueva religión. Así pues, el viaje a Asia significó un viaje interior que les dio una nueva dimensión y operó un cambio de consciencia en los escritores que siguieron este camino. Sin embargo, a pesar de los numerosos viajes, los Estados Unidos permanecieron siempre en el centro de sus preocupaciones.

En su exploración de la consciencia, los escritores de la *Beat Generation* acudieron también a los análisis psiquiátricos. De esta manera, el doctor Philip Kicks alentó al joven Ginsberg para que se hiciera poeta profesional, asumiera sus tendencias homosexuales y no siguiera trabajando como empleado. Solomon, a su vez, eligió durante algún tiempo internarse en un manicomio y Ginsberg hizo lo mismo en un momento determinado con el fin de evitar la cárcel (Starer, 2011, pp. 240-250).

Las drogas les sirvieron para explorar la mente humana y alcanzar un éxtasis místico; por consiguiente, las drogas permiten alcanzar zonas de la mente humana que la psicología occidental no conoce o a las que no puede acceder. Los *beatniks* trataron también de explorar la gama más amplia de sensaciones y de darle libre curso al pensamiento; además, de constituir un acto de rebelión, las drogas facilitaron la escritura de varios de sus libros. Por otra parte, el consumo en grupo constituyó un ritual social que facilitaba la comunicación y permitía estrechar las relaciones entre los miembros. Así pues, los nexos entre las drogas psicodélicas y otros

alucinógenos y la escritura de la *Beat Generation* fueron bastante fuertes y las drogas los ayudaron a conocerse mejor (pp. 251-262).

En cuanto a la escritura, ésta se situaba más allá del lenguaje tradicional. Con este objetivo, utilizaron el lenguaje transformándolo y lo emplearon para provocar, cuestionar y criticar, y consideraron la imagen y los sueños como sus armas principales. Asimismo, valoraron la jerga y crearon un nuevo lenguaje tomando préstamos y construyéndolo ellos mismos (pp. 266-281).

A manera de conclusión Starer afirma que la importancia del movimiento *beat* aparece más claramente a nivel sociológico que a nivel literario. En efecto, la *Beat Generation* tuvo mucha influencia sobre la juventud a nivel de los viajes, del arraigo en la tierra norteamericana y de las consecuencias de los viajes interiores en el plano personal y espiritual. Aún si deseaban abolir las normas tradicionales, no transformaron la estructura familiar que seguía siendo importante para ellos y terminaron por instalarse en cualquier lugar respetando la célula familiar. Por otra parte, el gran número de viajes por el mundo les hizo darse cuenta de que eran profundamente estadounidenses y gracias a los viajes interiores y a su voluntad de trascendencia transformaron la vida espiritual en los Estados Unidos (pp. 293-299), al menos momentáneamente. Esta búsqueda y esta transformación influyeron no solo en la juventud estadounidense sino también en la de otros países, como fue el caso de los jóvenes nadaístas colombianos.

3. LOS EFECTOS DEL EXISTENCIALISMO SOBRE UNA PARTE DE LA JUVENTUD COLOMBIANA

En 1950, mientras cursaba el último año de bachillerato en la ciudad de Medellín, a los diecinueve años, Gonzalo Arango le escribió una serie de cartas a Julieta González Ospina, la joven a la que amaba y quien se había quedado en el municipio de Andes, en el mismo departamento de Antioquia. En las cartas podemos seguir la búsqueda espiritual e intelectual del joven que ocho años más tarde se convertiría en el fundador del Nadaísmo, sus dudas religiosas y sus sueños (2015, p. 6).

En aquel tiempo Arango era profundamente católico; esto lo demuestra con claridad al optar por una “resignación cristiana” para evitar caer en la desesperación por la muerte de un ser querido, una anciana que soñaba con que él fuera un gran hombre. Se comprometió entonces a hacer unos ejercicios espirituales durante las vacaciones de Semana Santa, lo que él llamaba una necesaria “purgadita religiosa” que le ayudaría a llegar a Dios, “el Bien Supremo”.

Arango era a la sazón el producto de su entorno, una clásica familia católica del departamento de Antioquia. En efecto, su madre, muy creyente, rezaba y le daba la bendición cada día. El joven afirmaba creer en Dios y estar dispuesto a enfrentar a los filósofos que negaban su existencia, pues necesitaba la fe para salvarse. Pensaba, entonces, que Dios era bondad infinita y que *Él* nunca se opondría a su felicidad, confiaba en que Dios y la Virgen le ayudaran a reponerse de una enfermedad, sufría con “resignación cristiana” el tiempo que lo separaba de su amada y le pedía a Julieta que le rogara a Dios para que él tuviera éxito en los exámenes o que lo bendijera como lo hacía su madre.⁶

Sin embargo, Gonzalo estudiaba mucho por aquel entonces “una filosofía contemporánea llamada “El Existencialismo”” y hablaba con mucho entusiasmo de un texto que estaba escribiendo sobre ella, “El Existencialismo, Filosofía de la renovación”; dicho texto aparecería en la edición de mayo de 1950 de la revista *Letras Universitarias*. El joven Arango creía que, si interpretaba bien esta corriente, llegaría a ser algo, lo que era su obsesión en aquella época. Demostraba allí haber leído con detenimiento a Kierkegaard, Unamuno y Ortega y Gasset. Estaba escribiendo además una novela que tenía, según él, “un hondo sentido social y existencialista” (pp. 112 y 159).

En aquella época el joven Gonzalo consideraba la conquista del futuro como una de sus grandes pasiones, hacía cuanto podía para encaminarse hacia ella y lo manifestaba con frecuencia en sus cartas a Julieta. Afirmaba que iba a triunfar, pues tenía las energías suficientes y no le temía a ningún obstáculo, estaba seguro de conquistar un porvenir brillante, no buscaba los precipicios sino las alturas, trataba de alcanzar las cimas y decía que nada podría contener su marcha ascendente. El haber sido elegido presidente del Centro Literario Porfirio Barba Jacob lo llenaba de orgullo, lo emocionaba y lo consideraba como un triunfo. A los diecinueve años, Gonzalo tenía muchos planes, se creía predestinado y ya pensaba en el legado que dejaría para

⁶ Arango, 2015, pp. 55, 60, 91, 106, 108, 122, 133 y 149.

la Historia, ardía de pasión por superarse y realizar sus proyectos, hablaba de la “cierta posibilidad de una victoria plena, grande” (p. 73). Siempre había cultivado grandes ideales, había considerado que su vida se movería de cima en cima, hacia los grandes destinos a los que se veía llamado. Decía tener compromisos con “la Patria” y con la humanidad y una clara noción de su destino. Trabajaba mucho y confiaba en un juicio favorable de la Historia. Cuando lo nombraron redactor de *Colombia joven*, lo consideró un triunfo, aunque modesto. Aspiraba a representar a la Universidad en el Comando Central de Juventudes y asistió entusiasmado a las Fiestas Conservadoras de la Juventud donde se codeó con otros jóvenes “copartidarios”, promesas del partido y de “la Patria”.

Ahora bien, a pesar de esta casi seguro de llegar a ser alguien importante en la vida, con el paso del tiempo le confesaba a Julieta que a veces pasaba por momentos de desaliento en los que se sentía decepcionado. Le decía a su amada que era un “hombre agitado por tempestades de angustia”, se sentía insatisfecho y deseoso de abandonar los estudios que antes le apasionaban y que luego se habían vuelto fatigosos: “[estaba] casi ahogado en una atmósfera totalmente intelectual”. Afirmaba que a él lo tenían que salvar pues se sentía “impotente para alcanzar lo que [estuviera] por sobre [él]”; de Julieta dependían los caminos que habría de recorrer en el porvenir y su ascensión a la gloria; en ocasiones sucumbía a reflexiones amargas sobre la vida. Un día le recomendó a Julieta leer “El pájaro azul”, el cuento de Rubén Darío sobre el pobre Garcín a quien consideraba “un hermano de [su] espíritu”; esta recomendación representaba una prueba más de los cuestionamientos del joven Gonzalo y del pesimismo que lo embargaba entonces sobre su presente y su futuro. En ocasiones parecía sucumbir a la tristeza interior, a la soledad de su espíritu, a la oscuridad de la noche. Confesaba vivir una vida monótona y aislada, “como sonámbulo”, y no compartir su intimidad con nadie, excepto con Julieta (pp. 114, 128-129, 130 y 167).

Estas cartas de amor, de ambiciones y de dudas dejan ver que, a pesar de sus profundas creencias religiosas y de las grandes ambiciones intelectuales y políticas del joven Gonzalo, las lecturas y el estudio del Existencialismo fueron poco a poco agrietando sus certidumbres y lo condujeron a una crisis. De este conflicto personal saldría el germen de un grupo de jóvenes marginales y desclasados que, en una actitud iconoclasta y abiertamente hostil al sistema,

trataron de despertar a una sociedad adormecida que se hundía en el conformismo y la mediocridad, la sociedad colombiana de los años sesenta del siglo pasado.

4. LA ÍNDOLE Y LAS CARACTERÍSTICAS DE LA NEO-VANGUARDIA COLOMBIANA

Así como García Maffla, Armando Romero afirma en: *El Nadaísmo colombiano o la búsqueda de una vanguardia perdida* que no había habido en realidad un movimiento vanguardista en la historia de la literatura colombiana antes de la aparición del Nadaísmo. Las afirmaciones de García Maffla y de Romero vienen a corroborar de esta manera las nuestras acerca de los movimientos de vanguardia de comienzos del siglo veinte que parecieran haberse detenido en las fronteras sin haber dejado ninguna huella en Colombia.

Con el fin de identificar la índole vanguardista del Nadaísmo, hay varios aspectos señalados por Romero que nos parecen relevantes a la hora de considerarlo como tal. Primero, este movimiento nació en la provincia, concretamente en el departamento de Antioquia, antes de implantarse en la capital del país, después de la llegada de Gonzalo Arango a Bogotá en 1961. Fue así un movimiento que nació en “la periferia” y convergió hacia “el centro”, algo que vino a alterar el orden direccional tradicional de la cultura colombiana, donde generalmente se partía de la capital con el fin de dar origen a un proyecto cultural de carácter nacional.

Otro aspecto que nos parece esencial en la caracterización del Nadaísmo como movimiento de vanguardia consiste en su rechazo a todo lo que venía de la Colombia folklórica y tradicional y su adhesión incondicional al cosmopolitismo; prueba de ello es su apego a la literatura francesa en general y a las influencias ejercidas por la *Beat Generation* norteamericana.

Ahora bien, con el fin de poder existir y darles una envergadura internacional a sus trabajos, los nadaístas se proyectaron más allá de las fronteras nacionales. En efecto, a partir de 1961 la prensa dedicó cada vez más páginas a las diferentes manifestaciones del movimiento, tanto en Colombia como en el exterior. Revistas como *O’Cruzeiro*, *Venezuela Gráfica*, *Eco Contemporáneo* en Argentina, *Pucuna* en Ecuador o *El Corno Emplumado* en México comenzaron a publicar las creaciones de los escritores nadaístas, tejiendo así lazos e influencias recíprocas en una causa común (Romero, 1988, pp. 39-57). Para evidenciar con más claridad el

carácter neo-vanguardista del Nadaísmo, vamos a mostrar a continuación de qué manera algunas de las principales características de las vanguardias se manifestaron concretamente en el caso del movimiento colombiano.

La conferencia que Gonzalo Arango dio a su llegada a Bogotá en las escaleras de la Biblioteca Nacional, ante el rechazo de la dirección para que hablara en una sala del recinto, coincide de cierta manera con la exposición alternativa que Gustave Courbet tuvo que financiar de su propio bolsillo con ocasión de la Exposición Universal de 1855 en París, cuando el jurado rechazó su lienzo *L'Atelier du peintre*. De esta manera los dos artistas afirmaron sus convicciones, lograron su objetivo a pesar de las reticencias encontradas y provocaron la ira de las prestigiosas instituciones contra las que iban dirigidos sus dardos.

De igual manera, todas las técnicas publicitarias empleadas por los futuristas para darse a conocer, llamar la atención y valorizar y propagar sus acciones parecen haber sido minuciosamente estudiadas y copiadas por los nadaístas. En efecto, los manifiestos y los diferentes escándalos provocados por el movimiento colombiano constituyen una estrategia bien preparada y destinada a darle visibilidad a nivel nacional e internacional.

La pérdida del aura de la que habla Walter Benjamín en su ensayo "*L'œuvre d'art à l'âge de sa reproductibilité technique*" está asociada a las técnicas de reproducción que provocan un cambio en los modos de percepción; sin embargo, este concepto nos parece pertinente al estudiar el movimiento nadaísta. Efectivamente, el escritor, y el artista nadaísta en general, se convierte súbitamente en un ser normal a los ojos del público, alguien como todo el mundo, que baja de un pedestal y se mezcla con las masas. Ya no es una figura lejana e idealizada como lo fueron los escritores de épocas pasadas, Rafael Núñez, Miguel Antonio Caro o Guillermo Valencia por ejemplo, sino alguien que vive las mismas dificultades que la gente común y corriente y que se expresa como ella; la percepción del escritor es necesariamente diferente, más cotidiana.

Por otra parte, las diferentes manifestaciones artísticas realizadas por los nadaístas no eran de ninguna manera auráticas, sagradas o resacralizadas; era un arte hecho por jóvenes casi en ruptura con la sociedad y, por consiguiente, al alcance de todos y completamente desprovisto de cualquier tipo de aura. Al proclamarse artistas de vanguardia, los nadaístas rompieron una tradición en la que la consagración debía venir de los círculos artísticos y culturales

convencionales. En efecto, ellos se definían como artistas y Arango se auto-proclamó “profeta de la nueva obscuridad”, porque así lo había decidido él, porque los otros miembros del grupo lo llamaban de tal manera y, sobre todo, porque todos ellos así lo creían. Los nadaístas deshacían el prestigio de la profesión artística, destruían el aura de la que hablaba Benjamín y, sobre todo, le daban una esperanza en el porvenir a una juventud que creía que no tenía ninguno.

Esta falta de expectativas hizo que el contexto político y social fuera determinante en la elaboración de las obras de los diferentes miembros del movimiento nadaísta, en franca ruptura con la sociedad de su tiempo. El Nadaísmo proponía una visión del mundo radicalmente opuesta a la que prevalecía en la sociedad colombiana de los años cincuenta del siglo veinte; por esta razón, intentar instaurar una nueva actitud y un nuevo comportamiento con respecto a la vida alienada y mediocre de los colombianos de entonces constituía el objetivo “revolucionario” de los jóvenes nadaístas.

El Nadaísmo surgió igualmente como una ruptura en comparación con los movimientos literarios precedentes y su aparición se debió en gran parte a la situación social y política de Colombia a mediados del siglo pasado. Esta ruptura se manifiesta concretamente en la toma de una posición crítica frente a la historia de la literatura colombiana, en las burlas respecto a los escritores consagrados por los círculos y las editoriales tradicionales y en la creación de sus propios canales de difusión.

Los nadaístas pusieron en tela de juicio la literatura nacional, considerada como tradicional y castradora, con el fin de condenarla a la hoguera y poder luego dar origen a una nueva literatura colombiana. Los vestigios representados por los ejemplares de la novela *María* de Jorge Isaacs o los poemas de Julio Flórez, una vez consumidos por el fuego, permitirían al fin el nacimiento de una escritura liberada de sus influencias nefastas.

La creación de un Festival de Vanguardia, alternativo y la difusión de sus ideas en revistas tales como *Esquirla*, *El Ojo Pop*, *La Viga en el Ojo* y *Nadaísmo 70*, contribuyeron igualmente a la creación de un campo cultural diferente y pusieron en evidencia la ruptura de los nadaístas respecto a la cultura oficial colombiana. En efecto, los miembros del movimiento habían comprendido perfectamente la importancia de las revistas en la difusión de su trabajo y de sus ideas; a falta de disfrutar de una imagen positiva en la prensa colombiana, ellos encontraron el medio de sortear el problema recurriendo a sus propias publicaciones.

Una consecuencia directa de la ruptura que caracterizó al movimiento nadaísta, fue el surgimiento de una nueva categoría de obra artística. Ya no se trataba de obras de arte como se concebían tradicionalmente sino, más bien, de manifestaciones artísticas que buscaban un objetivo muy preciso: incomodar, interpelar y desacreditar al régimen político de la época y cuestionar la actitud y el comportamiento de la sociedad colombiana de los años cincuenta y sesenta del siglo veinte. En este sentido, no se trataba de saber si sus producciones eran hermosas desde los puntos de vista puramente estéticos y respetuosas de las categorías en vigor sino, más bien, de darse cuenta si habían alcanzado su objetivo.

En el caso concreto de los poemas nadaístas, la pérdida del aura se refiere a la intención de los poetas y el cambio de la función del arte es el resultado de la voluntad de los miembros de este movimiento; esto se manifiesta, por ejemplo, en el texto “Medellín a solas contigo” de Gonzalo Arango, del cual citamos el íncipit:

Un bus me deja a mitad de camino. Por treinta centavos compro quince minutos de paisaje. A la montaña subo a pie, jadeando de calor hasta coronar la cumbre. A la casa donde voy se entra por una avenida de rosas cuyos botones estallaron esta tarde al sol. Todavía, en el perfume del aire, mi carne percibe la cúpula de la naturaleza.

La visión de la ciudad es espléndida desde esta altura. Puede pensarse en un paisaje ideal para místicos, pero aquí viven los industriales antioqueños.

Todavía no tomé una copa, y ya estoy ebrio. La voluptuosidad del aire emborracha mis sentidos. Me niego a beber para conservarme lúcido, y gozar este paisaje fascinante tan parecido a la gloria. Para empezar, un jugo de moras. (Arango, 1974, p. 120)

Arango describe en este texto de una decena de páginas lo que hace en Medellín y su relación con la capital del departamento de Antioquia: sube una montaña, se embriaga con la pureza del aire, afirma que ama la pobreza, la aridez, las piedras y las ausencias y se siente feliz, reconciliado, seguro y en paz; luego, contempla la ciudad y le declara su amor.

A continuación nos presenta a los habitantes de la ciudad: fervientes católicos, casados, trabajadores y conformistas. Viven en un lugar donde en realidad no hay mucha espiritualidad, sólo cosas materiales, un lugar donde se forma a los funcionarios y a los tecnócratas, una ciudad conservadora y consumidora en donde el dinero manda. A causa de todo ello, él se volvió rebelde y, por consiguiente, le debe lo que es en ese momento.

Como lo hemos dicho, este texto es una declaración de amor a la ciudad de Medellín, desde el sentir particular de los nadaístas, a pesar de haber sido víctima en dos ocasiones de la represión de la policía local. Aquí no se puede hablar del aura de la obra de arte en el sentido

clásico ya que este texto ha cambiado su función; la belleza del escrito de Arango radica en la evocación de todos los pequeños detalles que hacen de Medellín una hermosa ciudad sin ignorar los peligros que allí existen.

Este texto de Gonzalo Arango no es en nada comparable con el soneto “A Colombia”, por ejemplo, de Julio Flórez, el poeta más representativo del romanticismo colombiano:

Golpea el mar el casco del navío
que me aleja de ti, patria adorada.
Es medianoche; el cielo está sombrío;
negra la inmensidad alborotada.

Desde la yerta proa, la mirada
hundo en las grandes sombras del vacío;
mis húmedas pupilas no ven nada.
Qué ardiente el aire; el corazón qué frío.

Y pienso, oh patria, en tu aflicción, y pienso
en que ya no he de verte. Y un gemido
profundo exhala entre el negror inmenso.

Un marino despierta... se incorpora...
aguza en las tinieblas el oído
y oigo que dice a media voz ¿Quién llora? (Flórez, 1970).

En el poema de Flórez se respetan todas las reglas canónicas de la construcción de un soneto; el autor las aplicó rigurosamente y las utilizó para declararle su amor a la patria y expresar el sufrimiento que siente al dejarla. La forma es hermosa y los sentimientos son nobles; todo esto corresponde perfectamente a las normas estéticas y a las obras tradicionales.

En el caso de los nadaístas, por el contrario, se trataba de crear una nueva forma de belleza; ese era uno de los objetivos expresados en el *Primer Manifiesto Nadaísta* en 1958:

Al surgir esta nueva forma de belleza Nadaísta toca a su ocaso la belleza clásica; la belleza medida y calculada; la belleza pulsada e inspirada; el pasatiempo de la belleza; la enseñada por los profesores de retórica; la belleza del éxtasis celeste; la belleza lírica; la belleza elegíaca; la belleza épica y pastoril; el truco abominable de la belleza parnasiana; la que fabrican los poetas masivos y mesiánicos..., pero sobre todo, la belleza que se hace con olor a mujer, esa detestable traición a la belleza que es el romanticismo. (Arango, 1958, p. 6)

CONCLUSIONES: BREVE BALANCE DE LO QUE DEJÓ EL NADAÍSMO EN COLOMBIA

En la investigación que consagró a la *Beat Generation*, Jacqueline Starer da una definición que, a nuestro modo de ver, corresponde en gran parte, si no en todo, a los miembros del Nadaísmo en Colombia : «*Les écrivains beats ont choisi l'errance et le bohémianisme, le rejet des conventions, la confrontation de leurs propres conflits avec ceux de leur pays ; ils ont noté leur choix, scrupuleusement, mêlant si étroitement leur vie à leur œuvre qu'elle en est elle-même la substance*» (2011, p. 7).

En efecto, los jóvenes nadaístas decidieron dejar sus hogares y sus tradiciones para desafiar a la sociedad colombiana a finales de los años cincuenta. Emprendieron una aventura tratando de ignorar a sus antecesores, pues los consideraban indignos y prefirieron tomar como modelos a las vanguardias de comienzos del siglo veinte y a los contemporáneos extranjeros que se atrevían a cuestionar y oponerse al sistema.

A nivel literario, los Nadaístas vinieron a ser el efecto tardío del impulso vanguardista mencionado al comienzo de estas páginas que no llegó a Colombia a principios del siglo veinte. Como lo afirma García Maffla, tanto la generación de *Los Nuevos* como la de *Piedra y Cielo* se quedaron en los modelos clásicos mientras que “en Colombia no se produjo el fenómeno de las vanguardias hasta el eco que de ellas hicieron, en el inicio de los años sesenta, los escritores del movimiento nadaísta” (2012, p. 451). De igual manera, con su entusiasmo y escándalo opacaron en gran parte el trabajo del grupo formado alrededor de la revista *Mito*.

Son numerosos los aportes que hicieron Gonzalo Arango y los diferentes miembros del movimiento nadaísta a la evolución de la literatura en Colombia y todos ellos se enmarcan dentro de las características de las vanguardias artísticas. Por citar tan solo algunos de los primeros, los nadaístas lograron crear un movimiento artístico a partir de un lugar periférico, en un país caracterizado por el centralismo en todos los niveles, rechazaron los aspectos más tradicionales y folklóricos de la cultura nacional, adhirieron conscientemente a valores cosmopolitas contemporáneos y se proyectaron a nivel continental con el fin de darse a conocer y crear lazos con otros movimientos latinoamericanos. En cuanto a sus características, el Nadaísmo hizo de la provocación una técnica para llamar la atención y obtener una cierta visibilidad, la originalidad de sus obras contribuyó a quitarle el aura que cubría hasta entonces el

arte en Colombia. Su irrupción en 1958 representó una franca ruptura con la sociedad y las categorías estéticas en vigor por aquel entonces, lo que vino a dar origen a una nueva categoría de obra en el paisaje literario colombiano; todos estos rasgos hacen parte de las señas de identidad propias a las diferentes vanguardias del siglo veinte.

A pesar de haber contribuido durante su apogeo al cuestionamiento de la sociedad y de la creación literaria colombianas, el movimiento nadaísta se dividió y comenzó a decaer a comienzos de los años setenta. Hoy en día, sin embargo, su existencia y sus valores son una reivindicación constante de los poetas Jotamario Arbeláez y Eduardo Escobar; pero, en realidad, ya nada queda de los jóvenes idealistas y revolucionarios que un día fueron. Jotamario, en su calidad de publicista, ha participado en la creación de las campañas políticas de Belisario Betancur, Álvaro Gómez y Andrés Pastrana, tres candidatos conservadores a la presidencia de la república. Eduardo Escobar, a su vez, apoyó la candidatura del derechista Álvaro Uribe Vélez y fue nombrado representante de su gobierno al Consejo Nacional de la Cultura.

Más allá de la literatura, nos parece que la herencia dejada por Gonzalo Arango y el Nadaísmo hay que buscarla en otros campos. Efectivamente, dentro de este movimiento había miembros que vienen a ser hoy en día los verdaderos continuadores de sus valores y de su alma. En este sentido, vale la pena recordar que uno de los artífices de los acuerdos de paz firmados entre el gobierno del presidente Juan Manuel Santos con la guerrilla de las Fuerzas Armadas Revolucionarias de Colombia (FARC) en 2016, Humberto de La Calle Lombana, fue uno de sus miembros. De la misma forma, el trabajo de Patricia Ariza, uno de los miembros fundadores del Nadaísmo en su calidad de dramaturga y poeta, constituye un aporte esencial, a nuestro modo de ver, al mundo de la creación teatral en Colombia. Ella participó en la fundación del Teatro La Candelaria en 1966 y tomó recientemente el relevo del director Santiago García; su trabajo aparece aún más valioso pues, en un país donde la cultura no hace parte de las prioridades del Estado, sus actividades representan una prueba de convicción, de obstinación y de valor ya que la situación no es nada fácil en el campo de las artes escénicas en este país.

Además, los nadaístas contribuyeron ampliamente a la creación de un campo cultural en Colombia; anteriormente la cultura constituía un privilegio reservado a un pequeño círculo que tomaba las decisiones sobre todo lo que tenía que ver con ella. A partir del surgimiento del Nadaísmo, el cuestionamiento de la tradición literaria del país y la publicación por fuera de los

círculos tradicionales se vieron alentados y se convirtieron en una realidad al alcance de los nuevos autores.

BIBLIOGRAFÍA

- ARANGO, GONZALO. (2015). *Cartas a Julieta* [1950]. Medellín: Fondo Editorial Universidad Eafit.
- _____. (1974). *Obra negra*. Buenos Aires: Cuadernos Latinoamericanos, Ediciones Carlos Lohlé.
- _____. (1958). *Primer Manifiesto Nadaísta*. Recuperado el 5 de agosto de 2017, de <<http://www.gonzaloarango.com/ideas/manifiesto1.html>>
- BENJAMIN, WALTER. (1935). L'œuvre d'art à l'âge de sa reproductibilité technique, en *Œuvres III* [2000]. París : Gallimard, pp. 67-113.
- FAJARDO, DIÓGENES. (2012). "Los Nuevos: renovación a cambio de vanguardia", en *Historia de la poesía colombiana*. Bogotá, Colombia: Casa de poesía Silva, pp. 310-321.
- FLOREZ, JULIO. (1970). *Obra poética*. Bogotá: Editorial Minerva.
- GARCÍA MAFFLA, JAIME. (2012). "Los poetas de Mito", en *Historia de la poesía colombiana*. Bogotá, Colombia: Casa de poesía Silva, pp. 445-465.
- GUTIERREZ GIRARDOT, RAFAEL. (1980). "La literatura colombiana 1925-1950", en *Manual de historia de Colombia*. Bogotá, Colombia: Instituto Colombiano de Cultura, tomo III, pp. 445-536.
- LE MONDE. (2016, 13 de octubre). « Bob Dylan, Prix Nobel de littérature 2016 ». Recuperado el 5 de agosto de 2017, de <http://www.lemonde.fr/prix-nobel/article/2016/10/13/le-prix-nobel-de-litterature-2016-est-decerne-a-bob-dylan_5013052_1772031.html>
- LOZANO Y LOZANO, JUAN. (1940, 25 de febrero). "Los poetas de Piedra y Cielo", en Suplemento Literario de El Tiempo. Bogotá.
- PEREIRA FERNÁNDEZ, ALEXANDER. "Cachacos y guaches: la plebe en los festejos bogotanos del 20 de julio de 1910", en *Anuario Colombiano de Historia Social y de la Cultura*. Recuperado el 5 de agosto de 2017, de <<http://www.revistas.unal.edu.co/index.php/achsc/article/view/23182/35949#spie4>>
- RODRÍGUEZ JARITZ, M. G. "Las vanguardias literarias del siglo XX". Recuperado el 5 de agosto de 2017, de <<http://apuntesliteraturalatinoamericana.blogspot.fr/2010/12/las-vanguardias-literarias-del-siglo-xx.html>>

Nadaísmo y vanguardias

ROMERO, ARMANDO. (1988). *El Nadaísmo colombiano o la búsqueda de una vanguardia perdida*. Bogotá: Tercer mundo editores.

STARER, JACQUELINE. (2011). *Les écrivains de la Beat Generation*. Dol de Bretagne: Éditions d'écarts.