

NADAÍSMO, REVOLUCIÓN ESTÉTICA. DE LA PATRIA A LA NADA EN LA OBRA  
DE GONZALO ARANGO



SEBASTIÁN CAMILO QUIJANO FERNÁNDEZ

UNIVERSIDAD DEL CAUCA  
FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS Y SOCIALES  
LICENCIATURA EN LITERATURA Y LENGUA CASTELLANA  
POPAYÁN

2019

NADAÍSMO, REVOLUCIÓN ESTÉTICA. DE LA PATRIA A LA NADA EN LA OBRA  
DE GONZALO ARANGO

SEBASTIÁN CAMILO QUIJANO FERNÁNDEZ

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

Asesor

MG. CÉSAR EDUARDO SAMBONÍ QUINTERO

UNIVERSIDAD DEL CAUCA  
FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS Y SOCIALES  
LICENCIATURA EN LITERATURA Y LENGUA CASTELLANA

POPAYÁN

2019

## Nota de aceptación

El director y los jurados de la monografía “*Nadaísmo, revolución estética. De la patria a la nada en la obra de Gonzalo Arango*” elaborada por: Sebastián Camilo Quijano Fernández, una vez revisado el escrito final y aprobada la sustentación del mismo, autorizan al autor para que realice las gestiones administrativas correspondientes a su título profesional.

---

Mg. César Eduardo Samboní

---

Jurado:

Dr: Luis Arleyo Cerón

---

Jurado:

Mg. Constanza Edy Sandoval Paz

AL NADAÍSMO

SOBRETUDO

“Quédate donde estás, en el puro equilibrio de la noche y el día, en la nada de tu sueño feliz  
que es la otra cara del cielo, ese cielo invisible a todos, menos a mí”.

(Arango, 2016, p. 162)

## CONTENIDO

INTRODUCCIÓN	1
1. CAPÍTULO 1: DE LA PATRIA A LA NADA	3
2. CAPÍTULO 2: REVOLUCIÓN ESTÉTICA	15
3. CAPÍTULO 3: EL NADAÍSMO EN LA CALLE	27
4. CAPÍTULO 4: ¿EL NADAÍSMO VIVE?	37
5. CONCLUSIONES	42
6. REFERENCIAS	44
7. ANEXOS	47

## Introducción

El nadaísmo aparece en la década de los años 50 en Colombia como un movimiento literario y de contracultura que lleva consigo un sentimiento revolucionario, desafiando la sociedad colombiana de la época y repercutiendo en el espíritu de nuestro tiempo. Como fundamento literario, el nadaísmo propone una estética audaz que firma la sentencia de *la nada* como una posibilidad filosófica de existencia desestructurando el eje central de una nación consagrada al sagrado corazón de Jesús. Poesía y revolución concentran una nueva mirada estética que se desarrolla en el marco nacional y desestructuran el canon literario que se ha establecido en la tradición como un proyecto de nación, fundamentando los valores morales que imposibilitan el espíritu del hombre y el sentimiento de emancipación.

La obra de Arango toma el arte como una apuesta política a la libertad que corrompe la conciencia del hombre, arrojándola al mundo y potencializando el instante de la vida y el momento del YO como un estado de reflexión que repercute en la existencia del sí, es decir, del aserto y se proyecta para sí.

El movimiento se presenta ante la sociedad colombiana como un grupo de jóvenes, reclutados por el profeta antioqueño, con tendencias irreverentes y desatinadas a las conformidades de la cultura en general. Cada acto insolente se va forjando como un hecho político necesario para la jubilación de la moral cristiana en el país y para la memoria de las nuevas generaciones que posibilitan la inmortalidad de sus frases en el tono de la revolución.

El presente trabajo de monografía, se inscribe en la línea de investigación literatura y cultura del programa de Licenciatura en Literatura y Lengua Castellana de la Universidad del Cauca, el cual se divide en cuatro capítulos a desarrollar: el primer capítulo pretende construir un esquema historiográfico sobre la influencia del discurso literario, este caso en específico: la poesía, en la

consolidación del proyecto político que fue la nación, la patria o el Estado colombiano. Para ello es importante delimitar los conceptos de *patria*, *tradicción* y *canon*, sobrecogidos en los autores Rousseau, Foucault y Bloom, respectivamente. En este sentido, también se correlaciona la arquitectónica social de las ciudades latinoamericanas y su construcción con los círculos de poder intelectuales en la consolidación de aquel sentimiento moral que figura el ideal nacional.

El segundo apartado, se da a la tarea de comprender los diferentes fenómenos culturales que descentralizan la noción del mundo tradicional. Tanto en Europa como en América Latina, el mundo en desarrollo se mueve de una manera inaprensible para el lenguaje clásico y neoclásico, para las empolvadas manifestaciones estéticas que representan el lenguaje del individuo. El nadaísmo, en el primer manifiesto, se ostenta de salvación y redención sobre la tradición y no pretende dejar alguna fe intacta.

Con respecto a la fuerza creadora y revolucionaria del nadaísmo, el tercer título se refiere a la percepción filosófica y la posición socio – cultural de este, dentro y fuera de los círculos intelectuales; con esto se procura definir si el nadaísmo es un movimiento de la calle o, por el contrario, un movimiento reconocido por los círculos intelectuales de la época. También se quiere demostrar las influencias filosóficas del movimiento en la sociedad colombiana, sin dejar de lado la voz de otros escritores colombianos que también asumen el principio filosófico de la nada en su lenguaje poético.

Por último, la reflexión se centrará en la veracidad de la vigencia del movimiento como expresión social, cultural, estética o filosófica. Si bien, Arbeláez, cofundador del nadaísmo, y demás evangelizadores de este lo consideran vigente, después de 60 años de anunciarlo en el primer manifiesto, será objetivo de las últimas líneas comprender este planteamiento o plantear argumentos contrarios bajo el marco de la valoración personal.



## Capítulo 1

### De la patria a la nada

*“Yo escribo para vivir.*

*Del arte sólo me interesa aquello que me haga sentir la vida en una forma más plena.*

*Del arte aborrezco todo lo que degrade o envilezca la vida, sobre todo los elementos racionales,  
los conceptos y las abstracciones.*

*Aspiro a hacer una literatura biológica que esté tierna como un zapato roto”.*

(Arango, 1964, p. 1)

Con el espíritu decadente, Arango (motivo de esta investigación) asume una postura divergente ante las configuraciones sociales y morales del Estado colombiano. La mirada crítica al poeta antioqueño nos lleva a establecer una dialéctica centrada en la conquista del orden nacional y en la ruptura de éste frente a la fuerza abrumadora de la *nada* como posibilidad existencial del hombre ante las limitaciones del sistema nacional y las deformidades de un mundo en movimiento. Así pues, descentralizar la conciencia y el espíritu colombiano significa trazar un diálogo de la historia y el arte de este país, con nuevas percepciones filosóficas incendiarias del mundo a mar abierto, tarea que el nadaísmo pretendió realizar.

Abriendo paso a las disertaciones sobre el movimiento Nadaísta, es importante mencionar que este grupo de escritores no es conformado por los más brillantes y versátiles poetas que presenta la historia de la poesía colombiana. Aquellos que recuerdan el nadaísmo lo hacen con cierta ironía y menosprecio por su actitud más que por su viveza literaria.

El espectro de la literatura del siglo XIX en Colombia ha triunfado sobre el tiempo y las nuevas formas estéticas que se opacan ante la mirada crítica y moral de la cultura. El hito historiográfico de esta literatura representa la construcción de un paradigma social que responde a la pretenciosa

consolidación de los valores, en general, del colectivo nacional. La angustia de este apartado responde a la introducción de las desgastadas figuras icónicas que representan la cultura de una manera sólida y estable sobre el espíritu y el carácter de nuevas manifestaciones artísticas que buscan quebrantar la sociedad y su carácter colectivo.

Ante la posibilidad de establecer un diálogo con la historia de este país, es importante reflexionar, en el marco teórico, respecto a algunas nociones que dan luz para entender el fenómeno literario que se desarrolla a partir del siglo XIX hasta la actualidad. *Patria y canon literario* se van a enmarcar bajo el criterio de esta investigación como un concomitante socio-histórico que revela la función de la literatura y, en este caso, la poesía en el contexto nacional y su devenir social. Se presentará la concepción de la cultura letrada en la historia y las sociedades latinoamericanas. Por último, se estudiará la concepción de poesía, poema y poeta, pretendiendo continuar los siguientes capítulos de esta investigación con su proyección.

Como primera representación conceptual, es importante establecer la idea de patria atendiendo el devenir histórico del vínculo familiar del hombre y su territorio. Este remite a una disposición de carácter colectivo en contra del carácter individual. Rousseau en el *Discurso sobre la economía política*, hablando de la función de la educación del hombre y el carácter colectivo dice:

Si, por ejemplo, se les ejercita desde temprana edad a no considerar su propia individualidad sino en sus relaciones con el cuerpo del estado, así como a percibir, por así decir, su propia existencia como parte de este, se podrá lograr finalmente una identificación con ese todo superior, esto es, el sentirse miembros de la patria (1985, p. 50).

En este sentido, la identidad con la patria responde a que esta es aquel lugar en el cual el hombre se siente vinculado por razones históricas, afectivas o culturales con un determinado territorio en el que se nace o se adopta. Este vínculo explora las pasiones del ser que se ve inmerso en una causa

común ante el mundo. Así pues, para Rousseau la patria es la identidad del ser en una imagen idealizada del Estado.

Reconocer ese sentimiento en nuestra sociedad nos exige conocer nuestra historia y entender todas las posibilidades que nos llevaron a ser lo que somos en el orden social, político y cultural. La idealización del contexto histórico se ve representada en el plano nacional como una consolidación del llamado Proyecto Nación, el cual surge como un sistema base en la validación del estatus social de las fuerzas de poder colombianas.

El siglo XIX fue de grandes cambios para el territorio colombiano. De colonia española, Colombia pasó a ser una república independiente. Tras las guerras por la libertad y las controversiales posiciones políticas que se asumieron en este periodo, el hecho histórico más importante para el país fue la conformación de la Gran Colombia (1819), la cual se constituyó por tres territorios que más adelante pasaron a ser repúblicas independientes: 1. La Nueva Granada (actual territorio colombiano); 2. Venezuela y 3. Ecuador. Simón Bolívar fue una de las más figuras importantes en este proceso de independencia.

González Stephan (et. al.) afirma que:

el siglo XIX es el siglo de la historia: porque profundos cambios sacuden el orden tradicional; porque surge la compulsiva necesidad de escribir o inventar los pasados y las tradiciones; porque el nuevo sujeto que irrumpe en la escena política necesita legitimarse del discurso historiográfico (1987, p. 47).

Ante esta enunciación es importante comprender que el discurso político en Colombia se afirma sobre la pretensión de los círculos de poder de la cultura letrada que, para el siglo XIX recaía en las familias más importantes y adineradas, aquellas que aún hoy reconocen la historia y la institucionalidad como legítimas soberanas.

*La ciudad letrada* de Rama, publicada en el año 1984, es un complejo estudio histórico en el cual se comprende el cómo y por qué se consolidó la cultura letrada en América Latina desde el siglo XVI hasta el XX. El rastreo histórico de Rama expone la construcción de un ideal social que fundamenta el poder de la institucionalidad religiosa, política, militar y administrativa con respecto a la organización de estas funciones.

Rama afirma que:

una ciudad, previamente a su aparición en la realidad, debía existir en una representación simbólica que obviamente solo podían asegurar los signos: las palabras, que traducían la voluntad de edificarla en aplicación de normas y, subsidiariamente, los diagramas gráficos, que las diseñaban en los planos, aunque, con más frecuencia, en la imagen mental que de esos planos tenían los fundadores, los que podían sufrir correcciones derivadas del lugar o de prácticas inexpertas. Pensar la ciudad competía a esos instrumentos simbólicos que estaban adquiriendo su presta autonomía, la que los adecuaría aún mejor a las funciones que les reclamaba el poder absoluto. (2004, p. 21).

Esta significación administrativa de las ciudades en su establecimiento real se consolida a partir de la figura del letrado.

Las principales ciudades colombianas (al igual que las principales ciudades latinoamericanas), como cabeza de provincia, fueron fundadas en el siglo XVI como un modelo social y político de las ciudades europeas. Eran la representación del orden y el poder hegemónico de los conquistadores y fundadores; es decir, de la aristocracia por encima del territorio y sus habitantes.

En este sentido, Rama fundamenta que aquel poder se representa a través de una arquitectónica social de los espacios territoriales, aquella que posiciona el poder y la jerarquía social en el centro y se expande proporcionalmente, desvalorizando el territorio y al ser humano. No hay que olvidar

que en Colombia existe dicha representación histórica en ciudades como Santa Fé de Bogotá, Popayán, Pasto, entre otras, en las que impera este modelo que significa la consolidación ideológica.

Por supuesto que aquel poder jerárquico no podía quedar en fundamentos de simple estructura territorial, la construcción de estas ciudades se vio afectada por la presencia moral de la religión católica, el fundamento ético de las leyes y normas, la fuerza del poder militar y, más importante aún, el discurso del intelectual y el administrativo. Estos se encargaron de representar una estructura ideológica fundamentando valores pragmáticos para el control del poder público.

Esta función política de los círculos de poder "que componía el anillo protector del poder y el ejecutor de sus órdenes" (Rama, 2004, p. 32) es una pretenciosa manera de establecer el orden y la orden a conveniencia. En el siglo XIX en Colombia impera este modelo político y la función de los intelectuales es vigente. No en vano el reconocimiento de la más alta literatura y poesía colombiana de este periodo histórico es la de aquellos escritores que se privilegiaban de una posición social decorosa.

Con el advenimiento de la República colombiana, y tras estos procesos políticos en el territorio, surgió un conjunto de producciones literarias que consolidaban aquel proyecto de nación en el que se enfocó al Estado para asumir la idea de independencia y territorio propio. A esta importante producción intelectual se le conoce como *literatura nacional*. Es preciso identificar algunas figuras literarias que contribuyeron en este precedente histórico y su fuerza ideológica en la conciencia del Proyecto Nación, y es que los más grandes poetas, escritores e intelectuales que reconocen la historia colombiana del siglo XIX están relacionados directamente con el plano político en esta construcción nacional.

Para el logro del objetivo planteado en el anterior párrafo, es necesario primero asumir la noción de canon literario que direcciona la pretensión de esta investigación a la firmeza y el testimonio histórico de la literatura. Bloom, en *El canon occidental* nos presenta este concepto como: "la elección de libros por parte de nuestras instituciones de enseñanza" (2006, p. 17). Ante esto es necesario asumir una mirada crítica sobre la idea de las literaturas que representan un país o alguna región del mundo, ya que la presencia de estas expresiones artísticas es el resultado arbitrario de los círculos de poder y orden que se yuxtaponen sobre la individualidad por medio de la institucionalidad.

El concepto de canon literario está parcialmente ligado a la noción de tradición literaria, entendiéndola como un conjunto de obras literarias que representan histórica y culturalmente a una región determinada, y que el peso de su grandeza recae sobre las nuevas formas de expresión que nacen, ya sea por su estabilidad social e histórica o por su valor estético. Foucault delimita el concepto ante el cual evidencia el carácter unificador del sentido de la tradición con respecto a la secuencia social del ser en la historia:

Tales son, todavía, las nociones de *mentalidad* o de *espíritu*, que permiten establecer entre los fenómenos simultáneos o sucesivos de una época dada una comunidad de sentido, lazos simbólicos, un juego de semejanza y de espejo, o que hacen surgir como principio de unidad y de explicación la soberanía de una conciencia colectiva (2002, p. 34).

La representación de la cultura o un territorio determinado se establece a partir de los procesos históricos que asume una sociedad. En Colombia es evidente que el carácter nacionalista fue indispensable para el porvenir del Proyecto Nación y del interés político de la cultura de poder. Ante esta necesidad de validar su propio estatus, el intelectual niega el movimiento del mundo y se estanca en la consolidación de los valores nacionales más que en el arte.

El canon, o la tradición literaria, en Colombia han sido establecidos ante el peso de la historia y de algunas corrientes artísticas-literarias que se han tomado la tarea de representar las condiciones sociales de un momento determinado que opta por ser una construcción social o que increíblemente supera el peso literario de sus antecesores. En el caso de la narrativa colombiana encontramos a Isaac, Rivera y García Márquez.

Considerando las rigurosidades del título propuesto en esta investigación, se entrará a conceptualizar el espectro de la literatura colombiana, no en la narrativa ni en la dramática, sino específicamente en la poesía. Ya atendiendo a las generalidades de la cultura literaria, a partir de ahora se referirá directamente a la poesía y al poeta. Se entrará a delimitar de manera concreta la noción del hecho poético para no pasar desapercibido y sin fundamentos teóricos esta idea que se trabaja en la generalidad de la investigación.

Paz establece que la poesía es

la memoria de los pueblos y una de sus funciones, quizás la primordial, es precisamente la transfiguración del pasado en presencia viva. La poesía exorciza el pasado; así vuelve habitable el presente. Todos los tiempos tocados por la poesía se vuelven presente. Lo que pasa en un poema, sea la caída de Troya o el abrazo precario de los amantes, está pasando siempre (1967, p.9).

El escritor mexicano precisa que no es lo mismo poesía que poema. El primer término corresponde a la esencia del hecho poético; es decir, a la elevación del lenguaje en su totalidad. El segundo no es una forma literaria, no es la dimensión estructural de la forma; Paz lo concibe como "el lugar de encuentro entre la poesía y el hombre" (1972, p.3).

Y, por último, el poeta se asume como un "vocero" o "expresión" de la historia. Así pues, el poeta es al mismo tiempo objeto y sujeto del hecho poético. Su interrelación con el mundo no se

niega en la idea de ser genio creador. Así, según Octavio Paz: “la misión del poeta no es salvar al hombre sino al mundo: nombrarlo” (1972, p.35).

La historia recae en aquel eterno presente que no se esfuma con el tiempo, de ahí que la tradición esté expresada en la poesía como en los griegos, la obra dantesca, el lenguaje bíblico y entre otras percepciones históricas que el lenguaje poético inmortaliza en la figura de un profeta, filósofo o escribano llamado poeta.

En Colombia la poesía fue un fundamento indispensable en aquel estancamiento idealista (que se ha mencionado en páginas anteriores), en aquel carácter unificador que responde al carácter colectivo y reconoce todo aquello que fuese nacional y popular, donde se afirman los valores cívicos, morales, religiosos y se exalta la idea de patria más que de individuo. También el folclor y las expresiones culturales populares predominan en aquella estética nacional dando identidad y estabilidad al Proyecto Nación.

En este punto de reflexión es importante comprender que la figura del poeta, su posición social y su producción literaria, atienden a la consolidación de valores éticos y morales que se funden en un mismo discurso de poder ante las pretensiones políticas del Estado y la religión católica. Este discurso se enfoca en la colectividad social, siendo así un rechazo al carácter individual.

Así, la producción poética en Colombia se forja desde un punto de vista unificador que afirma aquel espíritu que nutre el ideal social de este país silenciado por la tradición. Al nombrar algunos de los intelectuales más importantes que reconoce la institucionalidad, es necesario enfocarse en su producción poética, pero también en su posición política, ya que esta unión determinó, en cierta medida, la historia de la poesía en este país. Así pues, el peso de la literatura colombiana en el siglo XIX recae sobre:



Caro, poeta y político perteneciente al primer momento del Romanticismo en Colombia y también conocido como uno de los fundadores del Partido conservador colombiano. Poemas como *Despedida de la Patria* o *El hacha del proscrito*, *Bendición nupcial* o *La libertad y el Socialismo* replican el carácter nacionalista, la nostalgia por la patria que se esfuma ante la muerte, los recuerdos de la infancia y la libertad. Maya afirmaba que cada verso de Caro es una idea y es que su contenido, tanto romántico, como espiritual se funde en la idea de patria.

Pombo es uno de los poetas más importantes del movimiento romántico en Colombia, intelectual diplomático, perteneciente a la aristocracia criolla inspiró su producción romántica en obras como las de Víctor Hugo, Lord Byron, Leopardi, José Zorrilla, entre otros. Poemas como *De noche* perpetúan la patria en las glorias y en la memoria.

Arboleda, el poeta soldado, (1817-1862) perteneció a la aristocracia caucana, fue un destacado poeta, militar, político y ejecutor del esclavismo. En 1861 fue elegido presidente de la República granadina. En su poesía hay una fuerte inclinación espiritual por el amor y la política, y es entendible entonces, ya que Arboleda escribió en su hacienda payanesa en un periodo relativamente pacífico y libre de su vida militar entre 1842 y 1850. Sus cantos de amor y su constante deslumbramiento por la naturaleza entrañan un sentimiento de patriotismo y tedio ante la banalidad del mundo, pero también de nostalgia ante el pasado de aquella patria que fue y se va.

Podríamos ampliar la lista de los nombres aquí mencionados, siendo el fin entender que en la primera mitad del siglo XIX, en el momento más importante para el territorio colombiano (la Independencia), la literatura va de la mano con la política y construye un ideal social para la generación del momento que perduraría durante un siglo. Así, es claro definir la función de la literatura en Colombia como un acto comprometido con un proyecto que definió el espíritu de lo que fue un país, y en algunos casos, de lo que actualmente es.

Por supuesto que la poesía de los escritores mencionados anteriormente tiene un valor fundamental para la historia de la literatura en el país, sus composiciones románticas están cargadas de una gran belleza estética sin dejar de ser tratados filosóficos sobre el amor, la muerte, la espiritualidad, la belleza y la civilización, como lo exalta un siglo más tarde Maya en la poesía de Caro. Pero en este caso, la razón fundamenta la creación poética, a contraposición de unos años más tarde como en la poesía que se compromete consigo misma, con aquel motivo de reflexión ante su misma estructura musical y verbal; es decir, con la forma, carácter completamente moderno en el desarrollo de las composiciones poéticas que retumban en occidente, carácter que también se ve reflejado en el espíritu mismo de la poesía y el compromiso con la totalidad del lenguaje a la que se refiere Paz.

La figura del poeta en el siglo XIX no es más que la de un hombre culto que inserta el espíritu romántico europeo en sus composiciones tan apasionantes sin alejarse de su pretensión ideológica e informativa que sacraliza el orden social. Excepciones maravillosas como Silva, que pertenece a este siglo refresca no solo la figura del poeta hacía otro plano social, sino que sus versos dan fe a una nueva concepción de la poesía en Colombia, que según Tejada, es tardía con respecto al movimiento que experimenta Europa. Lastimosamente, en mi consideración, el Silva que nos presenta el canon literario en Colombia no es aquel poeta sensible a la realidad como lo es el de *Gotas amargas*, sino el del melancólico acento romántico-modernista del *Nocturno III*, enmarcado en la categoría que hoy tiene en la historia de la literatura nacional, planteamiento que más adelante se va a relacionar con la nueva figura del poeta Nadaísta.

Valencia, a pesar de su posición social, y en medio de sus quehaceres políticos, le da un aliento de vida completamente moderno a la noción de poesía que agonizaba en este país en uno de sus

más reconocidos poemas *Leyendo a Silva*, en él reconoce la importancia del poeta en la literatura colombiana y asume un sentimiento de caos que se abre paso con y por el tiempo:

Ansiar para los triunfos el hacha de un Arminio;

Buscar para los goces el oro del triclinio;

Amando los detalles, odiar el universo;

Sacrificar un mundo para pulir un verso (2006, p. 67).

A pesar de estos importantes acontecimientos estéticos en la poesía colombiana, que se dieron a finales del siglo XIX, no fue sino hasta el XX que esta retomaría un nuevo camino con algunos nuevos escritores que se preocuparon por reivindicar el carácter meramente estético del acto creador.

Como se ha mencionado anteriormente, en la poesía de la mayor parte del siglo XIX, la razón constituye la esencialidad del poema. Maya lo entendió de esta manera creyendo que el lenguaje es una cuestión de simple forma y que no llegaba al fondo del poema como ocurre con Caro, Pombo, Fallón y Arboleda: “la poesía colombiana alcanza mayor altura de pensamiento... cuando deja de atender exclusivamente a las formalidades de la percepción artística por sí misma” (1993, p. 47) el espíritu reflexivo de Maya responde al carácter tardío de la poesía en este país con respecto al movimiento del mundo.

Charry Lara afirma que en Mallarmé y Machado hay una concepción del arte en torno a una inclinación por la imaginación y la música verbal. Sobre el primero sentencia que “la poesía se escribe con palabras y no con ideas” y sobre el segundo que “el intelecto no ha cantado jamás” (1993, p. 47).

En este sentido, la concepción del hecho poético en Colombia ha sido en función de reivindicar y afirmar un proyecto de Estado-nación, inspirado en las revoluciones europeas del siglo XVIII,

en la historia colombiana. Cuando en las escuelas, la radio, la televisión o en cualquier lugar de estas se oye el canto de los inmortales: es decir, el himno nacional, revivimos en tiempo presente las viejas glorias de la República granadina, el culto sagrado a la presencia divina, también se canta a la patria y a la negación del individuo.

La renovación de la técnica y la forma en la estructura poética constituye una nueva percepción del espíritu de la poesía y de la concepción del poeta ante la creación de un nuevo mundo o la salvación del que ya existe. En un proceso de deconstrucción del cementerio canónico que se ha construido sobre las nuevas manifestaciones artísticas deviene un nuevo siglo renovador para la cultura colombiana y las manifestaciones estéticas. Ante la solidez histórico-cultural del siglo XIX el siglo XX en Colombia responde que *todo lo sólido se desvanece en el aire*.

Este devenir de índole estético en el arte y en la cultura fue un detonante característico para el porvenir de la poesía en Colombia, donde algunos poetas de incomparables fuerzas creadoras establecieron, cada uno a su manera, una nueva perspectiva de coincidir el arte y la cultura. La neurosis Nadaísta congenia en esta fuerza de movimiento universal con un impulso creador de no fiar para los símbolos nacionales.

## Capítulo 2

### Revolución estética

*“Esta belleza no tiene la culpa de ser así. No se excusa por ser tan antibella”.*

(Arango, 1974, p. 64)

Mientras la poesía del siglo XIX en Colombia respondía a una construcción y consolidación del fenómeno social republicano, en Europa se establece una nueva perspectiva estética de un mundo universal en movimiento. El sentimiento de angustia por ese mundo que va a la velocidad de la luz no se hizo esperar en el contexto tanto social como literario, siendo una respuesta por la libertad y una denuncia intelectual del orden político. El motivo de estas páginas pretende comprender el fenómeno social por el cual el mundo se mueve rápidamente, y sobre la manera en que se desarrolla el arte a partir de estas experiencias, teniendo como fin conectar el pensamiento y la estética Nadaísta a las deformidades que el mundo ofrece en el plano social, cultural, artístico y filosófico, próximo a los siglos XIX y XX.

En primer lugar, es importante definir el concepto de *modernidad*, que es en esencia la principal fundamentación que se desarrollará sobre la cuestión del arte tradicional y su ruptura frente a nuevos devenires. Berman en *Todo lo sólido se desvanece en el aire. La experiencia de la modernidad* propone una definición paradójica sobre el concepto que se desarrollará en estas líneas: “hay una forma de experiencia vital –la experiencia del tiempo y el espacio, de uno mismo y de los demás, de las posibilidades y los peligros de la vida – que comparten hoy los hombres y mujeres de todo el mundo de hoy” (1982, p. 1). En este sentido, Berman relaciona la complejidad del entorno en el cual nos encontramos y al que reaccionamos constantemente. Dicha relación se ve desatada, pero también condicionada por nuestros sentidos y todo aquello que afecta la vida social y universal.

Por consiguiente, es importante entender que el mundo moderno no es aquel que se limita por un orden geográfico, étnico o cultural; esta esencia de la modernidad y del ser moderno transgrede los límites de la conciencia de las sociedades tradicionales. Según Berman, la experiencia de la modernidad se establece a partir de diferentes cambios tanto sociales como económicos, tecnológicos, industriales y demográficos. Ese constante devenir “crea nuevos entornos humanos y destruye los antiguos” (1982, p. 2), y es que ese mundo estático, que no tiene relación alguna consigo mismo, se dinamiza y acelera el ritmo de la vida.

Rousseau percibe su entorno, París a mediados del siglo XVIII, como un mundo “al borde del abismo” (1982, p. 3), así pues, esa vida cotidiana que experimentó desde la sensibilidad y desde las pasiones, desde la angustia, la exaltación, la agitación y desde las nuevas posibilidades de la práctica y la destrucción de la normatividad moral, la experimentó como un torbellino, *le tourbillon social*. Así pues, podemos entender que la modernidad se basa en la ruptura de un mundo tradicional; de aquel orden pragmático, técnico y objetivo, como del orden individual y subjetivo, ese de las pasiones y de los sentimientos.

Es importante mencionar que Berman (1982) propone tres momentos en los que se desarrolla este fenómeno. El primero se desenvuelve a finales del siglo XVIII con la Revolución francesa, donde el sentimiento revolucionario irrumpe la sociedad en general y produce una explosión de pasiones reaccionarias que se dimensiona en los planos de la vida personal, social y política; y aunque el hombre no es consciente de ello, experimenta una extrañeza en su vida cotidiana, en ese mundo que se acelera y en el que la angustia predomina en la vida social y cultural. El segundo momento tiene lugar en el siglo XIX, donde se desarrolla la vida en un constante cuestionamiento sobre el mundo moderno y el ser moderno. En este periodo es importante tener en cuenta la figura de poetas como Baudelaire, Paul o Mallarmé. Las divagaciones sobre la modernidad del siglo XIX

son atribuidas a los intelectuales que reconocían el arte como una respuesta directa a la realidad y, en este caso, a la vida moderna. El tercer y último momento al que se refiere sobre la modernidad es el del siglo XX, donde abarca prácticamente todo el mundo y alcanza un auge indudable en el pensamiento y en el arte; aunque, explica Berman que se fragmenta en numerosas formas de concebirse, y así, pierde su sentido original.

Ahora bien, siendo el objetivo de este apartado comprender la experiencia de la modernidad en el mundo universal precisando el siglo XIX y el siglo XX, indudablemente no se pueden dejar de lado los artistas e intelectuales que se sensibilizaron con este fenómeno. Y es que cuando se habla de modernidad se remite a las ciudades francesas, esas en las que se desarrollaron figuras icónicas de rebeldía, donde las ciudades se llenaron de luces artificiales y los poetas las representaron en el arte y en su forma de ser.

Para Baudelaire, en *El pintor de la vida moderna* (1863), el arte tradicional es inútil en un mundo moderno, y es que los artistas de su época siguen estancados en los tonos de la Edad media, del Renacimiento o del oriente. Reconoce la belleza del arte antiguo y el valor histórico de artistas como Rafael, Tiziano o Rancine, artistas que han establecido parámetros en el arte universal y que son referencia aún en el arte del siglo XIX. Pero no por eso, precisa Baudelaire, los poetas menores de nuevas representaciones estéticas tienen poco que ofrecer.

Las interpretaciones artísticas particulares y de belleza circunstancial son precisamente las que representan la vida moderna. El momento temporal que se desarrolla en algunos artistas del siglo XIX, donde se simboliza la ciudad en movimiento y los tonos nocturnos, llegan con una fuerza arrasadora, invadiendo la conciencia del arte tradicional y quebrantando los límites de la moral. Verlaine en *Los poetas malditos* (1884), en el cual incluye escritores como Mallarmé o Rimbaud, presenta la obra de estos y otros autores como ‘maldita’. Su poesía es la simbolización del mal

como la esencia del hombre, todo aquello que atentaba contra la moral pública se veía reflejado, no solo en la poesía de este grupo de intelectuales, sino en su propia vida. Por ello, es común encontrar temas tan vedados para la época como el satanismo, la profanación religiosa, el erotismo y la embriaguez.

El poema *Embriagaos* de Baudelaire (1862) representa el sentir profundo y enigmático de la vida moderna, de aquel sentimiento terrible que siente el hombre ante el mundo y ante el peso del tiempo; por lo tanto, esta representación estética no se reduce a la profanación de la vida tradicional, esta nueva estética desborda el sentimiento de terror ante el nuevo mundo y ante las nuevas formas de representarlo.

Hay que estar siempre ebrio. Todo se reduce a eso; es la única cuestión. Para no sentir el horrible peso del Tiempo, que os destroza los hombros doblegándoos hacia el suelo, debéis embriagaros sin cesar.

Pero, ¿de qué? De vino, de poesía o de virtud, como os plazca. Pero embriagaos (1869, p. 33).

Baudelaire en su visión estetizante del mundo ataca la moral pública y sobrepone la ética personal en contracorriente cultural. Estas manifestaciones poéticas irrumpen los límites del lenguaje romántico y, por consiguiente, los límites morales de la sociedad, concibiendo otras percepciones estéticas que resignifican el mundo. La estética de lo feo, el erotismo, la sexualidad y el hastío del mundo se precisa en unas líneas abrumadoras y perturbadoras perteneciente a uno de los poemas más importantes del escritor francés:

Recuerdas el objeto que vimos, alma mía,  
Aquella hermosa mañana de estío tan apacible



A la vuelta de un sendero una carroña infame

Sobre un lecho sembrado de guijarros

Las piernas al aire como una hembra lúbrica,

Ardiente y exudando los venenos

Abría de manera despreocupada y cínica

Su vientre lleno de exhalaciones (Baudelaire, 1857, p.25).

Con respecto al siguiente siglo, es decir el XX, el impacto de la Primera Guerra Mundial deja a Europa en una decadencia cultural que se va a impregnar en el arte de este siglo en una serie de movimientos artísticos, ideológicos y de ruptura que dejarán atrás la noción idílica del mundo. Son los movimientos de vanguardia en los cuales se descentraliza la forma y se irrumpen las constantes líneas de pensamiento referidas al arte, la estética, la belleza y a aquella visión romántica que sublima la realidad del mundo.

América Latina no se vio alejada de este momento histórico y, por consiguiente, la manera de ver el mundo se reconstruye y resignifica la vida política, social, cultural y artística. La repercusión de aquel malestar cultural que se genera en Europa fue indudable en el contexto y, así mismo, el arte no se hizo esperar.

Las metrópolis latinoamericanas establecidas a partir del modelo de ciudad europea suponen las principales relaciones cercanas a los movimientos de vanguardia europeos, ya que se vislumbra una nueva sociedad. La velocidad del movimiento en el que se configura una nueva época es evidenciada en la necesidad de proyectar una eventual visión del hombre atravesado por esos cambios. Es así como desde un principio se reconoce en el arte la desesperación, la violencia de trazos, el rojo dinámico de las palabras y el estruendo metálico de los paisajes (entre otros aspectos)

que exteriorizan los principales enigmas que permean en un principio las sociedades europeas y, posteriormente, latinoamericanas.

Como principales movimientos de vanguardia en Latinoamérica se tendrían que mencionar el Creacionismo, el Estridentismo, el Ultraísmo y el Nadaísmo, campo preciso a establecer en estas páginas.

El creacionismo, propuesto por el escritor chileno Huidobro, es la creación de la naturaleza en la que el poeta se asume como “un pequeño dios” desde la palabra, esto ya enunciado en el Génesis de la Biblia donde la palabra es creadora, y es así como la realidad es símbolo de creación. En Huidobro se niega la realidad próxima en la escritura, ya que es una copia y no una creación.

No he de ser tu esclavo, madre Natura; seré tu amo (. . .) Yo tendré mis árboles que no serán como los tuyos, tendré mis montañas, tendré mis ríos y mis mares, tendré mi cielo y mis estrellas. Ya no podrás decirme: 'Ese árbol está mal, no me gusta ese cielo. . . los míos son mejores'. Yo te responderé que mis cielos y mis árboles son los míos y no los tuyos y que no tienen por qué parecerse. (1914, p. 2).

Este lenguaje estético de ruptura a las nociones de realidad del hombre se configura como una negación a la realidad propuesta y establecida, pero no a una negación de la realidad del artista, del poeta como ente creador que transgrede la moral de una sociedad entera aproximándolo irónicamente más a la realidad del ser en la existencia como existencia y no como esencia.

El estridentismo, movimiento artístico de ruptura que se da en la segunda década del siglo XX en México con Maples Arce a la cabeza. Esta es una vanguardia de cultura popular, en sí, un movimiento para el pueblo presupuesto en la Revolución mexicana, y llamado así porque parte del ruido de las calles, de la consternación de los gritos revolucionarios y los martillazos del avance

industrial, son ruidos que llegan a ser molestos por su misma sonoridad irrumpiendo en la sociedad desde sus mismos tópicos:

La ciudad insurrecta de anuncios luminosos  
 Flota en los almanaques,  
 Y allá de tarde en tarde,  
 Por la calle planchada se desangra un eléctrico.  
 El insomnio, lo mismo que una enredadera,  
 Se abraza a los andamios sinoples del telégrafo,  
 Y mientras que los ruidos descerrajan las puertas,  
 La noche ha enflaquecido lamiendo su recuerdo (Maples Arce, 1922, p.5).

El ultraísmo, como movimiento de oposición a la modernización, es una vanguardia que rechaza los modelos industriales, ya que se considera al hombre como una máquina y no como un sujeto social, influenciado fuertemente por el dadaísmo y el surrealismo de Bretón, en el sentido de la descentralización estética del lenguaje y la búsqueda de la no conciencia o inconciencia del hombre como fuente de realidad. En Latinoamérica el principal exponente fue Borges, quien después fue considerado como un desertor del mismo movimiento.

Las banderas cantaron sus colores  
 Y el viento es una vara de bambú entre las manos  
 El mundo crece como un árbol claro  
 Ebrio como una hélice  
 El sol toca la diana sobre las azoteas  
 El sol con sus espuelas desgarró los espejos  
 Como un naipe mi sombra

Ha caído de bruces sobre la carretera

Arriba el cielo vuela

Y lo surcan los pájaros como noches errantes

La mañana viene a posarse fresca en mi espalda (Borges, 1921, p.36 ).

Antes de centrar las palabras en el Nadaísmo como movimiento de vanguardia o contracultura, es importante mencionar que el objetivo de estas expresiones artísticas, las más representativas en América Latina, fueron de índole social y reaccionaria del orden político, pero también en los versos de los poemas citados anteriormente podemos percibir el sentimiento de angustia tan característico de la modernidad. Y es que la preocupación por el arte, por la estética del lenguaje y el desborde intenso de este mismo es un detonante esencial para la instauración de estos movimientos que representan la inconformidad, y en el que se establecen disonancias en la sociedad y el arte; ya lo canta el poeta modernista, Rubén Darío (1896): “yo persigo una forma que no encuentra mi estilo” (p. 77).

El Nadaísmo es un movimiento artístico – poético que surge en Colombia en la década de los 60 como oposición a la cultura colombiana de dicha época. Por su actitud incendiaria con la política y la conciencia moral de una nación profundamente católica, se le ha denominado movimiento de contracultura. Es importante mencionar que el nadaísmo tiene una carga filosófica influenciada fuertemente por el nihilismo de Nietzsche (1922) y el existencialismo de Sartre (1966) enfocado en la noción del ser y la nada que se refleja en los textos de los principales escritores del movimiento como Arango, Escobar, Arbeláez, Osorio, entre otros militantes que se refugiaron en el ser Nadaísta como su única salvación. Ya lo canta el profeta en su más representativo poema sobre los Nadaístas:

Es espléndido como una estrella muerta

Que gira con radar en los vagos cielos vacíos.

No es nada pero es un Nadaísta

¡Y está salvado! (Arango, 1974, p. 83)

El Nadaísmo no ha sido conformado bajo alguna ideología ni parámetros artísticos unificados. En un primer momento se configura como el grito revolucionario en Colombia sin pretensiones políticas, sino desde la potencia vital desenfrenada y consagrada a la poesía. El compromiso social de este movimiento se enfoca principalmente en el desprecio a la religión católica, a las tradiciones literarias, a la clase burguesa de la época y al estilo de vida del ser colombiano. La visión del artista y del arte se opone a la ya establecida por los intelectuales y académicos de esos años. Su contenido temático es una profanación para el orden socio-cultural, sin mencionar sus manifiestos sin razón.

“Es verdad que nosotros no tenemos razón, ni pretendemos imponerle a usted una razón de vivir. Simplemente nadie tiene razón, porque no hay razones. Pero se trata de vivir, de no presumir, de recordar que la vida es un inventico estupendo” (Arango, 1965, p. 95).

La poesía Nadaísta reestablece el sentido mismo de la poesía: es del silencio, es la que no dice nada, pero es todo y la que no es verdad pero, es la vida. La visión del artista es materializada, este es un ente real en la cultura, no es la elevación ni la maldición del espíritu, es un hombre que por su elección o vocación es artista “que recae sobre el mundo si es político; sobre la locura si es poeta, o sobre la trascendencia si es místico” (Arango, 1974, p. 24).

En la estética de la poesía Nadaísta se presenta una nueva visión de la realidad que va en contra de todos los establecimientos sociales y culturales en el academicismo, la belleza, la religión y la política. Este desapego por las manifestaciones literarias de tradición en Colombia es una revelación del malestar y el desconcierto que deja esa sociedad que se basa en la moral católica y conservadora, esa que no reporta los verdaderos síntomas de decadencia que se perpetúan en el

olvido de la violencia y la corrupción política en el país, olvido manifestado y denunciado por García Márquez a lo largo de su obra y, principalmente, en *Cien años de Soledad* (1967), donde las luchas revolucionarias del Coronel Aureliano Buendía, los acuerdos en el Tratado de Neerlandia y la masacre en la plaza pública se van en el olvido con el viento de la desgracia que envuelve y desaparece a Macondo y los rastros de la estirpe de los Buendía.

La belleza Nadaísta se establece por fuera de la retórica y de la lírica, no es la inspiración de las musas ni de la idealizada Dulcinea del Toboso, ni es la sublimación o la exaltación dionisiaca del erotismo y el placer, mucho menos son los cantos helénicos del mundo clásico; es la basura de la irracionalidad y son los desechos pictóricos de la sociedad burguesa de la segunda mitad del siglo XX, es la potencialización del arte en lo profundo de la palabra por una apuesta revolucionaria de la conciencia social.

Como anécdota en el recorrido literario de los poetas Nadaístas, para sustentar esta idea y contextualizarla: Mendoza, novelista español y crítico literario, no defiende esta nueva propuesta literaria libre de los establecimientos académicos en la literatura y en la poesía. Este se atreve a decir que los Nadaístas escriben en verso libre porque no son capaces de escribir un soneto, a lo cual el poeta antioqueño Jaramillo Escobar (1985) le responde con un par de ellos, en el que le canta que “hoy en día no está la vida para hacer sonetos” (p. 38), y en un par de tercetos más le dice:

Años hace, obediente a preceptivas,  
Con metro y rima me inicié de bardo,  
Pero vi mis ideas tan cautivas,

Y mis poemas vi tan incompletos,  
Que lo juré por Dios, querido Eduardo,  
Nunca jamás volver a hacer sonetos (p. 38).

Con respecto a la prosa, que es en función sintagmática y paradigmática de los procesos de construcción de sentido y conceptualización, los Nadaístas la emplean, no en función y a favor de la racionalidad y la lógica, sino en función de la no racionalidad, de la descentralización de la percepción de los sentidos en el arte literario y sus formas de múltiples expansiones cognitivas para sobreponer la forma y el concepto: “la prosa no puede seguir siendo un cuerpo de palabras organizadas en un conjunto racional y comprensible. Hay que darle una desvertebración irracional” (Arango, 1958, p.24).

El movimiento Nadaísta, ya enfocado en los acontecimientos políticos y sociales en el Estado colombiano, tiene una mirada escéptica de la verdad reconocida tradicionalmente como verdad y propone la negación de esas verdades como acto de revolución, emancipación y dignidad del hombre. En sí, es el único sentido de libertad intelectual. La aceptación de estas presupone un acto de sumisión o estupidez del hombre, y la indiferencia denota cobardía y pérdida del espíritu revolucionario y del anhelo u olvido de la libertad.

Los Nadaístas se encaminan a una lucha desigual contra la nación, la economía, la academia, la religión y demás proyectos dogmáticos que configuran la cultura, en busca de la veracidad y la libertad, lucha en la que se encuentran con la fuerza del orden y se dedican a desacreditarla a partir de la sátira política, el humor negro, el escepticismo político-académico, entre otros aspectos fundamentales de su poesía y su posición ideológica.

Ya hemos hablado de las influencias culturales y estéticas que el Nadaísmo representa para el conjunto del sistema nacional, atribuciones que dinamizan la manera de ver el mundo del profeta

y sus militantes, las cuales, por consiguiente, son representadas en la amplitud de su obra, pero la autoridad más fuerte en los pensamientos de este grupo de escritores se centra en la filosofía de la *nada*, aquella que percibió el filósofo alemán Nietzsche con respecto al sentido de la existencia. Y es que para éste, la carencia del significado de la vida es la representación de la existencia real, lo cual Arango afirma en su poesía: “en la locura mística de Dios, primero fue la Nada y después Adán. Por esta razón el ser es la nada invertida” (Arango, 1966, p. 28).

Esta conexión directa del nadaísmo con la filosofía de la sospecha nos lleva a construir un sentido más amplio sobre el carácter propio de la propuesta artística del movimiento, teniendo en cuenta la figura del poeta y sus divagaciones que para el profeta no nacen en una academia sino, por el contrario, el nadaísmo está en la calle, en las manos del hijo de un zapatero, en las de un homosexual, en las hojas de papel higiénico, en los prostíbulos y en las divagaciones sin sentido de esos ilustres vagos.

En este sentido, la conexión del movimiento con la filosofía nihilista responde a la necesidad de revolucionar el país consagrado al sagrado corazón de Jesús, por ello, en la época de los 60 el nadaísmo no nació en los círculos de poder, y tampoco fue un referente honorario en la literatura colombiana, este movimiento fue motivo de desprecio y menosprecio por el campo intelectual de la época.



### Capítulo 3

#### El nadaísmo en la calle

*“Me preguntas que por qué no voy a los clubes aristocráticos, a los ambientes puros.*

*Esos hombres tienen máscara.*

*El único hombre verdadero es el de la calle”.*

(Arango, 1997, p. 3)

El espíritu de rebeldía en el profeta Arango causó el encuentro entre la filosofía nihilista y su expresión artística. Las prohibiciones del régimen católico fueron una incitación a ese espíritu problemático e inconforme. Parte de la primera mitad del siglo XX, y el principio de la segunda, la obra de González Ochoa estaba prohibida bajo la pena de pecado capital, a lo cual Arango no se hizo esperar para condenarse a sí mismo y, posteriormente, condenar a la sociedad colombiana. El filósofo y dramaturgo González fue la influencia más fuerte para la vida del profeta y la consolidación de su obra, incluyendo en sus pensamientos nuevas experiencias filosóficas a las cuales se perfila la estética Nadaísta.

*Nihil* del latín *nada* es una consagración a la existencia, es, más que una deformación de la realidad, una insinuación a la posibilidad de creación. De la nada se creó el universo, es decir que la nada no se resume en la ausencia de la materia, esta se establece y se ejecuta en la dialéctica de lo inexistente, en el olvido de lo que fue y en la creación de lo que no es. La proyección de la nada se asume como un hecho idílico por la libertad que se encarga de destruir, de olvidar y de crear consecuencias estéticas que se encuentran en una lucha constante del arte por el arte, del arte por la vida y de la vida por la libertad:

“el hombre es lo Absoluto en la medida casual no necesaria entre el accidente de su principio y de su fin. Este criterio excluye toda posibilidad de trascendencia. El hombre elige sobre sus posibilidades inmediatas esta tierra: la inmanencia” (Arango, 1974, p. 40).

La sociedad colombiana de los años 60 está atravesada por la religión católica. La cristianización del pueblo colombiano se remite directamente en el ser bajo los paradigmas morales del orden espiritual que los Nadaístas están dispuestos a desacreditar, proponiendo así una nueva mirada de acertar el espíritu y la existencia.

Cuando en Nietzsche (1882) el loco anuncia la muerte de Dios, los interrogantes alrededor de este enunciado configuran un sentimiento de angustia, pero también de libertad y de maldad. La muerte de Dios representa un fundamento filosófico diferente en la vida de quien acierta esta afirmación, así pues, la moral de lo bueno, lo bello y la verdad se quebrantan en diferentes maneras de comprender la existencia. Nietzsche deconstruye el metarelato más importante de occidente y propone una genealogía de la moral reduciendo a cenizas la idea de dios.

Si abandonamos la fe cristiana, perdemos el derecho a basarnos en la moral cristiana. Esta no es en absoluto evidente por sí misma; hay que estar constantemente destacando esta cuestión. El cristianismo es un sistema, una visión de las cosas coherente y total. Si se le quita una idea tan importante como es la fe en Dios, todo el conjunto queda desbaratado; ya no tenemos en las manos nada necesario (Nietzsche, 2008, p. 36).

En *El origen de la tragedia griega* (1872), para Nietzsche la historia se fundamenta en el caos, en el desborde del placer y de la embriaguez, es decir, en la pérdida del YO; esa no conciencia o irracionalidad que se contrapone al orden, es decir, a Apolo. El culto dionisiaco representa la cercanía a la locura, a la sinrazón, al devaneo de los sentidos atreviéndose a forjar un nuevo espíritu que no se limita por los condicionantes sociales o religiosos, sino, por el contrario, desborda el

sentir del ser primitivo y de existir plenamente. Es entonces la deconstrucción de la idea de Dios correspondiente a la libertad de la existencia y a su fuerza vital.

Ahora bien, el Nadaísmo se fundamenta en otra postura filosófica cercana a los planteamientos nihilistas con respecto al ser, a la existencia y a la nada: “el hombre, al estar condenado a ser libre, lleva sobre sus hombros todo el peso del mundo” (Sartre, 1966, p. 576) es una tesis fundamental del existencialismo de Sartre, donde la existencia precede a la esencia, es decir que el ser es un ente consciente, independiente y responsable (existencia), y que está sujeto a conceptos y definiciones que condicionan tal existencia (esencia).

Con la falta de dios planteada anteriormente por Nietzsche se genera en el hombre el absurdo de la existencia, donde es ya existencia en el espacio y el tiempo establecida en el *ser en sí* y la libertad del hombre para tomar sus decisiones o elecciones e instituir su propia esencia partidaria del *ser para sí*. La condena a la que se refiere Sartre permea en el sentimiento de angustia por la ausencia de un mundo supraterrrenal, del sentido espiritual.

Estos postulados filosóficos fueron tan cercanos y tan afines al profeta colombiano que se evidencian en su obra y en su vida misma, en la manera en cómo quebrantó cada norma y cada símbolo que tenía frente a él hasta deconstruirse a sí mismo, liberándose y conquistándose una y otra vez, tanto en su vida como en la poesía:

sólo se vive una vez, y sólo una vez se muere. La existencia es un gran acontecimiento. No vamos a negarla. Esta no es una filosofía de la desesperación ni de la muerte, sino una conducta de la vida (Arango, 1974, p. 42).

La indudable influencia existencialista sartreana en la obra de Arango se puede evidenciar, más que en su obra y en su sentir, en las lecturas que lo acompañaban en sus viajes o en sus destierros,

aquellas que sus militantes immortalizan en muchos de los relatos sobre él. Así pues, se refiere Arbeláez sobre sus lecturas:

estuvo a punto incluso de ser linchado por las turbas enardecidas del 10 de mayo por pertenecer a la tercera fuerza del general derrocado. El muy ladino, queriendo tomarse el poder para empezar, escribía las consignas y manifiestos del terrateniente general. Pero para algo se hicieron los retretes para señoras. En uno de ellos, en medio del efluvio de tanta nalga perfumada de secretaria, pudo preservar la verticalidad de su calavera, y escapó al Chocó con *El ser y la nada* a salvo, y *La náusea* por añadidura. Allí, a la orilla del río Atrato, se compenetró en tal forma con el filósofo dinamitero de la Francia libertaria que hizo un pacto con el diablo que cargaba en sí mismo y se prometió conducir a la juventud por los caminos de la perdición redentora (2011, p. 2)

En este sentido, el pacto que se hace Arango con Sartre es por el sentimiento de libertad, una carencia política en el Estado colombiano de mediados del siglo XX, y es que tanto en el arte como en la moral pública la Colombia de la Constitución Política de 1886 envilecía el carácter individual del genio creador, del artista que se mueve con el mundo y con sus revoluciones, con ese mundo moderno al que la figura del poeta colombiano se enaltece por sus versos más sublimes y su carácter nacional, que por sus más oscuras interpretaciones.

Anteriormente se ha hablado del caso de Valencia en el siglo XIX, quien recitaba poemas en su campaña política y, a pesar de su carácter absolutamente moderno, su condición política y su carácter filosófico no estaba afín con el caos que se desata en el mundo y ese caos en el que este país necesitó engendrar a partir de la pluma tan influyente en la historia colombiana.

Otro caso, en el mismo siglo que el anterior, es el de Silva, quien se recuerda por aquellos nocturnos sublimes y los sueños de media noche que angustiaban al escritor, pero, en este caso, su

poesía representativa no está en alguno de los poemas de *Gotas amargas*, obra en la que hay un desborde filosófico plenamente nihilista. El poeta concede una mirada desalentada, angustiada y en algunos casos pesimista, la cual se relaciona íntimamente (medio siglo después del nadaísmo) con la filosofía de la nada:

Doctor, un desaliento de la vida  
que en lo íntimo de mí se arraiga y nace:  
el mal del siglo...el mismo mal de Werther,  
de Rolla, de Manfredo y de Leopardo.  
Un cansancio de todo, un absoluto  
desprecio por lo humano... ; un incesante  
renegar de lo vil de la existencia,  
digno de mi maestro Schopenhauer;  
un malestar profundo que se aumenta  
con todas las torturas del análisis (1993, p. 6).

Estos versos dan respuesta al fin de Silva, a su suicidio. En este caso la repercusión filosófica de Silva en los inicios del siglo XX es contundente en la historia de la literatura y la poesía, más no en el sentir de la sociedad colombiana. A pesar de sus versos tan fuertes en una época constituyente en la historia de Colombia, la figura del poeta no alcanza el desborde caótico que en algún momento los Nadaístas causaron con esta filosofía en los jóvenes y en la sociedad en general. Aquel, que para su conveniencia, congenió con él en aquella época de *rock and roll* e hipismo que desmantelaba el mundo.

En casos posteriores como el del autor de *Variaciones alrededor de la nada*, en la primera mitad del siglo XX podemos encontrar influencias filosóficas nihilistas y existencialistas, es decir, temas

que varían del concepto de *nada* en su predisposición conceptual, pero, en este caso, en De Greiff el valor literario recae en su compleja experimentación musical, en sus temas sublimes y nostálgicos y en la ruptura que hace de la figura del poeta en Colombia.

Juego mi vida, cambio mi vida,

de todos modos

la llevo perdida...

Y la juego o la cambio por el más infantil espejismo,

la dono en usufructo, o la regalo...

La juego contra uno o contra todos,

la juego contra el cero o contra el infinito,

la juego en una alcoba, en el ágora, en un garito,

en una encrucijada, en una barricada, en un motín;

la juego definitivamente, desde el principio hasta el fin,

a todo lo ancho y a todo lo hondo

—en la periferia, en el medio,

y en el sub-fondo (De Greiff, 2010, p. 9).

En este relato hay una propuesta contundente sobre la libertad, sobre la existencia que no se condiciona y en la que el hombre asume un papel determinante de su vida, su destino, sus pasiones y sus angustias. Este juego de azar de todo o nada, de la existencia en plena libertad está íntimamente relacionada con posturas filosóficas nihilistas y existencialistas en el sentido en que la vida no tiene un sentido, es la nada a la que el hombre se enfrenta contra el mundo, como en un juego de azar, que es la idea más cercana a la libertad sin determinaciones. Este desprecio y, al

mismo tiempo, esta pasión voraz por la vida, significan un sentimiento al que el nadaísmo, algunos años después, va tener un afín indudable.

Aunque a diferencia del nadaísmo y de la figura del poeta Arango, De Greiff ruptura su personalidad desde el ser sí mismo, desde esa representación iconoclasta intelectual de poeta descentralizador de la poesía y descentralizador de la figura del poeta colombiano culto por excelencia, la figura de Arango es descentralizadora de aquel poeta que se merodea en los paladares cultos como en ningún momento deja de serlo De Greiff y algunos de sus colegas letrados.

En este sentido, mientras Arango desencanta la sociedad colombiana como una apuesta política por derrumbar la moral en su preocupación por acabar con cualquier tótem desde “los bares saxofónicos” (Arango, 1974, p. 23) De Greiff ruptura su figura misma, esa del intelectual silencioso, nostálgico, desencantado de la vida y descuidado en su aspecto físico, desde la comodidad de los círculos intelectuales.

Por supuesto, en el plano colombiano hay más figuras destacadas en la poesía por su carácter de ruptura y sensibilidad estética que se podrían refutar con las propuestas estéticas y el carácter contracultural del movimiento Nadaísta, siendo los casos de poetas como Barba Jacob, Vidales o el mismo Gómez Jattin, contemporáneo al movimiento. Pero la fuerza ciclónica del nadaísmo se debe a su manera de contraponer la figura sagrada y devastada del poeta, esa figura culta, sublime e intelectual como Valencia, el imponente modernista, Silva y su inmemorable muerte, De Greiff y su decadencia, entre otros.

Para darle sentido a esta hipótesis, me quiero centrar en la figura del poeta culto e intelectual y en la figura del poeta en la calle, de ese mamarracho que ni en 60 años será reconocido como un poeta de orgullo para la nación colombiana. Y es que la representación del poeta culto en Colombia

se establece en su posición social o intelectual, más que en su contenido filosófico o su versatilidad estilística, como lo son los casos mencionados anteriormente de Silva o De Greiff, que aunque sus contenidos filosóficos (nihilismo y existencialismo; objeto principal de este estudio) tengan muchos puntos de encuentro con las variaciones del movimiento Nadaísta, la obra de estos poetas es mucho más valiosa para la crítica literaria y para la sociedad en general. Aun así, el nadaísmo repercutió de una manera más intensa los pensamientos filosóficos del nihilismo y existencialismo, claramente en un contexto diferente, pero también en una condición de marginados para con la historia literaria de este país y de la sociedad en general.

En este sentido, el poeta Nadaísta no es ese ser superior que sublima sus pensamientos en el espíritu de las musas y a quien la poesía ha tocado como portador del juicio de lo bello, Arango es el *Albatros* que describe Baudelaire en el *Spleen e Ideal*. El tedio del mundo ideal se apodera de las palabras de este poeta y, a pesar de su inmensidad, solo cae en el mundo, golpeado por algunos e inservible para otros, detestable y feo, exiliado por el mundo e incomprendido en su grandeza.

Este alado viajero, ¡qué inútil y qué débil!

Él, otrora tan bello, ¡qué feo y qué grotesco!

¡Éste quema su pico, sádico, con la pipa,

Aquél, mima cojeando al planeador inválido!

El Poeta es igual a este señor del nubo,

Que habita la tormenta y ríe del balletero.

Exiliado en la tierra, sufriendo el griterío,

Sus alas de gigante le impiden caminar (Baudelaire, 2013, p. 9).



De una manera incendiaria, no solo en la poesía, sino en la actitud de estos militantes, el nadaísmo se dio a la tarea de proclamar nuevas perspectivas filosóficas que eran adversas a la identidad nacional, causando un interés legítimo en las calles, los parques, las iglesias, los colegios y hasta en la prisión.

Así pues, el revuelo que causó el Nadaísmo, aquel nuevo público lector que tomó la determinación de alabarlos por un lado, pero de aborrecerlos por el otro, emprendió inconscientemente nuevas líneas de pensamiento que hasta el momento se encerraban en los círculos intelectuales y se prohibían con castigo de pena capital en las iglesias; las posibilidades nihilistas y existencialistas. La calle fue el lugar de proclamar la nueva visión de ver el mundo, de desencantar el estado colombiano y sus creencias, la moral y el orden social.

Yo no siento náusea sino piedad. Este mundo está ya demasiado vomitado por los que dirigen la historia. Nosotros cambiamos el vómito por la oración. Incluso con tanta santidad que llegamos a bendecir el vómito para que no todo sea impuro (1964, p. 2)

El caos que representa la poesía y la figura de Arango es el que en ese preciso momento necesitó la cultura colombiana para dar un cambio de orden político y social ante los controversiales asuntos políticos que desgarraban este país. Este despertar es el que ofrece esta propuesta filosófica que no es nueva ni única en el país, pero que repercute con tanta fuerza en la década de los 60, de manera tanto social como política.

Si bien, el movimiento fue un impulso de quebrantar los símbolos hegemónicos que representan la cultura colombiana en la segunda mitad del siglo XX, es importante determinar la vigencia del movimiento, su fortaleza a través del tiempo y de las nuevas perspectivas artísticas en las que las nuevas generaciones colombianas asumen el contexto de este país a través del arte. Por ello, es indispensable disertar sobre el carácter contracultural y vanguardista del movimiento, delimitando

su tiempo de vida, quizás con la muerte de Arango, o si es vigente con los poetas aún vivos y las nuevas generaciones que se identifican con esta posibilidad artística.

## Capítulo 4

### ¿El Nadaísmo vive?

“La muerte nunca se llevó a Gonzalo Arango  
hoy vive en cada locura que escribe mi generación”.

Alcolirykoz

Canción: *No hay flores en Venus*.

Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=XIpVFtqe-3g>

Este apartado pretende divagar precisamente sobre el carácter de vanguardia del Nadaísmo o por otra parte, sobre su perfil contracultural. Es importante, en primer lugar recordar las bases estéticas y filosóficas del movimiento para determinar su vigencia o posible muerte en el contexto literario. Anteriormente se ha dicho que tiene algo vanguardia y mucho de contracultura, pero esto se desarrollará bajo la idea de valoración estética.

La vanguardia como movimiento artístico se refiere a la descentralización de la forma, la ruptura de las líneas de pensamiento (representadas en las líneas artísticas) referidas al arte clásico, neoclásico o romántico, a la belleza establecida y sobre todo a la visión de mundo estetizante del siglo XIX que sublima la realidad del hombre o la significación de tal.

Como primer enfoque se establece que el Nadaísmo no tiene definición ya que la definición en sí misma es una limitación del lenguaje. Y es importante entender que este no tiene límites estéticos, conceptuales, temáticos ni filosóficos, lo que une a sus integrantes en un movimiento de vanguardia es el espíritu revolucionario que permea su poesía en cuanto a la reivindicación de la moral y los valores preponderantes en el estado colombiano, así pues, en un primer lugar el Nadaísmo “para la juventud es un estado esquizofrénico-consciente contra los estados pasivos del espíritu y la cultura” (Arango, 1974, p. 27).

Es preciso afirmar que el Nadaísmo como movimiento de vanguardia literaria no tiene un punto de encuentro claro entre sus integrantes que vaya más allá de la crítica política, la denuncia social y la sátira al estado. Esta carencia de referenciación estética es indispensable para identificar un escritor Nadaísta de otro escritor quien sea, que va en contra de la cultura. Y es que el movimiento, al no tener una línea precisa que direcciona la estética o alguna temática significativa, ha perdurado alrededor de 60 años y así, siguen surgiendo nuevos nadaísmos según las palabras del poeta Arbeláez. Estos no se limitan al momento de la vanguardia o a sus principales características sino que se renuevan hasta los últimos años y quizás van por los venideros. Lo que no pasa con las otras vanguardias europeas y latinoamericanas que se dieron alrededor de 5 años y dejaron de existir quizás por su limitación estética y temática que tiene una época y un contexto puntual y no da lugar a nuevas reinenciones por su carácter preciso, referencial y conceptual.

La parte final de este proceso de investigación se desarrolló a partir de las nuevas interpretaciones artísticas. Si bien la propuesta del movimiento dejó un legado de rebeldía en la sociedad colombiana, el ser Nadaísta se desarrolla a partir de la limitación del concepto mismo de Nadaísmo. En el primer manifiesto Gonzalo dice que el contenido de este concepto es muy vasto, es excesivo ante cualquier posibilidad, así pues, se demuestra negación del límite del concepto en sí. Pero entonces ¿a que podríamos llamar nadaísmo como manifestación artística y como representación social? Quizás la definición del límite del concepto se encuentre en el creador del movimiento, más que en sus militantes y seguidores.

Los integrantes del movimiento como lo son Arbeláez, Osorio, Jaramillo Escobar, entre otros, se diferencian en la escritura, en la forma estética, en las temáticas conceptuales, pero cada uno se une en torno al propósito común de desacralizar la moral del estado colombiano. Poemas como *Los inadaptados no te olvidamos Marilyn* del poeta Arbeláez, *El canto de Caín* del año 1968 de

X-504 y *Muerte no seas mujer* de 1963 del profeta Arango, oscilantes en la misma década, son diferentes representaciones estéticas que no caracterizan un movimiento común sino una causa que resignifica el lenguaje y la cultura, en otras palabras, la manera de percibir el mundo. Y es que la tendencia incendiaria de los Nadaístas, más que en unión de su poesía, se percibe en los actos irreverentes que se dieron lugar en las calles de Cali o Medellín, donde perturbaban a la sociedad.

Es por esto que se cuestiona el concepto de nadaísmo como movimiento y se cuestiona su vigencia estética en las formas artísticas recientes. Si bien, el poeta Jotamario en una visita a Popayán – Cauca nos mencionó que el nadaísmo cumple más de 60 años de su fundación y que aún es vigente, podríamos cuestionar ¿la vigencia de qué?

La actitud de rebeldía de este movimiento ha desatado la admiración de muchas generaciones con espíritu revolucionario y en este sentido, esa es la vigencia del movimiento, la ruptura sacra del componente contracultural en los años 60. Así pues, el nadaísmo no es un movimiento estéticamente convergente y estable ante la concepción del fenómeno de las vanguardias, no solo por su aparición tardía, sino por el desajuste de forma en los artistas que lo representan. Ahora bien, si pretendemos desvitalizar este movimiento, es importante entender que las nuevas formas de representación artísticas no se reconocen como Nadaístas, la conmemoración y admiración por el movimiento no lo hace vigente en vida, sino en la memoria de aquellos que se rebelan contra el estado y el orden social.

Por consiguiente, es importante reflexionar sobre ¿Qué es el nadaísmo? Sí bien, indudablemente es un movimiento, lo es de contracultura por su actitud revolucionaria para la época de los años 60. ¿Quién no recuerda al nadaísmo por las hazañas de sus militantes? Es claro, que la actitud de esta generación repercutió en el pensamiento crítico y social de la juventud colombiana en el momento del auge de la generación hippie y rock and roll. La figura de estos poetas irreverentes

fortaleció la irreverencia de los jóvenes que despertaban un sentimiento crítico ante las deformidades sociales del estado colombiano.

Las situaciones artísticas del contexto nacional fueron una fuerte incidencia para la consolidación de este espíritu contestatario. Artistas como el cantautor Gallinazus (1960), fuerte voz de protesta en la sociedad colombiana fue afín al espíritu perturbador del contenido desfigurador del nadaísmo en el contexto político colombiano. También, una de las figuras más importantes del rock ando roll colombiano fue la agrupación Los Yetis quienes conocieron a Arango en la década de los 60 se relacionaron artísticamente e hicieron la interpretación de las letras de Gonzalo como lo fue *Llegaron los peluqueros* y alguna de Elmo Valencia como *Mi primer juguete*. Las condiciones sociales en el contexto del Nadaísmo dan el impulso necesario para la consolidación histórica del movimiento en la cultura.

En el contexto actualizado, algunas manifestaciones artísticas también mencionan el nadaísmo y se identifican con este espíritu contracultural. El grupo antioqueño Alcolirykoz, potencial en el rap nacional, representa claramente una postura afín con las ideas controversiales del movimiento, así como de la filosofía de la nada. Hay canciones en honor a los textos del profeta como *Chango*, donde personifican la figura de la muerte en mujer, también canciones como *Rap, sexo y saxofón*, indiscutiblemente influenciada por la obra del profeta.

El espacio de La internacional Nadaísta es un festival que se realiza cada año en el mes de enero, conmemorando el natalicio del poeta Arango y sus hazañas para con la cultura y el lenguaje poético en Colombia. En este espacio de letras se reúnen diferentes artistas del país para compartir experiencias en torno al legado Nadaísta con respecto a la expresión artística y su actitud frente a la tradición.

Así pues, estos contratos ideológicos con el movimiento Nadaísta por parte de otros afirmantes de la propuesta hacen que este perdure en la memoria de la sociedad colombiana. Pero en realidad ¿hay representaciones artísticas convergentes con los postulados filosóficos y estéticos de Arango? Reiterando palabras anteriores de este apartado, el nadaísmo no tiene límites conceptuales, es decir, no tiene una forma establecida y por ello, no hay codificaciones que alarguen la vida del concepto como tal. Claro está que algunos de los militantes siguen vivos y haciendo de las suyas, como Arbeláez, Jaramillo Escobar y Escobar, pero la muerte del nadaísmo fue inevitablemente varios años atrás.

En 1968, Gonzalo publica Adiós al nadaísmo, donde sus reflexiones son entorno a un cambio espiritual que lo aleja del espíritu Nadaísta o quizás lo reafirma en su idea de negarse a todos los ídolos y a los símbolos que representan la cultura. Años después, en 1970, el profeta hace entrega del nadaísmo y dedica su vida a una escritura de reivindicación con el cristianismo, aquellos poemas tan místicos que figuran en el poemario Fuego en el altar.

No vivir atado a la cruz irredimible del Nadaísmo, ni crucificado como Héroe o Mártir, ni colgado irrisoriamente del Mito, muerto de risa.

La cruz que no promete redención, es fatalidad.

Y ser Nadaísta es también negar el Nadaísmo si ya no sirve a los poderes de la vida y el arte (Arango, 2016 p. 361).

En 1976, Arango muere junto a la ventanilla de un vehículo que lo llevaba a la ciudad de Medellín y con él muere el movimiento Nadaísta. Ahora bien, todo lo que le queda a la sociedad colombiana son sus letras fugitivas de la cultura y de sí mismo, así que, el nadaísmo vive en la memoria de sus seguidores y escritores, pero con la muerte filosófica y física de Arango, el nadaísmo también muere.

## Conclusiones

1. El concepto de canon y tradición se liga directamente a la construcción de la conciencia histórica en el plano nacional, en este sentido, el ideal pretencioso del proyecto nación condiciona las posibilidades artísticas y culturales del contexto colombiano. La finalidad del movimiento Nadaísta es reivindicar la visión estética y moral que impera en las condiciones políticas del siglo XX. Las representaciones artísticas del siglo mencionado se han encontrado de una manera directa con la posición filosófica del nadaísmo, como también en la desestructuración del lenguaje clásico y neoclásico, pero es atributo del nadaísmo responder de una manera directa en el plano social.
2. El movimiento Nadaísta, en su afán de incendiar el mundo, surge de manera contestataria a un país que en el siglo XX, ese de las guerras mundiales y la renovación del lenguaje artístico, se encuentra aún en el siglo anterior. En la expansión del mundo y su resignificación, a nuevas experiencias vitales se enfrentan países Europeos y Latinoamericanos, y nuevas experiencias filosóficas y artísticas vitalizan el sentir del mundo moderno.  
  
En este sentido, el nadaísmo asume el carácter revolucionario en el arte, enfrentándose a la moral cristiana y a las dagas de la crítica literaria.
3. La presencia de la filosofía nihilista y existencialista es indispensable para el desborde conceptual y las nociones estéticas que significan el discurso Nadaísta. El concepto de la nada en Arango es la experiencia real en el contexto colombiano de los años 60, así, se traza un quiebre entre la moral católica y las percepciones vitales del hombre libre, ese que niega los círculos de poder del estado.



La figura del profeta, es indispensable en esta afirmación idónea de los conceptos filosóficos en la cultura colombiana, ya que es un poeta que (al igual que los otros poetas del movimiento) se engendra en las calles de las ciudades y no, por el contrario, en la élite intelectual como aquellos poetas que reconoce la historia y la crítica literaria de este país.

4. Por su ausencia de límites estéticos, el nadaísmo es conceptualizado como un movimiento de contracultura, más que como movimiento de vanguardia. La idea que se plantea sobre este grupo de jóvenes se centraliza en su actitud de rebeldía en el contexto social, más que por alguna unificación estrictamente artística – estética que asuman todos sus integrantes, cosa que se puede evidenciar en las vanguardias europeas o latinoamericanas.

En este sentido, se establece que la vigencia del movimiento Nadaísta se debe al espíritu revolucionario que permea la sociedad, más que por su valor literario. Siendo así, la actitud de Arango es indispensable en la presencia de algún nadaísmo venidero, por el contrario, el nadaísmo muere con su muerte y lo que queda es el carácter de sus militantes aún con vida y la nostalgia de los que ya no lo están.

Si bien, hay nuevas representaciones del espíritu Nadaísta, estas son secuelas del espíritu transgresor y del lenguaje poético del movimiento, y en especial, de Arango, motivo de tantos homenajes.

## Bibliografía

- Arango, G. (1965). *Manifiesto Nadaísta al Homo Sapiens*. Medellín: Ediciones del Nadaísmo.
- (1964). *No pienso suicidarme. Una charla con Gonzalo Arango*. Periódico Occidente. Tomado de: <https://www.gonzaloarango.com/vida/pardo-llada-jose-2.html>
- (1974). *Primer manifiesto nadaísta y otros textos*. Bogotá: Oveja Negra.
- (1997). *Oleajes de la Sangre - Cartas íntimas del fundador del Nadaísmo*. Medellín: Librería La Pisca Tabaca Editores.
- (2016). *Obra Negra*. Medellín: Corporación Otraparte.
- Arbeláez, J. (2011). Gonzalo. *El País*. 27 de septiembre.
- Arévalo, G. et al. (2006). *Antología. Siete poetas colombianos*. Bogotá: Editorial Panamericana.
- Baudelaire, C. (2013). El albatros. En Charles Baudelaire. *Las flores del mal*. (pp. 9). Madrid, España: Cátedra.
- Sartre, J.P. [1946] (1999). *El existencialismo es un humanismo*. Barcelona: Edhasa.
- (2013). A una carroña. En Charles Baudelaire. *Las flores del mal*. (pp. 25-25). Madrid, España: Cátedra.
- Baudelaire, C. (1970). Embriagaos. En Charles Baudelaire. *Le Spleen de Paris: pequeños poemas en prosa*. (pp. 33-33). Nueva York, Estados Unidos: New Directions Publishing.
- Berman, M. (1982). *Todo lo sólido se desvanece en el aire: la experiencia de la modernidad*. México: Siglo XXI
- Bloom, H. (2006). *El canon occidental*. Barcelona: Editorial Anagrama.
- Borges, J.L. (1921). Mañana. *Ultra*. (1), 36.

- Darío, R. (2009). Yo persigo una forma. En Rubén Darío. *Prosas profanas y otros poemas*. Santa Fe, Argentina. El Cid Editor.
- Foucault, M. (2002). *La arqueología del saber*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- García, Márquez, G. (1967). *Cien años de soledad*. Barcelona: Editorial Planeta.
- González-Stephan, B. (1987). *La historiografía literaria del liberalismo hispanoamericano del siglo XIX*. La Habana: Ediciones Casa de las Américas.
- Greiff, L. (2010). *Relato de Sergio Stepanski*. Ciudad de México: Universidad Autónoma de México.
- Huidrobo, V. (1914). Non Serviam. Recuperado de: [http://poesias.cl/non\\_serviam.htm](http://poesias.cl/non_serviam.htm).
- Jaramillo, J. (1985). *Poemas de tierra caliente*. Medellín: Universidad de Antioquia.
- Maples, A. (1992). Margaritas deshojadas al viento. En Manuel Maples Arce. *Andamios interiores. Poemas radiográficos*. (pp 5-5). México: Editorial Cultura.
- Nietzsche, F. (2001). El loco. En Federico Nietzsche. *La gaya y ciencia*. (pp 81-81). Madrid: Ediciones AKAL.
- (2008). *El ocaso de los ídolos*. Madrid: MESTAS. Ediciones Escolares.
- Paz, O. (1999). *La casa de la presencia: poesía e historia*. Barcelona: Editorial Galaxia Gutenberg.
- (1972). *El arco y la lira: el poema, la revelación poética, poesía e historia*. Bogotá: Fondo de Cultura Económica.
- Rousseau, J.J. (2011). *Discurso sobre la economía política*. Madrid. MAIA Ediciones.
- Rama, A. (2004). *La ciudad letrada*. Santiago de Chile: Tajamar.
- Sartre, J. (1966). *El ser y la nada*. Buenos Aires: Editorial Losada.

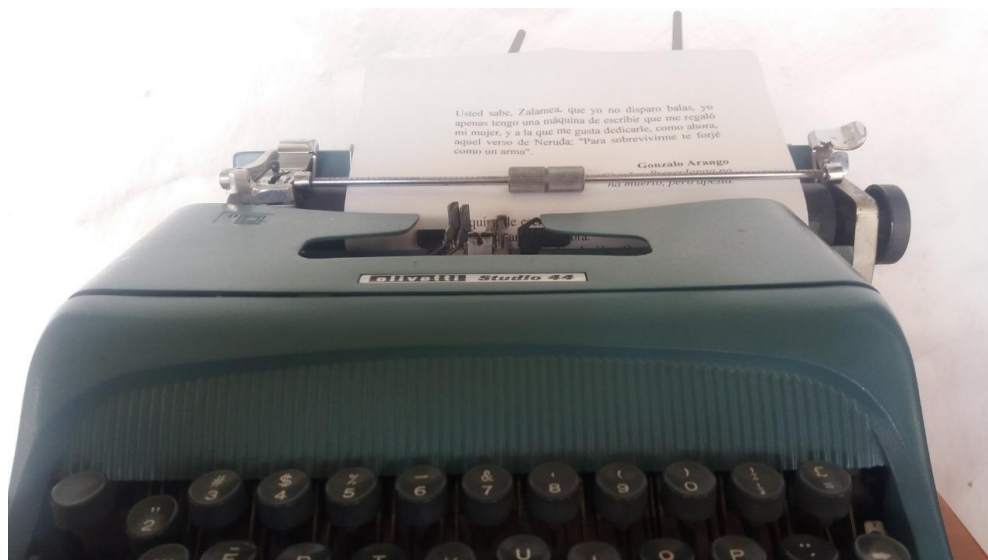
Silva, J. (1993). *“Gotas Amargas” de José Asunción Silva*. Bogotá: Universidad Nacional.

Recuperado de: [https://cvc.cervantes.es/lengua/thesaurus/pdf/48/TH\\_48\\_001\\_161\\_0.pdf](https://cvc.cervantes.es/lengua/thesaurus/pdf/48/TH_48_001_161_0.pdf)

Tejada, L. (1961). *Libro de crónicas*. Bogotá: Ediciones Triángulo.

Et. al. (1993). *Manual de literatura colombiana Tomo II*. Bogotá Editorial Planeta.

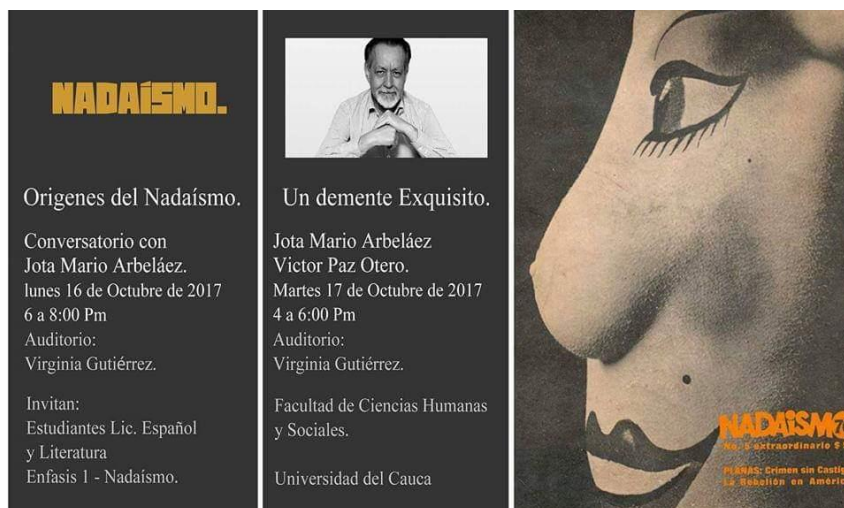
## Anexos



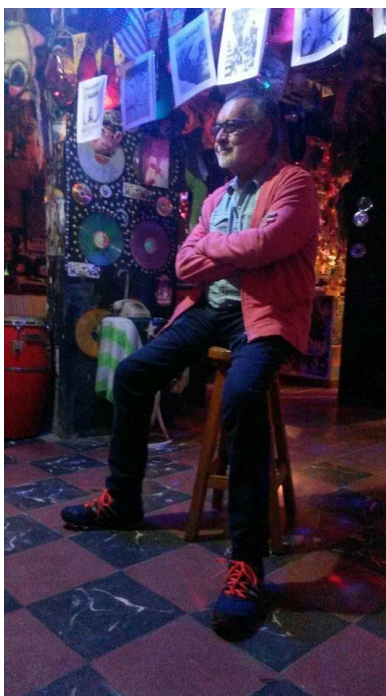
Máquina de escribir de Gonzalo Arango en la casa de Jotamarío Arbeláez. Archivo personal del grupo de seminario Valoración Estética del Nadaísmo de la Universidad del Cauca. (2018).



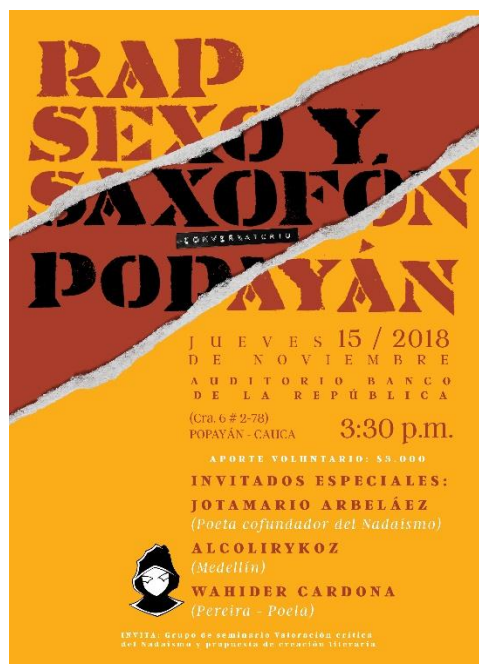
El poeta en su casa. Archivo personal del grupo de seminario Valoración Estética del Nadaísmo de la Universidad del Cauca. (2017)



Conversatorio organizado por el grupo de estudiantes del programa de Licenciatura en Literatura y Lengua Castellana enfocado en la valoración estética del movimiento Nadaísta con el poeta Jotamario.



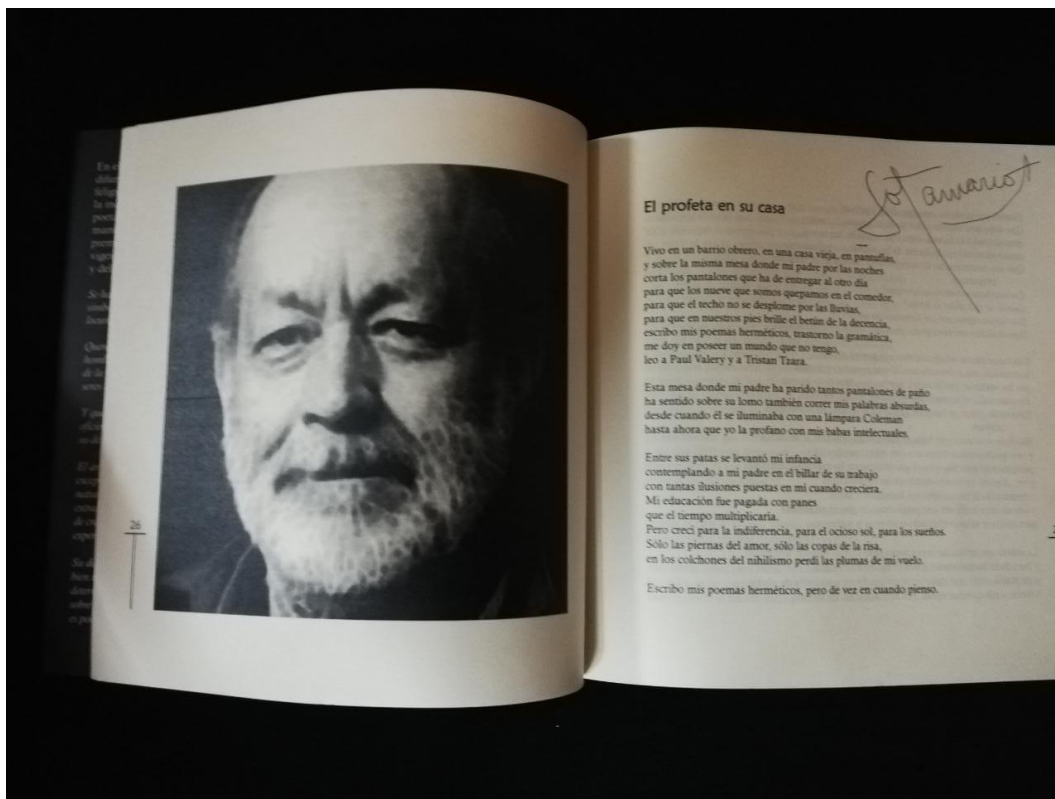
Jotamario en *New York* Popayán en la fiesta Nadaísta realizada en su visita. Archivo personal del grupo de seminario Valoración Estética del Nadaísmo de la Universidad del Cauca. (2017)



Conversatorio sobre el nadaísmo con el grupo de rap Alcolirykoz en Popayán organizado por el grupo de estudiantes del programa de Licenciatura en Español y Literatura enfocado en la valoración estética del Nadaísmo.



Concierto del grupo de rap Alcolirykoz organizado por el mismo grupo de estudiantes.

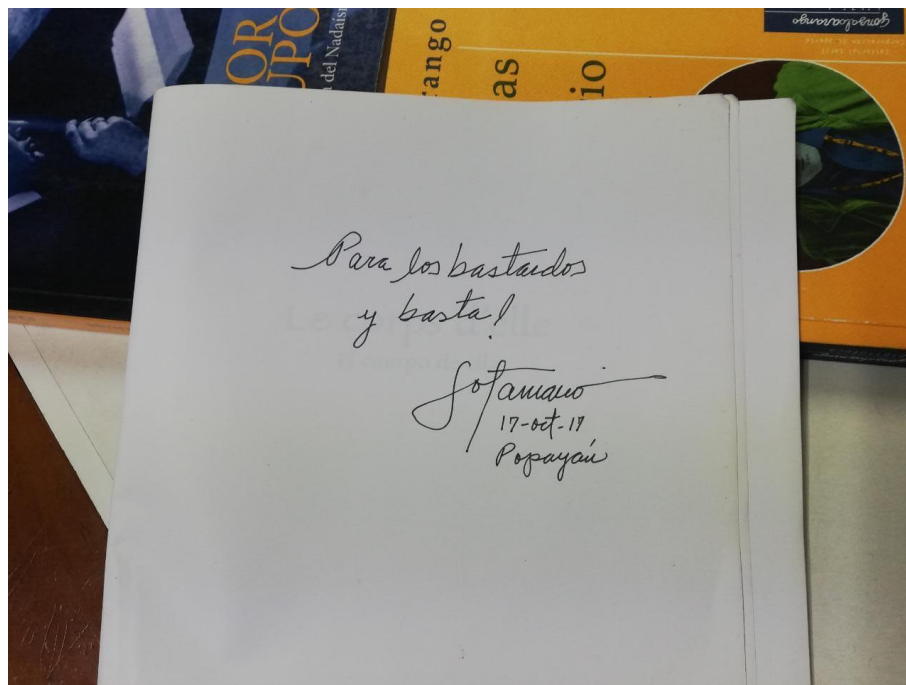


Obsequio y firma del poeta Nadaísta. Archivo personal del grupo de seminario Valoración Estética del Nadaísmo de la Universidad del Cauca. (2018)



Tarjeta de regalo por del grupo de estudiantes en la biblioteca de Jotamarío. Archivo personal del grupo de seminario Valoración Estética del Nadaísmo de la Universidad del Cauca. (2018)





Dedicatoria para *Los Bastardos* por el poeta Jotamario. Archivo personal del grupo de seminario Valoración Estética del Nadaísmo de la Universidad del Cauca. (2017)



Grupo de rap *Alcolirykoz* en Popayán. Archivo personal del grupo de seminario Valoración Estética del Nadaísmo de la Universidad del Cauca. (2018)



Conversatorio *Rap, Sexo y Saxofón* con el grupo *Alcolirykoz* y los poetas Wahider Cardona y César Samboní. Organizado por el grupo de estudiantes del programa de Licenciatura en Español y Literatura enfocado en la valoración estética del Nadaísmo. Archivo personal del grupo de seminario Valoración Estética del Nadaísmo de la Universidad del Cauca. (2018)