



universität
wien

DIPLOMARBEIT / DIPLOMA THESIS

Titel der Diplomarbeit / Title of the Diploma Thesis

„Niega lo que te niega: el nadaísmo, un boicot contra la literatura tradicional de Colombia y las estructuras establecidas en el campo literario“

verfasst von / submitted by

Stefanie Mayer

angestrebter akademischer Grad / in partial fulfilment of the requirements for the degree of
Magistra der Philosophie (Mag.phil.)

Wien, 2020 / Vienna, 2020

Studienkennzahl lt. Studienblatt /
degree programme code as it appears on
the student record sheet:

UA 190 353 347

Studienrichtung lt. Studienblatt /
degree programme as it appears on
the student record sheet:

Lehramtsstudium UF Spanisch UF Französisch

Betreut von / Supervisor:

Univ.-Prof. Dr. Jörg Türschmann

Erklärung

Hiermit versichere ich,

- dass ich die vorliegende Diplomarbeit selbstständig verfasst, andere als die angegebenen Quellen und Hilfsmittel nicht benutzt und mich auch sonst keiner unerlaubter Hilfe bedient habe,
- dass ich dieses Masterarbeitsthema bisher weder im In- noch im Ausland in irgendeiner Form als Prüfungsarbeit vorgelegt habe
- und dass diese Arbeit mit der vom Begutachter beurteilten Arbeit vollständig übereinstimmt.

Wien, am.....

Danksagung

Es war nicht immer leicht. Aber ohne die fantastischen Menschen rund um mich, wäre es schlichtweg unmöglich gewesen, diese Arbeit zu verfassen.

Mein Dank gilt meiner Familie, die immer hinter mir stand und mich unterstützte, nicht nur während dieser Arbeit, sondern mein gesamtes Studium über. Danke Papa, für die finanzielle Unterstützung, aber vor allem dafür, dass du stets daran geglaubt hast, dass ich selbst die richtigen Entscheidungen treffe und mich so zu dem Menschen hast werden lassen, der ich heute bin. Danke Mama, für deine liebenswerte Art und deine große Hilfsbereitschaft, die mich besonders in jungen Jahren stark prägten, aber mich auch heute immer wieder aufs Neue inspirieren. Ein großes Dankeschön auch an Alexander, den besten Bruder der Welt. Ich weiß, wir sind sehr verschieden, aber immer, wenn es wichtig war, warst du für mich da, danke dafür. Danke auch an Katharina, Evelyn, Alexandra, Madeleine und Christian.

Natürlich geht auch ein großes Dankeschön an meine Freundinnen und Freunde, die während dieser oft sehr fordernden Zeit, stets ein offenes Ohr und bei Bedarf auch eine feste Umarmung für mich hatten. Ein besonderer Dank an alle, die mich in meiner Studienzeit begleitet haben und mit denen man nicht nur Spaß haben, sondern auch spannende Diskussionen führen konnte. Darüber hinaus möchte ich mich ausdrücklich bei allen Menschen bedanken, mit denen ich mal zusammengewohnt habe oder aktuell zusammenwohne, es macht den Alltag so viel besser als er es sonst wäre mit solch guten Menschen wie euch zusammenzuleben. Zusätzlich möchte ich mich auch bei meiner Diplomarbeitsselbsthilfegruppe, dem „Büro“ bedanken. Es ist ein Traum, so kurz vor Abschluss noch so viele so großartige Leute kennengelernt zu haben und ich wüsste wirklich nicht, wie ich es ohne eure Hilfe geschafft hätte.

In diesem Sinne, danke Kathi, Julia, Isabella, Elisa, Patricia, Doris, Lucia, Lili, Johannes P., Daniel, Philipp, David, Lena, Ludwig, Gabriel, Sarah, Benedikt, Johannes W., Carla, Lukas.

Gracias también a Gabriel por las charlas interesantes y a Aby por su ayuda con la corrección.

Zu guter Letzt, einen Dank an Herrn Univ.-Prof. Dr. Jörg Türschmann, der diese Arbeit betreut hat, sowie an Herrn Doz. Mag. Dr. Dr. Michael Rössner und Herrn Dr. Rainer Just.

Abstract | deutsch

In der vorliegenden Arbeit wird der Nadaismus als kritische Gegenbewegung zur traditionellen Literaturkonzeption Kolumbiens analysiert und im literarischen Feld der 1960er Jahre situiert. Die kolumbianische Literaturgeschichte sowie die daraus resultierende Literaturtradition wurden im 19. Jahrhundert durch eine homogene und äußerst elitäre Gruppe konstruiert. Sie entstanden unter einer hispanistischen, konservativen, zentralistischen, patriotischen, katholischen Perspektive, was zu einer ausgeprägten Präferenz von moralistischen Texten nach neoklassischem Modell, frei von kritischen oder ‚unsittlichen‘ Inhalten führte. An diesen Idealen wurde bis Mitte des 20. Jahrhunderts festgehalten, was vor allem auf die fehlende Autonomie des literarischen Feldes zurückzuführen ist. Erst in den Sechzigerjahren lässt sich ein zunehmendes Bestreben hinsichtlich der Autonomisierung beobachten; ein Prozess, in dem der Nadaismus eine wichtige Rolle einnahm. Da die Autonomisierung des literarischen Feldes einen gravierenden Wandel der Feldstrukturen implizierte, lässt sich die nadaistische als häretische Position begreifen. Diese äußert sich auch durch die feindliche Haltung des Nadaismus gegenüber alledem, was die Tradition oder die bestehenden Strukturen repräsentierte. Die nadaistische Position im literarischen Feld definierte sich durch die genaue Negation dessen, was die konservative Position vertrat: es wurde ein bewusster Bruch angestrebt. Diese Behauptung bestätigt sich in der Analyse der nadaistischen Stellungnahmen, welche die häretische Position deutlich widerspiegeln.

Abstract | español

El objetivo de este trabajo es analizar el nadaísmo como posición crítica frente a la concepción tradicional, oficial de la literatura colombiana y situar la corriente en el campo literario de los años sesenta. La historia de la literatura colombiana y la tradición literaria que se derivó de ésta, fueron creadas en el siglo XIX por un grupo homogéneo y altamente elitista. Bajo una perspectiva hispanista, conservadora, centralista, patriotista y católica, se estableció una preferencia hacia textos moralizantes al modelo neoclásico, exentos de temáticas críticas o ,amorales'. Estas concepciones se mantuvieron hasta mediados del siglo XX, lo que se debe ante todo a la falta de autonomía del campo literario. Apenas en los años sesenta se hizo perceptible un empeño creciente por la autonomización, un proceso en el cual el nadaísmo desempeñó un papel importante. Como la autonomización del campo literario significó un cambio fundamental en las estructuras de éste, las posiciones que apoyaban el proceso se pueden describir como *posiciones heréticas*. No obstante, en el caso de los nadaístas, su posición herética también se evidencia por su postura hostil frente a todo lo que representaba la tradición y el orden establecidos. Su posición representa la exacta negación de la posición conservadora: anhelaban una ruptura radical con el statu quo. Esta afirmación se confirma al analizar las tomas de posición del grupo, que reflejan la posición descrita.

Prefacio

Al buscar un tema para mi tesina hice una investigación amplia de la literatura colombiana. Desde mi primera estancia en Colombia sentí una conexión inexplicable con este hermoso país, y pavoroso a la vez, tremendo, en ambos significados de la palabra. Desde entonces me intereso por la gente, la vida, la política, la historia y el arte de Colombia. Como una de mis grandes pasiones es la literatura, también indagué acerca de esta expresión artística. Sin embargo, mis conocimientos sobre la literatura colombiana nunca llegaron a traspasar el ámbito superficial. Me parecía que la mayor parte de textos sobre la literatura colombiana trataban las mismas temáticas. Muchos textos sobre temas interesantes, eso sí, pero temas gastados. Por esa razón decidí escribir sobre un movimiento que hasta ahora ha sido poco investigado. En las historias de la literatura es común que el nadaísmo sea presentado como un fenómeno marginal, sin mayor importancia, que no merece investigaciones ulteriores. Empecé a indagar los fundamentos de estos textos y me enteré de los ideales y estructuras dominantes en el paisaje literario colombiano, entonces comprendí por qué fueron criticados por el grupo nadaísta. De igual manera, se evidenció la ausencia de movimientos vanguardistas que hubieran boicoteado el statu quo. Quise conocer las causas de estas particularidades y, por recomendación de mi tutor, Jörg Türschmann, comencé a analizar el panorama literario colombiano aplicando la teoría de campo de Pierre Bourdieu. Rápidamente me di cuenta del atractivo de este tipo de análisis. Marín Colorado (según Zapata, 2018: 225), cuyas investigaciones fueron imprescindibles para este trabajo, acierta cuando dice que semejantes sociologías de literatura “muestran la cara menos *linda*, menos sublime de la literatura: lo *sucio*”. Otras obras que me acompañaron en este trabajo fueron el libro *Enemigos públicos* de Daniel Llano Parra y *Colombia: una nación en formación en su historia y literatura (siglos XVI-XXI)* de Nelson González Ortega. También debo destacar el artículo “Para una caracterización histórica del vanguardismo literario hispanoamericano” de Nelson Osorio, pues es un aporte indispensable para la destrucción del eurocentrismo vigente dentro de las teorías vanguardistas.

Índice

1	Introducción	1
2	Metodología, teoría y sujeto de investigación.....	2
2.1	El campo literario de Bourdieu	2
2.2	Boicot	7
2.3	La Vanguardia	9
2.3.1	Una pregunta de definición	10
2.3.2	Un concepto militar – la lucha contra un enemigo.....	15
2.3.3	Ante todo, una renovación – características de la vanguardia	19
2.4	Literatura tradicional y historiografía literaria	22
3	Literatura colombiana: desde los inicios de una tradición a su boicot.....	26
3.1	Ante el siglo XIX – la creación de la posición conservadora	27
3.2	Siglo XIX hasta inicios del siglo XX – el estancamiento literario.....	29
3.2.1	Las historias de la literatura colombianas y la tradición heredada.....	29
3.2.2	Los intelectuales oficiales y la estrechez del campo literario	32
3.2.3	Un campo literario carente de autonomía	42
3.2.4	Precursores de la vanguardia.....	43
3.3	Siglo XX – rupturas y subversión	47
3.3.1	La vanguardia colombiana	48
3.3.2	La construcción de un campo literario autónomo a partir de los años sesenta	63
3.4	La posición nadaísta dentro el campo literario de los sesenta.....	71
3.5	Tomas de posición nadaístas – acciones de boicot	76
4	Conclusión.....	81
5	Zusammenfassung in deutscher Sprache.....	83
6	Bibliografía.....	86

1 Introducción

Las historiografías, y no menos los textos de historiografía literaria y sus tradiciones literarias resultantes, suelen ser construcciones formadas a gusto de sus redactorxs¹; afirmar eso hoy es una perogrullada (cf. Palencia-Roth, 2016: 149). No obstante, el escepticismo frente a los paradigmas existentes dentro del sector literario es algo relativamente nuevo. En Colombia esta postura crítica surgió sobre todo a partir de la década de los años setenta, lo que significa que no lleva medio siglo de existencia (cf. Pineda Botero, 2009: 125). Sin embargo, hubo voces que se expresaron anteriormente en contra de la tradición literaria y las estructuras establecidas del campo literario. Este trabajo tiene como objetivo estudiar estas voces con un enfoque particular en el movimiento nadaísta².

Se analizará la corriente como posición crítica y alternativa frente a la concepción tradicional, oficial de la literatura colombiana, es decir, como movimiento vanguardista. Para realizar este análisis se recurre a la teoría de campo de Bourdieu, y más específicamente a su obra *Les règles de l'art*, en la cual el teórico describe el funcionamiento del campo literario. Se eligió esta teoría con el fin de posibilitar un mejor entendimiento de las estructuras del campo literario colombiano y de hacer entendible por qué un movimiento como el nadaísta no hubiera surgido anteriormente. Para iniciar el análisis, será imprescindible primero aclarar qué se entiende por *boicot* y *literatura tradicional* en este contexto. Como el boicot dentro del arte está fuertemente vinculado con la vanguardia, también será necesario hacer un excursu sobre ésta y su historia particular en América Latina.

En el análisis principal se procederá cronológicamente, reconstruyendo los inicios y la fomentación de la tradición literaria colombiana hasta llegar al siglo XX en el cual se analizarán los raros intentos vanguardistas hasta llegar a la década de los años sesenta. Esta década se indagará más detalladamente, dado que se estima que sus circunstancias explican la creación y posición del grupo nadaísta. Finalmente, se situará el movimiento nadaísta dentro el campo literario y se analizarán diversas tomas de posición entre las cuales destaca la novela *Islanada* de Elmo Valencia. De esta manera, se combinará una investigación sociológica con un análisis literario.

¹ En este trabajo, opto por el uso del lenguaje inclusivo salvo en los casos en los cuales estimo que las personas a las que me refiero son exclusivamente de género masculino o en el caso de términos abstractos.

² Aceptando la propuesta de Llano Parra (2015: 26), el grupo nadaísta se limita a los siguientes integrantes: Gonzalo Arango, Elmo Valencia, Eduardo Escobar, Jotamario Arbeláez, Darío Lemos, Jaime Jaramillo Escobar, Amílcar Osorio, Humberto Navarro y Mario Rivero, dado que eran los únicos que “se perfilaron como escritores nadaístas”.

Como se verá a lo largo del análisis, la postura crítica frente al orden establecido y la tradición literaria por parte del nadaísmo se justificarán por el propio destino del movimiento: la carencia de textos académicos sobre la corriente y su impacto a la literatura nacional se prolongan hasta el día de hoy. El nadaísmo sigue siendo marginalizado – podría decir incluso ‘negado’ del discurso oficial – en la misma medida en la que el movimiento negaba dicho discurso de su época. Lo que el nadaísmo negaba, ahora le niega a él.

2 Metodología, teoría y sujeto de investigación

2.1 El campo literario de Bourdieu

Con su concepto del campo, Bourdieu permite un tipo de análisis holístico que, en el caso de la literatura, logró superar la oposición existente entre teorías que se enfocaban solo en las circunstancias de producción o exclusivamente en la obra (cf. Bourdieu, 1992: 288). Es lógico que el análisis estructuralista – en aquel momento predominante –, que por su enfoque centrado en los elementos internos de las obras significó una exclusión completa del contexto histórico, para Bourdieu, siendo sociólogo, no llegó a ser satisfactorio (cf. Jurt, 2014: 370). Tampoco lo fueron los análisis que se limitaron a ver las obras literarias como meros resultados de las biografías individuales o como consecuencias lógicas de ciertas clases sociales (cf. Jurt, 2014: 370). Para Bourdieu fue necesario tener en cuenta tanto las estructuras sociales existentes como el contenido de las obras literarias; el concepto del campo literario permite justamente esto: superar la oposición entre una *lecture interne* y un *analyse externe* (cf. Bourdieu, 1992: 288).

La teoría de campo no parte del principio de una sociedad global, sino de un espacio social en el cual coexisten diversos campos más o menos autónomos (como por ejemplo el campo económico, el campo político o el campo literario) cada cual con sus reglas específicas (cf. Jurt, 1995: 77). La ventaja de esta teoría es que se logra captar mejor la complejidad del sistema social, ya que las personas e instituciones pueden ocupar diferentes posiciones en los distintos campos siempre según las reglas correspondientes. No obstante, es posible que una persona tenga posiciones similares en varios campos, sobre todo si existen vinculaciones fuertes entre los campos, como se demostrará en el análisis del campo literario que en Colombia por mucho tiempo dependía del campo político. Qué posición se ocupa dentro de los diversos campos depende sobre todo del capital que se posea y de las demás posiciones existentes (cf. Bourdieu, 1991: 19). Sin embargo, el concepto del capital de Bourdieu abarca más que exclusivamente los recursos financieros, dado que para él existen tres capitales adicionales aparte del capital

económico, a saber, el capital cultural, el capital social y el capital simbólico³ (cf. Jurt, 1995: 78).

Lo interesante de esta ampliación del concepto del capital, es que dependiendo del campo los distintos capitales tienen diferentes valores que no son estáticos sino que sobre su legitimidad se lucha, pues los agentes del campo luchan por mantener o por cambiar el sistema establecido (cf. Schwingel, 1997: 119). Por lo mismo, se habla de lugares de combate (*lieux de luttes*) cuando se refiere a los campos (cf. Bourdieu, 1991: 14). Para describir las dos posiciones extremas dentro de estos lugares de combate, Bourdieu recurre a Weber y su distinción entre ortodoxos y heréticos: mientras que los ortodoxos, que se encuentran en posición dominante y tienen el casi monopolio al capital específico, es decir, simbólico, están interesados en mantener el establecido orden, los heréticos, que suelen carecer de capital simbólico, tratan de cambiar las estructuras del campo mediante diversas estrategias de subversión (cf. Jurt, 1995: 85). Aparte de las luchas por poder dentro de los diversos campos, existe un tipo de meta-lucha: en el llamado campo de poder se encuentran los individuos más poderosos de los distintos campos y luchan sobre la transformación o la conservación de los valores de los diversos capitales y por lo tanto de sus propias posiciones dentro de ese campo de poder (cf. Bourdieu, 1991: 5). Aunque los capitales parecen ser conceptos casi auto-explicativos, se incluyó una breve descripción de ellos, salvo del capital económico, dado que es lo que convencionalmente se entiende por capital.

El capital cultural es divisible en tres subcategorías: existe el capital cultural incorporado que no se hereda ni se compra, debe ser adquirido por el individuo; el capital cultural objetivado que a pesar de ser transmisible materialmente presupone un capital incorporado para valer y el capital cultural institucionalizado que se manifiesta en títulos escolares/académicos y que es, por tanto, constante y garantizado legalmente a pesar de ser relativamente autónomo del capital cultural que el individuo efectivamente posee (cf. Bourdieu, 1979: 3-6). El capital social describe las relaciones que aseguran apoyo, asesoramiento e información relevantes para imponerse; la red de relaciones sociales tales como amistades, relaciones oficiales o pertenencias a organizaciones, representan el sustrato de este tipo de capital (cf. Fuchs-Heinritz y König, 2014: 133). El capital simbólico es el capital de reconocimiento y prestigio dentro un campo específico, lo que implica que su valor está estrictamente atado al campo respectivo: el

³ Como Fuchs-Heinritz y König (2014: 128) explican, existen otros capitales más, que Bourdieu menciona en ciertos textos suyos como por ejemplo el capital político o el capital científico, pero de los cuales, varios carecen de descripciones exactas. Para los fines de este trabajo, sin embargo, se estima satisfactorio una limitación a los capitales económico, cultural, social y simbólico.

capital simbólico adquirido en el campo X no mantiene su valor dentro el campo Y (cf. Jurt, 1995: 85). En este sentido el capital simbólico se diferencia de los demás capitales, ya que éstos son ‘relativamente’ convertibles entre sí, aunque Fuchs-Heinritz y König (2014: 128) razonablemente ponen en duda que el grado de convertibilidad sea el mismo en cada contexto social, época y orden social. Adicionalmente, el capital simbólico desempeña un papel fundamental en el proceso de autonomización de los campos: entre más capital simbólico existe, más independiente el campo respectivo:

L'autonomie du champ dépend du capital symbolique qui a été accumulé au cours du temps par l'action des générations successives (p.e. valeur accordée au nom d'écrivain). C'est au nom de ce capital collectif que les producteurs culturels se sentent en droit et en devoir d'ignorer les demandes ou les exigences des pouvoirs temporels, voire de les combattre au nom de leurs principes. (Bourdieu, 1992: 306–307)

Como se puede leer en el fragmento, la autonomía depende del capital simbólico colectivo acumulado a lo largo del tiempo, lo que implica un análisis extenso tanto en lo que concierne el tiempo como en lo que concierne lxs distintxs agentes dentro el campo literario. Según Zapata las premisas para la acumulación del capital simbólico son las siguientes:

1) la extensión del mercado literario a un público más amplio y socialmente más heterogéneo, 2) la profesionalización de los productores de bienes simbólicos (en otras palabras, la profesionalización del escritor y de todos los oficios ligados a este: crítico dramático, cronista, novelista, periodista, folletinista, etc.), y 3) la multiplicación y especialización de las instancias de consagración y de difusión de la literatura (esencialmente la prensa y la edición, sin olvidar las academias o la sociedades de escritores, [...]). (Zapata, 2012: 314)

En un campo literario autónomo, se puede observar, adicionalmente, un aumento en el valor del capital simbólico, es decir, “en los valores vinculados a la literatura y a su productor, tales como el desinterés, el genio, la singularidad, la competencia, la pureza, etc.” (Zapata, 2012, loc. cit.). Este incremento se refleja en el sistema de jerarquización del campo de producción cultural, cuyo principio sigue el grado de autonomía de campo. Se distingue entre el principio de jerarquización heterónoma (principio externo) favorable a lxs que dominan el campo económica y políticamente y el principio autónomo (principio interno) que asegura un campo literario más independiente (cf. Bourdieu, 1992: 301–302). Mientras que el principio de jerarquización externo favorece a lxs artistas conocidxs y reconocidxs por el *grand public*, lxs con mayor éxito comercial o notoriedad social; el principio de jerarquización interno favorece a lxs artistas conocidxs y reconocidxs por sus pares, y únicamente por ellos, al menos en la fase inicial (cf. Bourdieu, 1992: 302–303). Según Marín Colorado, un campo literario en el cual el capital simbólico tiene mayor valor que los demás capitales, permite y favorece el surgimiento de obras más experimentales:

La búsqueda de la autonomía intelectual tenía que hacerse para que los escritores tuvieran un mayor espacio de experimentación estética. Lo que estaban haciendo esas luchas era propender por una separación entre el campo literario y el campo político, y por la posibilidad de que la literatura fuera valorada solo teniendo en cuenta criterios estéticos, y no morales o políticos. Al propender por esa separación, se configura el campo literario, como plantea Bourdieu, con unas reglas propias de funcionamiento en las que lo importante es el valor simbólico o la creencia en el valor simbólico de la literatura. (Marín Colorado según Zapata, 2018: 216)

Lo que Marín Colorado supone con su afirmación es que la autonomía del campo literario favorece el surgimiento de movimientos vanguardistas (cf. Marín Colorado según Zapata, 2018: 216). Esta teoría formará una parte fundamental del análisis previsto.

La teoría de Bourdieu solamente es aplicable si se tiene en cuenta la totalidad de agentes del campo: no basta con analizar lxs autorxs, se exige un análisis que considera el conjunto completo de personas e instituciones que participan en la “producción del valor de las obras”, es decir, autorxs, críticxs, historiadorxs del arte, editorxs, academias, etc. (cf. Bourdieu, 1992: 318). En la teoría de Bourdieu, es imprescindible conocer el término *illusio* para comprender lo que quiere decir valor en este contexto. Según Bourdieu (1992: 318) las obras del arte son meramente objetos simbólicos que obtienen su valor por conocimiento y reconocimiento de un grupo determinado. Se comparte una misma creencia en un juego que tiene reglas determinadas que por su parte tienen que ser aceptadas por el grupo; esta creencia, Bourdieu la describe con el término *illusio* (Bourdieu, 1992: 318). Ciertamente, la idea de que las obras obtienen su valor meramente por aceptación, rompe con la visión romántica de un proceso de creación libre, ya que implica que el sistema alrededor de la literatura es de mayor importancia que ‘el genio creador’. Este enfoque se refleja en el análisis literario que Bourdieu (1991: 5–6) propone: hay que tener en cuenta la posición del campo literario dentro del campo de poder, la estructura interna del campo literario y finalmente el habitus de lxs diversxs agentes que actúan en éste (cf. Bourdieu, 1991: 5–6). El habitus describe la postura que el individuo asume en el mundo social, sus disposiciones, costumbres, concepciones, estilo de vida y concepto de valores (cf. Fuchs-Heinritz y König, 2014: 89). El habitus, por su parte, es dependiente del capital total del individuo, de la estructura de dicho capital, es decir, la dimensión de los distintos capitales, y del desarrollo de estos capitales (cf. Bourdieu y Schwibs, 1984: 195–196). Por falta de datos concretos, se considera imposible ofrecer una esquematización completa del habitus del movimiento. No obstante, se incluirán varios indicios para su habitus, ya que se describen diferentes actos, declaraciones y concepciones de los integrantes.

Dado que el funcionamiento de cada campo se ve inextricablemente conectado con su historia respectiva, es necesario indagar ésta para poder comprender plenamente las reglas específicas

del campo (cf. Bourdieu, 1991: 18). Por lo tanto, el análisis propuesto trata de ilustrar, al menos superficialmente, la historia del campo literario hasta llegar a la década de los sesenta. A pesar de la extensión de tal análisis, para Bourdieu no basta con captar lxs diferentes agentes dentro un campo literario para poder comprenderlo. Según el sociólogo (1992: 322–323) cada agente tiene su posición (*position*) dentro del campo y según ésta puede realizar determinadas tomas de posición (*prises de position*), es decir, obras literarias, actos, discursos, manifiestos, etc. Un análisis amplio, por lo tanto, tiene que comprender lxs agentes del campo con sus diversas posiciones, pero también sus actos. Lo interesante de esta propuesta es que Bourdieu (1992: 322), interpreta las tomas de posición como respuestas lógicas de sus posiciones correspondientes y viceversa. Aceptando esta argumentación, la inclusión de las tomas de posición resulta sumamente importante para posibilitar un entendimiento amplio de las diferentes posiciones. Dado que las obras literarias también se comprenden como tomas de posición, la forma de proceder de Bourdieu traspasa, como se ha mencionado anteriormente, la oposición entre lectura interna y análisis externo (cf. Bourdieu, 1992: 288).

Siguiendo esta proposición y teniendo en cuenta el objetivo de este trabajo, se empezará con un análisis externo que, en un primer paso, reconstruye la creación y promoción de la tradición literaria colombiana e investiga si, durante este proceso, existieron formas literarias (tomas de posición) opositoras. Como el grado de autonomía del campo literario impacta directamente en su funcionamiento (recordar los dos principios de jerarquización), será necesario situar el campo literario dentro del campo de poder. En un segundo paso, se analizará cómo el campo literario se desarrolló durante el siglo XX y cuáles tentativas de vanguardia existieron. Se hará un enfoque específico en los años sesenta ya que el movimiento nadaísta alcanzó su hito en esta década y se estima que a partir de esos años los procesos de independización del campo literario se aceleraron y se empezó a establecer cierta autonomía (cf. Marín Colorado, 2014b: 130). En esta segunda parte del análisis externo, se examinará si la literatura que las posiciones dominantes apoyan, corresponde a la literatura tradicional y si el nadaísmo puede ser interpretado como un boicot frente a esta literatura y las instituciones que la apoyan. Dicho análisis incluye parcialmente una investigación de tomas de posiciones, dado que se resumen los actos más importantes de los nadaístas. No obstante, se estima que una investigación completa tiene que abarcar también una lectura interna, por lo cual, se incluye un análisis literario de una toma de posición concreta: la novela nadaísta *Islanada* escrita en el año 1967 por Elmo Valencia. Puesto que la novela fue galardonada con el premio de novela nadaísta, puede ser interpretada como toma de posición para el movimiento entero, incluso si Valencia y el grupo caleño nadaísta se diferenciaron y distanciaron en varias ocasiones de Gonzalo Arango.

Se recuerda que Bourdieu sostiene la idea de dos posiciones opuestas: una que domina el campo temporalmente y que, por lo tanto, trata de conservar el orden establecido y otra desfavorecida que tiende a criticar las formas establecidas y que busca la ruptura y subversión de los modelos dominantes (cf. Bourdieu, 1992: 289). Se verá, a lo largo del análisis, cuáles posiciones existieron y si los nadaístas pueden situarse en la posición herética. Dado que *Islanada* fue escrito en el año 1967, será este año (y la década) al que se prestará más atención en el análisis. También existen otras razones para este foco de atención.

En primer lugar, se estima que el año 1967 representa el punto culminante del movimiento nadaísta. Esta afirmación se legitima sobre todo por los momentos difíciles a los cuales el movimiento tuvo que enfrentarse en los años posteriores. Al mismo tiempo fue un año de gran importancia para la literatura nacional, dada la publicación de la novela colombiana probablemente más conocida en el mundo: *Cien años de soledad* de Gabriel García Márquez. El éxito internacional de la obra y la creciente politización de las obras culturales que se fortaleció, sobre todo a partir de 1968 por el *Congreso Cultural de La Habana* (cf. Llano Parra, 2015: 103), repercutieron fuertemente en el campo literario; lo que junto a la desestabilización del grupo nadaísta dificultó un posicionamiento favorable. Dado el hundimiento que ya empieza a bosquejarse a partir del año 1967, los años posteriores solo se incluirán de manera superficial.

Queda claro que el trabajo presente solo cumple hasta cierto punto con lo que la teoría bourdieuana exige. El teórico se expresa a favor de un análisis amplio que incluye los diferentes campos para visibilizar interacciones y dependencias, lo que equivale una investigación meticulosa que superaría el marco de este trabajo (cf. Bourdieu, 1992: 280–281). Para acercarse, al menos, a las exigencias de la teoría, se incluyen diversos aspectos de otros campos que tuvieron impacto directo en el campo literario colombiano, como es el caso con el campo político, religioso y económico.

2.2 Boicot

Según la Real Academia Española, se entiende por *boicot* lo siguiente:

boicot. (Del ingl. boycott, y este de C. C. *Boycott*, 1832-1897, administrador irlandés a quien se aplicó el boicoteo en 1880). m. Acción que se dirige contra una persona o entidad para obstaculizar el desarrollo o funcionamiento de una determinada actividad social o comercial. (Real Academia Española, 2014: 323)

En el caso de este trabajo, la entidad contra la cual se dirige el boicot es el conjunto entero de personas e instituciones cuyas actividades mantienen y refuerzan la literatura tradicional. Pero el mantenimiento de la literatura tradicional no es lo único que caracteriza a la entidad

boicoteada, también se trata de obstaculizar el funcionamiento de su “actividad social y comercial”. Esta afirmación se puede comprobar fácilmente, leyendo el *Primer Manifiesto Nadaísta*⁴, escrito por Gonzalo Arango en 1958:

Dentro del actual orden cultural colombiano, toda verdad reconocida tradicionalmente como verdad, debe ser negada como falsa, al menos en principio. Por ahora el único sentido de la libertad intelectual, consiste en la negación. La aceptación sumisa o la indiferencia pasiva significarían claudicación, resignación o cobardía. Comprometerse en la rebelión y la protesta frente al orden establecido y las jerarquías dominantes, tendrá el sentido de poner el ejercicio intelectual al servicio de la justicia, la libertad y la dignidad del hombre. (Arango, 1958)

Como se puede derivar del fragmento, el boicot por parte de los nadaístas se dirige contra mucho más que únicamente las tradiciones establecidas dentro del sector literario. El movimiento pretende ser la revolución necesaria para llevar la sociedad colombiana a encontrar su verdadera identidad, guiándola a una postura de rechazo general al orden establecido. Se sirve del concepto de la *duda metódica* de Descartes⁵ para justificar esta convocatoria de indagación crítica de todo lo establecido (Arango, 1958).⁶ La parte de ‘lo establecido’ que interesa en el contexto de este trabajo, es la tradición literaria y las estructuras existentes dentro del campo literario. Sin embargo, y como se verá a lo largo del análisis, las concepciones e ideologías que forman el fundamento de esa tradición y ese orden imponen también un cuestionamiento que se extiende a la pregunta de identidad de la nación colombiana.

Dentro del ámbito artístico, el formato del manifiesto y conceptos como el rechazo completo de tradición, el cuestionamiento crítico, la renovación y la revolución, se ven inextricablemente conectados con la vanguardia como se demuestra con los siguientes fragmentos:

La vanguardia instaura la *ruptura de la tradición y la tradición de la ruptura*. Surge íntimamente ligada a la noción de crisis generalizada, *de corte radical con el pasado*, de gran colapso. (Yurkievich, 1982: 351, el resaltado es propio)

⁴ Si bien se concuerda con Llano Parra (2015: 14) en que el nadaísmo no se deja limitar a la figura de Arango y que ceder a esta simplificación es uno de los errores más corrientes en cuanto al análisis del movimiento, se estima que el manifiesto se presta para esbozar la idea general de lo que todos los integrantes del grupo entendían bajo el nadaísmo. Esta afirmación se basa en la simple reflexión de que todos los miembros tenían que estar, por lo menos, parcialmente de acuerdo con el manifiesto, ya que si no fuese así, difícilmente es explicable su decisión de afiliarse.

⁵ La idea de la duda metódica se alinea a la tradición filosófica del escepticismo de Pirrón y se puede comprender como una búsqueda de verdad segura, a la cual se trata de llegar poniendo en duda las raíces de todo saber; lo que comprende tres pasos: “el engaño de los sentidos, la no segura distinción entre sueño y realidad, y la hipótesis del genio maligno, que nos puede hacer dudar incluso de las proposiciones matemáticas y de las esencias metafísicas.” Rivera de Rosales (2008: 43).

⁶ Cabe subrayar que la crítica y el acto de poner en cuestión, es una tendencia no solo del nadaísmo sino a la Edad Moderna en general: “La modernidad es sinónimo de crítica y se identifica con el cambio; no es la afirmación de un principio atemporal, sino el despliegue de la razón crítica que sin cesar se interroga, se examina y se destruye para renacer de nuevo. No nos rige el principio de identidad ni sus enormes y monótonas tautologías, sino la alternidad y la contradicción, la crítica en sus vertiginosas manifestaciones. En el pasado, la crítica tenía por objetivo llegar a la verdad; en la edad moderna, la verdad es crítica. El principio que funda a nuestro tiempo no es una verdad eterna, sino la verdad del cambio.” Paz (2008: 36).

[...]las vanguardias se caracterizan por la *negación del pasado*, la afirmación de la originalidad, el internacionalismo – cuya consecuencia inmediata es que los grupos vanguardistas suelen identificarse con movimientos socio-políticos de carácter *revolucionario*–, y el deseo de fundir e interrelacionar todas las artes[...] (Gullón, 1993: 1010, el resaltado es propio)

[...]las tendencias de la vanguardia en Hispanoamérica deben ser comprendidas dentro de un proceso más amplio de *renovación* que se generaliza a partir del término de la Primera Guerra Mundial en el continente. El Vanguardismo pasa a ser entendido así como un aspecto de la *renovación* postmodernista. Pero este mismo proceso de renovación que comprende al Vanguardismo, debe a su vez ser comprendido dentro de un *proceso de cuestionamiento crítico* más general, que se relaciona tanto con la crisis por la que se atraviesa en ese momento como con el ascenso de nuevos sectores sociales que buscan *incorporarse críticamente a la vida económica, política y cultural del continente*. (Osorio, 1981: 254, el resaltado es propio)

Dado las similitudes entre los objetivos del nadaísmo y los de la vanguardia, no sorprende que el movimiento haya sido relacionado con la vanguardia. Llana Parra (2015: 13) incluso otorga al nadaísmo el título de “principal movimiento de vanguardia del país”. No obstante, también existen voces a favor de una definición más rígida del vanguardismo que se limita a un cierto tiempo o a una región determinada y que, por lo tanto, se ve incompatible con un movimiento que surgió ‘tan tarde’ y ‘tan lejos’ de Europa. Para aclarar si el nadaísmo pertenece o no a los movimientos vanguardistas, se hace necesario un análisis del concepto vanguardista.

2.3 La Vanguardia

La Real Academia Española (2014: 2212) ofrece las siguientes definiciones para las palabras *vanguardia* y *vanguardismo*:

vanguardia. (Del ant. *avanguardia*, y este de *aván*, acort. de *avante*, y *guardia*). f. **1.** Parte de una fuerza armada, que va delante del cuerpo principal. || **2.** Avanzada de un grupo o movimiento ideológico, político, literario, artístico, etc. ○ pl. **3. vanguardismo.**

vanguardismo. (De *vanguardia* e *-ismo*). m. Conjunto de las escuelas o tendencias artísticas y literarias nacidas a finales del siglo XIX con intención renovadora, de avance y exploración.

De ahí pueden derivarse las siguientes afirmaciones: en primer lugar, se hace perceptible que, hoy en día, la palabra tiene un significado bastante amplio y se aplica comúnmente a cualquier grupo o movimiento que se encuentre en posición avanzada. Sin embargo, también se puede observar que dentro del sector artístico, el término *vanguardismo* en sentido estricto solo incluye corrientes que tuvieron su inicio en el siglo XIX. En segundo lugar, se puede constatar un sesgo militarista por la etimología de la palabra. En tercer lugar y finalmente, se deduce que, por definición, el vanguardismo aspira a una renovación del arte. Las mencionadas afirmaciones hacen surgir varias preguntas acerca de una caracterización exacta de la vanguardia. Se tratará de contestarlas en los siguientes tres capítulos.

2.3.1 Una pregunta de definición

Ante el significado amplio de vanguardia, se tratará de llegar a una definición más precisa, limitada al sector literario. El concepto de la avantgarde fue atribuido la primera vez al arte y a lxs artistxs por parte de lxs representantes del socialismo utópico⁷ en la primera mitad del siglo XIX (cf. van den Berg y Fähnders, 2009: 4). Hoy en día, no obstante, la palabra vanguardia, suele atribuirse sobre todo a las corrientes artísticas que empezaron a surgir a principios del siglo XX en Europa. Por lo mismo la definición del DRAE, según la cual solo los movimientos que se hayan creado en el siglo XIX pertenecen a la vanguardia ‘verdadera’, sorprende y no parece justificable ni dentro de una visión puramente eurocentrista⁸, ya que hasta las corrientes más conocidas como el futurismo, dadaísmo o surrealismo se crearon al inicio del siglo XX. Una posible explicación (probablemente la única) para la formulación del diccionario es que los procesos que provocaron el surgimiento de los diferentes movimientos vanguardias, empezaron siglos antes y se consolidaron en el siglo XIX.

Según el *Diccionario de Literatura Española e Hispanoamericana*, la vanguardia es una actitud artística que “se origina en la crisis del racionalismo⁹ a lo largo del siglo XIX” (Gullón, 1993: 1683). Dicha crisis se explica por varios cambios transcendentales en un amplitud de sectores diferentes: a causa de los avances dentro las ciencias naturales, incluso conceptos aparentemente tan fundamentales e inamovibles como los del tiempo y el espacio se ven en la necesidad de revalorarse; la definitiva muerte de Dios proclamada por Nietzsche implica el fin de todo sistema de teorías obligatorio, la transvaloración de todos los valores y teorías como la del *Unrettbaren Ichs* (del ‘Yo irrecuperable’) de Ernst Mach promueven la relativización de percepción y cognición (cf. Fähnders, 1998: 84–85).

Dentro del sector artístico, la emergente incertidumbre universal inspiró una tendencia a dar más autonomía al arte. Esta evolución es explicable sobre todo por la decreciente importancia de la religión, que dejó un vacío que el arte trató de llenar (Bürger, 1974: 37). Para Bürger, no solo la aspiración a más autonomía es perfectamente explicable por una necesidad urgente, sino

⁷ “Los socialistas utópicos surgen a principios del siglo XIX como respuesta a la burguesía que lentamente abría su camino desde el siglo XV para ser la representante de la nueva clase social relacionada con la caída del feudalismo y la revolución industrial” Ackerley (2008: 154)

⁸ Es decir, prescindiendo de las discusiones que toman en consideración que el término *vanguardia* sea aplicable también a movimientos que surgieron más tarde que sus presuntos ‘precursores’ europeos de inicios del siglo XX.

⁹ Cabe recalcar que los movimientos vanguardistas no fueron la primera “rebelión contra la razón”, el romanticismo en este (y no únicamente en este) sentido se puede ver como precursor de la vanguardia, cf. Paz (2008: 107).

también lo es el surgimiento de las corrientes vanguardistas tras haber alcanzado la autonomía total del arte:

Erst nachdem im Ästhetizismus die Kunst sich gänzlich aus allen lebenspraktischen Bezügen gelöst hat, kann einerseits das Ästhetische sich „rein“ entfalten, wird aber andererseits die Kehrseite der Autonomie, die gesellschaftliche Folgenlosigkeit, erkennbar. Der avantgardistische Protest, dessen Ziel es ist, Kunst in Lebenspraxis zurückzuführen, enthüllt den Zusammenhang von Autonomie und Folgenlosigkeit. (Bürger, 1974: 29)

Como argumenta Bürger, con el esteticismo se logró desvincular el arte completamente de la vida cotidiana y así posibilitar el libre desarrollo de lo estético; la otra cara de la moneda, sin embargo, es que, de esta manera, el arte perdió cualquier tipo de impacto social. Siguiendo esta argumentación, el surgimiento de los movimientos vanguardistas se puede interpretar como la respuesta lógica a una necesidad urgente del arte. Para Adorno (según Bürger, 1974: 120), ni siquiera es el alcance de la autonomía del arte lo que provoca el surgimiento de la vanguardia; el filósofo ve en estos movimientos la “única posible expresión auténtica” de las circunstancias globales de la época.

Si se aceptan los argumentos de Bürger y Adorno, resulta mucho más concluyente considerar todos los movimientos vanguardistas, es decir, también los que surgieron fuera las fronteras europeas y mucho más tarde que a principios del siglo XX, como corrientes independientes¹⁰ y no como meras copias importadas de Europa. Se recalca esta percepción de las corrientes ‘posiblemente vanguardistas’, dado que bajo una perspectiva eurocentrista, es común privar estas corrientes de su condición vanguardista. Como en este trabajo el tema principal es un movimiento colombiano que se fundó en 1958, pero que al primer vistazo parece ser vanguardista, cabe preguntarse cuáles propiedades son las más significantes para definir la vanguardia.

En el *Diccionario de Literatura Española e Hispanoamericana*, se encuentra una definición específica para las corrientes que surgieron en Hispanoamérica:

VANGUARDIAS EN HISPANOAMÉRICA. Según la opinión crítica más extendida, por vanguardia se entiende el conjunto de movimientos innovadores que agitaron la literatura hispanoamericana de los años veinte, relacionables con los numerosos “ismos” que en Europa afectaron a la literatura y a las artes plásticas durante las primeras décadas del siglo XX. (Gullón, 1993: 1691)

¹⁰ ‘Independiente’ naturalmente no quiere decir, en este caso, que estas literaturas no tengan ningún vínculo con los movimientos vanguardistas de Europa. Sería absurdo sostener una independencia total; ningún tipo de literatura se puede comprender totalmente independiente de las demás literaturas. Lo que se exige es una perspectiva que permita interpretar las literaturas no-europeas como algo más que meras adaptaciones europeas.

Parece crucial subrayar el adjetivo “relacionables” en este contexto, dado que la perspectiva eurocentrista también reinó en el campo de investigación de las vanguardias y tan solo empezó a modificarse con las teorías del post-colonialismo a partir de la segunda mitad del siglo pasado (cf. Asholt y Fähnders, 2000: 11). Indiscutiblemente, el estímulo llegó de Europa, pero sería falso sostener que los movimientos vanguardistas de los países latinoamericanos fueran únicamente adaptaciones de lo que surgió en Europa:

Sólo en los primeros momentos de dependencia es evidente: la vanguardia hispanoamericana recibió del exterior el impulso que necesitaba para abordar la modernización, pero esa modernización fue una respuesta a necesidades propias. Eso explica la rápida criollización de las novedades, que además buscan y encuentran precursores locales[...] (Gullón, 1993: 1691)

Según Nelson Osorio (1981: 228), la tendencia historiográfica de estudiar las vanguardias latinoamericanas solo bajo una perspectiva deductiva de los modelos europeos ha llevado a considerar el vanguardismo en América Latina como un “injerto artificial, como un simple epifenómeno de la cultura europea, sin verdadera raigambre en condiciones objetivas de la realidad continental”.

Sin negar el impacto de las corrientes europeas, Osorio se expresa contra la ceguera existente en lo que concierne las peculiaridades del vanguardismo latinoamericano:

Sin dejar de tomar en cuenta la influencia que ejercen y la importancia que tienen en muchos aspectos de la elaboración programática del Vanguardismo en nuestro medio, no es objetivo ni tiene fundamento científico el reducir lo que pueda considerarse vanguardismo en América Latina sólo a las manifestaciones estrictamente asimilables a las escuelas europeas. Porque si bien hay una comunidad de impulso y son comunes los sentimientos de crisis y de insurgencia antirretórica, las manifestaciones del vanguardismo hispanoamericano encuentran sus raíces ideológicas en un proceso propio de cuestionamiento crítico que se vincula al ascenso de nuevos sectores sociales en América Latina. (Osorio, 1981: 244)

Para él, la vanguardia debe ser comprendida como una reacción global a los cambios que conllevó la Primera Guerra Mundial. Ésta marca “el cierre de una etapa y el inicio de otra en la historia de la humanidad”, dado que sus consecuencias impactaron no solo en los países que se vieron afectados directamente sino a todas las naciones (cf. Osorio, 1981: 229). Justifica esta afirmación con dos argumentos: el papel decisivo de los Estados Unidos en la nueva organización de la hegemonía mundial y la destrucción de la hegemonía de las clases dominantes y la consecuente toma de poder por parte del movimiento revolucionario en Rusia (cf. Osorio, 1981: 229). Claramente, estos cambios no causaron las mismas transformaciones en todos los países, por lo tanto Osorio ve necesario tomar en cuenta lo específico de las regiones latinoamericanas:

El fortalecimiento de nuevos sectores económicos, el crecimiento y concentración urbanos, la incorporación a la escena política de estos sectores medios y populares, unido al crecimiento y consolidación orgánica del proletariado, son hechos de gran importancia en la transformación de la vida política, social y cultural que se desarrolla en esos años. (Osorio, 1981: 236)

Estos cambios que se pueden describir como externos, lógicamente también causaron transformaciones internas en los individuos que los vivieron:

A la par de la apresurada mudanza externa, que trastoca por completo el habitat urbano y que culmina con el cataclismo de la Primera Guerra Mundial, sobreviene una mudanza íntima, un cambio de mentalidad acompañado por una crisis raigal de valores. (Yurkievich, 1982: 351).

Según Osorio, la corriente literaria latinoamericana predominante de esta época, el modernismo, no lograba satisfacer las necesidades que los diferentes cambios conllevaron:

La producción literaria de los epígonos del Modernismo devenía cada vez más retórica y su lenguaje y preferencias se sentían artificiales y ajenos a la nueva sensibilidad en formación. (Osorio, 1981: 245)¹¹

Esta “nueva sensibilidad” que describe Osorio no es simplemente algo que se atribuye retrospectivamente a la época. Ya se hacía perceptible en el brote de la vanguardia latinoamericana como demuestra este fragmento del *Manifiesto de “Martín Fierro”*, escrito por Oliverio Girondo y publicado en la revista *Martín Fierro*, en el año 1924:

“MARTÍN FIERRO” siente la necesidad imprescindible de definirse y de llamar a cuantos sean capaces de percibir que nos hallamos en presencia de una NUEVA sensibilidad y de una NUEVA comprensión, que, al ponernos de acuerdo con nosotros mismos, nos descubre panoramas insospechados y nuevos medios y formas de expresión. (Girondo, 1924: 1)

Si bien la conciencia sobre la propia situación y el deseo consciente de crear algo nuevo no son ajenos por completo a los movimientos anteriores, estas características pueden denominarse como típicamente vanguardistas. Sobre todo la creación de algo novedoso que reemplaza y/o destruye lo existente y supuestamente obsoleto es algo característico del vanguardismo. Por lo tanto, no sorprende que Osorio (cf. 1981: 240) interprete el surgimiento de la vanguardia como respuesta lógica a la aspiración de dejar atrás el modernismo.

Empero, cabe recalcar que, a pesar de una actitud fuertemente anti-modernista por parte de la vanguardia, sería erróneo hablar de una ruptura estética clara, ya que, como en todo cambio, también existía cierta continuidad y lo que se criticaba era sobre todo una prolongación de un rubendarismo ya agonizante (cf. Phillips, 1989: 428). Incluso va más allá de eso: ni la estética vanguardista se puede interpretar como un rechazo completo al modernismo, ni el modernismo

¹¹ Rodríguez Morales (2005: 3) concuerda con esta misma explicación: “La expresión de la vanguardia surge entre los escritores latinoamericanos cuando la convicción de estar asistiendo a un desajuste entre las formas literarias heredadas y la sociedad a la que pertenecían se hace evidente.”

es comprensible como un conjunto homogéneo cuyxs autorxs anhelaban todxs la continuidad de la estética predominante dentro del movimiento. En este contexto, Osorio (1981: 233) señala el famoso soneto *Tuércete el cuello del cisne...* de Enrique González Martínez, publicado en 1911¹². Como es bien sabido, el cisne del poema representa al modernismo con su retórica preciosista y González Martínez, siendo modernista, anuncia la muerte necesaria de la estética preponderante del movimiento (cf. Salinas, 1940: 71). Lo interesante de la argumentación de Osorio es que la mencionada postura anti-modernista, perceptible previa al surgimiento de los primeros movimientos vanguardistas en América Latina, sugiere que la vanguardia latinoamericana fue más una respuesta lógica de las necesidades de la época que una mera copia de sus equivalentes europeos.

Si bien la razón por la cual Osorio explica la necesidad de dejar el modernismo atrás y buscar nuevas formas de expresión no es exactamente la misma que propone Bürger para la vanguardia europea, las dos argumentaciones se parecen en puntos esenciales. Ambos estiman que las literaturas dominantes de aquella época (en el caso de Osorio, el modernismo; en él de Bürger, la literatura esteticista) provocaron el surgimiento de la vanguardia por su creciente autonomía y la consecuente pérdida de vínculos con la vida real. Dado esta similitud en las necesidades de los dos continentes, resulta lógica la exigencia de Osorio de interpretar la vanguardia latinoamericana como un proceso relativamente independiente de las vanguardias europeas. Cabe recalcar que Gutierrez Girardot estima lo mismo para el caso colombiano:

“[la vanguardia] no surgió en Colombia bajo la influencia de las vanguardias europeas, de las que se tuvo conocimiento fragmentario y posterior, sino como el desarrollo dialéctico del modernismo literario y de la modernización social” (Gutierrez Girardot según Charry Lara, 1984: 649)

Llano Parra (2015: 105), cuya investigación sobre el nadaísmo fue fundamental para este trabajo, también hace hincapié en el hecho de que los movimientos vanguardistas latinoamericanos no son comprensibles como meras reproducciones de vanguardias anteriores. Refiriéndose a las corrientes que surgieron a mediados del siglo XX, explica que:

A lo largo de la década de los sesenta el ámbito latinoamericano experimentó una nueva sensibilidad en torno a la creación poética y a las formas de vida. De este modo, resulta inadecuado interpretar al nadaísmo como un tardío epifenómeno del vanguardismo histórico [...]. (Llano Parra, 2015: 105)

¹² 1911, es decir solo dos años después de la publicación del manifiesto futurista, lo que se suele aceptar unánimemente como primer manifiesto vanguardista.

También en el manifiesto nadaísta se aclara:

El movimiento Nadaísta no es una imitación foránea de Escuelas Literarias o revoluciones estéticas anteriores. No sigue modelos europeos. Él hunde sus raíces en el hombre, en la sociedad y en la cultura colombiana. (Arango, 1958)

Con este punto de vista, no obstante, los tres teóricos y Arango se distinguen de la interpretación preponderante sobre el asunto: la mayor parte de lxs teóricxs parecen interpretar el rechazo del pasado y de las formas actuales como una mera consecuencia de la actitud vanguardista que ‘se copió’ de Europa, y no viceversa, es decir, ver la vanguardia como resultado lógico de un rechazo, que se empezaba a imponer por los cambios drásticos de la época:

Las características fundamentales del vanguardismo fueron su ímpetu renovador y su decidido rechazo al pasado. El rechazo al pasado cristalizó, lo mismo en Argentina que en México, en la negación de una gran figura literaria: la de Rubén Darío. (Medina, 1999: 117)

Esta manera de ver las cosas favorece la tendencia dominante de interpretar las vanguardias en América Latina como subproducto de la vanguardia europea y minimiza la importancia de los procesos y cambios ya descritos. Si se interpreta la vanguardia, al contrario, como algo que se produjo por determinantes condiciones sociales tanto como por la necesidad de dejar atrás la autonomía del arte que había llegado a su punto culminante, hay una sola conclusión lógica para averiguar en cada caso si se trata de un movimiento vanguardista o no. Para cada movimiento se hace necesario analizar la situación social y las literaturas predominantes de la época en la cual surgió el movimiento en cuestión. Tal forma de proceder también facilitaría el uso del término *neo-vanguardia*; siempre y cuando haya preexistido una vanguardia en una determinada región, se definirán como neo-vanguardistas los movimientos posteriores. Para este trabajo se estima relevante investigar la historia literaria colombiana en búsqueda de movimientos vanguardistas anteriores al nadaísmo, no tanto para aclarar si la corriente sea una ‘verdadera vanguardia’, sino para poder analizar si se cumplió con lo que se había propuesto en el manifiesto y que corresponde a lo que la vanguardia también solía anhelar: la ruptura con la tradición y el orden establecido tanto como la creación de algo nuevo.

2.3.2 Un concepto militar – la lucha contra un enemigo

El origen de la palabra anuncia su actitud bélica. Su etimología implica armas, violencia, batalla y – por su puesto – un enemigo. Cabe preguntarse de qué enemigo se está hablando si se compromete a tomar literalmente el significado de la palabra. El término de la vanguardia “exige ser utilizado en correlación a un polo tradicional, sea cual fuere” (Caballero Wangüemert, 1994: 71). La pregunta que se impone tras esta aseveración es, cuáles diferentes tradiciones existen. Con los fragmentos mencionados del manifiesto nadaísta, ya pudimos

contemplar una crítica muy fuerte a las diferentes literaturas establecidas en Colombia. Se exige algo nuevo que acabe con las formas literarias que se han establecido, fomentado y reforzado en el pasado. Una actitud crítica y el empeño de crear algo nuevo, empero, no son suficientes para una verdadera vanguardia. Como resultado de una lectura meticulosa de diversos manifiestos vanguardistas, Birgit Wagner presenta una lista de verbos que se visibilizan la verdadera aspiración de la vanguardia; la de “destruir” (cf. Wagner, 1997: 51). En el caso del nadaísmo se trata de la destrucción de todo lo obsoleto que se haya preservado mediante las instituciones establecidas:

[...] la misión es esta: No dejar una fe intacta, ni un ídolo en su sitio. Todo lo que está consagrado como adorable por el orden imperante en Colombia será examinado y revisado. Se conservará solamente lo que esté orientado hacia la revolución y que fundamente, por su consistencia indestructible, los cimientos de la sociedad nueva. *Lo demás será removido y destruido.* (Arango, 1958, el resaltado es propio)

Esta postura ofensiva que se expresa en el manifiesto es típica para las vanguardias. No obstante, hay opiniones según las cuales la crítica de la vanguardia va mucho más allá de una indagación de las existentes formas literarias (y sociales) predominantes. En su obra *Teoría de la vanguardia* (1974), Bürger sostiene que los movimientos vanguardistas tuvieron sobre todo el objetivo de revoltarse contra la institución y la tradición del arte. La institución del arte en este contexto describe sobre todo el funcionamiento del ‘sistema’ arte. Se puede establecer un paralelismo con la concepción de la institución del arte de Bürger y el concepto de *illusio* de Bourdieu. Según Bourdieu (1992: 318–321), el funcionamiento dentro de un campo determinado solo puede mantenerse si hay participantes que comparten la misma creencia en las reglas establecidas del juego. Para el sociólogo francés queda claro que tanto los participantes que ocupan los puestos dominantes del campo como paradójicamente también sus opositorxs favorecen el funcionamiento del juego, mientras que dentro la teoría de Bürger los que se rebelan contra la institución tienen como objetivo claro terminar con ella. Es más, el rechazo de las formas establecidas parece ser la respuesta lógica de ciertas posiciones dentro del campo (cf. Bourdieu, 1992: 289). Se prevee que el funcionamiento será cuestionado, pero nunca puede ser suprimido. Recapitulando sobre el ‘fracaso’ de la vanguardia, Bürger descubre lo mismo que Bourdieu describe: los movimientos vanguardistas no lograron destruir la institución del arte, su éxito se limitó a introducir su propio arte en ella (cf. Bürger, 1974: 122). A lo que se refiere la tradición del arte del cual habla Bürger, es importante comprender que no

se trata de una mera crítica de ciertos métodos artísticos o principios estilísticos, sino de la tradición del arte en sí (cf. Bürger, 1974: 82–83)¹³.

La aseveración de que la idea de la vanguardia implica el combate y la existencia de un enemigo también se ve confirmada por el formato típico del vanguardismo: el manifiesto. Mientras que en el siglo XIX aún es raro hallar manifiestos en el ámbito literario¹⁴, en el siglo XX los diversos movimientos vanguardistas no solo implantan el formato en el sector sino se apropian de él y hacen de él su género más importante (cf. Fähnders, 1997: 18–21). Claramente, no se trata de una coincidencia que las vanguardias hayan elegido justamente el manifiesto como su género preferido como tampoco sorprende que el primer texto nadaísta haya sido uno. El formato refleja perfectamente la postura bélica de las corrientes:

El manifiesto es literatura de combate. [...] Al tiempo que se da a conocer, enjuicia sin matices el estado de cosas presente; fingiendo describir prescribe, aparentando enunciar denuncia. [...] En tanto literatura de combate este género se aproxima al discurso militar; de allí la presencia de lexemas, imágenes retóricas, núcleos temáticos, aspectos todos éstos comunes a un espacio bélico. (Mangone y Warley, 1993: 9, 19)

Para Gelado, que concuerda con esta aseveración sobre el manifiesto, las siguientes características, entre otras, son las que definen este tipo de texto:

[...] una estrategia de *conquista*; elementos polifónicos próximos a la dimensión polémica (tales como la construcción del otro como *enemigo* en una guerra verbal); el uso de formas de argumentación más ligadas a las específicas de la *disputa* polémica (el uso, entre otras, de la refutación y la injuria) [...] (Gelado, 2008: 652, el resaltado es propio)

Pero el manifiesto no únicamente implica un enemigo, sino también ayuda a fomentar la unión del grupo, por lo cual, sirve como instrumento perfecto para la vanguardia:

[...] como “acto fundador de un sujeto colectivo” que rechaza los valores sostenidos por el arte como institución, el manifiesto, “arte de la negación”, se constituye en obra de vanguardia por excelencia [...] (Gelado, 2008: 664)

Especialmente la construcción del enemigo, por un lado, y la promoción del grupo, por la otra, es una peculiaridad del manifiesto que vale la pena ser resaltada. Los manifiestos de la vanguardia suelen abundar en elementos de inclusión y exclusión que finalmente permiten

¹³ Aceptando esta argumentación, se entiende más fácilmente el mérito que Bürger otorga a las vanguardias, que es la liberación del arte mediante la puesta a disposición de la totalidad de los medios artísticos como tales: “Denn erst in den historischen Avantgardebewegungen wird die Gesamtheit künstlerischer Mittel als Mittel verfügbar. Bis zu dieser Epoche der Kunstentwicklung war die Verwendung der Kunstmittel eingeschränkt durch den epochalen Stil, einen vorgegebenen, nur in gewissen Grenzen überschreitbaren Kanon zugelassener Verfahrensweisen.“ Bürger (1974: 23). „Erst die Avantgarde, so wurde gesagt, macht die Kunstmittel in ihrer Allgemeinheit erkennbar, weil sie die Kunstmittel nicht mehr nach einem Stilprinzip auswählt, sondern über sie *als Kunstmittel* verfügt.“ Bürger (1974: 25)

¹⁴ Ante el surgimiento de la vanguardia, el manifiesto cumplía sobre todo funciones políticas; para más detalles, se recomienda la lectura del artículo “Vielleicht ein Manifest” de Walter Fähnders (1997).

únicamente dos posturas frente a ellos: una de entusiasta aprobación e identificación con el grupo y otra de rechazo escandalizado, que convierte automáticamente a quienes expresan esta postura en enemigxs potenciales (cf. Wagner, 1997: 48). Dado que el manifiesto muchas veces es el primer contacto que se establece entre movimiento y público, resulta tanto más radical que se exija una clara toma de posición inmediata: ¿está usted a favor o en contra, cómplice o enemigx? Ortega y Gasset también define esta polarización como algo característico de la vanguardia:

Una obra cualquiera por él [el arte nuevo] engendrada produce en el público automáticamente un curioso efecto sociológico. Lo divide en dos porciones, una, mínima, formada por reducido número de personas que le son favorables; otra mayoritaria, innumerable, que le es hostil. (Ortega y Gasset, 1983: 354)¹⁵

Aceptando la afirmación de Ortega y Gasset, se evidencia la dificultad que la vanguardia debe afrontar: la división exigida significa imponerse a un grupo mucho mayor que el propio. En el primer manifiesto nadaísta, se encuentra una solución interesante para este problema: no todas las personas que se distancian del movimiento automáticamente son identificadas como enemigxs; para ser aceptadxs basta luchar contra el mismo adversario:

[...] el Nadaísmo estará abierto a todos los inconformismos y todas las irreverencias de tipo cultural, estético socia y religioso. Esos inconformismos tendrán una amplia acogida en la revista Nada¹⁶, órgano del Movimiento Nadaísta. [...] Sin ser necesariamente Nadaístas, esos inconformismos sirven los fines del Movimiento, pues fluctúan entre el Nada-ismo y otras fuerzas revolucionarias indispensables y activas contra los valores estratificados del Orden y la tradición. (Arango, 1958)

La estrategia de interpretar todas las manifestaciones en contra del enemigo automáticamente como favorables al movimiento, puede explicarse por una evaluación seguramente acertada de Arango:

La lucha será desigual, considerando el poder concentrado de que disponen nuestros enemigos: la economía del país, las universidades, la religión, la prensa y demás vehículos de expresión del pensamiento. (Arango, 1958)

Por lo mismo, es decir, el poder inmenso del enemigo, los nadaístas aclaran en su manifiesto que: “[...] renunciamos a destruir el orden establecido. Somos impotentes. La aspiración fundamental del Nadaísmo es desacreditar ese orden.” Se puede, por lo tanto, afirmar que el

¹⁵ La razón por la cual una gran parte del público rechaza las obras vanguardias, según Ortega y Gasset (1983: 355) es simple: “No se trata de que a la mayoría del público *no le guste* la obra joven y a la minoría sí. Lo que sucede es que la mayoría, la masa, *no la entiende*.” Si se sigue esta argumentación, se puede comprender las tentativas vanguardistas como actos dotados de un fuerte elitismo, ya que su comprensión resulta inaccesible por una gran parte del público. Naturalmente, es discutible si las vanguardias conscientemente buscaron esta confrontación con la mayoría o si simplemente ‘sobrestimaron’ a su público.

¹⁶ Se anticipa que la revista propia del movimiento solo aparecerá en 1970, año inoportuno ya que el movimiento habrá entrado en agonía para este entonces.

nadaísmo aspiró a criticar y desestabilizar el orden establecido para lograr la renovación y/o destrucción de las tradiciones establecidas.

Tras haber señalado evidentes indicios a una relación entre vanguardia, manifiesto y combate, se impone la pregunta del motivo de la lucha. ¿Qué es lo que se quiere conquistar? Según Mangone y Warley (1993: 137), el combate que se anuncia en los manifiestos es “una disputa por el poder simbólico en el campo político o artístico”. Esta afirmación resulta interesante si se tiene en cuenta la ya mencionada aseveración de Bürger, según la cual la vanguardia aspira sobre todo a la destrucción de la institución del arte. Si se critica la institución del arte, se critica también y sobre todo el poder simbólico que esta institución construye (cf. Bürger, 1974: 121). Sobra decir que equivale a una tremenda contradicción criticar y pretender destruir algo y querer obtenerlo al mismo tiempo. No sorprende, en consecuencia, que el reproche de contradicción es uno de los problemas que movimientos vanguardistas tuvieron que enfrentar a menudo. En el manifiesto nadaísta se expresa explícitamente contra la acumulación de capital simbólico:

En la alternativa de claudicar para merecer los honores y las recompensas de la sociedad cuya mentira vamos a combatir o de renunciar a eso para quedarnos en el martirio, elegimos el martirio como una vocación, como el acto más puro y desinteresado de nuestra libertad intelectual. (Arango, 1958)

No obstante, y como se mostrará en el análisis del movimiento, justamente Arango, el fundador de los nadaístas y autor del manifiesto, realizó varias tomas de posición muy contradictorias a este noble juramento, por lo cual fue criticado y finalmente incluso expulsado del movimiento por los demás nadaístas (cf. Llano Parra, 2015: 96, 101).

2.3.3 Ante todo, una renovación – características de la vanguardia

Dentro la definición de la vanguardia, el deseo por renovación probablemente es una de las características más reconocidas. Frente a esta afirmación se impone la pregunta de qué quiere decir renovación en este contexto, ya que el arte en sí parece renovarse continuamente. Bourdieu (1991: 24) afirma que las obras de arte y las demás tomas de posición se definen mayormente por negar lo ya existente, es decir por rechazo, diferencia, ruptura.

Octavio Paz describe el fenómeno de “lo nuevo” dentro la literatura (occidental) como sigue:

En la historia de la poesía de Occidente el culto a lo nuevo, el amor por las novedades, aparece con una regularidad que no me atrevo a llamar cíclica pero que tampoco es casual. Hay épocas en que el ideal estético consiste en la imitación de los antiguos; hay otras en que se exalta a la novedad y a la sorpresa. (Paz, 2008: 12–13)

Se atreve a afirmar que no solo dentro la poesía occidental se pueden observar estos dos puntos extremos. Si bien “el amor por las novedades” indiscutiblemente caracteriza la literatura y el

arte por lo general, el motivo de la vanguardia no es equivalente a estos procesos de renovación. ¿Cuál es entonces la particularidad de la renovación exigida de los movimientos vanguardistas? Bürger recurre a la *teoría estética* de Adorno para subrayar la peculiaridad de lo nuevo de los movimientos vanguardistas. Para él (1974: 81–84), lo que Adorno entiende como característica de la época moderna, realmente describe „lo vanguardista“ y se distingue claramente de las demás exigencias de novedad en la historia del arte:

Hier nämlich geht es weder um Variation innerhalb engster Gattungsgrenzen (Beispiel: „das neue Lied“), noch um ein Überraschungseffekte garantierendes Gattungsschema (Beispiel: Tragikomödie), noch um die Erneuerung von Verfahrensweisen innerhalb einer literarischen Reihe; es geht nicht um Fortentwicklung, sondern um Durchbrechen einer Tradition. Was die Kategorie des Neuen in der Moderne von früheren, durchaus legitimen Anwendungen derselben Kategorie unterscheidet, ist die Radikalität des Bruchs mit dem bisher Geltenden. (Bürger, 1974: 82)

Lo que diferencia las exigencias de novedad por parte de los movimientos vanguardistas de los demás movimientos artísticos es la radicalidad con la cual se quiere romper con lo que hasta entonces tenía validez. Es llamativo que Paz también recalca el extremismo de la vanguardia para distinguirla:

La vanguardia rompe con la tradición inmediata – simbolismo y naturalismo en literatura, impresionismo en pintura – y esa ruptura es una continuación de la tradición iniciada por el romanticismo¹⁷. Una tradición en la que también el simbolismo, el naturalismo y el impresionismo habían sido momentos de ruptura y de continuación. Pero hay algo que distingue a los movimientos de vanguardia de los anteriores: la violencia de las actitudes y los programas, el radicalismo de las obras. La vanguardia es una exasperación y una exageración de las tendencias que la precedieron. (Paz, 2008: 118)

Aparentemente esta radicalidad solo puede ejercer su efecto total una sola vez. Al menos así lo sugiere Bürger (1974: 71) cuando explica el porqué del fallo de la llamada ‘neovanguardia’: tras la vanguardia ‘histórica’, la protesta contra el sistema del arte mediante el arte mismo se volvió inefectivo porque el arte de este tipo ya había sido absorbido por el sistema. *L’usure de l’effet de rupture* de Bourdieu (1991: 34) describe el mismo pensamiento : existe un desgaste del efecto de ruptura, es decir, incluso lo más novedoso deja de serlo en un momento dado.

Lo que Paz describe como “tradición de ruptura”, también aparece en la obra de Ortega y Gasset cuando habla de la “influencia negativa del pasado” en su obra *La deshumanización del arte*. Según el filósofo, a partir de Baudelaire se puede percibir un aumento continuo de elementos

¹⁷ Según Octavio Paz (2008: 107–108), el romanticismo y la vanguardia entre muchas semejanzas comparten la tradición de la ruptura. Esta cognición tal vez no resulta nueva, ya que “una y otra vez se han destacado las semejanzas entre el romanticismo y la vanguardia”, como el mismo Paz afirma, pero lo revelador de Paz es cómo ambos movimientos están relacionados con esta tradición: el romanticismo inaugura y la vanguardia cierra la tradición de la ruptura. “Siempre entre la espada y la pared, la vanguardia es una intensificación de la estética del cambio inaugurada por el romanticismo.” Paz (2008: 119).

que niegan lo tradicional y dicho aumento encuentra su culmen con la vanguardia que está hecha casi “con puras negaciones del arte viejo” (cf. Ortega y Gasset, 1983: 379–380). Dado la tendencia de negar lo existente y la predominancia del arte realista, se explica fácilmente por qué Ortega y Gasset considera que lo esencial del arte vanguardista es la desvinculación con todo lo humano o, como él lo titula, la “deshumanización”. Ortega y Gasset (1983: 376–377) ejemplifica su teoría de la deshumanización del arte con el drama *Seis personajes en busca de un autor* de Pirandello, explicando que en esta obra el “drama humano”¹⁸ se queda en segundo plano para poner en su lugar la ficción teatral misma. Como este ejemplo demuestra claramente, la deshumanización de Ortega y Gasset implica algo que Bürger también fija como particularidad de la vanguardia: la autoreflexión.

Bürger (1974: 28-35, 128) en su *Teoría de la vanguardia* no habla de autoreflexión propiamente dicho, sino de autocrítica y describe con eso, sobre todo, el cuestionamiento del funcionamiento del arte tanto como el intento de destruir la tradición e institución del arte. Dado que la tentativa de destrucción se realiza paradójicamente dentro de las obras, lo que se logra es solo una revolución del arte, pero no de su funcionamiento (cf. Bürger, 1974: 98). ¿Qué se puede entender por esta revolución? Tal vez el logro más grande de esta revolución es la nueva percepción que implica el arte vanguardista. Si el público opta por no resignarse frente las obras vanguardistas, que no ofrecen un sentido claro, tiene que esforzarse por comprender el misterio de la obra (cf. Bürger, 1974: 109). Un ejemplo de obras que niegan una interpretación clara es el urinario de Duchamp. Como esta obra no correspondía a nada que se haya asociado con el arte anteriormente, lxs espectadorxs estaban forzadx a plantearse la pregunta de por qué este objeto banal pueda o no ser una obra de arte. Ambos procesos, tanto la revelación deliberada del carácter ficcional de la obra (deshumanización) como la intentada destrucción de la institución del arte (mediante obras que escapan a una interpretación unívoca), invitan a cuestionar el arte y a indagar acerca del funcionamiento del arte. Las obras remiten a su carácter de obra, son autoreflexivas.

Otra peculiaridad que se ha atribuido unánimemente a la vanguardia y que Ortega y Gasset (1983: 381) otra vez interpreta como una negación de la “tradición humana”, es la ironía que se opone a la seriedad del arte anterior. Octavio Paz también ve en la ironía algo característico de la vanguardia y del arte moderno en general, pero tiene otra explicación para el aumento de obras irónicas. Para él, la creciente implementación de ironía en la literatura se deduce de la

¹⁸ Bajo el termino *drama humano* se puede entender una representación convencional que finge ser historia real, que invita al/a la espectador/a a abrigar la ilusión sin cuestionar su carácter ficcional.

percepción nueva que se instala con la decadencia de la religión: la literatura tanto como la vida es irreplicable, no es eterna, por lo tanto, la estética tiene que ser grotesca, extraña, bizarra, original, singular, única; tiene que ser mortal (cf. Paz, 2008: 81).

En conclusión, se puede decir que el arte vanguardista suele polarizar y forzar al público a situarse a favor o en contra de él, se opone a la tradición y la institución del arte. La vanguardia se puede comprender como una reacción frente a una situación social y literaria dominante determinada. Esto sugiere que para poder sostener si un movimiento se puede clasificar o no como vanguardia, conviene analizar la sociedad y el campo literario en cuestión tanto como la literatura que predomina. Las características que más convencionalmente se otorgan al arte vanguardista son una renovación radical que presupone una ruptura clara con lo establecido. La renovación es un elemento natural del arte, pero la ruptura vanguardista se caracteriza por su radicalidad. Una radicalidad que aparentemente solo ejerce su efecto una sola vez, lo que vuelve necesario el análisis de movimientos con tendencia renovativa que precedieron al movimiento examinado. Otras características típicamente vanguardistas son la autoreflexión o autocrítica del arte y una cierta levedad que muchas veces se nota por elementos irónicos. Como una de las particularidades más importantes es la lucha contra la tradición, se tiene que aclarar lo que quiere decir tradición en este contexto.

2.4 Literatura tradicional y historiografía literaria

Dentro de este trabajo, la denominación *literatura tradicional* describe el tipo de literatura y las obras que se reconocieron oficialmente como ‘literatura colombiana’. Ante esta definición vaga, cabe preguntarse cómo se define la literatura nacional de Colombia y quiénes decidieron lo que corresponde a dicha literatura. Nelson González Ortega afirma que:

La idea de nación y la concepción de historia y literatura nacional fueron creadas en Colombia en el siglo XIX por una minoría de políticos y hombres de letras a partir de la narración de las guerras de Independencia y el registro escrito de la organización política y territorial del nuevo Estado republicano. (González Ortega, 2013: 7)

El fragmento de texto sostiene que los inicios de la literatura colombiana fueron definidos por una élite con posiciones dominantes dentro del campo político. Si bien es verdad que Colombia en este contexto no es un caso aislado, vale la pena anticipar que en este país, existió una vinculación extrema entre lo político y lo literario. Para reencontrar lo que se comprendía en Colombia como literatura nacional, se recorrerá la historia más allá de la independización, pero sobre todo se enfocará en el siglo XIX. Se analizará el grupo limitado de personas que mediante la redacción de textos influyentes como las historias de literatura o los manuales escolares, la

edición y publicación de periódicos y libros, la inauguración y gestión de instituciones culturales y la ocupación de cargos políticos de alto rango, fijaron la concepción de la literatura nacional.

Además de aseverar que la construcción de la literatura oficial fue un proceso realizado por unas pocas personas, que por su mayoría compartían las mismas ideologías y convicciones, el fragmento de González Ortega evidencia que no solo la concepción de la literatura fue definida por ese grupo limitado, sino también la concepción de la nación y su historia. Esta afirmación es de mucha relevancia, ya que la idea de una literatura nacional lógicamente se basa en el concepto de nación: sin nación, no hay literatura nacional. Y es más, la literatura nacional no solo va ligada al concepto de nación, sino que también fue y es usada como herramienta para fomentar dicho concepto. Esta declaración se deja confirmar fácilmente si se indaga uno de los instrumentos esenciales para la construcción y promoción de las literaturas nacionales: la historia de la literatura.

Las historias de la literatura suelen estar firmemente vinculados con los conceptos de identidad y unidad nacional. Un hecho que no debe sorprender, ya que las historias de la literatura nacen en estrecha vinculación con la política y la formación de los Estados. Claramente el surgimiento de las historias de la literatura se puede explicar por una importancia creciente del historicismo durante el siglo XIX y de esta manera se puede interpretar como un mero interés de indagar el pasado (cf. Laverde Ospina, 2006: 36). No obstante,

[...] el concepto de “literatura nacional” surgió estrechamente ligado [...] a la conformación moderna de los Estados nacionales, haciendo coincidir las fronteras geo-políticas de la nación – su extensión supuestamente unitaria de territorio y lengua– con el perfil de un corpus de autores literarios que debían haber nacido y escrito su obra en ese territorio y en ese idioma. Cualquier tipo de excedente literario quedaba fuera de las fronteras político-culturales. (González Stephan, 2002: 119)

Especialmente, las primeras historias de literatura, pero al final cualquier texto de este tipo, no solo retrata el pasado, sino también que lo forma. Laverde Ospina (2006: 35) afirma que los conceptos políticos e ideológicos que estructuraron las historias de la literatura nacionales en América Latina a lo largo del siglo XIX tenían, ante todo, el objetivo de visibilizar el proceso de autonomización intelectual para así legitimar y fortalecer la independencia política. Lo interesante de este intento de separarse de España es que el concepto de la nación, sobre todo, se basaba en dos elementos unificadores: la lengua castellana y la religión católica, ambos provenientes de la península. Lo que, al primera vista, parece ser una contradicción, resulta lógico si se tiene en mente quiénes fueron las personas que escribieron estas obras, como veremos a lo largo del análisis.

La aspiración a mayor unificación posible, de todas maneras, proviene del concepto de nación, que exigía “una comunidad social, con una tradición histórica constituida, una lengua, una religión, una comunidad de territorio, de vida económica, que se traducía en una comunidad de cultura” (cf. González Stephan, 2002: 121). Según González Ortega (2013: 53), las historias de la literatura europeas solían ser dotadas de una tal ideología nacionalista y lxs intelectuales hispanoamericanxs imitaron dicha postura en sus obras. Pero la imitación de los textos europeos va más allá del intento de consolidar la idea de una nación, lo que parece comprobar la imitación de una historia de la literatura europea en particular. Para Diana Carolina Toro (cf. 2006: 55), en las historias de la literatura latinoamericanas se hacen perceptibles la misma “marcada nostalgia por un pasado glorioso” y el mismo “fanatismo religioso” que caracterizan la obra de Menéndez Pelayo; lo que para ella comprueba que este fue el modelo que se siguió en vez de orientarse en otros modelos europeos o crear algo propio. La influencia colonial entonces parece haberse manifestado incluso en la postura ideológica de las primeras historias de la literatura latinoamericanas. Otra marca colonial es perceptible en la periodización de las historias (de la literatura), cuyo inicio en su mayoría se ubica en la Reconquista:

Como el problema era cimentar las bases de una futura nacionalidad, los historiadores creyeron que el desarrollo dentro del espacio de la Europa moderna podía darles el anhelado progreso, compararon sus países con el crecimiento de una persona, en el cual el pasado indígena correspondía a la infancia, y la progresiva europeización al estado de madurez. La meta era alcanzar la independencia de la tutela española para realizarse como naciones libres, considerando ese pasado como etapa necesariamente preparatoria. La reproducción del modelo europeo como patrón civilizador a seguir determinó ideológicamente que concibieran el origen de sus historias a partir de la llegada de los conquistadores españoles, silenciando no sólo el riquísimo pasado indígena, sino obturando la posibilidad de reconocer las culturas populares (entre ellas las indígenas), que seguían aún vivas a lo largo de la Colonia y de la República. (González Stephan, 2002: 116–117)

Sobra las consecuencias concretas de esta tendencia solo se puede especular, pero el impacto en la concepción pública no debe ser menospreciado. Las historias de la literatura definen, lo que se entiende bajo literatura en un país y lo que se fija como su literatura nacional, ya que no solo documentan el desarrollo del arte literario dentro el país, sino también forman la memoria colectiva de la población, dado su dispersión, mediante la enseñanza pública. Roland Barthes (según Moisan, 1987: 97) va aún más lejos, sosteniendo que el objetivo real de toda historiografía literaria es la enseñanza; una enseñanza amplia que comprende una educación tanto cívica, moral y religiosa como política y nacional.

Sería, por lo tanto, sumamente importante que se trate de escribir estas obras con la más alta objetividad posible. Lamentablemente y como se ha mencionado antes, dichos textos no se pueden comprender como objetivos, dado que la selección de las obras incluidas y el valor

atribuido a ellas, suele ser decisión de unas pocas personas que tienen determinados motivos para escribir textos de este tipo. Esta faltante objetividad puede llevar un país entero a desconocer los géneros de su pasado o actualidad y hace necesario indagaciones como este mismísimo trabajo. Para dar un ejemplo de un escritor colombiano que fue sistemáticamente excluido de la literatura oficial por mucho tiempo a pesar de sus logros literarios, se menciona a José María Vargas Vila y remite al trabajo de Amelina Correa Ramón (1998), quien trató de revelar dicha marginalización. El proceso de marginalización que tuvo que sufrir Vargas Vila, quien murió veinticinco años antes de la creación del nadaísmo, paradójicamente se parece en varios puntos al caso de los nadaístas¹⁹. Cabe destacar, además, que la literatura nadaísta se puede interpretar como la continuación del mismo cuestionamiento crítico que inició Vargas Vila (cf. Lagos, 1977: 98–99). Más allá de esto, el grupo nadaísta caleño, del cual Elmo Valenica formaba parte, era admirador ferviente del escritor (Llano Parra, 2015: 45). Para respaldar la afirmación de que no existe objetividad dentro la historiografía literaria, quiero aprovechar el vínculo que Correa Ramón establece entre su análisis y las teorías de Nietzsche y Foucault, explicando que:

[...]el individuo decide primero lo que quiere y luego dirige sus actos para conseguirlo. Todo conocimiento es, así, una voluntad de poder. [...] Si todo conocimiento, expresado a través del discurso, es una voluntad de poder, esto significa que no podemos hablar de verdades absolutas, ni de conocimientos objetivos. Sólo se reconoce una teoría o una idea como verdadera si encaja con las descripciones de la verdad establecidas por las autoridades del momento. O, dicho de otro modo, sólo se reconoce la obra de un autor cuando se ajusta al canon de valores establecidos. (Correa Ramón, 1998: 133)

Marx (según Bürger, 1974: 27) sostiene una concepción parecida de la historia afirmando que la construcción del pasado solo cumple la función de ser antecedente de nuestro presente, lo que significa que la historia no es más que una idea adaptada a las necesidades de la actualidad.

En otras palabras:

Todos sabemos que la total objetividad en la historia, y no menos en un campo como la historiografía literaria, es una ilusión de historiadores de generaciones anteriores a la nuestra. (Palencia-Roth, 2016: 149)

Si bien hoy en día parece ser una evidencia que los textos de historiografía (literaria) y sus cánones inherentes suelen ser historias formadas al gusto de las personas que los escribieron y se puede concebir una voluntad de recuperar las voces perdidas, el debate está lejos de quedar cerrado como demuestran los numerosos artículos y discusiones acerca de la temática (cf.

¹⁹ Llama la atención que en ambos casos la crítica por una gran parte no se basaba en un análisis objetivo de las obras, sino en aspectos extraliterarios. La crítica más necia a la que tanto Vargas Vila como los nadaístas tuvieron que enfrentarse, seguramente fue la de su aspecto físico ‘afeminado’ por el cual se rumoró que eran homosexuales, cf. Correa Ramón (1998: 136); Llano Parra (2015: 152).

Pineda Botero, 2009). Puede que el interés limitado por el movimiento nadaísta se explique por lo mismo, ya que el objetivo del grupo solo llega a interesar si se asume una actitud crítica frente a las tradiciones establecidas.

3 Literatura colombiana: desde los inicios de una tradición a su boicot

Para poder analizar en detalle el paisaje literario colombiano de los sesenta, es imprescindible retroceder a los inicios de la ‘literatura oficial’ colombiana, ya que su fundamento, que se construyó en el siglo XIX, determinó por muchos años la concepción de la literatura nacional y a pesar del esfuerzo creciente de los últimos años la sigue determinando hasta hoy. Dicha búsqueda de origen incluye necesariamente un análisis que también abarca la concepción y construcción de la nación colombiana y su historiografía. En primer lugar, porque la literatura se ve inextricablemente vinculada con su tiempo. En segundo lugar, porque en aquella época, la historia y la literatura formaban parte de una misma ciencia, la ciencia de las Bellas Letras; lo que tuvo como consecuencia que las dos se entrelazaran y confundieran hasta inicios del siglo XX (cf. Cardona Zuluaga, 2014a: 78, 89). En tercer lugar, porque en el caso concreto de Colombia, la literatura por mucho tiempo fue usada como instrumento para respaldar la historia oficial y por lo tanto las instituciones oficiales se esforzaron en fomentar únicamente literatura que correspondía a la historia comunicada. Finalmente, también se decidió extender el análisis por cuestiones teóricas, por la estimación de Bourdieu según la cual se exige un conocimiento de la historia específica del campo determinado para poder comprender el funcionamiento de él (cf. Bourdieu, 1991: 18).

Pero no basta con un análisis amplio en lo que concierne al tiempo. Para poder ofrecer una vista completa y auténtica del paisaje literario, es necesario ensanchar el análisis parcialmente en cuanto a los distintos sectores que impactaron en la literatura, como por ejemplo, el político o el económico. Se demostrará que el campo literario colombiano no logró independizarse hasta bien entrado el siglo XX. Especialmente en el siglo XIX existían personas que cumplían con papeles importantes en varios campos distintos al mismo tiempo, asumiendo de esta manera posiciones extremadamente poderosas y formando un campo literario adaptado a sus necesidades. Dado su fuerte vínculo con el gobierno, González Ortega (2013: 88–89) describe a estas personas como “intelectuales oficiales”. Tan estrecha fue la red de estos intelectuales oficiales, que para reconstruir la historia del campo literario basta con analizar sus biografías.

3.1 Ante el siglo XIX – la creación de la posición conservadora

Existen razones muy convincentes para iniciar un análisis del campo literario solo a partir del siglo XIX. En primer lugar, evidentemente es difícil hablar de una literatura nacional antes de la independencia del país o como constata Palencia-Roth (2016: 140); “en la época colonial no hay una tradición literaria nacional porque no hay nación”. En segundo lugar, es corriente situar los orígenes de la historiografía literaria en el siglo XIX dado el enorme interés por la historia que surge en esta época y el gran número de historias de la literatura que fueron escritas en consecuencia, tanto en Europa como en América Latina (cf. Laverde Ospina, 2006: 36).

Cierto es que estos textos (ambos, los de historia y los de historia de la literatura) fueron determinantes para la concepción del pasado y la literatura colombiana. No obstante, se impone la cuestión de qué fue antes y de qué manera ello impactó en dichos textos. Haciendo estas preguntas, surgen otras, como por ejemplo, la relevancia de las culturas precolombinas:

¿la literatura propiamente colombiana se inicia con las leyendas indígenas o con las crónicas españolas? ¿cuál de ellas caracteriza la esencia literaria de la nación? (Toro, 2006: 70)

Naturalmente, el campo literario durante la época colonial era fuertemente dependiente del Imperio Español. La inquisición, a través del Consejo de las Indias, regulaba y controlaba rígidamente toda producción, importación y circulación de libros en el ‘Nuevo Mundo’, aunque es dudoso que esta dominación total haya sido exitosa siempre y en todas partes (cf. González Stephan, 1991: 299–300). Sin embargo, la influencia europea iba más allá de una función dirigente del mercado literario.

El conjunto de los primeros textos que trataban de resumir las producciones literarias del Virreinato de Nueva España²⁰, redactados en el siglo XVII, fueron escritos por intelectuales y/o religiosos europeos, que a pesar de seguir ejerciendo poder político, se veían más y más incapaces de intervenir en asuntos económicos, que quedaban ya en manos de una élite criolla (cf. González Stephan, 1991: 308). El resultado de este miedo de perder el control, se ve reflejado en las obras: su gran mayoría fueron escritas en latín, lo que claramente limitó su acceso a un grupo determinado²¹; además se excluyó sistemáticamente a las culturas indígenas y su pasado tanto como a la literatura oral o sistemas de codificación distintas al alfabeto latino (cf. González Stephan, 1991: 307–308). Si se interpretan estos sucesos, recurriendo a la teoría bourdieuana, se puede afirmar que por perder gradualmente poder en el campo económico, la

²⁰ Colombia no formaba parte del Virreinato de Nueva España, pero se sostiene que la situación fue parecida en el Virreinato del Perú y el Virreinato de Nueva Granada, a los cuales Colombia pertenecía.

²¹ Claramente, el grupo que tenía acceso a textos escritos, por lo general, era bastante limitado, dado las tasas elevadas de analfabetismo.

élite española, que ocupaba la posición dominante dentro del campo político, intentaba asegurar su monopolio en el campo literario para así mantener su posición dominante en el campo de poder. Dado que la élite europea muchas veces también era clerical, lo que le aseguró una posición dominante en el campo religioso; el vínculo de la literatura con la religión puede interpretarse como otra estrategia más de fortalecer la posición dominante en el campo literario, manteniéndolo dependiente del campo religioso.

En este contexto, conviene mencionar el concepto de la *ciudad letrada* de Ángel Rama que explica las estructuras de poder relacionadas con la palabra escrita:

En el centro de toda ciudad, según diversos grados que alcanzaban su plenitud en las capitales virreinales, hubo una *ciudad letrada* que componía el anillo protector del poder y el ejecutor de sus órdenes: Una pléyade de religiosos, administradores, educadores, profesionales, escritores y múltiples servidores intelectuales, todos esos que manejaban la pluma, estaban estrechamente asociados a las funciones del poder. [...] (Rama, 2002: 25)

Mas, lxs integrantes de la ciudad letrada, no solo protegían el poder y ejercían sus órdenes, sino que tenían conciencia de su propia posición privilegiada siendo “los únicos ejercitantes de la letra en un medio desguarnecido de letras, los dueños de la escritura en una sociedad analfabeta” y sabían conservarla sacralizando la escritura mediante “la tendencia gramatológica” proveniente de la cultura europea (Rama, 2002: 33). Además, Rama (2002: 29) también resalta que “la función poética (o, al menos, versificadora) fue patrimonio común de todos los letrados, dado que el rasgo definitorio de todos ellos fue el ejercicio de la letra”. Por lo mismo se evidencia una vinculación estrecha entre literatura y política, que en Colombia solo se empezó a deconstruir a mediados del siglo XX (cf. Marín Colorado, 2014b: 124).

A partir del siglo XVIII se puede constatar que el dominio de la historización (literaria) se pasó a las manos de lxs criollxs, que aunque se distinguieron en varios puntos de lxs europexs, se parecían en el punto de que ambos grupos, sea consciente o inconscientemente, usaron estos textos como instrumentos ideológicos y de poder (cf. González Stephan, 2002: 91). Según González Stephan (1991: 309–312), lxs criollxs, que mal pudieron identificarse con el Imperio Español, que seguía manteniendo el poder político que ellos mismos reclamaban, intentaron reconstruir su versión del pasado buscando sus raíces en la antigüedad precolombina. Estos textos que exaltaron a las culturas indígenas, demuestran cómo las tomas de posición siempre son interdependientes y además ligadas a la posición que sus agentes ocupan, ya que resulta cuestionable si la élite criolla se habría identificado con la cultura indígena si no hubiera sido necesario para distanciarse de lxs europexs. En Colombia, estos intentos de recuperar lo que antes había sido negado textualmente, parecen haber sido más escasos, y los primeros textos de

historiografía literaria surgieron particularmente tarde en comparación con otros países latinoamericanos, a saber, no antes del siglo XIX.

La primera persona que destaca en el contexto de historización de la literatura ‘colombiana’²² es el cubano Manuel del Socorro Rodríguez, ya que su ensayo “Satisfacción a un juicio poco exacto sobre la literatura y buen gusto, antiguo y actual, de los naturales de la ciudad de Santafé de Bogotá” del año 1792 “constituye el primer antecedente de la historia de la literatura en Colombia, al ser el texto inaugural que asocia una lista de autores con el territorio específico de la Nueva Granada” (Sedeño-Guillén, 2012a: 144). Aunque este texto contrasta con la denigración usual de los americanos por los europeos resaltando el talento literario de los “ingenios Granadinos”, no se mencionan textos o culturas indígenas (cf. Sedeño-Guillén, 2012a: 141). Curiosamente, el mismo Manuel del Socorro Rodríguez fue víctima de una discriminación étnica. Siendo mestizo, la importancia de su trabajo histórico y literario fue marginalizada, incluso de Vergara y Vergara, quien encontró con los escritos del cubano las bases fundamentales para escribir lo que hoy se considera la primera historia de literatura colombiana (cf. Sedeño-Guillén, 2012b: 299–300).

3.2 Siglo XIX hasta inicios del siglo XX – el estancamiento literario

Los procesos de independización en los países latinoamericanos no solo significaron autonomía política, sino también una desvinculación en los demás sectores, la literatura siendo uno de ellos. Esta búsqueda de identidad simultánea, en el ámbito literario conllevó a un ideal literario que estaba fuertemente ligado a la nacionalización, como se demostrará en los siguientes capítulos. No obstante, es evidente que la literatura latinoamericana está marcada por su pasado colonial. Las huellas coloniales se notan mediante el mero hecho de que, por mucho tiempo, se ignoraron o marginalizaron las literaturas no-castellanas, también se hacen visibles mediante el tipo de historias literarias nacionales y modelos literarios que se fijaron como ideales y a través de estructuras idénticas a las europeas como las academias nacionales de lengua y academias de historia (cf. González Ortega, 2013: 54–55).

3.2.1 Las historias de la literatura colombianas y la tradición heredada

Ante todo, cabe recalcar que la mayoría de las historias de la literatura que fueron escritas en Colombia representan una realidad limitada de la producción literaria, ya que:

²² Teniendo en cuenta la historia del país se evidencia la problemática de definir una historia nacional, ya que el territorio designado ‘colombiano’ cambia dependiendo de la época.

[...]rara vez se hablaba del ensayo y de la literatura escrita por mujeres, y menos aún del relato oral, la trova, la literatura popular, el reportaje y demás géneros periodísticos. Tampoco tenían cabida las manifestaciones culturales y folclóricas de ciertos grupos étnicos o culturales – indígenas, afrocolombianos– y ciertas regiones –Chocó y los que entonces se conocía como “Territorios Nacionales”–. Eran recuentos de obras producidas en la capital y las ciudades más importantes de provincia, escritas por individuos generalmente del sexo masculino, blancos, de clase alta, que decían profesar la religión católica y que escribían en un español castizo. En otras palabras, en la historia de la literatura solo cabía la clase social “ilustrada” que manejaba el país desde la Independencia. (Pineda Botero, 2009: 125)

La casi invisibilidad de las mujeres, los grupos minoritarios, lxs iletradxs y lxs pobres, se prolongó hasta los años 1930, tanto en la literatura como en la política; lo que se puede explicar, por lo menos parcialmente, por la ausencia de movimientos revolucionarios tales como se produjeron en México o Venezuela (cf. Rodríguez García, 2004: 150). Otra explicación más para la exclusión de ciertos grupos, es el deseo ardiente de unificar la nación, lo que tuvo como consecuencia la negación y/o discriminación de todo lo que no entraba en la idea nacional que se hacían las personas en el poder. Un hito en la historia en lo que concierne a esta unificación política es la Regeneración que

[...]auspiciada y comandada mayoritariamente por Rafael Núñez y Miguel Antonio Caro, nos muestra una imagen histórica de corte local cuyo propósito es remodelar al Estado nación a partir del unitarismo, el catolicismo y la hispanidad. (Calderón Harker, 2019: 93).

Estos tres conceptos que se aplicaron para fomentar el Estado nación, también son perceptibles en la gran mayoría de las historias de la literatura que fueron escritos en Colombia. De hecho, todas las historias literarias que fueron redactadas entre los años 1867 (año de la publicación de la primera obra de este género, escrito por José María Vergara y Vergara) y 1950 en Colombia, – sea por parte de lxs conservadorxs o por parte de lxs liberales -, convergieron en el mismo objetivo nacionalista y unificador (cf. Toro, 2006: 64). La concepción de una nación (homogénea) claramente conlleva dificultades en sí, ya que es necesario plantearse la pregunta de qué es ‘lo nacional’, pero causa problemas aún más graves en naciones tan diversas como Colombia. En vez de tratar de captar las particularidades del país, se lo limitó a sus partes provenientes de España.

Esta simplificación también se ve en la periodización: en la totalidad de historias de la literatura que fueron escritas hasta la primera mitad del siglo XX (salvo el *Panorama de la literatura colombiana*, redactado por Nicolás Bayona Posada en 1942) se fijó el inicio de la literatura colombiana con Gonzalo Jiménez de Quesada sin dar ni la menor importancia a las culturas indígenas (cf. Toro, 2006: 67). Puesto que los escritos del conquistador difícilmente se dejan considerar literarios ni mucho menos colombianos, parece probable que fueron escogidos en un intento de “ennoblecere” el supuesto “pasado bárbaro” de la nación proponiendo textos que

poseían las cualidades que se veían como apropiadas para la literatura nacional colombiana: tener origen noble y peninsular y provenir de la pluma de un hombre de letras (cf. González Ortega, 2013: 413). Esta estrategia demuestra que los procesos de desvinculación de España, llevaron mucho más tiempo en el campo literario que en el campo político. Dicho sea de paso, la inclusión del pasado precolonial sigue siendo hasta hoy una rareza en las historias literarias de Colombia y si se lo incluye, es interpretado meramente como “un subproducto o manifestación anterior a las grandes letras, es decir, a la influencia de lo español” (Bedoya Sánchez, 2006: 101).

La fuerte tendencia de orientarse en lo peninsular, se explica fácilmente si se analiza quiénes fueron los escritores de dichos textos. Ya se mencionó que a partir del siglo XVIII, lxs europexs tuvieron que ceder su poder poco a poco a lxs criollxs. Sin embargo, la orientación hacia España perduró, ya que a pesar de autoconsiderarse americanxs, lxs criollxs no sentían vínculo alguno con lxs negrxs o indígenxs y defendían orgullosamente su hispanidad, compartiendo la visión de un Europa que representaba el “progreso” (cf. Toro, 2006: 61). Tal vez, esta particularidad del grupo también explica la iniciativa algo contradictoria de buscar a independizarse fortaleciendo una nación que se definía justamente por características que, sin excepción, fueron heredadas de la península.

Empero, el criollismo solo no llega a explicar la perspectiva español que caracterizaba la historiografía literaria de Colombia, ya que ésta persistió hasta tiempos ya lejanos del pasado colonial. Para poder comprender mejor esta orientación, se analizarán los personajes más importantes del campo literario a partir de la primera historia de literatura (1867), ya que se estima que con esta obra se inicia una producción historiográfica que repercute no únicamente en su tiempo sino en procesos mucho más recientes. La decisión de ilustrar el campo literario, describiendo a las personas más influyentes del campo de la época, se legitima por las posiciones extremadamente poderosas que estas personas ocuparon dentro del campo de poder. Como se demostrará, ocuparon posiciones de gran poder en varios campos distintos, lo que les facilitó mantener la posición dominante en cada uno de ellos y explica la casi ausencia de agentes que hubieran podido ni siquiera situarse en el campo para luchar por legitimidad, para no hablar de realmente llegar a ocupar posiciones de poder. Esta dependencia total del campo literario conllevó el principio de jerarquización externa, lo que significa que el valor del capital simbólico valía mucho menos que otros capitales. Un ejemplo fácil de entender sería la importancia de cierto capital cultural que asegura el alfabetismo y el conocimiento de la lengua castellana, sin los cuales resultaba imposible acceder, sea activa o pasivamente al campo

literario establecido. Dada la distribución extremadamente desigual de este tipo de capital en Colombia, se puede comprender la estrechez del campo literario: “En 1900 la tasa de analfabetismo como porcentaje de la población adulta en Colombia (66%) se encontraba entre las más altas de América Latina” (Uribe Escobar, 2006: 2).

3.2.2 Los intelectuales oficiales y la estrechez del campo literario

En su libro *Colombia: una nación en formación*, González Ortega revela la estrechez del campo literario entre la segunda mitad del siglo XIX y la primera mitad del siglo XX:

Al pasar revista de los principales intelectuales de Colombia entre 1850 y 1950, salta a la vista la reiteración de los apellidos Restrepo, Caro, Vergara, Samper, Acosta, Otero y Gómez. Esto sugiere que el discurso oficial de orientación nacional fue producido y difundido por un número reducido de familias que constituyeron la élite intelectual y política del país durante la época referida. (González Ortega, 2013: 88)

Además destaca su orientación hacia Europa y el poder amplio que estas personas ejercían:

Cabe recalcar que el tipo de intelectual colombiano, que vivió y participó en la labor cultural y política entre las décadas de 1820 y 1940, imitó sin cuestionar los modelos culturales de Europa, en especial los de España. El intelectual oficial decimonónico típico fue, alternativamente, político, funcionario del Estado, presidente de país, miembro activo o dirigente de las principales instituciones culturales y, al mismo tiempo, escritor. (González Ortega, *ibid.*)

Como se puede leer, la visión europeizada persistió por la iniciativa de la mencionada élite y dadas las posiciones poderosas que esta gente ocupaba, no extraña que se haya mantenido por tanto tiempo. Naturalmente, la vinculación extrema entre los sectores de la política y la cultura colombiana no representa ningún caso aislado, pero cabe recalcar que en la historia moderna, Colombia es el país occidental en el que más letrados y retóricos ocuparon oficios políticos de mayor importancia (cf. Rodríguez García, 2004: 145). Es más, por casi dos siglos “se convirtió en obligatorio que los candidatos a manejar el país poseyeran aptitudes literarias” (Alvarez Gardeazábal, 1994: 39), lo que indiscutiblemente convirtió la literatura en instrumento de poder²³. Si se acepta esta aseveración, se podría incluso argumentar que el capital simbólico del campo literario mantenía su valor en el campo político. Eso representaría un caso excepcional,

²³ “La relación entre las letras y la política resultaba tan natural durante el siglo XIX, y en su forma extrema en Colombia, que los especialistas de las ramas aparentemente más apolíticas de las letras son los responsables de las grandes decisiones políticas en el tránsito del siglo XIX al XX. Baste evocar cuatro filólogos-gramáticos en cuatro momentos cruciales: Miguel Antonio Caro es el artífice de la Constitución de 1886; José Manuel Marroquín, presidente de Colombia durante un tramo de La Guerra de los Mil Días y facilitador del proceso que llevó al desmembramiento de Panamá; Marco Fidel Suárez, gestor del restablecimiento de las relaciones con Estados Unidos, deterioradas con la pérdida de Panamá; Miguel Abadía Méndez, último presidente de la hegemonía conservadora, administrador durante la crisis económica mundial del 29.” Sánchez Gómez (2001: 136).

puesto que los capitales simbólicos suelen ser válidos exclusivamente en su campo correspondiente y, por lo tanto, intransmisibles a otros campos (cf. Jurt, 1995: 85).

A pesar del supuesto poder del capital simbólico literario, no se puede estimar que el campo respectivo hubiera sido autónomo. Al contrario, la fuerte vinculación entre el campo político y literario indica una tendencia de jerarquización externa dentro del campo literario: un principio de jerarquización favorable únicamente a las personas que dominan el campo económico y políticamente (cf. Bourdieu, 1992: 301). Esta aseveración se comprueba teniendo en cuenta que trabajar para el Estado:

[...]constituía la forma más efectiva que tenía el escritor para acceder a “vitrinas” tan importantes de la vida literaria como la prensa y las redes de sociabilidad, que se creaban alrededor de los cafés, las editoriales, las imprentas, las librerías y las tertulias privadas. (Marín Colorado según Zapata, 2018: 214)

Si es cierto lo que sostiene Marín Colorado, significa que lxs escritorxs que querían un acceso pleno al campo literario se veían forzadx de ocupar puestos estatales. Naturalmente, esta vinculación impactó en las obras que se redactaban:

Al hacer parte de la vida política y del ejercicio político, los escritores no tenían mucha posibilidad de enunciar un pensamiento independiente de los partidos políticos oficiales. En este sentido, la primera gran lucha de estos escritores para poder institucionalizar la autonomía con la que funciona el campo literario era la lucha por la independencia intelectual o por la autonomía intelectual, es decir, por la posibilidad de encontrar de nuevo un lugar de enunciación, en el que ellos pudieran hablar de lo que quisieran en los términos que quisieran, justificando la libertad de expresión en la potestad del arte y de la literatura. Si el escritor siente que puede hablar de la manera que prefiera, es más probable que las formas literarias que cree sean también más libres, más independientes del academicismo, del tradicionalismo literario y del arte más oficial. (Marín Colorado según Zapata, 2018: 214)

Por lo tanto, es de suponer que la persistencia en las tradiciones literarias en Colombia, entre otros factores, se debe a la faltante autonomía del campo literario y el proceso particularmente lento del país de independizar dicho campo.

Es obvio que los individuos mencionados además de ejercer diferentes cargos políticos, también provenían de un grupo social determinado, lo que aparte de una interdependencia entre los campos político y literario, también testimonia la influencia del campo económico y evidencia aún más la existencia de una jerarquía externa del campo literario. El capital económico naturalmente repercute en el capital cultural, ya que los orígenes familiares predeterminan de antemano en cierto grado la acumulación posible de los tres diferentes tipos de capital: el capital cultural objetivado simplemente es heredado, el capital cultural institucionalizado depende del (tipo de) acceso escolar (alcanzable) y el capital cultural incorporado depende del tiempo libre que el individuo posee para su adquisición, es decir, en qué medida el individuo es liberado de

la necesidad económica (cf. Bourdieu, 1979: 3–6). Teniendo en cuenta todas estas interdependencias entre los distintos campos, se comprende que el campo de poder fue limitado a un porcentaje mínimo de personas y la vinculación entre los diversos campos fue extremadamente alta.

Constatar que estos campos anteriormente se veían mucho más entrelazados que hoy en día (aunque, claro está, sigue existiendo cierta interconexión), ciertamente, no constituye ningún razonamiento pionero. No obstante, se estima importante señalarlo a fin de hacer comprensible y justificable el procedimiento elegido para ilustrar el paisaje literario de esta época. Las personas que se describirán enseguida se parecen por sus capitales económicos, culturales, simbólicos y sociales, lo que podría explicar que sus concepciones sobre la literatura sean tan similares si se sigue la argumentación de Bourdieu acerca del habitus (Bourdieu y Schwibs, 1984: 195–196).

Para describir este tipo de intelectual tan común en Colombia, González Ortega (cf. 2013: 88–89), propone la denominación *intelectual oficial*, dado que estas personas dependían laboral e ideológicamente del gobierno y respaldaban la versión oficial de la nación, la historia y la literatura nacional. Este procedimiento equivale a una toma de posición propia de la posición ortodoxa: mantener lo establecido. Según el autor las siguientes personas pueden ser considerados representantes del típico intelectual oficial:

José Manuel Restrepo (1781-1863), José María Vergara y Vergara (1831-1872), Miguel Antonio Caro (1843-1909), José Manuel Marroquín (1827-1908), Rafael Núñez (1825-1894), Gustavo Otero Muñoz (1894-1957) y Germán Arciniegas (1900-1999) (González Ortega, 2013: 89)

Para aclarar más en detalle la situación del ámbito literario de Colombia de aquella época y revelar la influencia de estos intelectuales oficiales, se procederá a analizarlos brevemente. Como se verá, la descripción de las actividades de estas pocas personas basta para hacerse una idea amplia de las circunstancias dentro del campo literario en los últimos dos siglos, y demuestra su extrema estrechez. Aparte de esto, se evidencia el porqué de una tradición literaria colombiana fuertemente conservadora, católica e influenciada por España. Gracias a la cronología de la lista de personas, que se adoptará en el análisis, se hará visible también el cambio hacia concepciones más modernas y la lentitud con la cual éstos se realizaron, dado que las opiniones frente a la historia y la literatura básicamente siguen siendo las mismas hasta llegar a la persona de Germán Arciniegas que nació tan solo en 1900.

José Manuel Restrepo (1781-1863)

Aunque el impacto directo al sector literario no es tan evidente como en el caso de otros letrados que seguirán, no se puede negar que el trabajo político e histórico de Restrepo jugó a favor de la literatura establecida y apoyada por las fuerzas conservadoras, católicas y pro-penínsulares. José Manuel Restrepo fue historiador, abogado, presidente de la Academia Nacional de Artes, Letras y Ciencias y ocupaba – a lo largo de su carrera – varios puestos importantes en la política del país (cf. González Ortega, 2013: 89).

Su obra más relevante, *La Historia de la Revolución de Colombia*, publicada en el año 1827, muestra la misma tendencia de presentar como héroes a personajes políticos y militares, que Vergara y Vergara incluirá en su historia de literatura años después (cf. González Ortega, 2013: 80–81). Como ya se ha expuesto al principio del capítulo, la literatura y la historia solo empezaban a separarse netamente al inicio del siglo XX (cf. Cardona Zuluaga, 2014a: 78, 89). Por lo tanto no sorprende que el carácter del libro de Restrepo no llegue a alcanzar la objetividad que hoy en día estaríamos esperando de un texto histórico. La subjetividad del historiador se también hace perceptible por su inclinación hacia el modelo de la historia *magistra vitae*, que

[...] proporcionaba modelos de vicio y virtud a partir de los cuales se conformaba una especie de tribunal de los tiempos en el que la posteridad se encargaría de premiar con la memoria y la gloria las buenas acciones, y asimismo reprobar a los malos hombres y sus malas intenciones. (Cardona Zuluaga, 2014b: 229)

Por lo tanto, mostró el mismo carácter moralizante que Vergara y Vergara tan vivamente defenderá en la literatura y tratará de fomentar mediante su preferencia extrema e incondicional del costumbrismo. No se trata de una coincidencia, ya que *La Historia de la Revolución de Colombia* se convirtió en “el texto fundador de la historia “académica” o institucional de Colombia” (González Ortega, 2013: 68), lo que implica que la primera historia literaria de Vergara y Vergara se basó en este mismo texto. Gustavo Otero Muñoz, por su parte, basó su manual de bachillerato escrito en 1928, es decir un siglo entero más tarde que la obra de Restrepo, en la historia de literatura de Vergara y Vergara. Se puede, por lo tanto, hablar de un verdadero efecto dominó, que causó un fortalecimiento de la concepción de la historia (literaria) nacional cuyas repercusiones difícilmente son estimables, pero que seguramente explican, al menos en parte, el estancamiento cultural.

José María Vergara y Vergara (1831-1871)

Una de las personas que más marcó el campo literario del siglo XIX, es José María Vergara y Vergara, escritor de la *Historia de la literatura de la Nueva Granada*, primera historia de la

literatura colombiana. La obra tuvo como objetivo la construcción de una “nación desde una visión centralista, profundamente conservadora” (Toro, 2006: 64). Con ella se trataba difundir la ideología republicana (conservadurismo, catolicismo, hispanismo, patriotismo), lo que también significaba la exclusión de la cultura indígena y africana del canon literario (cf. González Ortega, 2013: 79). Vergara y Vergara usó el hispanismo como instrumento principal para legitimar su propio discurso, para decidir qué literatura tenía valor estético y se debería considerar como literatura nacional (cf. López Rodríguez, 2015: 56). Es importante tener en cuenta éste y los demás criterios, puesto que la mencionada postura llevó a Vergara y Vergara a excluir ciertas obras o personas que no entraban en su concepción de estética y/o ideología como sucedió con Luis Vargas Tejada o Francisco de Paula Santander (cf. González Ortega, 2013: 82). Mediante instituciones como la Academia Colombiana de la Lengua y el Instituto Caro y Cuervo²⁴ la *Historia de la literatura de la Nueva Granada* fue establecida como

[...] texto iniciador de la literatura de Colombia en base a criterios ideológicos y a objetivos políticos, pese a que en la constitución del canon literario nacional, Vergara excluyó las obras de autores de origen étnico y social y de filiación política y género sexual diferente al suyo. (González Ortega, 2013: 91)

En un intento de consolidar una literatura nacional y moralizante, el intelectual estimaba que la verdadera literatura colombiana de la época necesariamente tenía que ser costumbrista, lo que degeneró en una tendencia de aglutinar “bajo un solo rótulo ideológico, el del hispanismo, múltiples formas narrativas e intereses intelectuales que probablemente desbordaban los límites mismos del costumbrismo” (cf. López Rodríguez, 2015: 56). Un caso ejemplar de este trabajo es la novela *Manuela* de Eugenio Díaz Castro. Durante décadas la obra fue interpretada injustamente costumbrista y su escritor tomado por conservador (Rodríguez Arenas, 2011).

La relevancia de la historia de la literatura de Vergara y Vergara fue y sigue siendo inmensa. No solo representa uno texto de referencia fijo en cualquier estudio de la historia literaria ‘oficial’ de Colombia, sino que también fue fuente primaria para la enseñanza escolar durante casi un siglo entero (cf. González Ortega, 2013: 85). Pero la influencia del intelectual va más allá de su historia de la literatura, lo que la obra misma realmente ya lo indica, dado que:

Publicar fue durante la segunda mitad del siglo XIX una actividad vinculada con el poder político y con el gobierno. Hombres como José María Vergara y Vergara, se movían con fluidez entre la indagación y la creación, entre la sistematización de leyes y la poesía, entre la composición histórica y la escritura de novelas, y casi siempre estaban abiertamente vinculados con el poder o con sus detentadores. (Cardona Zuluaga, 2014a: 73)

²⁴ El Instituto Caro y Cuervo se creó en 1941 con “ la doble finalidad de difundir la investigación filológica e histórico-literaria iniciada en el siglo XIX por Miguel Antonio Caro y Rufino José Cuervo y de seguir promoviendo el prestigio cultural de Colombia en el exterior” González Ortega (2013: 87)

En lo que concierne la difusión de sus concepciones históricas y literarias, es fundamental mencionar la fundación de la Academia Colombiana de la Lengua. En 1869, Vergara y Vergara viaja a Europa y traba conocimiento con varios académicos españoles; un encuentro que tiene como consecuencia la fundación de la Academia Colombiana de la Lengua dos años más tarde (cf. Saboyá Rodríguez, 2015). Esta institución tendrá un impacto fuerte a la lengua y la literatura del país:

Sus miembros (una minoría de colombianos), y en especial sus fundadores Vergara, Caro y Marroquín, dieron una orientación castiza al estudio del español de Colombia, erigieron la tradición literaria peninsular como modelo a seguir en el estudio y evaluación de la literatura colombiana, y propagaron la cultura oficial nacional promovida por el régimen conservador vigente en Colombia desde aproximadamente [1886] hasta 1930. (González Ortega, 2013: 87)

Vergara y Vergara y sus cofundadores José Manuel Marroquín y Miguel Antonio Caro, compartían los mismos ideales, ya que “[coincidieron] en el conservatismo, el culto de España y el catolicismo” (cf. Saboyá Rodríguez, 2015). Especialmente el afecto a la ‘madre patria’ se manifestó desde el inicio, mediante decisiones tan banales como la de fijar la cantidad de miembros de la Academia en doce, en conmemoración a las doce casas que los conquistadores levantaron como núcleo de la futura ciudad, Santa Fé de Bogotá (Saboyá Rodríguez, 2015, loc. cit.). Ejemplos como éste comprueban otra vez más que estos intelectuales no sentían vínculo ninguno con el pasado precolombino, considerándose descendientes de los españoles y representantes de este grupo solo.

Como si no fuera suficiente, el impacto al campo literario de José María Vergara y Vergara también se extiende a los sectores de publicación, edición e impresión. El letrado fue fundador y director de varios periódicos como, por ejemplo, de las dos revistas *El Mosaico* o *Revista de Bogotá* (cf. Saboyá Rodríguez, 2015). Estas publicaciones ciertamente facilitaron el reto de consolidar y divulgar la ‘literatura nacional vergariana’ y no deben ser subestimados en una época en la cual “buena parte de [la] naciente producción narrativa decimonónica se publicó originalmente en la prensa.” (López Rodríguez, 2015: 54). Particularmente, *El Mosaico* desempeñó un papel fundamental dentro del desarrollo de la literatura colombiana, y no únicamente a lo que concierne los objetivos de Vergara y Vergara:

A pesar de su instrumentalización política y religiosa, *El Mosaico* puede ser considerado el primer testimonio de una institucionalización de la literatura en Colombia. [...] Al estimular a las nuevas plumas del periodismo a consagrarse enteramente a la escritura, *El Mosaico* le confirió un estatuto profesional al autor porque hizo de la literatura una estructura de inserción social y económica. Sus integrantes, a pesar de sus afiliaciones religiosas y políticas, construyeron una idea precisa de la función del autor y del valor de la obra de arte, al mismo tiempo que imponían un canon literario incluso si este había sido construido con base en sus convicciones nacionalistas. (Zapata, 2012: 320–321)

Ocupándose de la edición y de los prólogos de las obras, decidiendo qué obra valía la pena ser publicada y cuál mejor sería censurada o silenciada, determinando el mérito de las obras y su valor para la literatura nacional, Vergara y Vergara ocupó una posición increíblemente poderosa dentro el campo literario de su tiempo (cf. López Rodríguez, 2015: 57–59).

Miguel Antonio Caro (1843-1909)

Como se mencionó antes, Miguel Antonio Caro fue uno de los cofundadores de la Academia Colombiana de la Lengua (cf. Saboyá Rodríguez, 2015). Compartía con Vergara y Vergara la postura conservadora y la visión de una nación unida por la lengua castellana y la religión católica (cf. Rubiano Muñoz, 2011: 38). Para apoyar la deseada transformación, se dedicó a “la producción de editoriales, artículos, ensayos y libros” (Mojica Villamil, 2016: 311). Además tenía su propio periódico (*El Tradicionalista*) y librería (Librería Americana), y era miembro del Partido Conservador, actividad que culminó con su llegada a la presidencia en el año 1894 (cf. Rodríguez García, 2004: 145). Junto con Rafael Núñez, comandó la Regeneración, cuyo objetivo claro era la unificación del país a través del catolicismo y la hispanidad (cf. Calderón Harker, 2019: 93).

La inclinación extrema al catolicismo es un elemento que destaca en casi todos los escritos y actividades de Caro, lo que se demuestra también en sus convicciones políticas, según las cuales el obispo de Roma superaba al presidente de la República en su autoridad y las doctrinas de la iglesia católica podían llegar a invalidar las leyes constitucionales (cf. Rodríguez García, 2004: 154). Esta fuerte presencia de la religión dentro de la política, también se extendió al sector educativo, ya que Caro se empeñó por una educación que quedaba por completo en manos de la iglesia (cf. Mojica Villamil, 2016: 326). Semejante deseo se explica por la convicción de Caro de que el catolicismo era la única vía posible de prevenir a la sociedad de volver a la ‘vida salvaje’ (cf. Calderón Harker, 2019: 95).

Se puede imaginar qué tipo de literatura, apoyaba un apasionado de la iglesia tal como Miguel Antonio Caro. En sus manos, la interpretación de las leyes y la literatura se volvieron una mera extensión de la patrística (cf. Rodríguez García, 2004: 150). En otras palabras: todos los textos oficiales tenían que ser compatibles con las concepciones católicas y todo lo que no correspondía a las ideas del catolicismo fue silenciado. Como modelo a seguir, Caro se inspiró en un tipo de literatura en particular:

La tendencia del humanismo clásico de corte hispánico data, obviamente, del siglo XVIII, pero en el siglo XIX se siguió desarrollando en Colombia y fue adoptada, sobre todo, por Miguel

Antonio Caro, Rafael Núñez y Rufino José Cuervo durante la Regeneración, y permaneció vigente en toda la primera mitad del siglo XX [...] (Marín Colorado según Zapata, 2018: 222)

El humanismo clásico sirvió como instrumento perfecto para justificar la dominancia de las élites y promover una literatura que era marcada por la religión católica y un castellano de norma española cuyas temáticas eran limitadas a “lo bueno, lo bello y lo verdadero” y cuyo efecto ideal era moralizante y patriotista (cf. Marín Colorado según Zapata, 2018: 222). Aunque en aquella época, una tal postura no llega a sorprender, no olvidemos que, estas convicciones evidentemente impactaron en las concepciones de literatura y se mantuvieron por mucho tiempo.

José Manuel Marroquín (1827-1908)

El tercer cofundador de la Academia de la Lengua fue además filólogo, autor de tratados sobre gramática de Castilla, novelista, vicepresidente (1898) y presidente de Colombia (1900-1904) (cf. González Ortega, 2013: 89). Ideológicamente no se distingue mucho de los otros personajes ya descritos, era conservador y militante católico (cf. Enrique Santos Molano, 1979: 144). Como ya se mencionó, Marroquín tanto como los otros fundadores de la Academia de la Lengua, “erigieron la tradición literaria peninsular como modelo a seguir en el estudio y evaluación de la literatura colombiana” (González Ortega, 2013: 87).

Rafael Núñez (1825-1894)

Núñez desempeñó un papel esencial en la planificada unificación de Colombia a través de una misma religión y lengua, un mismo vínculo con la península española. Tras haber asumido una postura mucho más liberal en los años anteriores, cambió paulatinamente su ideología hasta llegar al otro extremo, y siendo presidente del país se transformó en lo que hoy en día se titula el “protagonista ejemplar de la Regeneración” (cf. Calderón Harker, 2019: 93). Junto con Caro, se empleó a ‘reparar’ el caos en el que, desde su punto de vista, el régimen liberal había dejado el país (cf. Melgarejo Acosta, María del Pilar, 2008: 284). Lo que se entendía bajo caos, aparentemente también era el laicismo que se había manifestado, entre otras cosas, en la exclusión de la iglesia del sector educativo (cf. Melgarejo Acosta, María del Pilar, 2008, *ibid.*). No solo se derogó esa exclusión, sino se entregó la educación a la iglesia, con lo que se buscaba garantizar la ‘salvación nacional’ y el orden social (cf. Mojica Villamil, 2016: 329). En el sector de la literatura, los esfuerzos de los ideólogos regeneracionistas se centraron en “una relectura del pasado literario que hace del costumbrismo y la poesía patriótica neoclásica su mayor patrimonio cultural” (Laverde Ospina, 2013: 23). Se puede, por lo tanto, afirmar que la literatura

apoyada por la Regeneración era un reflejo casi perfecto de lo que Vergara y Vergara buscaba a establecer como literatura nacional.

La política regeneracionista por lo general, y las decisiones tomadas en el sector educativo en particular, impactaron claramente en el desarrollo de la literatura, ya que otorgar el control y monopolio de la educación a la iglesia reforzó la aspirada prohibición de todo tipo de enseñanza, literaria o científica, que divulgaba ideas contrarias al dogma católico (cf. Andrade Alvarez, 2011: 161–162). El dominio de la religión católica y la lógica colonial son elementos que se mantuvieron en el sector educativo hasta la década de los años 1920 (cf. Herrera, 1993: parr. 4). Se puede, por lo tanto, fácilmente imaginar que las generaciones que gozaron de esta formación no fueron muy bien preparadas para novedades literarias y mucho menos para un movimiento tan provocante como el nadaísta.

Gustavo Otero Muñoz (1894-1957)

Muñoz fue presidente de la Academia Colombiana de Historia y autor de varios manuales escolares de historia literaria (cf. González Ortega, 2013: 89), lo que evidencia su influencia en las concepciones oficiales de la literatura nacional. Un ejemplo de su trabajo que hace perceptible su idea de la literatura colombiana es justamente el ya mencionado manual universitario, *La literatura colonial de Colombia*. En su obra, el autor adopta las concepciones ideológicas expuestas tanto por Vergara y Vergara como por Restrepo y consolida de esta manera la convicción de una literatura nacional que está ligada únicamente con la lengua castellana y no tiene vínculo alguno con el ‘pasado bárbaro’ del país (cf. González Ortega, 2013: 85).

Germán Arciniegas (1900-1999)

Arciniegas entra en la categoría del intelectual oficial, sin embargo se diferencia en varios puntos de los personajes mencionados. Como pudimos ver, las personas intelectuales más influyentes de los dos siglos pasados, siguieron las mismas inclinaciones ideológicas. Se caracterizan por su extremo conservadurismo, su ferviente catolicismo e hispanismo tanto como por la concepción de una nación colombiana homogénea y determinada por la lengua española y la religión católica. Germán Arciniegas es el más joven de los intelectuales mencionados, lo que podría explicar, por lo menos, parcialmente sus opiniones divergentes. No obstante, a Otero Muñoz y Germán Arciniegas los separan apenas seis años pero sus convicciones no se parecen en absoluto. Por lo tanto, cabe destacar la capacidad de adaptación y la singularidad de

Arciniegas y es por ello, que se puede describir como un representante ejemplar del giro que el país experimentó en tantos sectores distintos en aquella época.

Germán Arciniegas ocupó varios cargos políticos y diplomáticos durante diferentes administraciones liberales, fue escritor y director del periódico *El Tiempo*, presidente de la Academia Colombiana de Historia, ministro de Educación y un defensor de ideales libertarios y del liberalismo (cf. Cacia Prada según Sáenz Rovner, 2001: 81). Además, Arciniegas también creó y giró varias revistas, era uno de los miembros más importantes de *Los Nuevos* y fue una de las personas clave para alcanzar la reforma universitaria (cf. Gómez Valderrama, 1990: X–XI). Cabe recalcar que las reformas universitarias fueron un paso determinante en toda América Latina, empezaron en 1918 con el movimiento estudiantil en Argentina, pero tuvieron las mismas características en todos los países (cf. Osorio, 1981: 237). Es relevante porque demuestra un vuelco supranacional en la percepción de la cultura y enseñanza:

El movimiento de la Reforma Universitaria en América Latina no se planteaba una simple modernización de los programas y métodos de la docencia; fue un movimiento de carácter integral que buscaba imponer una nueva concepción de la cultura y la enseñanza en función de los intereses populares, las necesidades nacionales y la transformación social. (Osorio, 1981: 238)

Tras su etapa universitaria, Arciniegas se dedicó exclusivamente a su literatura, lo que hizo de él “el único escritor profesional colombiano, el único que disfrutaba de un mercado, el único que había asumido su oficio como un oficio diario” (García Márquez según Gómez Valderrama, 1990: XIV).

Mediante sus libros, puestos y actividades, Arciniegas impactó fuertemente en las concepciones de los conciudadanos de su época y de los que siguieron. Especialmente en lo que concierne a España, el letrado asumió una postura que se diferencia fuertemente de las actitudes de los demás intelectuales mencionados. Arciniegas no limitó sus estudios al impacto europeo a América, puso al descubierto las influencias y contribuciones de América a Europa y de esta manera invirtió la concepción convencional (cf. Willis Robb, 1990: 62). Esta nueva perspectiva frente a la historia, transmitida sobre todo mediante el libro *América Tierra Firme*, influyó en toda una generación:

Es la visión de América dirigida en primer término a los latinoamericanos, para que ellos tomen conciencia de su propia identidad. Un libro encaminado a crear esa conciencia, a borrar los mitos de la superioridad de Europa, a hacer ver cómo el pueblo de América tiene un pasado de cuyo valor debe estar ampliamente consciente. (Gómez Valderrama, 1990: XXVI)

Este cambio de perspectivas tuvo un impacto inmenso tanto en el sector histórico como en el sector literario, ya que anunció un proceso de independización no solo política sino también emocional.

3.2.3 Un campo literario carente de autonomía

Sería absurdo sugerir que únicamente los mencionados intelectuales oficiales tuvieron impacto en el sector literario y las concepciones de la literatura, mas su presentación hizo visible que un grupo muy limitado de personas con ideologías, convicciones y objetivos similares creó la tradición literaria e historiografía literaria que el mismo grupo de gente apoyaba hasta entrar al siglo XX. Dentro la teoría de Bourdieu, tiene sentido que estas personas solían apoyar un tipo de literatura que reflejaba y fomentaba sus concepciones de nación unida caracterizada por una misma lengua y religión. Se puede afirmar que el campo literario colombiano tanto como el tipo de literatura que representaba, tienen una tradición elitista que además se ve entrelazado con un fuerte hispanismo, conservadurismo y centralismo. Dicha élite no solo ocupaba los puestos más importantes dentro del sector literario, sino también muchas veces posiciones políticas de gran importancia y, por supuesto, tenía orígenes privilegiados en términos económicos. Dadas las posiciones que estas personas tenían no solo dentro del campo literario sino también dentro del campo político y económico, se entiende la posición poderosa que se deduce de todas estas posiciones juntas dentro el campo de poder. Se puede hablar de un casi monopolio sobre los cuatro capitales, lo que explica la ausencia de transformaciones. Especialmente dentro del campo literario, casi no había agentes que no pertenecían a la élite y si no hay quien ocupe la posición dominada, tampoco hay quien trate de luchar por un cambio. Se demostró que la posición conservador de la mayor parte de los personajes mencionados se caracterizó por un fuerte nacionalismo, centralismo, catolicismo, tradicionalismo e hispanismo. Las diferentes tomas de posición equivalen a esta postura, así se puede observar que tanto las decisiones políticas tomadas como las obras escritas fortalecen el mantenimiento de las estructuras establecidas y de la tradición literaria existente. Dicha tradición se caracteriza por un tono moralizador, nacionalista e hispanista que no dejaba mucho espacio para renovación ni en la forma (estilo) ni en el contenido (temáticas). Tendencias literarias que correspondieron a esta tradición son los textos históricos con carácter heroico, las obras costumbristas y todas las obras asimilables al humanismo clásico, que se instaló como modelo a seguir durante la Regeneración. En lo que concierne a lo último, cabe resaltar que incluso el modernismo, que en otros países representó una ruptura con lo establecido, fue parcialmente adaptado a la tendencia del humanismo clásico:

[...] el parnasianismo de Guillermo Valencia —leído en Colombia como sinónimo de modernismo— estaba directamente relacionado con ese humanismo clásico, que era defendido en Colombia por la tendencia artística y literaria más academicista, y por ello podemos entender su unánime aceptación por parte de las autoridades literarias más academicistas, tradicionalistas y “modernistas” [...] (Marín Colorado según Zapata, 2018: 222)

Dada la estrechez del campo literario, la homogeneidad de sus agentes y su poder en diferentes campos distintos como el político, educativo, periodístico, etc., se explica por qué se mantuvieron por tanto tiempo las mismas estructuras e ideales literarios:

Parece increíble, pero en la investigación, luego de rastrear la prensa, los manuales de literatura y las historias de la literatura colombiana, me di cuenta de que, efectivamente, es un precepto literario que llega hasta mediados del siglo XX. (cf. Marín Colorado según Zapata, 2018: 222)

Arciniegas fue entonces, uno de los primeros que ocupó una posición que se diferencia fuertemente de la posición de los demás intelectuales oficiales. Se puede afirmar que su posición es herética en el sentido en que sus tomas de posición favorecieron el desarrollo dentro del campo literario. La renovación de la literatura parece haber sido un objetivo de gran importancia, ya que en 1963 Arciniegas “ofreció a Gonzalo Arango la oportunidad de divulgar al nadaísmo a través de los Cuadernos del Congreso para la Libertad de la Cultura” a pesar de su “animadversión por el movimiento” (Llano Parra, 2015: 90). Una de las razones para la posición divergente de Arciniegas puede ser el impacto de los cambios exteriores tales como las reformas estudiantiles o los cambios políticos al principio del siglo XX²⁵. En el capítulo 3.3 se analizará cómo estas transformaciones repercutieron en el campo literario, pero antes se presentarán tres posibles precursores de la vanguardia que ya ocuparon posiciones heréticas en el siglo anterior.

3.2.4 Precursores de la vanguardia

Mediante la presentación de los tres escritores siguientes se ilustra que incluso en un campo literario tan poco autónomo como lo era el de Colombia hasta casi mitad del siglo XX, existen agentes que ejercen tomas de posición que no corresponden a las del grupo dominante. Sin embargo, también se demuestra que el impacto de estos casos aislados fue bastante limitado, dada la estructura del campo literario ya descrita. Por virtud de espacio, sería imposible incluir un análisis profundo de las posiciones de estos personajes, por lo cual se optó por limitarse a presentar su obra y recepción. Como se dijo antes, incluso dentro del modernismo, cuya superación representaba uno de los objetivos más fundamentales de la vanguardia

²⁵ Bourdieu (1991: 33) afirma que la aceptación de posiciones nuevas suele exigir cambios externos que causan transformaciones dentro del campo del poder.

latinoamericana, se encontraban ciertos autorxs que aspiraban una renovación de la literatura. Enseguida se confirmará esta afirmación, puesto que dos de los tres posibles precursores de la vanguardia colombiana, que se presentarán, son asociables al modernismo. Así se demuestra también que dentro un movimiento pueden existir diversas posiciones. Más allá de esto, cabe destacar que el modernismo en sí se puede interpretar como una ruptura con la literatura precedente, aunque en Colombia no se puede hablar de una ruptura verdadera por razones ya expuestas. Por lo general, la ,tradición de ruptura' parece ser particularmente débil en el país, lo que, una vez más, puede atribuirse a la vinculación con el campo político:

Me parece que esa es una de las características del campo literario colombiano: la ruptura causada por el modernismo no fue tan fuerte como lo fue en otras tradiciones literarias del continente; nuestros casos de poetas modernistas y vanguardistas fueron casos más aislados que de un movimiento continuo y consolidado. Una de las causas de este hecho sería también política —y allí vemos, de nuevo, la simbiosis entre política y literatura—. Encontré en mi investigación que los escritores defensores de ideas modernistas o vanguardistas eran inmediatamente identificados como “de izquierda”, pero pocos de ellos querían ser señalados como tales, pues las tendencias comunistas o socialistas en Colombia —como lo sabemos— siempre han sido fatalmente perseguidas, excluidas y marginadas. (Marín Colorado según Zapata, 2018: 221)

José María Vargas Vila (1860-1933)

Un precursor que se destaca en muchos artículos y libros, es José María Vargas Vila. Para Ramiro Lagos, el escritor es incluso más que meramente pionero colombiano del vanguardismo, ya que lo considera:

[...] el primer Vanguardista Hispanoamericano [...] un verdadero botafuegos contra la tradición hispanoamericana, contra el clericalismo omnipotente, contra las instituciones y sistemas, contra el dogmatismo literario y político. (Lagos, 1977: 98)

Tanto estéticamente como en lo que concierne al contenido, el objetivo que Vargas Vila se propuso con su literatura “hacer temblar los fundamentos tradicionales que él consideraba como rémoras para la necesaria igualdad y el progreso deseado de la sociedad latinoamericana” (González Espitia y Salgado, 2015: 723). Su postura crítica y su fuerte compromiso con la sociedad le hicieron escribir textos que hoy definiríamos como literatura comprometida. Incluso teóricos que se demuestran más críticos con respecto a la calidad estética de la obra de Vargas Vila, como Díaz-Granados (2015: 737), afirman que fue una figura simbólica “contra el oscurantismo de una época dominada por el tradicionalismo conservador, autoritario y clerical”. Dentro la historia de la literatura colombiana, tal postura casi automáticamente conlleva una chispa vanguardista, ya que es el primer paso hacia un posible cambio, despedirse de las tradiciones colombianas estancadas ya descritas.

Como Vargas Vila se puede relacionar claramente con el modernismo, considerarlo como escritor vanguardista causa cierta contradicción, ya que se ha establecido que uno de los objetivos de la vanguardia latinoamericana era sobrepasar este movimiento. Sin embargo y como ya se ha mencionado señalando el ejemplo del famoso soneto de Enrique González Martínez, ya dentro el modernismo se hacían perceptibles deseos de transformación. Además sería erróneo estimar que se tratara de un movimiento homogéneo, dado que el modernismo “debe entenderse como polifónica y de mayor complejidad” y “Vargas Vila exploró una dimensión política del modernismo, con la voluntad de transgresión que lo caracterizó siempre mantuvo una actitud de contraste con las escuelas estéticas canonizadas” (Giraldo Castaño, 2015: 788).

José Asunción Silva (1865-1896)

Otro autor cuyo nombre suele relacionarse tanto con el vanguardismo como con el modernismo, es José Asunción Silva:

Silva, a pesar de su corta vida, entró en contacto con los más importantes espíritus simbolistas que ya aleteaban por debajo de las futuras vanguardias. Su predilección por Baudelaire, Verlaine, Mallarmé y su reconocimiento profundo de la obra de Poe, maestro de todos ellos, lo sitúan en la encrucijada precisa, a nivel de lucha con el lenguaje y disparo de la sensibilidad, que produciría todos los movimientos artísticos del siglo xx. (Romero, 1982: 277)

Muchxs ven en Silva un iniciador del modernismo (cf. Müller-Bergh y Teles, 2004: 17). También Unamuno traza una paralela entre lxs modernistas y Silva, aunque su análisis se presenta más abstracto:

No s[é] bien qué es eso de los modernistas y el modernismo, pues llaman así a cosas tan diversas y hasta opuestas entre sí, que no hay modo de reducir las a una común categoría. No se lo que es el modernismo literario; pero en muchos de los llamados modernistas, en los más de ellos, encuentro cosas que encontré antes en Silva. (Unamuno, 1963: 530)

En verdad, y la admiración de Unamuno lo comprueba, resulta más adecuado considerar a Silva un “precursor de las intenciones poéticas posteriores al modernismo” y por lo tanto casi “su negación anticipada” (cf. Arango, 2004: 41). Sea como fuere, la ‘postura silvana’ frente al modernismo y su aporte a la literatura – no únicamente colombiana sino hispanohablante – de Silva parece indiscutible. Así Unamuno (1963: 530) alabó a Silva diciendo que “fue el primero en llevar a la poesía hispanoamericana, y con ella a la española, ciertos tonos y ciertos aires que después se han puesto en moda”. Bajo esta perspectiva, no resulta exagerado el papel que le otorga Armando Romero (1982: 277) a Silva: “Jose representa un padre espiritual del nuevo quehacer literario”. El caso de Silva demuestra bien que en aquella época, de ninguna manera se puede afirma que ya haya existido un campo literario autónomo, ya que a pesar de ser uno

de lxs autorxs más reconocidxs de su época, una de las razones para su suicidio supuestamente fueron problemas financieros, lo que demuestra que aún era impensable vivir de la literatura (cf. Arguedas, 1934).

Luis Carlos López (1879-1950)

Un tercer hombre que se junta al grupo de probables precursores de la vanguardia colombiana es ‘el Tuerto’, Luis Carlos López. Si se estima que la crítica del modernismo forme parte esencial del pensamiento vanguardista, entonces López indiscutiblemente es relacionable con el vanguardismo, dado que empieza a parodiar la obra rubenista con su obra *De mi villorrio*, publicada ya en 1906 (cf. Medina, 1999: 117). Con sus poemas, López comienza “una fiesta de juegos y travesuras dentro del poema” y aplaza “la cursilería reinante” del modernismo (Romero, 1982: 279). Pero las tendencias vanguardistas van más allá del mero cuestionamiento del modernismo:

El humorismo de López, su desenfado al meter en el poema al vecino o a las púdicas muchachas de provincia, a sus zapatos viejos o a sus novias de ocasión, lo aproximan a algunos postulados de la vanguardia [...]. (Romero, 1982: 279)

El tono humorista y muchas veces satírico y el hecho de que las primeras obras de López (publicadas incluso antes del manifiesto futurista) ya abundan en estos elementos que más tarde serán características indudablemente vanguardistas, hacen comprensible la atribución de la denominación *precursor* (cf. Bazik, 1973: 155). La autoironía, la parodia, pero también la inconformidad y rebeldía de los cuales López se apropió con *De mi villorrio*, se pueden reencontrar nueve años más tarde en la obra de León de Greiff y en la revista *Panida* (cf. Medina, 1999: 118; Müller-Bergh y Teles, 2004: 19). Por lo mismo no sorprende que Alstrum (1986: 5) califica a López como “el antipoeta de su época”, lo que por definición²⁶ describe una posición herética dentro del campo literario. Esta aseveración también se ve confirmada por la fuerte crítica de lxs políticxs y de la iglesia que los poemas del escritor contienen. Dado que el campo literario en esa época aún fue vinculado fuertemente con el campo político y religioso, se puede afirmar que la obra de López se puede interpretar como una toma de posición bastante arriesgada, lo que, por otra parte, explica su éxito limitado.

²⁶ El concepto de antiliteratura “señala una ruptura de carácter radical con respecto a la tradición artística”, “es esencialmente paródica y satírica y se halla impregnada de una gran dosis de humor negro e ironía”, además “no sólo se opone a cierto estilo literario, sino que subvierte la forma y el lenguaje tradicionales del género en que se manifiesta: y de esa manera invierte los conceptos habituales de la elocuencia y de la escritura literaria como tal; lo cual, lejos de ser mera reacción, produce una revisión formal de los recursos expresivos del escritor.” Alstrum (1986: 5).

3.3 Siglo XX – rupturas y subversión

Para comprender el surgimiento de los nadaístas es imprescindible tener una vista global sobre el siglo XX y las tentativas de renovación literaria que surgieron anteriormente. Como se verá, no existe ningún movimiento que merezca la denominación vanguardista al cien por cien, lo que justifica el ‘otorgamiento’ de este título al grupo nadaísta. Se analizará el campo literario de los años sesenta para entender mejor por qué la vanguardia colombiana emergió tan tarde y qué papel desempeñó el grupo nadaísta en el proceso de la autonomización de este campo.

El siglo XX fue un siglo muy movido para Colombia. Como ya se pudo entrever mediante la presentación del letrado Arciniegas, se empezó a cuestionar conceptos que durante años se habían fomentado en la sociedad y apoyado desde las estructuras oficiales. Las transformaciones que conoció el país fueron tanto de carácter político, económico y demográfico como de índole académico y artístico:

La industrialización urbana, las migraciones del campo a las ciudades, los nuevos modelos de burocratización y planeación nacional, la violencia partidista y económica, todo ello con la eclosión de nuevos movimientos juveniles artísticos y culturales que eran fruto de las reformas liberales educativas de la Revolución en Marcha que se había iniciado en el gobierno de Alfonso López Pumarejo. (Builes Tobón, 2017: 188)

En el sector político, ya antes de Pumarejo (quien llegó al poder en 1934), se puede hablar de un momento decisivo: tras medio siglo, protagonizado por el partido conservador, el partido liberal volvió a llegar al poder en 1930 (cf. Mazzuca y Robinson, 2009: 286). La sociedad colombiana, ya acostumbrada a este juego de ping-pong entre los dos partidos, sin embargo, llegó a su punto culminante en cuanto a su polarización política, cuando el partido liberal tiene que ceder de nuevo el poder al partido conservador en las elecciones de 1946:

La violencia actual en Colombia ha persistido, de una u otra forma, desde la elección presidencial de 1946, seguida por el asesinato del líder liberal Jorge Eliécer Gaitán, el 9 de abril de 1948. Desde entonces, el conflicto armado de Colombia se ha transformado de una guerra civil partidista en los años cuarenta y cincuenta a un conflicto armado de baja intensidad en la década de 1960, y finalmente a un conflicto multipolar entre guerrillas, paramilitares y el Estado desde comienzos de los años ochenta. (Chernick, 2008: 19)

Los conflictos, sin embargo, no empezaron a construirse mágicamente a partir de las mencionadas elecciones o el asesinato de Gaitán. Todo lo contrario, el asesinato del líder liberal fue la gota que colmó el vaso tras una desavenencia ya perceptible desde la independencia (cf. Patiño Villa, 2005: 1105). Builes Tobón lo explica acertadamente cuando escribe que:

Sería exagerado pensar que todo comenzó el 9 de abril, pero en la historia hay hechos o fenómenos que, aunque son puntuales, determinan los imaginarios colectivos de una sociedad. [...] Ante la imposibilidad de expresión legítima de una sociedad, el bogotazo, el arte y la

literatura se convirtieron en una salida estética a la violencia de aquellos días. (Builes Tobón, 2017: 186)

La cita no únicamente afirma lo indiscutible, es decir, entender el homicidio de Gaitán como un momento que marca la historia colombiana; sino también evidencia el papel decisivo del arte durante este tiempo. De esta manera insinúa algo que es imprescindible para comprender la importancia de éste día histórico: sus repercusiones se extienden a todos los sectores sociales. Junto con otros acontecimientos, el asesinato desencadenó un cuestionamiento de concepciones que habían llegado a ser vistas como irrevocables:

La concepción inclusiva de nación y la nacionalización e institucionalización del pasado colombiano articuladas en la escritura oficial de la historia y historia literaria perdieron relevancia y credibilidad entre los colombianos a partir de la década de 1950, a causa de importantes acontecimientos políticos, económicos y culturales que ocurrieron en Colombia en esa época, como el asesinato en 1948 del popular candidato presidencial por el partido liberal, Jorge Eliécer Gaitán [...]. (González Ortega, 2013: 7)

Indiscutiblemente, estas transformaciones favorecieron cambios dentro del campo literario actual y la tradición literaria establecida. Sin embargo, no se puede afirmar que las nuevas tendencias hubieran sido aceptadas inmediatamente, lo que no sorprende si se tiene en mente la concepción bourdieuana, según la cual cada campo es un lugar de combate en el cual se lucha por legitimación.

3.3.1 La vanguardia colombiana

Pareciera que las muchas transformaciones que sacudieron el país, justo en la época de renovación artística por excelencia, habrían favorecido el avance de tendencias vanguardistas en Colombia. Mas, a pesar de las circunstancias favorables a un cambio, Colombia se cuenta entre los países latinoamericanos en los que “el impacto vanguardista apenas consigue alterar la práctica literaria” (Gullón, 1993: 1692). El país parece haber estado específicamente aferrado a su literatura tradicional:

La poesía colombiana ha seguido una trayectoria más o menos uniforme, salvo algunas excepciones; se ha señalado como una característica de las letras colombianas una corrección y un cuidado en la forma de raigambres humanísticas y académicas que frecuentemente han constituido un freno para las corrientes innovadoras y para los influjos foráneos. Contra estos obstáculos han de enfrentarse quienes deseen dar un rumbo distinto y novedoso a las letras en Colombia. Esto explica que movimientos de vanguardia como el Ultraísmo, el Creacionismo, etc., hayan tenido tan escaso eco en la poesía colombiana de los últimos cuarenta años. (González Rodas, 1966: 229)

[...] una valoración o revaloración de los movimientos de vanguardia en el país en la primera mitad de este siglo [...] presupone una búsqueda casi a nivel individual y un recuento de islas e islotes que manchan esa cara de país católico y conservador por excelencia. (Romero, 1982: 275)

En Colombia, el movimiento vanguardista no fue propiamente dicho un movimiento sino una serie de manifestaciones esporádicas que rubricaron personalidades aisladas y carece por lo mismo fecha de nacimiento. (Medina, 1999: 117)

Eso también se demuestra en los textos que abordan la temática de la vanguardia colombiana, no parece haber ningún ejemplo clásico de vanguardia en este país, no existe unanimidad sobre quién merezca esta ‘santa denominación’ y por la misma carencia de una vanguardia ‘evidente’, cada autorx parece tener su estimación propia sobre cuáles de los individuos y grupos colombianos fueron ‘verdaderamente’ vanguardistas. Adicional a la carencia de personas o grupos que unánimemente se reconocen como vanguardistas, también se puede observar una tendencia fuerte de proponer limitaciones para los posibles casos vanguardistas por medio de las cuales se les niega a lxs autorxs respectivxs ser vanguardistas ‘al cien por cien’. A pesar de todo, hay varias personas y grupos recurrentes en estos artículos, que con sus obras dieron pasos esenciales para el desarrollo del vanguardismo en Colombia. En este trabajo se trató de incluir únicamente las agrupaciones más importantes y de ignorar casos individuales que carecían por completo de una red, ya que una de las características constitutivas para la vanguardia es que se trata de “un grupo o movimiento” (Real Academia Española, 2014: 2212). Además, se quiere hacer hincapié en el hecho de que todas las distintas tentativas vanguardistas descritas crearon su propia revista, lo que ciertamente es interpretable como una manera de eludir la situación precaria del mercado editorial de la época, pero también tiene otras razones más:

La publicación de una revista literaria opera hasta el siglo xx como mecanismo de reunión de autores y dinamiza el desarrollo de producciones estéticas y de preocupaciones de distinto orden político y social. Las revistas además permitían el contacto con otras tradiciones culturales mediante la circulación y la traducción de autores, así como la configuración de modelos importados presentados en la mayoría de los casos como referentes de imitación. Análisis de sus contenidos y de los contextos intelectuales han evidenciado su importancia en la circulación de la literatura colombiana y de la creación de un espacio crítico de valoraciones sobre las obras. (Pérez Álvarez, 2017: 160)

Se añade que las revistas culturales a inicios del siglo XX generalmente funcionaban como puentes entre “las esferas cultas de la época y el resto de la sociedad, logrando trascender las fronteras restringidas de los pequeños círculos cultos, como las tertulias” (Restrepo Arango, 2005: 121). Había una multitud de revistas y tertulias colombianas que fueron fundamentales para el progreso del panorama literario, pero este trabajo se enfocará únicamente en las que pertenecieron a agrupaciones con actividad literaria y relacionables con la vanguardia. Por lo mismo se excluyen revistas tan importantes como *Voces*, *Crítica* o los *Cuadernos de Cántico*.

El criterio del momento de aparición no será considerado en este análisis. Las razones para esta omisión ya se expusieron en el capítulo 2.3.1.: no se estima ni lógico ni válido seguir una

concepción de vanguardia, según la cual el factor temporal sea un criterio más decisivo que la postura y los objetivos o los actos y obras de los grupos considerados. El criterio del momento de surgimiento solo cobra sentido bajo una perspectiva eurocentrista, ya que con él se ignora la individualidad de los contextos sociales y campos literarios de los distintos países. Caballero Wangüemert da en el clavo cuando escribe que:

Vanguardia es un término ambiguo que todavía hoy se presta a innumerables discusiones en los diversos planos a los que ha sido aplicado. Ligado a una cronología fluctuante que suele asimilarse a los felices y disparatos veinte, no deja de ser un término relativista que exige ser utilizado en correlación a un polo tradicional, sea cual fuere. (Caballero Wangüemert, 1994: 71)

Tentativas vanguardistas en la primera mitad del siglo XX

Panida y los Panidas

Los Panidas fueron un grupo de intelectuales²⁷ que se formó hacia 1915 en Medellín (cf. Mejía Duque, 1977: 149). Poco tiempo después de su creación, el grupo empezó a publicar su propia revista, *Panida*. A pesar de su corta vida²⁸, no se puede negar la importancia de esta revista:

[Panida] logró expresar la intención de reevaluar la tradición artística decimonónica y dio las puntadas iniciales de lo que sería el tímido contacto de nuestros intelectuales de comienzos de siglo con el vigoroso movimiento vanguardista. (Loaiza Cano, 2004: 21)

Panida aglutinó el primer núcleo intelectual de tipo beligerante que podemos asociar a la historia de nuestra incipiente vanguardia, pero sus miembros no lograron nunca ser coherentes ni en sus propósitos ni en sus realizaciones, ya que fueron gaseosos tanto en los temas o puntos de rebeldía frente a la tradición como en las metas estéticas y literarias que aspiraban alcanzar. (Medina, 1999: 118)

El fragmento de Medina lo dice con claridad: existían intenciones vanguardistas, pero no se logró cumplir con ellas. Los miembros del grupo ciertamente desempeñaron un papel importante en el desarrollo del panorama literario colombiano. No obstante, y a pesar de las ambiciones vanguardistas de los Panidas, el único que verdaderamente logró cumplir con el programa de ruptura propuesto fue León de Greiff (cf. Medina, 1999: 119–122).

El caso de León de Greiff, en este sentido, sirve de modelo para un fenómeno recurrente de la vanguardia colombiana: a lo largo del tiempo, había varixs autorxs en la historia literaria del país que por su obra y postura serían clasificables como vanguardistas, pero que se ven como ‘casos aislados’ por falta de un grupo o movimiento cuyxs participantes hubieran llegado a la

²⁷ Según Loaiza Cano (2004: 24–25), los fundadores de la revista fueron: León de Greiff, Félix Mejía Arango, Tedomiro Isaza, Rafael Jaramillo, Bernado Martínez, Libardo Parra, Ricardo Rendón, J. Restrepo Olarte, Eduardo Vasco G., Jorge Villa Carasquilla; más tarde se unieron al grupo Fernando González, José Manuel Mora y José Gaviria.

²⁸ La revista no llegó a cumplir su primer aniversario, murió en el mismo año en el que fue iniciada, con diez números publicados, cf. Loaiza Cano (2004: 21)

misma ‘altura de vanguardismo’. Es por lo mismo que se habla de “islas/islotes” o de “personalidades aisladas” cuando se analiza la vanguardia colombiana (cf. Romero, 1982: 275; Medina, 1999: 117). Sin embargo, la razón no es que hubiesen faltado personas, grupos o movimientos; casi siempre existían agrupaciones alrededor de las mencionadas personas y muchas veces éstas tenían ambiciones vanguardistas. El problema fue más bien que existían disparidades de opiniones y/o que no todos los escritores lograron cumplir con sus intenciones de vanguardia. Esto, naturalmente, podría ser explicable por las capacidades y circunstancias individuales, pero también es posible buscar, al menos parcialmente, las razones en el marco de la sociedad; o más específicamente, en las estructuras del campo literario. Así es recurrente leer de autores que tenían que financiarse fuera del campo literario para poder vivir, ya que los puestos dentro del campo raras veces fueron otorgados a personas que aspiraban a establecer o escribir literaturas que no correspondían a las tradiciones propuestas de los diferentes aparatos académicos, políticos o culturales. La vida de De Greiff también en este sentido sirve como ejemplo:

No siendo una persona de recursos económicos propios, [De Greiff] ha substituido de su trabajo en empleos secundarios. Rara vez en puestos figurativos, pues aunque ofrecidos en ocasiones por amigos influyentes, el poeta los declinaba a fin de no enajenarse a lo que contrariase su más íntima elección. Al igual que todo artista genuino, en esto De Greiff deberá ser considerado como un hombre lúcido en cuanto a la salvaguarda de sus fines. Su obra, por su variedad, sus calidades y su volumen lo demuestra a claras. (Mejía Duque, 1977: 166)

La situación financiera de los autores y sobre todo la necesidad de ejercer un trabajo extra para poder dedicarse a la literatura, es un tema que se examinará más detalladamente en el capítulo 3.3.2. No obstante, cabe señalar que según Bourdieu (1992: 363) la tendencia de orientarse hacia las posiciones “más arriesgadas” (y las vanguardistas ciertamente pueden ser comprendidas como tales) dentro un campo artístico y sobre todo la capacidad de mantenerse en estas posiciones a pesar de una ausencia total de ganancia financiera depende claramente de la posesión de capital económico y simbólico. Sobra aclarar que las personas más independientes financieramente y/o reconocidas de sus pares tienden a asumir las posiciones más arriesgadas. Por eso sorprende que la situación financiera de la vanguardia colombiana se haya analizado y discutido relativamente poco como una posible causa para su éxito moderado.

Aunque no se puede sostener que Panida hubiera sido una revista vanguardista ni que todos sus afiliados lo hubieran sido, se puede afirmar que en ella “quedó expuesta, aunque fuera en esbozo, la intención vanguardista de algunos jóvenes artistas inscritos en la generación intelectual de Los Nuevos” (cf. Loaiza Cano, 2004: 33).

Los Nuevos

En la literatura sobre Los Nuevos, se encuentran varias opiniones sobre lo que fueron, no parece haber unanimidad sobre el carácter del grupo²⁹, lo que lleva a algunos teóricos a descripciones tan abstractas como la siguiente:

Respondiendo a la cuestión de si Los Nuevos eran un grupo o una generación, diremos que eran corrientes de un mismo río pero cuyas fuerzas buscaban cambiar el curso de las aguas de la historia. (Rodríguez Morales, 2005: 10–11)

Esta desavenencia podría ser explicable por los existentes desacuerdos del mismísimo grupo. Sea como fuese, en el marco de este trabajo, se prescinde en profundizar en este asunto y se contenta con la definición que ofrece María Dolores Jaramillo en su artículo sobre *El Gran Burundún-Burundá* de Jorge Zalamea:

Zalamea formó parte de la llamada generación de Los Nuevos, grupo heterogéneo de escritores e intelectuales, cronistas y ensayistas, y sobre todo de poetas, integrado por León de Greiff, Rafael Maya y Luis Vidales, entre otros³⁰, los cuales surgieron en Colombia en 1925 en contraposición a la generación del Centenario y su cultura tradicional, clasista, académica y oratoria. (Jaramillo, 2000: 588)

Es importante subrayar que, según esta descripción, el grupo se define sobre todo por su contraposición, lo que se puede designar como característica típica de los movimientos vanguardistas. Es más, debido a la gran heterogeneidad del grupo, se podría incluso señalar “la pugnacidad compartida contra la generación del Centenario” como “único vínculo” verdadero del grupo (cf. Charry Lara, 1984: 638). Ya que los Centenarios eran “los propietarios y administradores de los medios de producción ideológicos más importantes: periódicos, revistas, imprentas, escuelas, librerías, clubes cafés, etc.”, Los Nuevos tuvieron que afrontar cierta dificultad en cuanto a la publicación de sus ideas (cf. Rodríguez Morales, 2005: 11–12). Por lo mismo, los contenidos publicados por parte de Los Nuevos en los grandes diarios de la época como *El Tiempo*, *La República*, *El Nuevo Tiempo* y *El Espectador*, se limitaban a la esfera “estrictamente periodística” y no se logró a publicar en estos medios nada literario (Rodríguez Morales, 2005: 12).

Dada la dificultad de publicar libros en aquel tiempo y la gran importancia de las publicaciones literarias en los periódico, se entiende la dimensión de esta limitación. Especialmente los

²⁹ Para obtener más información acerca de la confusión existente sobre la denominación correcta de Los Nuevos, se recomienda leer el párrafo “Los Nuevos: grupo o generación” del artículo “Los poetas de los Nuevos” de Charry Lara (1984).

³⁰ Los integrantes más importantes del grupo aparte los cuatro mencionados fueron: Jorge Eliécer Gaitán, Gabriel Turbay, Otto de Greiff, Germán Arciniegas, Ricardo Rendón, Luis Tejada, Silvio Villegas, José Mar, Octavio Amortegui, Germán Pardo García, Augusto Ramírez Moreno, Carlos y Juan Lozano, José Umafia Bernal, cf. Romero (1982: 281).

suplementos dominicales culturales de los dos periódicos *El Espectador* y *El Tiempo* desempeñaban un papel esencial dentro del panorama literario, ya que “cumplían con una labor de masificación de la cultura, actividad realizada por las editoriales en otros países latinoamericanos” (Builes Tobón, 2012). Si se tiene en cuenta este bloqueo, mejor se entiende la relevancia de la publicación de la revista *Los Nuevos*³¹. Lamentablemente, tampoco esta revista gozó de longevidad; se murió en el mismo año de su aparición, es decir, en 1925 (cf. López Bermúdez y García Estrada, 2019: 134). Las dificultades de consolidarse en el ámbito literario podrían explicar por qué la mayoría de los miembros del grupo finalmente hizo carrera en otros campos como el político o periodístico a pesar de sus ambiciones de renovación literaria (cf. Charry Lara, 1984: 680). Marín Colorado, sin embargo, sostiene que los integrantes del grupo desde el inicio:

[...] eran funcionarios públicos que estaban adheridos al Partido Liberal, y por eso la revista mostraba un claro proyecto político de estos intelectuales y escritores de modernizar el Partido Liberal y, al mismo tiempo, para transformar la concepción del arte, de la literatura y del escritor en Colombia. Así, a partir de esa simbiosis entre política y literatura, por la cual funcionaba la vida literaria del país, los escritores buscaron plantear ideas diferentes y críticas frente a los partidos políticos oficiales y al arte más tradicional o academicista. (Marín Colorado según Zapata, 2018: 215)

Se demuestra, una vez más, el fuerte vínculo existente entre el campo literario y el campo político. No obstante, el fragmento también evidencia que no todas las posiciones dentro del campo político automáticamente significaban una inclinación hacia la conservación de las estructuras existentes dentro del campo literario, ya que el objetivo de *Los Nuevos* era alejarse del “arte más tradicional o academista”. Marín Colorado (según Zapata, 2018: 217) incluso afirma que “la lucha de los pensadores liberales” por “arrebatarle su posición dominante a la hegemonía política y literaria de los conservadores” fue imprescindible para “la ganancia del grado de autonomía con el que funciona el campo intelectual en Colombia”. Se concuerda en que la importancia de estas luchas fue de gran importancia para la autonomización. Sin embargo, la vinculación política al fin de cuentas significó el fracaso del proyecto de renovación

³¹ Según Romero (1982: 281), el grupo debe su nombre a la revista y no al revés. Loaiza Cano (1999: 133), sin embargo, recalca que no se debe caer en el error común de tomar la aparición de la revista como punto inicial o culminante del grupo cuando en realidad, en el año 1925 el proyecto ya agonizaba. Además, cabe resaltar que varios miembros habían expresado su insatisfacción y desacuerdo con la literatura y las estructuras establecidas anteriormente a la formación *Los Nuevos* mediante el grupo *Los Arquílokidas*. El aparente carácter agresivo de *Los Arquílokidas* justificaría la denominación de vanguardia y por lo tanto su inclusión en este trabajo. Desafortunadamente, existe poca literatura sobre dicha agrupación, por lo cual se estima imposible una evaluación legítima y se limita a esta mención marginal. Para darse por lo menos una idea global sobre *Los Arquílokidas* se recomienda leer los artículos de Loaiza Cano (1999) y de Medina (1999).

literaria: “La entrega inicial de *Los Nuevos* a las letras se disolvía, salvo contadas excepciones³², entre los requerimientos de la política y de la *República Financiera*.” (Charry Lara, 1984: 652). A pesar de los mencionados logros individuales, Los Nuevos no alcanzaron la misma altura que otras agrupaciones vanguardistas:

Al revisar hoy las aportaciones de *Los Nuevos* se plantea una cuestión: el verso libre de Maya, ciertos enfoques cubistas y cuasi surrealistas de Vidales o la evidente originalidad de León de Greiff ¿son suficientes para hablar de una vanguardia colombiana en la década del veinte? En un entorno provinciano y conservador, indudablemente, escandalizaron, sirviendo de acicate corrosivo; pero sus aportaciones son limitadas y se mueven en el espacio simbolista sin alcanzar las cotas de esos años tumultuosos: creacionismo, ultraísmo, poesía pura y toda una serie de polémicas sobre teoría y práctica de la lírica moderna. (Caballero Wangüemert, 1994: 77)

Para la gran mayoría de lxs teóricxs, solo algunos miembros en particular merecen ser denominados vanguardistas y, por lo mismo, se le niega encasillar el grupo por completo a la vanguardia:

En balance, el grupo de “Los Nuevos” sólo presenta hombres que, como Tejada, De Greiff o Vidales, pusieron su nombre en la encrucijada vanguardista; los demás, como Arciniegas, Juan Lozano, Zalamea, etc., se refugiaron en sus ficheros de reconocida pesadez intelectual, así que no podemos afirmar bajo ningún motivo que este grupo, como tal, hubiera ejercido una actividad de verdadera vanguardia; su heterogeneidad así lo indica. (Romero, 1982: 283)

Ya mediante el análisis de las revistas *Panida* y *Los Nuevos*, se demostró la relevancia de las revistas culturales para la modernización de la literatura colombiana. No obstante, no existe unanimidad sobre los logros vanguardistas de estas dos revistas y sus correspondientes agrupaciones ni sobre ninguna otra revista: algunxs teóricxs estiman que fueron esenciales para renovar el paisaje literario colombiano mientras que otrxs ni siquiera las abarcan en sus trabajos. No obstante, hay una revista que se incluye en casi todos los textos que se ocupan de las tendencias vanguardistas en Colombia: la revista *Mito*.

Mito

Mito fue fundada en Bogotá, en el año 1955 por los dos intelectuales Jorge Gaitán Durán y Hernando Valencia Goelkel (cf. Romero, 1984: 689). A diferencia de las dos revistas ya mencionadas, ésta – con 42 ediciones y un tiraje que, en los mejores años, alcanzó 3000 ejemplares – logró mantenerse durante siete años (cf. Builes Tobón, 2012). Tal éxito se explica parcialmente por un cierto capital simbólico y social acumulado por los integrantes a través sus viajes por Europa y la vasta red establecida con diversos intelectuales de diferentes países europeos y latinoamericanos, pero sobre todo se explica por el capital económico del cual

³² Conviene observar que el miembro de Los Nuevos que más fuertemente fue destacado como vanguardista seguramente es Leon de Greiff, quien, como ya mencionado anteriormente, fue uno de los pocos que nunca ocupó cargos políticos.

gozaba Gaitán Durán gracias a su vinculación familiar (cf. Builes Tobón, 2012). Su origen adinerado para muchos críticos de Gaitán Durán fue la base para reprocharle “posturas aparentemente ambiguas” en los sectores político y literario (cf. Kawakami, 2016: 20). Bajo esta premisa, también se entiende mejor lo que quiere decir Gilard (2005: 58) cuando escribe que *Mito* fue una “revista de poder”.

Independientemente del origen familiar del cofundador y financiador principal, se tiene que reconocer el impacto evidente que tuvo la revista en el desarrollo del campo cultural colombiano. Hay incluso quien opina que la creación de *Mito* fue el inicio de “una de las aventuras literarias más importantes de Colombia en este siglo” (Romero, 1984: 689) y “el hecho más importante en las letras colombianas en la década del 50” (Romero, 1982: 285), pero antes de ahondar en un análisis de los posibles logros de *Mito*, cabe destacar la contribución de Jacques Gilard a la investigación acerca de la revista, ya que logró romper con una tradición de elogio ciego que se había establecido y que prácticamente nadie se esforzó en cuestionar³³. En su artículo “Para desmitificar a *Mito*” (2005), criticó la tendencia predominante de alabar *Mito* sin tener en cuenta el papel fundamental que desempeñaron determinados individuos, grupos y revistas que sentaron las bases para los logros que solían atribuirse a la revista. Parcialmente, el teórico explica esta negligencia por el mismo centralismo que definía el país, como se ha explicado antes³⁴, desde la intención de crear la nación:

[...] como si, en materia de producción cultural, la provincia no pudiera existir como tal ni proponer nada digno de ser tenido en cuenta —nada que este exento de un desdenable provincianismo—. (Gilard, 2005: 16)

En cuanto a las figuras fundamentales en el proceso posterior de *Mito*, Gilard (2005) destaca ante todo Hernando Téllez, Jorge Zalamea, Eduardo Zalamea Borda, la revista *Crítica* y El Grupo de Barranquilla. También la relevancia del *Congreso de Intelectuales Nuevos* de 1949 parece indiscutible, no solo por los logros sino también para la mera creación de la revista:

El proyecto presentado en el Congreso de Intelectuales Nuevos, se convirtió más tarde en el ideario de la revista *Mito*. (Builes Tobón, 2017: 181)

El congreso, sin embargo, tuvo un enfoque claramente político, en el cual las cuestiones culturales, si bien fueron consideradas marginalmente, no constituyeron una preocupación principal (cf. Gilard, 2005: 46). Por lo tanto, se puede estimar que el congreso provocó sobre

³³ El reconocimiento tanto como la importancia del trabajo de Gilard se demuestran en la inclusión de su crítica en investigaciones más recientes como la de Rivas Polo (2010), Vivas (2014), Llano Parra (2015) o de Builes Tobón (2017).

³⁴ Véase capítulo 3.2.

todo reflexiones políticas, pero no tanto estéticas. El rol político que cumplió la revista y la concepción política que se transmitía mediante ella fue inmenso, sobre todo si se tienen en cuenta las circunstancias históricas de su creación. Tal como ya se ha explicado, la primera mitad del siglo XX fue una época muy agitada globalmente, pero en Colombia es inextricablemente conectada con un evento en particular, que es el asesinato de Jorge Eliécer Gaitán:

Las juventudes intelectuales de la época sintieron que aquel hecho marcaría el devenir de su vida profesional y social. Es por eso que se hablaba de un antes y un después de los hechos del 9 de abril de 1948. (Builes Tobón, 2017: 183)

Entre 1948 y 1955, el año de la fundación de *Mito*, surgieron tres grandes “manifestaciones sociales” llevadas a cabo por “los escritores y artistas colombianos”, pero cada vez con una tendencia política determinada³⁵ (Builes Tobón, 2017: 183). *Mito* fue única en sus concepciones políticas porque promovía tolerancia hacia la heterogeneidad:

A pesar de que por tradición histórica nuestra conyuntura social casi obligaba a sus ciudadanos a "afiliarse" a uno u otro de los beligerantes partidos políticos, los fundadores de la revista simplemente desestimaron la implícita actitud polémica que conllevaba en la Colombia de aquellos años tener convicciones diferentes-: considerar al otro como un potencial "enemigo" al que de cualquier manera hay que neutralizar. (Rivas Polo, 2010: 98)

En vista del bipartidismo extremo y del hecho de que similares movimientos anteriores siempre se limitaron a una u otra ideología particular, se comprende mejor la transcendencia de “que escritores tan disímiles en lo ideológico, se unieran en 1955 alrededor de la revista *Mito* para sacar adelante un proyecto ético y estético común” (Builes Tobón, 2017: 182). Marín Colorado afirma que tras los trágicos eventos históricos, surgen cada vez más autorxs que

[...] ya no están afiliados a ninguno de los dos partidos políticos oficiales. Se trata de un cisma que divide a los intelectuales colombianos, que los separó completamente de la política oficial del país y que los instaló definitivamente en un lugar de enunciación propiamente literario que, al mismo tiempo, les dio la libertad de decir y de hacer, de ser críticos frente a la realidad del país y de elaborar sus obras de la manera en que lo prefirieran. (Marín Colorado según Zapata, 2018: 218)

Lo que une a estxs escritorxs no-bipartidistas y los integrantes de *Mito*, es la concepción de una literatura que no se limita a una sola ideología política. Es necesario mencionar, empero, que el contenido de *Mito* no se puede considerar libre de tales ideologías, sino polifacético, de tal modo que la revista fue criticada tanto por la izquierda como por la derecha (cf. Romero, 1984:

³⁵ “La primera se dio a través del Congreso de Intelectuales Nuevos que reunió a jóvenes liberales y de izquierda moderada. La segunda, denominada Revolución Nacional, que aunque convocaba a jóvenes intelectuales de los dos partidos, su inspiración era conservadora. Hubo además, otro movimiento político que representaba más a los intelectuales, cercanos al socialismo y al comunismo en Colombia.” Builes Tobón (2017: 183).

696). No obstante, “[l]as divergencias, en verdad, no fueron obstáculo para que la revista continuara apareciendo” (Romero, 1984: 698), y, sin duda, fue esta postura abierta y tolerante que llevó la revista a ser considerada, casi unánimemente como “uno de los aportes más significativos al proceso de consolidación” (Rivas Polo, 2010: 13).

La heterogeneidad de percepciones y concepciones dentro de la revista también abarcaban el sector de la literatura, ya que “[l]a revista se abstuvo de proporcionar una línea editorial que definiera su postura con respecto al contexto literario colombiano” (Llano Parra, 2015: 65). La única aspiración que compartían todxs lxs integrantes de la revista podría ser una modernización del paisaje literario colombiano: “[c]lientelismo político literario, mediocridad, provincialismo y autoalabanza fueron los adjetivos utilizados por los de *Mito* para describir el campo literario nacional de aquellos días” (Builes Tobón, 2012). Para promover la deseada renovación, se publicaban “numerosas traducciones de ensayos, cuentos, poemas y piezas teatrales” del siglo actual, pero también “planteamientos sobre las condiciones sociales y el estado del arte nacional³⁶” (Llano Parra, 2015: 65).

A pesar de que “Gaitán Durán fundó *Mito* con el propósito de vincular a las nuevas generaciones con las tendencias filosóficas y estéticas que predominaban en Europa y Estado Unidos” (Llano Parra, 2015: 65) y de que efectivamente se publicaron muchxs artistxs extranjeroxs, no es acertado el reproche de ciertxs críticxs que acusaban a la revista de “europeista y ajena a la vida nacional” (Romero, 1984: 696), ya que igualmente “es evidente que la publicación crió espacio para las mejores plumas jóvenes de Colombia, poetas, críticos, historiadores y ensayistas que nacieron después de 1924-1954” (Müller-Bergh y Teles, 2004: 30). Particularmente, las publicaciones extranjeras justifican, para Romero, la denominación *vanguardista*:

Es ésta, entonces, la primera manifestación, a nivel participativo directo, de las vanguardias en Colombia, y aunque el grupo era bastante heterogéneo y no respondía a una consigna definida, la voluntad de otorgarle al público colombiano una ventana para observar lo que desde tantos años atrás venía sucediendo en el mundo lo coloca de pleno en la vanguardia, tal vez por reflejo creativo. (Romero, 1982: 285)

Sin embargo, no todxs coinciden con este punto de vista:

Pese a su relevancia en las letras del país, *Mito* no representó una ruptura estética; puede argumentarse que desdeñó la ortodoxia de la Academia Colombiana de la Lengua, pero no fue más allá de la imperiosa actualización literaria. De alguna forma, los editores y colaboradores enfatizaron en la necesidad de superar el marasmo cultural, sin cuestionar los valores

³⁶ Un ejemplo clásico para estos artículos críticos es la publicación "Problemas del arte en Latinoamérica" (1958) de Marta Traba. Artículos como este fueron publicados en *Mito* “para cumplir con su función desmitificadora mediante una mirada fría y crítica que describe condiciones características de Bogotá y Latinoamérica en la década de los cincuenta”, Müller-Bergh y Teles (2004: 31).

tradicionales ni mucho menos desprestigiar el establecimiento, simplemente se encargaron de ampliar el horizonte intelectual desde su cómoda posición social. (Llano Parra, 2015: 66)

Si se acepta la afirmación de Llano Parra, resulta inadecuado designar la revista como vanguardista, ya que no provocó ni ruptura estética ni cambios dentro las estructuras establecidas. En cuanto a las estructuras, Gilard (2005: 45) acierta cuando describe las aspiraciones del grupo como lo siguiente: “[s]uperar los esquemas obsoletos, sí, pero sin romper con la finalidad, que era mantener el viejo control, el control de siempre: gatopardismo³⁷. La afirmación de Gilard se ve reforzada por la actitud de los integrantes del grupo, puesto que “establecieron desde el principio lazos de amistad con los principales agentes de poder cultural de la época” (Builes Tobón, 2012). Como se ha expuesto antes, el vínculo extremo entre los sectores literario y político es una particularidad de Colombia que tiene tradición. En el caso de *Mito*, esta conexión tristemente llegó a provocar una de las razones para el fin de la revista, ya que varios escritores buscaron su suerte en el sistema político y abandonaron sus actividades literarias:

Tanto la persecución psicológica contra Gaitán, como la desestructuración del grupo por la participación de sus miembros en el gobierno nacional, así como problemas económicos y administrativos hicieron la empresa *Mito* cada vez más inviable. Sin embargo, para 1962 *Mito* ya había cambiado el panorama de las letras colombianas. Gaitán se presentaba como el prototipo de intelectual independiente y comprometido y *Mito* era la muestra de una instancia de divulgación y consagración profesional y moderna de los escritores colombianos. (Builes Tobón, 2012)

Se concuerda con Builes Tobón en que la revista cumplió un papel de gran importancia para el desarrollo del paisaje literario colombiano. Se le puede conceder a los integrantes de la revista la contribución a formar un lector más ‘autónomo’, es decir, “libre de prejuicios y de dogmas” y la destrucción de la lógica que implicaba el “concepto de la *ciudad letrada*³⁸” según el cual la literatura constituía meramente una “coronación social del individuo” y las esferas políticas y literarias aún quedaban extricablemente lidadas (Marín Colorado, 2014b: 121, 125-130). A pesar de estos logros fundamentales, se estima erróneo hablar de un grupo vanguardista por las razones ya expuestas. Sin embargo, *Mito* fue relevante para la renovación literaria colombiana, no solo por lo ya expuesto, sino también porque coadyuvó al conocimiento del nadaísmo. La

³⁷ gatopardismo: “Palabra derivada del italiano Gattopardo, que es el título de la novela del escritor siciliano Giuseppe Tomasi, príncipe de Lampedusa (1896-1957), que habla de la decadencia de la nobleza siciliana en la época de la unificación italiana y relata el matrimonio del sobrino de un viejo príncipe con la hija de un comerciante plebeyo de la región. Frente al inevitable ascenso de la burguesía, el añoso noble decide promover este matrimonio con el propósito de insertar a su clase social en decadencia con sus enemigos mortales convertidos en la nueva fuerza política dominante. Desde entonces se usa la expresión gatopardismo para señalar la actitud de “cambiar todo para que las cosas sigan iguales”, tal como lo proclama reiteradamente el personaje de la novela, en el marco del pacto con el enemigo político tradicional.”, Borja (2018).

³⁸ Véase capítulo 3.1

última edición de revista se dedicó casi íntegramente a los nadaístas, ya que “a pesar de las disímiles concepciones sobre arte de Jorge Gaitán Durán y el movimiento nadaísta, compartieron el deseo de renovación artística” (Llano Parra, 2015: 67).

El nadaísmo

Dado que una de las características esenciales de la vanguardia es su postura bélica frente las tradiciones establecidas, parece lógico buscar movimientos vanguardistas en contextos donde siguen existentes dichas tradiciones, independientemente del año. Como se mencionó antes, Colombia parece ser un país aferrado a la tradición por encima del promedio. Por lo mismo, es explicable el impacto limitado que han tenido las vanguardias ‘históricas’, es decir surgidas en la primera mitad del siglo XX en este país y tanto más importante resulta el análisis de los movimientos que surgieron posteriormente:

La peculiar situación de este país hispanoamericano, que no logró hacer triunfar una auténtica vanguardia en los años veinte debido al peso de la tradición, puede justificar la relevancia que adquirió esta segunda vanguardia [la de los años sesenta] en el contexto de la prolífica poesía colombiana. (Caballero Wangüemert, 1994: 71)

Marín Colorado concuerda en esta afirmación y sostiene que

[...] en la década de 1960 empezaron a aparecer muchas novelas y obras literarias en las que es posible identificar una mayor experimentación formal y más formas vanguardistas que las originadas en las décadas anteriores. (Marín Colorado según Zapata, 2018: 216)

El movimiento nadaísta y su impacto en la literatura nacional es un tema sobre el cual no existe unanimidad, según Acevedo Tarazona y Restrepo (2009: 70) incluso se puede hablar del “movimiento cultural más controvertido de la literatura colombiana”. Mientras que unxs ven en la corriente una “barbarie de baja mediocridad” (Sánchez Lozano, 1989), otrxs ven en sus miembros “los más valientes y heroicos defensores de la literatura de vanguardia (González Rodas, 1966: 238). Una crítica común por parte de las voces a favor del nadaísmo, es el desconocimiento que sigue existiendo hasta hoy tanto como la carencia y/o calidad del discurso académico sobre el movimiento:

[...] se ha adelantado una serie de investigaciones que pese a los avances, carecen de análisis histórico y no refutan las generalizaciones establecidas por la crítica oficial, en especial al desmesurado papel adjudicado a Gonzalo Arango (Llano Parra, 2015: 14)

Especialmente la crítica de enfocar todo análisis del movimiento en su fundador, se comprueba no solo implícitamente, es decir, teniendo en cuenta los textos que se limitan a describir las actividades de Arango, sino también explícitamente mediante estimaciones como la de Samper Pizano (1966: 1187) quien afirma que Gonzalo Arango constituye el “noventa por ciento” del

nadaísmo o la de González Rodas (1966: 233) quien sostiene que analizando los escritos de Arango se puede “reducir en un esquema básico las ideas poéticas y artísticas propias del Nadaísmo“. Semejantes aseveraciones resultan erróneas por dos razones. En primer lugar, el movimiento, ya en sus primeros años, se subdividió en cuatro grupos, de los cuales únicamente el bogotano fue plenamente coordinado de Arango (cf. Llano Parra, 2015: 28). En segundo lugar, la corriente se puede interpretar como el resultado de una frustración global que se hizo perceptible durante su surgimiento:

Es indiscutible la labor adelantada por Gonzalo Arango en la emergencia del nadaísmo, pero conviene insistir que su formación fue la respuesta a un inconformismo generalizado en el que confluyeron factores de tipo intelectual y de comportamiento juvenil. (Llano Parra, 2015: 30)

Por lo mismo se explica, al menos parcialmente, el rápido crecimiento y la fuerte resonancia que obtuvo la corriente en su fase inicial. Especialmente la situación política, ya descrita antes, y la violencia causada por ella parecen haber beneficiado la recepción del movimiento:

Después de la muerte de Gaitán, al que siguen los años de afiebradas lecturas y desvarío político, Gonzalo Arango lanza su Manifiesto nadaísta en 1958, llamando la atención de varios jóvenes que, como él, habían perdido la confianza en los valores patrios, instituciones, y, sobre todo, en los partidos políticos. (Galeano, 1993: 649)

Rápidamente la corriente creció y mediante numerosos escándalos tales como la quema pública de libros o el boicot de la inauguración del *Primer Congreso del Pensamiento Católico Colombiano* se aseguraron la atención pública (cf. Llano Parra, 2015: 31–32). Las acciones hicieron su efecto y varios periódicos publicaron su opinión sobre los nadaístas. A pesar de que muchos de los críticos no tomaron en serio el movimiento o se expresaron negativamente acerca de él, los textos publicados coadyuvaron a la dispersión (cf. Llano Parra, 2015: 30). Siguiendo la teoría de Bourdieu, se podría decir que incluso si la prensa por mayoría no interpretó a los nadaístas como escritores relevantes, por lo menos fueron considerados; entraron en el campo³⁹.

La reacción de indignación frente a las diferentes tomas de posición por parte de los nadaístas, refuerza la sospecha de que Colombia no había sido influenciado por las tentativas vanguardistas anteriores. En un país que hubiera experimentado un ‘verdadero’ vanguardismo, estos actos hubieran sido interpretados con gran probabilidad como meras repeticiones de algo ya conocido que no hubiera logrado provocar o escandalizar a nadie, o por lo menos a nadie dentro del campo literario. Lo que Bürger (1974: 71) describe como la razón del fallo de la dicha ‘neovanguardia’ en Europa, es a la vez la prueba de que en Colombia la vanguardia aún no

³⁹ “[...] le champ de production culturelle est le lieu de luttes qui, à travers l’imposition de la définition dominante de l’écrivain, visent à délimiter la population de ceux qui sont en droit de participer à la lutte pour la définition de l’écrivain.” Bourdieu (1991: 14).

había triunfado: mientras que en los países europeos, los nuevos movimientos vanguardistas ya no lograron criticar auténticamente la institución del arte, porque su arte fue recibido como tal en la misma institución criticada y así perdió todo su carácter de protesta; en Colombia la mayor parte de la sociedad e incluso gran parte de las instituciones artísticas, se indignaron frente a los actos nadaístas. *L'usure de l'effet de rupture* bourdieuano (Bourdieu, 1991: 34) no se había producido aún. Se suele recalcar que los primeros de dichos actos provocantes se realizaron en Medellín, una “ciudad tradicionalista en todo sentido, y cuna del costumbrismo literario en Colombia” (González Rodas, 1966: 231). Es posible que este entorno social particular de la ciudad tuvo cierto impacto en la creación del movimiento, sin embargo se concuerda con Llano Parra (2015: 14) sobre la invalidez de interpretar el surgimiento del nadaísmo como una simple reacción al contexto conservador antioqueño. La mera dispersión del movimiento por varias ciudades colombianas revela la estimación como errónea. No obstante, lo equivocado de la afirmación se evidencia en toda su plenitud si se tiene en cuenta los numerosos movimientos parecidos que surgieron en Argentina, México, Nicaragua, Ecuador, Venezuela y Colombia durante la misma época y cuya existencia Baciú (1966) documentó en su artículo “Beatitude south of the border: Latin Americas Beat Generation”. Los nadaístas estaban en contacto estrecho con los intelectuales alrededor de las revistas *El Corno Emplumado* (mexicana) y *Eco Contemporáneo* (argentina) tanto como con el grupo *El Techo de la Ballena* (venezuelano), lo que demuestra que compartían ciertos intereses y una percepción parecida de la literatura (cf. Llano Parra, 2015: 28). Este contacto interamericano fue posible por el proyecto de la *Nueva Solidaridad*⁴⁰. La existencia de estos grupos y el contacto existente entre ellos evidencia que:

A lo largo de la década de los sesenta el ámbito latinoamericano experimentó una nueva sensibilidad en torno a la creación poética y a las formas de vida. De este modo, resulta inadecuado interpretar al nadaísmo como un tardío epifenómeno del vanguardismo histórico o como una expresión meramente local, ya que mantuvo una permanente comunicación epistolar con escritores y movimientos neovanguardistas. (Llano Parra, 2015: 105)

Mientras que Llano Parra ve la razón para el surgimiento de estos movimientos en la aparición de una “nueva sensibilidad”⁴¹, Baciú ignora esta posible razón e interpreta los mencionados

⁴⁰ El movimiento se creyó en 1964 por iniciativa de “tres docenas de poetas y escritores jóvenes, provenientes de quince países americanos” con la idea de crear un “foro para compartir la lectura de poesía, debatir alternativas culturales y políticas y, de modo más preciso, poder corporizar lazos fraternales” Manzano (2017: 116); “Entre los firmantes de la “Nueva solidaridad” se destacaban Henry Miller, Allen Ginsberg, Julio Cortázar, Miguel Grinberg, Alejandro Vignati, Ernesto Cardenal, Sergio Mondragón, Margaret Randall, Raquel Jodorowsky, Ludovico Silva, los balleneros Juan Calzadilla y Edmundo Aray, el tzántzico Ulises Estrella y Gonzalo Arango.” Llano Parra (2015: 129–130).

⁴¹ Se recuerda que la ‘nueva sensibilidad’ también fue un tema recurrente en la explicación del surgimiento la vanguardia ‘histórica’.

movimientos sobre todo con el criterio que el título de su artículo ya anuncia, es decir, por una supuesta cercanía a la generación beat norteamericana:

The avant-garde currents of literary and artistic expression in Latin America that came forth after 1960⁴² are usually linked, directly or indirectly, with the movement of the Beat Generation in the United States. (Baciu, 1966: 733)

Particularmente en el caso de Elmo Valencia el vínculo con la corriente norteamericana es innegable; dado que estudió ingeniería electrónica en los Estados Unidos, Valencia “estuvo al tanto de las tendencias literarias de la época, especialmente de la beat generation” (Llano Parra, 2015: 52). Sin embargo, se distancia de una concepción que interpreta los movimientos latinoamericanos mencionados como meras adaptaciones de la generación norteamericana. Tal como ya fue descrito en el caso de las vanguardias ‘históricas’, se estima que la literatura siempre se explica por el contexto social y el campo literario actuales de su surgimiento. Llano Parra expresa un punto de vista similar cuando escribe que:

Si bien la literatura beat permeó la sensibilidad de dichos grupos, esta temprana clasificación [justamente la de Baciu] los presentó de forma inadecuada como epifenómenos del caso norteamericano. (Llano Parra, 2015: 16)

Un elemento que se puede atribuir tanto al beat generation como a los nadaístas es la decepción de la juventud frente al fracaso de las formas sociales, políticas y culturales existentes (cf. Baciu, 1966: 738). Esta afirmación por sí sola comprueba que dichos movimientos se deben comprender como reacciones a su contexto social, político y cultural. Héctor Rojas Herazo, quien se expresó a favor del grupo, describió su surgimiento como expresión de un cambio universal que en cada país afectado tuvo sus consecuencias particulares:

El nadaísmo es la expresión típicamente colombiana de una malestar universal. El mismo que ha hecho posible a los *beatniks* en la desolación de las urbes norteamericanas, a los *angry young men* en la Gran Bretaña, y el que ha hecho posible el patetismo confesional de Jean Genet y los azufrados brotes de la muchacha rockandrollista en los dancings y los cafetines bohemios de París y Berlín. Quienes miran el nadaísmo colombiano como un plagio de los "jóvenes indignados" de Londres, por ejemplo, no han seguido el proceso con el interés que se merece. No se trata de plagio. Se trata, repito, de una onda de intranquilidad espiritual, típica de nuestro tiempo, que ha arribado, como forzosamente tenía que suceder, a nuestro solar colombiano. (Rojas Herazo, 2003: 311)

Se recuerda que la situación ante el surgimiento de la vanguardia ‘histórica’ también fue marcada por fuertes cambios sociales y políticos. Esta similitud y el hecho de que en Colombia no existió movimiento anterior al cual se pueda atribuir sin restricciones la denominación de vanguardia, sugieren similitudes entre las circunstancias de la creación del nadaísmo y las de la

⁴² Cabe recalcar que el movimiento nadaísta que Baciu incluye en su trabajo fue fundado antes de 1960

vanguardia ‘histórica’. Ante este hecho, se impone la pregunta de por qué justamente los años sesenta favorecieron el surgimiento de esta forma vanguardista.

3.3.2 La construcción de un campo literario autónomo a partir de los años sesenta

Una explicación para el relativo estancamiento literario del país, puede ser la faltante autonomía del campo literario que Colombia no alcanzó hasta bien entrada la década de los sesenta (cf. Marín Colorado, 2014b: 130). Dado el poder que ejercían otros campos como el político o el religioso, se explica que el campo literario colombiano no demostró la misma flexibilidad que otros campos literarios latinoamericanos. De este modo sería explicable por qué otros países en América Latina que se parecen a Colombia por cuestiones históricas, desarrollaron movimientos vanguardistas ya en la época de los vanguardismos ‘históricos’, mientras que en Colombia las primeras tentativas hacía un arte vanguardista, como veremos, fueron más que modestas.

Valenzuela Garcés (2011: 26) afirma que el campo intelectual hispanoamericano logró establecer “una firme resistencia tanto al poder político y económico del capitalismo [...] como al poder de la Iglesia” en los años sesenta⁴³. En un sentido estricto el campo literario no existe antes de que se haya realizado este proceso:

Cuando el campo intelectual se independiza del campo del poder político surge el campo literario, pues si el intelectual ya no puede legitimar su actuación pública a través de su pertenencia al poder político debe buscar otras vías de validación de la letra, de su palabra, en el campo intelectual. (Marín Colorado, 2014a: 109–110)

Siguiendo la lógica de esta argumentación, se explica la necesidad de la profesionalización de lxs escritorxs para llegar a un campo literario autónomo. Se recuerda que junto a la “extensión del mercado literario a un público más amplio y socialmente más heterogéneo” y “la multiplicación y especialización de las instancias de consagración y de difusión de la literatura”, esta “la profesionalización de los productores de bienes simbólicos” es una condición previa para la acumulación del capital simbólico necesaria para la autonomización del campo (Zapata 2012, pág. 314). Según Llano Parra (2015: 19), no se puede hablar de un campo literario colombiano ya independiente de los demás campos en los años sesenta. Marín Colorado (2014b: 130), al contrario, sostiene que “a partir de la década de 1960 se puede afirmar la emergencia de un campo literario desligado del campo político y de las otras esferas del campo intelectual”.

⁴³ Si bien el teórico sostiene esta desvinculación del campo intelectual para todas las naciones hispanoamericanas, no se estima que estos campos fueron comparables ni antes ni después de este proceso.

Ampliación y diversificación del público

En cuanto a la ampliación y diversificación del público, conviene recordar que a inicios del siglo XX, apenas un 34% de la población adulta estaba alfabetizada (cf. Uribe Escobar, 2006: 2). A finales del siglo fue un 91,7%, lo que se explica, sobre todo, por las transformaciones educativas a partir de los años cincuenta⁴⁴ que, por otra parte, están vinculadas estrechamente con el crecimiento económico de esta década y transformaciones demográficas como una creciente urbanización (cf. Uribe Escobar, 2006: 11–15). Claramente, la alfabetización sola no asegura el acceso al mercado literario ya que apenas representa el capital cultural mínimo para una participación. Dentro del sector educativo también cabe recalcar los ya mencionados movimientos estudiantiles, cuya exigencia más importante era una reforma que garantizaba la autonomización de la universidad, es decir, la separación de la política y de la religión⁴⁵. Ya se mencionó el papel fundamental que Arciniegas desempeñó en estas reformas universitarias, lo que comprueba su posición herética, es decir, una posición que aspira a un cambio dentro de las estructuras establecidas. Otra toma de posición del intelectual demuestra sus ambiciones para hacer posible un campo literario autónomo a través de la diversificación de lxs lectorxs:

Para febrero de 1967 conservaba la esperanza de fundar el Fondo de Cultura Popular, [...] como un intento por producir libros de gran calidad y bajo costo para que la población en general tuviera acceso a la lectura. (Llano Parra, 2015: 74)

Esta iniciativa evidencia que el acceso a la literatura no solo es una cuestión de capital cultural, sino también de capital económico. Con respecto a los nadaístas se pueden recalcar dos tomas de posición que demuestran su actitud frente a los procesos de ampliación del público. En primer lugar se quiere hacer referencia a las conferencias nadaístas en los baños turcos del Hotel San Francisco de Bogotá en 1968. En cuanto al espacio curioso donde tuvieron lugar las conferencias, Antonio Ramírez publicó la siguiente declaración de Jotamario Arbeláez en el periódico *El Siglo*:

Nosotros buscamos con esto acostumbrar a la gente a que hablamos en sitios no comunes. Nosotros no tenemos nada que decir en las bibliotecas, en los paraninfos de las universidades, donde ya se ha hablado mucho. Además el público que asiste a esos sitios es verdaderamente reducido en comparación con la población colombiana, y no solo minúsculo, sino cruel y cínico. Nosotros creemos que hay que ir a buscar el público en los lugares donde se encuentre. (Arbeláez según Llano Parra, 2015: 78–79)

⁴⁴ Se comprueba que la mayor parte del proceso de alfabetización tuvo lugar en la segunda mitad del siglo, ya que “las tasas de alfabetización, [...] hasta mediados del siglo XX, llegaban apenas al 40%”, Marín Colorado según Zapata (2018: 220).

⁴⁵ Para más información acerca los movimientos estudiantiles se recomienda el artículo “Una mirada al movimiento estudiantil colombiano. 1954-1978” de Jiménez Becerra (2018).

Esta declaración informa sobre la posición nadaísta, no solo por su objetivo de ampliar el público, sino también por la crítica frente a las instituciones culturales oficiales, tales como las bibliotecas o las universidades. Otra toma de posición que se quiere mencionar en relación a la ampliación del público cultural es la conferencia que Marta Traba dio en el primer Festival de la Vanguardia 1965 en la cual:

Enfatizó en la importancia de formar una población culta que, más allá de la minoría académica, estuviera capacitada para interpretar los valores innovadores así como para rechazar la mediocridad artística. (Llano Parra, 2015: 85)

Si bien Traba no es nadaísta, se puede afirmar que, al menos hasta el año 1966⁴⁶ compartió con el movimiento el deseo de renovación del campo literario como se comprueba ya mediante su participación en el Festival de la Vanguardia, dado que éste fue organizado por los nadaístas (cf. Llano Parra, 2015: 77). Las tomas de posición mencionadas se pueden interpretar como heréticas, en el sentido de que buscaron ampliar la autonomía del campo literario y de esta manera aspiraban a cambiar los órdenes establecidos.

Marín Colorado (2014b: 124) afirma que a partir de mediados del siglo se puede percibir la “existencia de un público lector más amplio que ha tenido mayores oportunidades de educación”. Esta “masificación del público lector” conllevó otros cambios más que favorecieron la autonomización del campo literario como el fortalecimiento del “mercado editorial y [de] la frágil industria editorial colombiana” (Zapata, 2018: 220). Adicionalmente a la creciente heterogeneidad de lxs lectorxs, se puede observar un número cada vez mayor de autorxs de “grupos sociales diferentes a aquellas élites de las que provenían los hombres letrados de épocas anteriores” (Marín Colorado, 2014b: 124–125).

Profesionalización de lxs productorxs de bienes simbólicos

Se podría ver una contradicción entre esta exigencia por más diversidad en lxs productorxs de bienes simbólicos y la profesionalización del mismo grupo, que según Zapata (2012: 314) son ambas necesarias para la autonomización del campo. Ante esta duda, cabe explicar que bajo esta profesionalización no se entiende que únicamente lxs que escriban profesionalmente podrán titularse autorxs sino que “que el escritor pueda vivir de actividades cada vez más directamente derivadas del ejercicio literario (docencia en programas de formación literaria, bibliotecas, editoriales, traducciones, centros de investigación” (Marín Colorado según Zapata, 2018: 219). En cuanto al proceso de esta profesionalización se puede citar a Fernán Torres

⁴⁶ “En el segundo semestre de 1966 se desataron intensos debates entre el nadaísmo y los intelectuales de izquierda[...]” Llano Parra (2015: 97).

León, quien basado en sus “Estadísticas culturales”⁴⁷ escribió lo siguiente sobre la situación entre 1963 y 1964:

El trabajo literario aparece actualmente como actividad difícil, que no se ejerce de manera profesional. El escritor recurre a otras fuentes de ingresos, como el periodismo, las profesiones liberales, la enseñanza, la industria, los empleos públicos y privados, la publicidad, las relaciones públicas, etc. (Torres León, 1964: 1270)

También García Márquez se expresó sobre la necesidad de la profesionalización de lxs autorxs. En su artículo “La literatura colombiana, un fraude a la nación” escrito en 1960, el premio Nobel critica el estado precario de la literatura nacional y señala las siguientes causas:

Basta ser un lector exigente para comprobar que la historia de la literatura colombiana, desde los tiempos de la Colonia, se reduce a tres o cuatro aciertos individuales, a través de una maraña de falsos prestigios. [...] Sin duda, uno de los factores de nuestro retraso literario, ha sido esa megalomanía nacional – la forma más estéril del conformismo – que nos ha echado dormir sobre un colchón de laureles que nosotros mismos nos encargamos de inventar. [...] Hablando en términos generales, en tres siglos de literatura colombiana no se ha empezado todavía a echar las bases de una tradición; no han surgido ni siquiera los elementos de una crítica valorativa seria, ni comienzan a crearse las condiciones para que se produzca entre nosotros el fenómeno del escritor profesional. [...] No existiendo las condiciones para que se produzca el escritor profesional, la creación literaria queda relegada al tiempo que dejan libre las ocupaciones normales. Es, necesariamente, una literatura de hombres cansados. (García Márquez y Gilard, 1992: 576–578)

Resulta llamativo que incluso García Márquez, que apenas siete años más tarde será el más exitoso escritor del país, critica el funcionamiento del campo literario. En este contexto cabe señalar que García Márquez inicio su carrera literaria mediante los medios masivos tradicionales colombianos, pero fue al salir del país, que “su trayectoria dio un giro importante” (Builes Tobón, 2012). Cuando García Márquez escribió *Cien años de soledad*, vivía en México, su agencia literaria era de Barcelona (Carmen Balcells) y el editorial que publicó la primera edición fue argentino (Sudamericana) (Pernett según Cosoy, 2017). Por estas influencias extranjeras y la recepción global positiva de García Márquez, resulta difícil juzgar si el hecho de que su “obra literaria fue legitimada en Colombia por los más prestigiosos críticos literarios del momento” es interpretable como índice claro del proceso acabado de independización, ya que no se puede descartar que el reconocimiento por parte del campo literario colombiano fue influenciado por la evaluación internacional (Marín Colorado según Zapata, 2018: 215). De todas maneras, se concuerda con Marín Colorado en que la profesionalización de lxs

⁴⁷ Las “Estadísticas culturales” fueron una iniciativa del *Boletín cultural y bibliográfico*, lanzada en el año 1963 con el objetivo de “capturar el panorama artístico para analizar el avance de la *cultura nacional*” mediante publicaciones mensuales, cf. Llano Parra (2015: 75).

productorxs de bienes simbólicos se desarrolló fuertemente a mediados del siglo XX, paralelamente con una creciente especialización de los distintos trabajos:

Además del escritor-crítico y del escritor-creador, el campo intelectual empieza también a diferenciar al escritor-periodista, de nuevo, de acuerdo con sus formas de relacionarse con la sociedad y con la posibilidad de independizarse del poder político. (Marín Colorado, 2014b: 133)

Multiplicación y especialización de las instancias de consagración y difusión de literatura

Otra premisa necesaria para la independización del campo literario es “la multiplicación y especialización de las instancias de consagración y de difusión de la literatura” (Zapata 2012, pág. 314). En cuanto a las instancias de consagración, se puede observar que las instituciones más grandes y famosas como la Academia Colombiana de la Lengua (1871) o el Instituto de Caro y Cuervo (1941) solo reforzaron las concepciones literarias introducidas durante el siglo XIX (cf. González Ortega, 2013: 87). Sin embargo, cabe señalar la importancia de la creación del premio ESSO en el año 1961, por parte de la Academia Colombiana de Lengua y la petrolera epónima, ya que fue el primer premio nacional para novelas y:

Los premios literarios son estímulos que se otorgan a los escritores para promover su actividad creadora y aunque confieren relativa autoridad, por sí solos no son consagratorios no definen una posición dentro de un medio, mucho menos si los galardonados carecen de trayectoria o de estatus social. De ahí que alrededor de los concursos se hayan presentado las principales disputas por la legitimidad cultural en Colombia durante la década de los sesenta, en especial con la creación del premio de novela ESSO (1961-1969), bajo la dirección de la Academia Colombiana de Lengua y el auspicio de la petrolera. (Llano Parra, 2015: 79)

Se concuerda con que de uno los objetos de disputa principales de la lucha, dentro del campo literario, es la sobre el monopolio de la legitimidad literaria⁴⁸, por lo cual se explica la relevancia que tanto Llano Parra (2015: 79–86) como Marín Colorado (según Zapata, 2018: 219–220) dan a las discusiones que surgieron alrededor del premio. Marín Colorado (según Zapata, 2018: 219) estima que el premio ESSO dividió “radicalmente las críticas provenientes tanto de la Academia de la Lengua como de la prensa”, lo que finalmente llevó lxs escritorxs y la prensa a unirse “para expresar que ya no necesitaban del concepto de la Academia de la Lengua, y que las obras se valorasen por criterios mucho más autónomos”. La polémica empezó a surgir por el otorgamiento del cuarto premio en 1964:

Tras haber conferido el primer lugar a José Manuel Prada Sarmiento por su novela *Guayacán*, la cuarta edición del premio ESSO suscitó una discusión sobre la permanencia del costumbrismo en la narrativa colombiana. Esta polémica estuvo adelantada, además por las afirmaciones del jesuita Félix Restrepo, director de la Academia, en las que proporcionó lineamientos sobre qué

⁴⁸ “Un des enjeux centraux des luttes littéraires (etc.) est le monopole de la légitimité littéraire, c'est-à-dire, entre autres choses, le monopole du pouvoir de dire avec autorité qui est autorisé à se dire écrivain ou même à dire qui est écrivain et qui a autorité pour dire qui est écrivain” Bourdieu (1991: 13).

y cómo escribir, juicios peyorativos sobre la literatura experimental y la visión de una escritura aséptica, carente de tendencias políticas. (Llano Parra, 2015: 81)

Parece que los nadaístas hubieran entendido la importancia de la controversia ya en la época, al menos sus tomas de posición así lo sugieren. En primer lugar fue Gonzalo Arango que inició escribir una “declaración que arremetía contra el concurso por la postura moralizante de la Academia y la conservación de cánones literarios que obstaculizaban la profesionalización de la escritura”⁴⁹ (Llano Parra, 2015: 81). Acerca del caso, Arango aclaró que:

La Esso piensa que por el hecho de tener la plata puede desconocer los derechos de los escritores. En vista de que se ha negado a aceptar las modificaciones al concurso, haremos una campaña de solidaridad para negarnos a participar en los futuros certámenes del premio Esso, pues si ellos tienen la plata nosotros tenemos la literatura. (Arango según Nieto de Samper, 1993)

El fragmento muestra la lucha sobre la legitimidad de los diversos capitales dentro del campo literario y sugiere que escritorxs como Arango tenían una cierta conciencia sobre la creciente importancia del capital simbólico. Así Arango reconoce que lxs otorgantes del premio poseen mayor capital económico, pero se niega a cederles por eso el derecho de decidir quiénes autorxs sean lxs mejores. Este derecho, según el poeta, corresponde solo a lxs autorxs, lo que expresa una posición que exige más valor para el capital simbólico⁵⁰. Dado que lxs organizadorxs ignoraron los pedidos de lxs escritorxs, la conclusión lógica de Arango es boicotear el concurso. Una segunda toma de posición reafirma lo dicho: en 1966 los nadaístas lanzan su propio concurso de novela, en el cual se otorga el Premio de Novela de Vanguardia (cf. Llano Parra, 2015: 88). A pesar de no haber estado “exento de controversias”, el concurso nadaísta “propició la literatura más experimental de la época” como Raymond L. Williams concluyó en su investigación sobre la novelística colombiana (Llano Parra, 2015: 88–89).

El concurso fue posible gracias a la editorial Tercer Mundo, que aceptó imprimir las obras ganadoras y que además patrocinó el concurso de poesía de los nadaístas (1966-1967), que a pesar de ser un mero premio simbólico sin “estímulo económico” fue importante porque significaba la oportunidad de presentar una obra “por fuera del ámbito nacional” (Llano Parra, 2015: 87). Aparte de la colaboración en los concursos, la editorial también imprimió varias obras nadaístas y permitió que el movimiento tuviera su propia revista *Nadaísmo 70* (1970-1971) (cf. Llano Parra, 2015: 137–138). Ciertamente, la cooperación con Tercer Mundo fue de gran relevancia para el desarrollo del movimiento, sobre todo por el mercado editorial débil de

⁴⁹ Dicha declaración fue firmada por varios integrantes del movimiento nadaísta, pero también de escritores prestigiosos como León de Greiff o Héctor Rojas Herazo, cf. Llano Parra (2015: 18).

⁵⁰ Se recuerda que el capital simbólico es sobre todo asociado con el reconocimiento entre escritorxs, cf. Bourdieu (1992: 302–303).

la época. Sin embargo, también surgieron problemas en esta colaboración: en el segundo (y último) año del concurso de novela, la editorial se negó a publicar la obra galardonada, que justamente es la obra cuyo análisis se incluye en este trabajo: *Islanada* de Elmo Valencia (cf. Llano Parra, 2015: 71). La editorial Carpel-Antorcha también apoyo el movimiento con varias impresiones, mas, igual a la colaboración con Tercer Mundo, surgieron varios problemas y curiosamente otra vez falló la publicación de *Islanada* (cf. Llano Parra, 2015: 123–125). En la lista de colaboraciones infructuosas se suma la editorial Albón. La editorial había mostrado interés por publicar la tan anhelada revista nadaísta, que Arango ya había anunciado en el manifiesto, pero el proyecto fracasó debido a “la irrelevancia concedida al proyecto por parte de la imprenta y su desconfianza en comprometerse con el nadaísmo” (Llano Parra, 2015: 132).

La frustración sobre la dificultad de publicar se manifiesta en un aviso que se hizo circular en 1968:

[...] era evidente la desesperación por falta de obras impresas, tanto así que se sacó un aviso destinado a los editores interesados en publicar las obras nadaístas, en el que se ofrecía un listado de veinte textos inéditos. (Llano Parra, 2015: 119)

Marín Colorado (según Zapata, 2018: 219) afirma que el “sistema editorial colombiano, siempre ha sido muy precario” y que, a pesar de un proceso de “consolidación de un mercado editorial” que se intensifica a partir de los años sesenta, “hasta hoy podemos decir que todavía estamos luchando por tener realmente un mercado editorial”. Aún en los años sesenta, el mercado editorial colombiano dependía fuertemente del comercio español y latinoamericano, lo que se demuestra mediante el hecho de que las primeras obras ganadoras del premio ESSO fueron impresas por la editorial española Aguilar (cf. Llano Parra, 2015: 70–72). Especialmente la edición de la novela *La mala hora* de García Márquez, que fue premiado en 1961, primer año del concurso, demuestra que la mencionada dependencia puede impactar no solo en las estructuras del campo literario sino también en las obras. Tras haber revisado la edición, García Márquez se distanció de ella; sin haber pedido su autorización, se habían realizado 224 alteraciones (cf. Kline, 2003: 69) que “no solo alteraron el espíritu de ciertos episodios y el carácter de algunos personajes, sino que desvirtuaron las intenciones del autor” (Orjuela, 1964: 541). Las pocas editoriales que existían en Colombia tampoco favorecieron la renovación literaria, como comprueba el siguiente fragmento del estudio sociológico de Torres León:

La mayoría de las editoriales que funcionan en Colombia son simplemente industrias de impresión que fabrican libros por encargo y a precios muy elevados. Hace tres años se organizó Ediciones Tercer Mundo que es la única editorial dedicada a la comercialización del libro colombiano con criterio propio, y ha tenido éxito como era de esperar. (Torres León, 1964: 1270)

Dicho “criterio propio”, sin embargo, implica cierta problemática, ya que mediante las publicaciones se logró “fortalecer el pensamiento bipartidista y asegurar la sostenibilidad hegemónica del establecimiento” (Llano Parra, 2015: 72). Cabe destacar que revistas como *Mito* o *Letras Nacionales* fueron imprescindibles para evidenciar la necesidad de liberar el campo literario del político y así posibilitar una literatura autónoma (cf. Marín Colorado, 2014b: 130). La postura nadaísta también favoreció este proceso, ya que fue un movimiento que por definición se decía carente de ideologías (Baciu, 1966: 738).

El caso ya descrito de la novela *Islanada* demuestra que todo lo que no entró en la concepción de la editorial fue silenciado, lo que evidencia que la preocupación por editar, a pesar de concernir a todos que “por su condición económica o posicionamiento social no podían pagar sus propias ediciones”, aún era mayor para los autorxs de literatura de avanzada, dado que “el círculo editorial colombiano no ofrecía alternativas” para su difusión (Llano Parra, 2015: 73, 110). Para Llano Parra, la precariedad del mercado editorial es un índice claro:

“la dificultad recurrente para acceder a la publicación es uno de los argumentos de mayor peso para demostrar que en la época de los sesenta no se había configurado un campo intelectual autónomo” (Llano Parra, 2015: 73)

Ya se recalcó la importancia de las revistas a inicios del siglo XX en el capítulo 3.3.1, sin embargo, se puede suponer que su relevancia perduró dado la situación precaria del mercado editorial. En el caso nadaísta se comprueba esta afirmación puesto que los primeros textos casi exclusivamente fueron publicados en el suplemento *Esquirla* del periódico *El Crisol* y de esta manera la revista permitía un “ejercicio de creación relativamente consistente que confrontaba la literatura y la poética legitimada por el establecimiento” (Llano Parra, 2015: 112). En el año 1970, los nadaístas finalmente también pudieron lanzar su propia revista *Nadaísmo 70* gracias a la mencionada editorial Tercer Mundo, no obstante, las demás circunstancias habían debilitado el movimiento de tal manera que incluso la nueva revista no logró revitalizar el proyecto (cf. Llano Parra, 2015: 37-38, 133). Marín Colorado (según Zapata, 2018: 219), sostiene que las revistas también actúan como “instancias de legitimación”, lo que de nuevo comprueba que el nadaísmo puede ser comprendido como un agente relevante para la autonomización del campo.

En conclusión, se puede afirmar que el campo literario colombiano a inicios de la década de los sesenta aún estaba lejos de haber alcanzado autonomía. No obstante, se iniciaron procesos de gran importancia y, como se demostró, los nadaístas desempeñaron un papel fundamental en estos procesos mediante sus tomas de posición. No es de sorprender que el movimiento aspiró

a acelerar la autonomización, ya que las estructuras establecidas no favorecieron su posición y la literatura que se promovía no correspondía a sus concepciones del arte. Sobre todo, si se interpreta la carencia de autonomía dentro del campo literario como una de las causas para la casi ausente vanguardia, resulta lógico que los integrantes tenían la aspiración de coadyuvar la autonomización. Se tratará en el siguiente y último capítulo de analizar más detalladamente la posición del grupo y de interpretar sus distintas tomas de posición al respecto.

3.4 La posición nadaísta dentro el campo literario de los sesenta

Como se explicó antes, la posición de un individuo o grupo dentro de un campo se deduce ante todo de la cantidad de los distintos capitales y de su desarrollo. Es claro que un análisis satisfactorio del grupo nadaísta requeriría un conocimiento casi total de las circunstancias biográficas de todos los integrantes al cual no se tuvo acceso. Dado la poca investigación sobre el nadaísmo, las informaciones suelen ser escasas y, en su mayoría, carentes de detalles biográficos. Existen unas pocas excepciones, que no obstante, suelen tener el enfoque común sobre la persona de Arango. Si bien se incluyeron detalles sobre Arango que tuvieron impacto en la posición del grupo entero, se trató de excluir las demás informaciones para no deformar la imagen del grupo. En el caso de Elmo Valencia, se destacan algunos detalles dado que su persona tendrá importancia en el análisis de su novela.

En cuanto al capital económico, se puede decir que los nadaístas eran “hijos de la clase media baja” que deseaban “construir una modernidad que los salvara de la mediocre vida de trabajos forzados” (Galeano, 1993: 647). Analizando el desarrollo del movimiento, la falta de recursos financieros suele mencionarse a menudo. Ya sea para explicar por qué el contacto con otros grupos vanguardistas latinoamericanos no llegó a sobrepasar una mera correspondencia por cartas, o para aclarar las dificultades de publicar sus obras, la precariedad económica es un tema recurrente (cf. Llano Parra, 2015: 73, 95). También en el manifiesto nadaísta se hace referencia a los faltantes medios financieros:

La sociedad colombiana necesita esta revolución Nadaísta. Destruir un orden es por lo menos tan difícil como crearlo. Aspiramos a desacreditar el ya existente por la imposibilidad de hacer las dos cosas, o sea, la destrucción del orden establecido y la creación de uno nuevo. No disponemos de recursos económicos ni elementos humanos para realizar semejante empresa transformadora. (Arango, 1958)

González Rodas incluso define la precariedad económica como razón principal para el carácter provocante del movimiento:

Como carecían de fondos económicos para la necesaria divulgación del movimiento y por no tener el apoyo de casas comerciales o instituciones culturales para fundar su propio órgano de

difusión, los nadaístas optaron por atraer la atención mediante el escándalo público o el disparate. (González Rodas, 1966: 232)

Aunque difícilmente se puede negar que la escasez de recursos incidió en las tomas de posición del movimiento, la teoría de campo justamente ofrece un tipo de análisis que permite ver en los actos de lxs agentes más que meras reacciones de su capacidad financiera. Desde esta perspectiva holística, la afirmación de González Rodas parece demasiado simplista, ya que no tiene en cuenta los demás capitales y su impacto en la posición. Ya se mencionó que según Bourdieu (1992: 363) las posiciones más arriesgadas (se sostiene que la posición nadaísta fue una de éstas) suelen ser ocupadas por personas de gran capital económico y simbólico. En el caso de los nadaístas esta regla no se confirma, sin embargo, Bourdieu (1991: 24) también escribe que las posiciones siempre se definen por su interrelación y que las posiciones ‘más lejanas’ a las ya establecidas, las que aspiran y posibilitan cambios dentro del campo, son ocupadas, ante todo, por agentes que acaban de entrar al campo y que, por lo tanto, carecen de capital simbólico.

La acumulación del capital simbólico de los nadaístas durante los primeros años, y su pérdida hacia finales de los sesenta, coinciden con su éxito y hundimiento. Desde la creación del movimiento, divergen sobre él las opiniones de lxs demás agentes del campo literario/intelectual⁵¹. Entre lxs agentes más influyentes a lo que concierne el capital simbólico, es decir, lxs demás escritorxs, hubo un grupo mayoritario que estuvo en contra, mientras que un grupo pequeño estuvo a favor de la propuesta nadaísta (cf. Samper Pizano, 1966: 1184). Ya se mencionó que hubo respaldo por parte de ciertos miembros de la revista *Mito*. Se recuerda que la última edición de la revista fue dedicada al nadaísmo y que sobre todo su fundador, Gaitán Durán, no siendo vanguardista, pero sí modernizador, simpatizaba con el proyecto (cf. Galeano, 1993: 646). Desafortunadamente, “el vínculo entre ambos proyectos – el modernizador y el vanguardista – se vio prontamente frustrado con la muerte de Gaitán Durán en 1962” (Llano Parra, 2015: 67–68). También otrxs escritorxs reconocidxs como Héctor Rojas Herazo o Fernando González apoyaron el movimiento, expresando su benevolencia públicamente (cf. Llano Parra, 2015: 32). Algunxs escritorxs, inicialmente se mostraron favorables, pero cambiaron su opinión a lo largo del tiempo, muchxs de ellxs reprochándole al movimiento no haber cumplido con sus ambiciones:

⁵¹ Como se demostró en el capítulo anterior, solo a partir de los sesenta, el campo literario se empieza a desvincular del intelectual.

¿Y qué queda del nadaísmo? El balance, duro es reconocerlo, ha resultado lamentable. Lo que hubiera podido ser un movimiento para reivindicar la literatura nacional, no ha pasado de ser un carnaval de alharaca, publicidad gratuita, y vacío... vacío... vacío. (Samper Pizano, 1966: 1187)

Su programa es ambicioso y complejo; su desarrollo lento y confuso; su producción poca y de escaso valor artístico. De ese griterío inicial sólo perduran algunas voces que insisten en la nadería de la poesía. (González Rodas, 1966: 233)

Otrxs expresaron su rechazo frente al movimiento desde el inicio como por ejemplo lxs centenaristas que

[...] se apresuraron a condenar la nueva promoción. Y cuando leyeron el *Poema Ser* del pelinegro ese que marchaba al frente de todos, se escandalizaron porque allí decía: "Ser un semáforo bajo la lluvia / ser un rayo sobre un pararrayo/ ser un papagayo/ ser un aviso luminoso a las seis de la tarde". Se escandalizaron, pues, por eso, y porque había gente que a tal cosa llamaba "poesía". (Samper Pizano, 1966: 1184)

Dada la posición dominante de la generación del Centenario, que fue “dueña del poder y sus privilegios durante largos años” (Charry Lara, 1984: 638), no sorprende que este grupo haya rechazado el nadaísmo, posición herética que buscaba cambiar las estructuras del campo. La confrontación de las dos posiciones también se ve reflejada en sus tomas de posición: mientras que la literatura centenarista fue “tradicional, clasista, académica y oratoria” (Jaramillo, 2000: 588), los nadaístas aspiraban “una rebelión contra las leyes y las formas tradicionales, contra los preceptos estéticos y escolástico” (Arango, 1958). Finalmente, también cabe destacar la opinión dominante sobre el movimiento entre lxs intelectuales de izquierda⁵². Ya se mencionó que “los pensadores liberales” desempeñaron un papel esencial en la renovación literaria, ya que apoyaron la autonomización del campo literario, luchando contra la ideología y estética conservadora cuya esencia se había mantenido durante varias décadas (Marín Colorado según Zapata, 2018: 217). En este sentido, los objetivos de los nadaístas y los de lxs intelectuales liberales/de izquierda coincidieron, lo que explica que “[d]urante la primera mitad de los años sesenta hubo una relativa tolerancia entre la intelectualidad de izquierda y el nadaísmo” (Llano Parra, 2015: 105). No obstante, esta mutua actitud benévola desapareció en el curso de la década:

Entre 1966 y 1967 se presentó una disputa alrededor de la apropiación de la vanguardia y la definición de quiénes eran sus exponentes, como una forma de confrontar a las manifestaciones enfocadas en la experimentización estética. El debate concluyó en 1968 durante el Congreso Cultural de La Habana cuando el arte de avanzada adquirió un cariz militar y quedó supeditado a los fines de la lucha revolucionaria. Al igual que las demás expresiones independientes⁵³, el

⁵² Conviene señalar que en el caso colombiano, el concepto de izquierda política es fuertemente vinculado con el Partido Liberal, lo que causa que los términos izquierda y liberal se usen con más flexibilidad y, a veces, casi sinónimamente. Para más información sobre la (auto)ubicación ideológica de los dos partidos colombianos, se recomienda el artículo *Partidos políticos y dimensiones ideológicas en Colombia: esbozo de un análisis espacial* de Guzmán Mendoza (2003).

⁵³ Llano Parra (2015: 102) recalca sobre todo el caso de la revista mexicana *El corno emplumado*.

movimiento nadaísta comenzó a ser proscrito ya no por la algarabía, sino por su noción de libertad artística y su falta de compromiso expresada en sus obras. (Llano Parra, 2015: 105)

La tendencia de la politización de la literatura fue, de esta manera, una de las razones principales por el hundimiento del nadaísmo, ya que la postura de crear una literatura libre de ideología había ‘pasado de moda’. El descrédito de los nadaístas por parte de lxs intelectuales de izquierda, parcialmente también es comprensible como mera respuesta a la postura hostil de Arango frente a ellxs (cf. Llano Parra, 2015: 100–101). Puesto que para la mayoría Arango era la verdadera encarnación del movimiento, el conflicto recayó sobre todos los integrantes. De la misma manera, todos los demás pasos en falso de Arango repercutieron negativamente en la reputación del nadaísmo. El punto culminante en este aspecto fue seguramente alcanzado en el año 1968,

[...] cuando el presidente Carlos Lleras tomó por la fuerza la Universidad Nacional, expulsó del país a su crítica más importante, la argentina Marta Traba, Arango le rindió pleitesías a Lleras llamándolo “El caballero de la acción”. (Espinosa, 2015)

Tras esta acción los demás nadaístas decidieron distanciarse completamente de Arango, expulsando Arango del movimiento⁵⁴ (cf. Llano Parra, 2015: 101). El daño que Arango le causó al nadaísmo fue doble, ya que con él también se perdieron contactos importantes, lo que implica una pérdida de capital social. Dos ejemplos son la Librería Horizonte que pertenecía al primo de Arango y la Universidad de Antioquia donde Arango había estudiado derecho en los cincuenta y donde pudo, por este vínculo, divulgar el manifiesto (cf. Llano Parra, 2015: 50, 76). Por lo general, el análisis del capital social, es decir, de los contactos de los nadaístas resulta difícil, ya que es imposible investigar si un contacto existió anteriormente de una colaboración. Sin embargo, se quiere resaltar la cooperación con Alfredo Sánchez y Diego León Giraldo, quienes a pesar de considerarse nadaístas no son comprendidos como tales en este trabajo, dado su carente actividad literaria. Ya que Sánchez y Giraldo trabajaban para el periódico caleño *El Crisol*, desde temprano se pudieron publicar obras nadaístas en el apéndice literario *Esquirra*, que a pesar de nunca haber sido “medio exclusivo del nadaísmo”, por mucho tiempo fue el medio de difusión más importante del movimiento (cf. Llano Parra, 2015: 110). Otros contactos que fueron relevantes para la publicación de los textos son los ya mencionados movimientos vanguardistas que Baciu (1966) agrupó bajo la dominación *Latinamerica’s Beat Generation*. Mediante revistas como *El corno emplumado* y *Eco contemporáneo*, que formaban parte de la

⁵⁴ Arango ya fue expulsado anteriormente por el grupo nadaísta caleño en 1962 cuando anunció la nueva etapa del movimiento que contrastaba con la línea inicial, cf. Llano Parra (2015: 40–41). Además el fundador decidió apartarse del movimiento en 1964, no obstante, continuaba desempeñando un papel importante dentro del movimiento, cf. Rössner (2002: 321).

supuesta generación beat latinoamericana, los nadaístas lograron visibilizarse por fuera de las fronteras nacionales (cf. Llano Parra, 2015: 89).

Las revistas fueron los medios más efectivos para entrelazar la nueva sensibilidad poética latinoamericana. Por cierto, fue a través de estos contactos como la propuesta estética del nadaísmo tuvo validez, pues mientras en Colombia se mantuvo una crítica hostil y despectiva, los lectores extranjeros se preocuparon por atender las nuevas expresiones artísticas del continente. (Llano Parra, 2015: 174)

En lo que concierne al capital cultural, González Rodas (1966: 232) afirma que los integrantes del movimiento por lo general eran “bachilleres que iniciaron estudios universitarios para interrumpirlos luego no por falta de capacidades sino por desilusión ante la vaciedad y la inoperancia de sistemas educativos y profesores anquilosados”. Eso implica un capital cultural institucionalizado relativamente bajo, con una excepción: “A diferencia de los demás nadaístas, Elmo Valencia (1933) concluyó la carrera de ingeniería en Estados Unidos”, lo que no solo le otorgó mayor capital cultural institucionalizado sino también un distinto capital incorporado, ya que durante este tiempo Valencia seguía con gran interés la literatura de la época y sobre todo la de la beat generation (cf. Llano Parra, 2015: 52). Aparte del capital cultural institucionalizado, resulta casi imposible analizar esta tipo de capital sin tener acceso a biografías exactas. No obstante, existen menciones en los textos nadaístas que sugieren cierto capital incorporado. Un ejemplo sería la mención del concepto de la *Duda cartesiana*, de movimientos literarios como el simbolismo o de personas como Jean Paul Sartre en el manifiesto nadaísta (Arango, 1958). Al mencionarlos se evidencia cierto conocimiento. Lo mismo se puede observar en la novela *Islanada*, donde entre otras se encuentran varias alusiones a la mitología (Leda, Clitemnestra, París, Príamo,...), a personajes históricos políticos (Luis XV de Francia, Simón Bolívar, Antonio Nariño,...), científicos y filósofos (Claudio Ptolomeo, Pascal, Heidegger, Hegel,...) y escritores (Proust, Baudelaire, Kafka, Vargas Vila, Shakespeare, Sófocles, Eurípides, Dante, Miller,...) (cf. Valencia, 1996).

Aunque es difícil proponer conclusiones que tengan validez para todos los integrantes del grupo, se estima legítimo afirmar que el movimiento nadaísta tenía un capital total relativamente bajo al momento de su creación, ya que a pesar de tener cierto capital cultural y social, carecía de capital económico y simbólico. Además, se sostiene que lograron acumular una cantidad notable de capital simbólico en corto tiempo, gracias a varias tomas de posición que fueron aceptadas por diversxs autorxs ya establecidxs que coincidieron con el grupo nadaísta en su aspiración de renovación literaria. Sin embargo, se demostró que perdieron gran parte de su capital simbólico por concepciones disímiles sobre la función del arte, cuando lxs intelectuales de izquierda de la época decidieron seguir la propuesta de que un arte de avanzada

tenía que ser necesariamente un arte con fin revolucionario. El hundimiento del movimiento se aceleró a causa de varios pasos en falso de Gonzalo Arango, ya que el nadaísmo siempre se interpretó y se sigue interpretando como un proyecto fuertemente dependiente de su fundador. En la década de los sesenta ya no era raro que existieran escritorxs que carecían de capital económico, sin embargo, cabe destacar que la mayoría de personas poderosas en el campo literario gozaban de un capital cultural mayor (sobre todo institucionalizado) que el grupo nadaísta. Según Llano Parra (2015: 15), esto también repercutió en la recepción del movimiento:

Aunque la comprensión del nadaísmo es fundamental para entender el transcurrir de la literatura colombiana durante la segunda mitad del siglo XX, aún no ha merecido un análisis académico debido a su acentuada postura antiintelectual[...] (Llano Parra, 2015: 15)

Dado que los nadaístas poseían poco capital total, se puede afirmar que se encontraban en una posición dominada y además herética, como demuestra su carácter vanguardista y su actitud hostil frente a la tradición y las estructuras establecidas. En el momento del surgimiento del nadaísmo, ya existía un creciente deseo de renovación literaria. No obstante, seguía persistiendo un sistema que, por su mayoría, apoyaba la misma literatura que se había creado un siglo atrás con una perspectiva tradicionalista, academicista, hispanista, conservadora, centralista, patriotista, católica y moralizante. Dada esta persistencia, y una literatura nadaísta que no correspondía a la forma literaria dominante, parece lógico que los nadaístas hubieran participado, con sus tomas de posición, en la autonomización del campo literario, ya que sin este proceso es cuestionable si hubieran podido establecerse en el campo. Pero sus tomas de posición no solo se pueden interpretar como coadyuvantes al proceso de autonomización. Ya que las posiciones se definen por oposición y la posición antagónica fue la dominante que intercedió a favor del mantenimiento del statu quo, parece lógico que la posición nadaísta se caracteriza por una actitud ‘anti-tradicionalista’, ‘anti-academicista’, ‘anti-hispanista’, ‘anti-conservadora’, ‘anti-centralista’, ‘anti-patriotista’, ‘anti-católica’ y ‘anti-moralizante’.

3.5 Tomas de posición nadaístas – acciones de boicot

Se analizarán, en seguida, varias tomas de posición en relación con la posición herética descrita. Este análisis se enfoca en el primer manifiesto nadaísta, en los actos públicos más importantes y apoyados por todos los integrantes y en la novela *Islanada* de Elmo Valencia. La idea tras esta restricción es contrastar con la concepción predominante de focalizar la figura de Arango y usar material con el cual el grupo entero se haya identificado. En el caso del manifiesto y de

los actos públicos, la decisión de analizarlos es obvia. En el caso de la novela, su análisis se explica por el premio de novela que se le otorgó.

Cabe recalcar que *Islanada* no se publicó hasta 1996 a pesar de haber circulado anteriormente “en forma de copias mecanografiadas y xerocopiadas” (Gómez Ocampo, 2009: 114). La novela fue escrita en 1976, pero a pesar de haber ganado el Premio Nadaísta de Novela, no fue publicada, como las obras ganadoras precedentes, ya que la editorial Tercer Mundo, se negó a publicarla “por factores de índole moral” (Llano Parra, 2015: 173–174). Más tarde la editorial Carpel-Antorcha mostró interés en publicar la obra, pero este intento también resultó infructuoso, ya que la colaboración entre movimiento y editorial se interrumpió antes de haberse realizado la publicación (cf. Llano Parra, 2015: 125). Finalmente, la novela se publicó en el año 1996 por la editorial bogotana Big Bang (cf. Ferreira y Gómez Ocampo, 2002: 542). Ante este hecho, Gómez Ocampo escribe:

Parece bien sorprendente que una novela que desde siempre tuvo proporciones míticas en la cultura *underground* colombiana, por muchos años citada y referida en cónclaves literarios, haya permanecido inédita desde el año de su escritura, 1968⁵⁵ —año en que ganó el Primer Premio Nadaísta de Novela—, hasta su relativamente reciente publicación en 1996. (Gómez Ocampo, 2009: 115)

En el *Handbook of Latin American Studies* (2002: 537, 543), también se afirma que la novela desde el año de su creación había sido “an underground point of reference” y discutida a menudo, pero dado que uno de los dos autores de nuevo fue Gómez Ocampo, resulta difícil comprobar si la novela de verdad había sido tan presente en las discusiones literarias como el autor sostiene. En la obra, Elmo Valencia empieza por reconstruir la historia del movimiento, pero culmina en un viaje surreal a una isla desconocida, donde los integrantes del grupo pierden paulatinamente la razón hasta encontrar la muerte. El estilo del texto se caracteriza por su sencillez, lo que se refleja en frases cortas (aveces acortadas por elipsis) con sintaxis simple. La mayor parte de la historia es relatada en primera persona por Leonardo, un narrador homodiegético con focalización interna. No obstante, los primeros capítulos enfocan la historia de Adán, quien indudablemente representa Gonzalo Arango, y son relatados alternativamente en primera y en tercera persona:

Iba a meterse al baño a terminar de leer a Miller cuando llega la que lo trajo al mundo y le dice con voz muy suave: hijo mío, toma esta maleta y se la llevas al padre Ferro para que con sus buenas oraciones saquen el alma de tu padre de donde sabemos y la conduzca al cielo. Como Adán se niega a llevarla porque sabe que el dinero que va en la maleta es el pago hecho por la venta de la finca de Andes, Magdalena, para hacer respetar sus creencias de inmediato lo echa

⁵⁵ Se recalca que Gómez Ocampo (2009), quien parece haber sido el único en analizar la novela hasta ahora, escribe incorrectamente que la obra fue redactada en el año 1968.

de la casa. No podía prestarme a semejante cochinateda. Yo, por razones vargavilesas, me oponía a que le regalaran al cura italiano ese montón de plata, pero mi madre alegaba que el viejo estaba secuestrado en el purgatorio, y según las cuentas que habían hecho ella y el padre Ferro en el confesionario, Dios nuestro señor lo podía poner en libertad por esa suma. (Valencia, 1996: 37)

No únicamente se cambia de la tercera a la primera persona, sino también se alterna entre presente y pasado. En el estilo directo del fragmento, se demuestra, además, el uso flexible de la puntuación que caracteriza la obra. Sobre todo los diálogos muchas veces carecen de indicadores que los revelen como tales, pero el texto también conlleva varios estilos indirectos libres. El texto parcialmente se vuelve un entramado polifónico, en el cual las diversas voces se entremezclan:

En este sitio mataron a Gaitán. Qué lástima! Mi padre lo conoció, dicen que fue un gran orador. Vive tu padre, Mónica? Sí, mi madre también. Viven en Tunja. Yo me vine para Bogotá hace dos años a estudiar psicología en la Nacional. Me salí y estoy trabajando. Qu[é] haces? Vendo libros. Interesante. Cuando escriba el mío, me lo vendes? (Valencia, 1996: 128)

La flexibilidad con la cual Valencia se opone a las reglas estrictas lingüísticas, es interpretable como una rebelión contra la literatura academicista. Esta postura de rechazo tiene sentido dado el poco capital cultural institucionalizado del grupo y la posición nadaísta descrita. En el manifiesto, Arango se expresa a favor de una literatura que se distingue de lo que denomina una

[...]bazofia bizantina, vergonzosos lastres de academicismo; artificio estéril de retóricas decadentes; residuos lustrosos de estéticas insepultas pero ya podridas; cadáveres de belleza disecada y conservada por el mal gusto [...] (Arango, 1958)

Lo que conlleva esta crítica, es el mismo rechazo característico que llevó los nadaístas a la quema de libros que “representaban la tradición nacional”, organizada en 1958 en la plazuela de San Ignacio, en Medellín (Llano Parra, 2015: 144). Es importante reconocer este acto como una rebelión en contra la tradición literaria, una destrucción simbólica de la literatura del pasado y no como un “grotesco gesto de negación a la cultura y a la educación” (García Monsalve según Llano Parra, 2015: 144). Otro críticos, como González Rodas (1966: 232), demuestran haber hecho mayor esfuerzo para comprender el objetivo real de la acción, subrayando que los libros quemados fueron “en especial de tendencia romántica o costumbrista”. No se criticó la cultura o la educación en sí, se criticó la cultura y educación actuales por haberlas reconocidas inútiles para el progreso anhelado:

Seguimos anclados espiritualmente en la Edad Media. Y el hombre colombiano vive, por culpa de la educación, acomodándose a sistemas retrospectivos, ahogándose en el mito de la Hispanidad, en los sistemas educacionales de tipo medieval, confesional, con limitadas y esporádicas variaciones liberales y racionalistas... (Arango, 1958)

El género de *Islanada*, es decir, la novela por sí sola es una toma de posición anti-tradicionalista, ya que la lírica más y más se asociaba “con la lógica de la *ciudad letrada* y con el marcado tradicionalismo que caracterizaba las épocas anteriores del campo intelectual colombiano” (Marín Colorado, 2014b: 125). Ciertamente que la mayor parte de la producción literaria nadaísta es lírica, no obstante, cabe recalcar que los poemas por su contenido y estilo se distinguen de la lírica tradicional del país⁵⁶. Dos particularidades tanto de la poesía nadaísta como de *Islanada* y que oponen estos textos a la literatura academicista y tradicional, son el tono irónico y los elementos auto-reflexivos⁵⁷:

-[...]Tú, en el fondo, eres un soñador con ribetes de escritor fracasado.

-Déjame tranquilo.

Pero el cínico continúa hiriéndome con sus palabras:

-Por qué tienes que escribir sobre nosotros? No te das cuenta que nuestros actos han perdido todo significado? (Valencia, 1996: 314)

Como ya se pudo entrever a través del primer fragmento de la novela, Elmo Valencia abarca el tema de la religión de una manera bastante crítica, oponiendo en su libro una población ingenuamente creyente al grupo nadaísta moderno e ‘ilustrado’. En la novela, la religión es presentada como algo que deslumbra y dificulta el razonamiento:

Y don Paco nada que llegaba. Pero cómo podía llegar temprano a casa, si unos amigos, los de siempre, los de toda la vida, lo habían detenido en el parque para preguntarle qué había sido primero, si la gallina y el huevo. Y él, después de extenderse sobre el tema había llegado a la metafísica conclusión de que el huevo había sido primero porque así lo quiso Dios y lo que Dios desea no merece el irrespeto de una filosófica pregunta. (Valencia, 1996: 22)

Además, conviene señalar el vínculo entre religión y política, que Valencia expone:

Y en la misa las estimulantes palabras del padre: Los revolucionarios y los ateos serán devorados por las llamas del infierno. (Valencia, 1996: 25); Como mi madre adoraba al padre Ferro, me echó de la casa por comunista. (Valencia, 1996: 38)

La actitud crítica hacia la iglesia por parte de los nadaístas también se demuestra en el sabotaje de la ceremonia de inauguración del Primer Congreso del Pensamiento Católico, 1959 en Medellín, donde se había reunido “todo lo retardatario de la sociedad colombiana (políticos, sacerdotes, académicos y escritores)” y se repartió un “manifiesto que rechazaba la injerencia de la religión en la vida cotidiana” (Llano Parra, 2015: 146). En el manifiesto también se evidencia la postura hostil hacia la religión católica:

⁵⁶ Un ejemplo que demuestra las peculiaridades de la poesía nadaísta, es el artículo “El Nadaísmo y “La Violencia” en Colombia” Galeano (1993).

⁵⁷ Se recuerda que la ironía y la autoreflexión pueden ser interpretadas como peculiaridades típicamente vanguardistas/modernas (Véase capítulo: 2.3.3)

Ese legado espiritual nos trajeron las carabelas de los conquistadores⁵⁸: una religión que conforma una mentalidad dogmática, oscurantista, refractaria a las libertades del espíritu, y que encadena al hombre a la ignorancia y a los temores supersticiosos de los idealismos trascendentes. (Arango, 1958)

Sobre todo se critica abiertamente la influencia de la iglesia en el sector educativo:

Podemos responsabilizar de nuestro atraso cultural y de la mediocridad espiritual que vive el país a los sistemas educacionales que rigen en Colombia: educación dogmática regida por principios confesionales y escolásticos. Tanto la Iglesia Católica como el Estado Ortodoxo han prohibido el libre examen y la libre investigación, decretando una rígida censura inquisitorial a las ideas modernas. (Arango, 1958)

Como se explicó antes, la influencia de la iglesia en la cultura se expresaba, entre otras cosas, en una preferencia casi exclusiva de una literatura moral y moralizante. También en este aspecto, *Islanada* se opone a lo establecido, o como explica Gómez Ocampo (2009: 116) el lenguaje de la novela es “de refrescante irreverencia, heterodoxo, creativamente ofensivo y altanero, y aun así de una sutileza nada común en el contexto de la literatura colombiana de los años sesenta”.

Como se pudo comprobar, la novela *Islanada* tanto como las demás tomas de posición son fácilmente relacionables con la posición nadaísta descrita, que se define por su oposición a la posición dominante conservadora. Finalmente, también se quiere resaltar que la novela incluye temáticas ‘típicamente vanguardistas’, o al menos modernas, como por ejemplo lo urbano o lo atómico, algo que se busca en vano en la mayoría de las demás novelas de la época. En este sentido, se concluye que *Islanada*, a pesar de no poder competir con otras obras escritas en el mismo año, como la obra maestra *Cien años de soledad*, merece atención por su atrevido estilo experimental y la inclusión de temáticas nuevas. Por la oposición extrema a la literatura tradicional y las instituciones establecidas, que se manifestó en diversas tomas de posición, se puede afirmar la postura vanguardista y posición extremadamente herética del movimiento.

⁵⁸ Cabe destacar que Arango hace hincapié en el origen de esta religión indeseada y, de esta manera, critica también la postura hispanista que perduró tantos años en la sociedad colombiana. Se podría argumentar que la unión americana es una manera de oponerse al hispanismo. En este sentido, la mencionada participación nadaísta en el proyecto *Nueva Solidaridad*, es interpretable como una toma de posición que equivale a su posicionamiento herético. Para más información sobre la *Nueva Solidaridad*, se recomienda el artículo “Fraternalmente americanos: el Movimiento Nueva Solidaridad y la emergencia de una contracultura en la década de 1960” de Manzano (2017).

4 Conclusión

A lo largo del análisis, se demostró y explicó la persistencia de la tradición y las estructuras establecidas tanto como la ineficacia e insuficiencia de tentativas anteriores de luchar contra éstas. Se demostró que la tradición literaria fue creada dentro una perspectiva hispanista, conservadora, centralista, patriotista, católica, lo que conllevó la preferencia por textos moralizantes al modelo neoclásico que no incluyeron temáticas que podrían romper con las concepciones establecidas. Hasta el siglo XX, los agentes del campo literario solían ser hombres poderosos con vínculos políticos dotados de grandes capitales económicos, culturales y sociales. Si bien había ciertas tentativas de renovación literaria, éstas no lograron imponerse. Su fallo se explica por un campo literario carente de autonomía, en el cual mandaban las mismas personas que eran dominantes en varios campos, lo que les aseguraba posiciones de alto rango en el campo del poder. Dada su privilegiada posición, no sorprende que estos individuos estaban interesados en mantener el statu quo; ocuparon la posición conservadora. Como el campo literario quedaba dependiente de los demás campos, el capital simbólico desempeñaba un papel relativamente poco importante; se seguía el principio de jerarquización heterónoma. De manera especial el vínculo entre la política y la literatura fue particularmente estrecho, los vestigios de la ciudad letrada, formada en tiempo coloniales, aun seguían perceptibles. Puesto que las personas dominantes del campo literario escribían las historias (literarias), dirigían los periódicos y revistas, ejercían la política y ocupaban los puestos más importantes dentro las instituciones culturales, las estructuras establecidas y la literatura ‘tradicional’ perduraron y se fomentaron. Esto significa no solo que el desarrollo literario fue relativamente detenido, sino también que todas las literaturas marginalizadas seguían descuidadas.

A inicios del siglo XX, se produjeron fuertes cambios sociales, políticos y artísticos a nivel internacional y se hizo perceptible una aspiración colectiva de renovación artística. No obstante, en Colombia – contrario a otros países – no se formaron grupos que hubieran sido suficientemente radicales y/o exitosos en sus intenciones renovadores para denominarlas vanguardistas. A pesar de no haber causado una verdadera ‘ruptura vanguardista’, los diversos movimientos coadyuvaron a debilitar el orden establecido, sobre todo en lo que concierne a la vinculación entre literatura y política. Además surgieron, cada vez más, escritorxs que se interesaban a estéticas y formas literarias no convencionales. Todo eso indica que el deseo de renovación y el anhelo de un campo literario que permitiera esta transformación seguían creciendo pero sin que se hubieran presentado las circunstancias necesarias para el cambio.

La vanguardia, es un fenómeno que – fuera de una perspectiva eurocentrista – es explicable por circunstancias sociológicas y necesidades existentes dentro del campo literario. Bajo esta perspectiva, parece lógico que el nadaísmo surja justamente a finales de la década de los cincuenta del siglo XX, cuando el país experimenta una ola de transformaciones en varios sectores y los conceptos establecidos sobre la nación, historia y literatura pierden definitivamente su validez. Junto a este factor favorable, también se puede notar un empeño creciente por la autonomización del campo literario llevado a cabo por varios grupos distintos, el nadaísmo siendo uno de ellos. Dado que los campos literarios autónomos suelen favorecer la experimentación estética, parece lógico que los nadaístas hayan colaborado en el proceso de autonomización. Como la autonomización del campo literario implicaba un cambio fundamental para las estructuras del campo, las posiciones que apoyaban la autonomización se pueden describir como posiciones heréticas.

No obstante, en el caso de los nadaístas, su posición herética también se evidencia por su postura hostil frente a todo lo que representaba la tradición y el orden establecidos. Anhelaban una ruptura radical con el statu quo, lo que hace de ellos un típico movimiento vanguardista. Su posición representa la exacta negación de la posición conservadora: ‘anti-tradicionista’, ‘anti-academicista’, ‘anti-hispanista’, ‘anti-conservadora’, ‘anti-centralista’, ‘anti-patriotista’, ‘anti-católica’ y ‘anti-moralizante’. Esta aseveración se confirma al analizar las tomas de posición del grupo, ya que tanto sus actos como sus obras reflejan la posición descrita. Naturalmente, en un análisis al cual precede una hipótesis, siempre se corre el riesgo de falsear o/y simplificar, puesto que se limita a una sola interpretación. Sin embargo, la idea del análisis realizado no fue limitar el nadaísmo a su posición herética, sino encontrar indicios para comprobarla. Dado los resultados, se puede afirmar que, dentro del análisis elegido, el nadaísmo merece ser considerado como movimiento vanguardista. Analizar si la ruptura deseada por el nadaísmo se realizó, requeriría mayores investigaciones que incluyen un análisis profundo del campo literario posterior a la influencia nadaísta. Sea como fuera, el nadaísmo desempeñó un papel importante en el proceso de autonomización del campo literario colombiano y, ciertamente, ayudó a revitalizar las discusiones acerca de las concepciones tradicionales de literatura.

5 Zusammenfassung in deutscher Sprache

Die Geschichtsschreibung – auch die der Literatur und die daraus resultierenden Literaturtraditionen – sind Konstruktionen, die sich nach den Interessen derer richten, die sie verfassen. Eine derartige Behauptung zu äußern, gleicht heutzutage einer Binsenwahrheit. Nichtsdestotrotz ist die Skepsis angesichts der bestehenden Paradigmen im literarischen Bereich etwas relativ Neues. In Kolumbien werden die kritischen Stimmen vor allem in den Siebziger-Jahren laut; also vor weniger als fünfzig Jahren. Dennoch gab es auch schon vor dieser breiten Welle Gruppierungen, welche die literarischen Traditionen und bestehenden Ordnungen des literarischen Feldes hinterfragten. Diese Arbeit widmet sich einer dieser Bewegungen: dem Nadaismus. Ziel der Forschung ist es, die Strömung als kritische Haltung und Alternative zur traditionellen, offiziellen Konzeption der kolumbianischen Literatur zu analysieren. Hierzu wird auf die Feldtheorie Bourdieus zurückgegriffen, insbesondere auf sein Werk *Les règles de l'art*, in welchem er die Funktionsweise des literarischen Feldes umreißt.

Kolumbiens Literaturgeschichte und -tradition wurde im 19. Jahrhundert durch eine äußerst kleine, homogene und höchst elitäre Gruppe unter einer hispanistischen, konservativen, zentralistischen, patriotischen, katholischen Perspektive konstruiert. Dies führte zu einer ausgeprägten Präferenz von moralistischen Texten nach neoklassischem Modell, frei von kritischen oder unsittlichen Inhalten. Bis zum 20. Jahrhundert blieben die Akteure des literarischen Feldes derselben Gruppe angehörig: sie waren vorwiegend Männer mit großer politischer Macht, ausgestattet mit beachtlichen ökonomischen, sozialen und kulturellen Kapitalen. Wenn es auch schon damals vereinzelt Versuche zur Erneuerung der Literatur gab, so blieben sie dennoch erfolglos. Dies erklärt sich mitunter dadurch, dass im literarischen Feld Kolumbiens keine Autonomie herrschte und genau jene Akteure die dominante Position einnahmen, welche auch in weiteren Feldern dominierten und sich so im Machtfeld überaus machtvolle Positionen sichern konnten. Angesichts der privilegierten Position überrascht es kaum, dass besagte Akteure am bloßen Festhalten des Status quo interessiert waren. Durch die Abhängigkeit des literarischen Feldes von anderen Feldern, war die Wichtigkeit des symbolischen Kapitals eher sekundär, das Feld folgte dem Prinzip der heteronomen Hierarchisierung. Insbesondere die Verbindung zwischen literarischem und politischem Feld war stark ausgeprägt. Da jene Personen, die das literarische Feld dominierten, auch für das Schreiben der Literaturgeschichten, die Redaktionen der wichtigsten Zeitungen und Zeitschriften und die größten kulturellen Einrichtungen zuständig waren, setzten sich die bestehenden Strukturen und Literaturvorlieben fort und verfestigten sich. Dies

bedeutete nicht nur eine eingebremste Entwicklung der Literatur, sondern auch das Vernachlässigen von marginalisierten Literaturformen.

Zu Beginn des 20. Jahrhunderts kam es international zu heftigen Umschwüngen im sozialen, politischen und künstlerischen Bereich, was sich unter anderem in einem kollektiven Bedürfnis nach Erneuerung in der Literatur äußerte. In Kolumbien jedoch ließen sich keine Gruppierungen beobachten, die in ihren Forderungen radikal und/oder erfolgreich genug gewesen wären, um sie als avantgardistisch zu bezeichnen. Die Schwierigkeit einen Umbruch im literarischen Bereich durchzusetzen, erklärt sich durch die bereits umrissene Stagnation, sowohl was Strukturen als auch die daraus resultierende Literatur betrifft. Auch wenn kein tatsächlicher Bruch nach avantgardistischem Stil stattfand, so kann man doch behaupten, dass Gruppierungen wie Los Panidas, Los Nuevos oder Mito einen wesentlichen Beitrag zur Auflockerung der etablierten Strukturen beitrugen und die Anzahl an Schriftsteller*innen, welche sich für andersartige Ästhetiken und neue literarische Formen interessierten, anstieg. Dies verdeutlicht den Wunsch nach Veränderung und einem literarischen Feld, das eine solche zulässt, zeigt aber ebenso das Fehlen der hierfür nötigen Umstände auf.

Das Aufkommen der Avantgarde erklärt sich seit jeher vor allem durch soziologische Bedingungen und im künstlerischen Feld bestehende Notwendigkeiten. Unter diesem Aspekt erscheint es logisch, dass der Nadaismus genau am Ende der Fünfzigerjahre aufkam, als Kolumbien eine weitere Welle an Wandeln in den verschiedensten Sektoren durchlebte und etablierte Konzeptionen über die Nation sowie deren Geschichte und Literatur zunehmend ihre Gültigkeit verloren. Darüber hinaus lässt sich ab den Sechzigerjahren ein steigendes Bestreben zur Autonomisierung des literarischen Feldes beobachten. Der Autonomisierungsprozess wurde durch verschiedene Gruppen, darunter auch die Nadaisten, vorangetrieben. Angesichts der Tatsache, dass autonome literarische Felder tendenziell empfänglicher für experimentelle Ästhetiken sind, überrascht dies kaum. Da die Transformation hin zu einem unabhängigen literarischen Feld einen entschiedenen Wandel der Feldstrukturen bedeutete, lassen sich die Positionen, die diesen Prozess unterstützten als häretische Positionen begreifen.

Im Fall der Nadaisten verdeutlicht sich die häretische Position durch die feindliche Haltung gegenüber alldem, was die Tradition oder die bestehenden Strukturen repräsentierte, sowie den angestrebten Bruch mit diesen. Die nadaistische Position im literarischen Feld definierte sich durch die genaue Negation dessen, was die konservative Position vertrat; folglich kann sie beschrieben werden als ‚anti-traditionalistisch‘, ‚anti-akademistisch‘, ‚anti-hispanistisch‘, ‚anti-konservativ‘, ‚anti-zentralistisch‘, ‚anti-patriotisch‘, ‚anti-katholisch‘ und ‚anti-moralistisch‘.

Diese Behauptung bestätigt sich in der Analyse der Stellungnahmen der Gruppe, welche die Position deutlich widerspiegeln. Die Forschungsergebnisse belegen, dass der Nadaismus – im festgelegten Rahmen dieser Arbeit – eindeutig als Avantgardebewegung bezeichnet werden kann. Es wären weitere Forschungen, insbesondere des post-nadaistischen literarischen Feldes, von Nöten, um zu analysieren inwiefern der angestrebte Bruch im literarischen Bereich tatsächlich vollzogen werden konnte. Unabhängig von dem genauen Ausmaß des Erfolges, spielte der Nadaismus eine wichtige Rolle im Autonomisierungsprozess des literarischen Feldes Kolumbiens und verhalf dazu die Diskussionen rund um die traditionellen Literaturkonzeptionen zu beleben.

6 Bibliografía

- Acevedo Tarazona, Á. y Restrepo, R.A. (2009): "Una lanza por un proyecto de nación: Nadaísmo 70", *Revista Historia de la Educación Latinoamericana*, 62–78.
- Ackerley, M.I. (2008): "Socialismo Utópico, la crítica de C.Marx y F.Engels. Su vigencia en el siglo XXI", *Eikasia: revista de filosofía*, 151–162.
- Alstrum, J.J. (1986): "La poesía de Luis Carlos López y la tradición de la antiliteratura en las letras hispánicas", *Boletín Cultural y Bibliográfico*, 23, 3–24.
- Alvarez Gardeazábal, G. (1994): "Escribir en la Colombia de hoy: una soberana pendejada", in K. Kohut (ed.) (1994) *Literatura colombiana hoy: imaginación y barbarie*, Frankfurt am Main/Madrid, Vervuert; Iberoamericana: 39–43.
- Andrade Alvarez, N.M. (2011): "Religión, política y educación en Colombia. La presencia religiosa extranjera en la consolidación del régimen conservador durante la Regeneración", *HiSTOReLo. Revista de Historia Regional y Local*, 3, 154–172.
- Arango, D. (2004): "José Asunción Silva y el modernismo", in K. Müller-Bergh y G.M. Teles (eds.) (2004) *Vanguardia latinoamericana, Tomo III*, Frankfurt a. M., Madrid, Iberoamericana Vervuert: 35–45.
- Arango, G. (1958): "Primer Manifiesto Nadaísta"
<https://www.gonzaloarango.com/ideas/manifiesto1.html> (consultado en septiembre 2019).
- Arguedas, A. (1934): "La muerte de José Asunción Silva (1930)"
http://www.cervantesvirtual.com/portales/asuncion_silva/obra-visor-din/la-muerte-de-jose-asuncion-silva-1930/html/120a8ee4-7a45-11e1-b1fb-00163ebf5e63_2.html (consultado en enero 2020).
- Asholt, W. y Fähnders, W. (eds.) (2000): *Der Blick vom Wolkenkratzer: Avantgarde, Avantgardekritik, Avantgardeforschung*, Amsterdam, Rodopi.
- Baciu, S. (1966): "Beatitude South of the Border: Latin America's Beat Generation", *Hispania*, 49, 733–739.
- Bazik, M.S. (1973). The life and works of Luis Carlos López (Tesis doctoral), Northwestern University.
- Bedoya Sánchez, G.A. (2006): "Problemas de la periodización en las historias de la literatura colombiana: balance crítico", *Lingüística y Literatura*, 49, 95–114.
- Borja, R. (2018): "gatopardismo" <http://www.encyclopediadelapolitica.org/gatopardismo/> (consultado en diciembre 2019).
- Bourdieu, P. (1979): "Les trois états du capital culturel", *Actes de la recherche en sciences sociales*, 30, 3–6.
- Bourdieu, P. (1991): "Le champ littéraire", *Actes de la recherche en sciences sociales*, 89, 3–46.
- Bourdieu, P. (1992): *Les règles de l'art: Genèse et structure du champ littéraire*, Paris, Éditions du Seuil.
- Bourdieu, P. y Schwibs, B. (1984): *Die feinen Unterschiede: Kritik der gesellschaftlichen Urteilskraft*, Frankfurt am Main, Suhrkamp.
- Builes Tobón, C.A. (2012): "Mito : entre el campo literario nacional e iberoamericano de los años 50", *Amerika*.
- Builes Tobón, C.A. (2017): "La nueva generación de intelectuales en la Época de la Violencia en Colombia (1946-1962)", *Analecta política*, 7, 163–189.

- Bürger, P. (1974): *Theorie der Avantgarde*, Frankfurt am Main, Suhrkamp.
- Caballero Wangüemert, M. (1994): "Tradición y renovación: La vanguardia en Colombia", *Cuadernos hispanoamericanos*, 71–81.
- Calderón Harker, S. (2019): "Del Estado colonial al Estado nacional: La Regeneración en la Colombia del siglo XIX y la cuestión de la colonialidad", *Pensamiento al Margen*, 83–102.
- Cardona Zuluaga, A.P. (2014a): "Retórica, materialidades y prácticas del saber histórico en Colombia durante la segunda mitad del siglo XIX", *Co-herencia : revista de humanidades*, 11, 69–95.
- Cardona Zuluaga, P. (2014b): "José Manuel Restrepo y la Historia de la República de Colombia: Testimonios y documentos", *Araucaria*, 16, 223–231.
- Charry Lara, F. (1984): "Los poetas de 'Los Nuevos'", *Revista Iberoamericana*, 50, 633–681.
- Chernick, M.W. (2008): *Acuerdo posible: Solución negociada al conflicto armado colombiano ; seis décadas de violencia, veinticinco años de procesos de paz*, Bogotá, Ed. Aurora.
- Correa Ramón, A. (1998): "José María Vargas Vila: Un Caso de Recepción Literaria Manipulada", *Journal of Iberian and Latin American Studies*, 4, 133–143.
- Cosoy, N. (2017): "12 curiosidades de las más de 100 ediciones de 'Cien años de soledad', el clásico de Gabriel García Márquez" <https://www.bbc.com/mundo/noticias-america-latina-39536986> (consultado en enero 2019).
- Díaz-Granados, J.L. (2015): "Para lo que ha quedado de Vargas Vila", *Revista Iberoamericana*, 731–740.
- Enrique Santos Molano (1979): "La gracia de Marroquín", *Boletín Cultural y Bibliográfico*, 16, 142–157.
- Espinosa, S. (2015): "Jaime Jaramillo Escobar, 'la nada como respuesta'", *La Raíz Invertida: Revista Latinoamericana de Poesía*.
- Fähnders, W. (1997): "'Vielleicht ein Manifest': Zur Entwicklung des avantgardistischen Manifestes", in W. Asholt (ed.) (1997) *Die ganze Welt ist eine Manifestation: Die europäische Avantgarde und ihre Manifeste*, Darmstadt, Wiss. Buchges: 18–38.
- Fähnders, W. (1998): *Avantgarde und Moderne: 1890 - 1933*, Stuttgart, Metzler.
- Ferreira, C. y Gómez Ocampo, G. (2002): "Andean Countries", in L. Hanke y F. Aguilera (eds.) (2002) *Handbook of Latin American studies*, Cambridge/Austin, Harvard University; University of Texas Press: 537–547.
- Fuchs-Heinritz, W. y König, A. (2014): *Pierre Bourdieu: Eine Einführung*, Konstanz, UVK-Verl.-Ges.
- Galeano, J.C. (1993): "El nadaísmo y 'la violencia' en Colombia", *Revista Iberoamericana*, 59, 645–658.
- García Márquez, G. y Gilard, J. (1992): *Obra periodística*, Madrid, Mondadori.
- Gelado, V. (2008): "Un 'arte' de la negación": el manifiesto de vanguardia en América Latina", *Revista Iberoamericana*, 74, 649–666.
- Gilard, J. (2005): "Para desmitificar a Mito", *Estudios de Literatura Colombiana*, 13–58.
- Giraldo Castaño, H.H. (2015): "El modernismo de José María Vargas Vila", *Revista Iberoamericana*, 787–804.
- Girondo, O. (1924): "Manifiesto de 'Martín Fierro': Periódico quincenal de arte y crítica libre", *Martín Fierro*, 1–2.

- Gómez Ocampo, G. (2009): "Islanada de Elmo Valencia: resplandor beatnik en el movimiento nadaísta", *Cuadernos de Literatura*, 14, 112–123.
- Gómez Valderrama, P. (1990): "Germán Arciniegas, el estudiante de la América Mágica", in G. Arciniegas *et alii* (eds.) (1990) *América, tierra firme y otros ensayos*, Caracas, Biblioteca Ayacucho: IX–XXXI.
- González Espitia, J.C. y Salgado, M.A. (2015): "Vargas Vila, más allá de la hipérbole", *Revista Iberoamericana*, 723–728.
- González Ortega, N. (2013): *Colombia: una nación en formación en su historia y literatura (siglos XVI-XXI)*, Madrid, Editorial Iberoamericana / Vervuert.
- González Rodas, P. (1966): "El Movimiento Nadaísta en Colombia", *Revista Iberoamericana*, 32, 229–246.
- González Stephan, B. (1991): "The Early Stages of Latin American Historiography", in R. Jara y N. Spadaccini (eds.) (1991) *1492 - 1992: Re/discovering colonial writing: (Hispanic Issues, Vol. 4)*, Minneapolis, Univ. of Minnesota Press: 291–322.
- González Stephan, B. (2002): *Fundaciones: Canon, historia y cultura nacional ; la historiografía literaria del liberalismo hispanoamericano del siglo XIX*, Madrid/Frankfurt am Main, Iberoamericana.
- Gullón, R. (ed.) (1993): *Diccionario de literatura española e hispanoamericana*, Madrid, Alianza Ed.
- Guzmán Mendoza, C.E. (2003): "Partidos políticos y dimensiones ideológicas en Colombia: Esbozo de un análisis espacial", *Estudios Políticos*, 103–144.
- Herrera, M.C. (1993): "Historia de la Educación en Colombia. La República Liberal y la Modernización de la Educación: 1930-1946", *Revista Colombiana de Educación*, 1–22.
- Jaramillo, M.D. (2000): "Jorge Zalamea y "El Gran Burundún-Burundá"", *Revista Iberoamericana*, 66, 587–600.
- Jiménez Becerra, A. (2018): "Una mirada al movimiento estudiantil colombiano. 1954-1978", *Boletín Cultural y Bibliográfico*, 51, 4–21.
- Jurt, J. (1995): *Das literarische Feld: Das Konzept Pierre Bourdieus in Theorie und Praxis*, Darmstadt, Wiss. Buchges.
- Jurt, J. (2014): "Literatur", in G. Fröhlich y B. Rehbein (eds.) (2014) *Bourdieu-Handbuch*, Stuttgart, J.B. Metzler: 369–371.
- Kawakami, V. (2016): "Acerca de la genealogía editorial de la revista Mito", *Literatura: teoría, historia, crítica*, 18, 11–28.
- Kline, C. (2003): *Los orígenes del relato: Los lazos entre ficción y realidad en la obra de Gabriel García Marquez*, Salamanca, Univ. de Salamanca.
- Lagos, R. (1977): "De la Vanguardia al Nadaísmo", *Anales de literatura hispanoamericana*, 97–106.
- Laverde Ospina, A. (2006): "(Im)pertinencia del concepto de tradición literaria para una historia de la literatura colombiana", *Lingüística y Literatura*, 33–50.
- Laverde Ospina, A. (2013): "Crítica literaria y opinión pública: polémicas literarias en Colombia, siglo xix", *Latinoamérica. Revista de Estudios Latinoamericanos*, 57, 9–41.
- Llano Parra, D. (2015): *Enemigos públicos: Contexto intelectual y sociabilidad literaria del movimiento nadaísta, 1958-1971*, Medellín, Colombia, Suramérica, Fondo Editorial FCSH, Facultad de Ciencias Sociales y Humanas, Universidad de Antioquia.

- Loaiza Cano, G. (1999): "Los Arquilókidas", in H. Pöppel *et alii* (eds.) (1999) *Las vanguardias literarias en Bolivia, Colombia, Ecuador, Perú: Bibliografía y antología crítica*, Frankfurt am Main/Madrid, Vervuert; Iberoamericana: 133–138.
- Loaiza Cano, G. (2004): "Revista Panida", *Boletín Cultural y Bibliográfico*, 20–33.
- López Bermúdez, A. y García Estrada, R.D.J. (2019): "Jorge Zalamea y León de Greiff en la bohemia y las tertulias literarias de Bogotá (1920-1976)", *HiSTOReLo. Revista de Historia Regional y Local*, 11, 126–164.
- López Rodríguez, M. (2015): "De la prensa literaria al libro: José María Vergara en la formación del hispanismo en Colombia (1858-1866)", *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, 41, 53–72.
- Mangone, C. y Warley, J.A. (1993): *El manifiesto: Un género entre el arte y la política*, Buenos Aires, Ed. Biblos.
- Manzano, V. (2017): "Fraternalmente americanos: el Movimiento Nueva Solidaridad y la emergencia de una contracultura en la década de 1960", *IBEROAMERICANA*, 17, 115–138.
- Marín Colorado, P.A. (2014a): "Eco (1960-1984) y las dinámicas del campo literario colombiano del mitad del siglo XX", *Lingüística y Literatura*, 66, 107–126.
- Marín Colorado, P.A. (2014b): "Las revistas Mito (1955-1962) y Letras Nacionales (1965-1985): Dinámicas del campo literario colombiano de mitad del siglo XX", in S. Vivas (ed.) (2014) *Utopías móviles: Nuevos caminos para la historia intelectual en América Latina*, [Bogotá], Diente de León: 118–143.
- Mazzuca, S. y Robinson, J.A. (2009): "Political Conflict and Power Sharing in the Origins of Modern Colombia", *Hispanic American Historical Review*, 89, 285–321.
- Medina, Á. (1999): "López, De Greiff, Vinyes, Vidales y el vanguardismo en Colombia", in H. Pöppel *et alii* (eds.) (1999) *Las vanguardias literarias en Bolivia, Colombia, Ecuador, Perú: Bibliografía y antología crítica*, Frankfurt am Main/Madrid, Vervuert; Iberoamericana: 117–132.
- Mejía Duque, J. (1977): "La poesía de León de Greiff", in O. Collazos (ed.) (1977) *Los vanguardismos en la América Latina*, Barcelona, Ed. Península: 148–169.
- Melgarejo Acosta, María del Pilar (2008): "Trazando las huellas del lenguaje político de La Regeneración: la nación colombiana y el problema de su heterogeneidad excepcional", in S. Castro-Gómez y E. Restrepo (eds.) (2008) *Genealogías de la colombianidad*, Bogotá, Editorial Pontificia Universidad Javeriana: 378-307.
- Moisan, C. (1987): *Qu'est-ce que l'histoire littéraire?*, Paris, Pr. Univ. de France.
- Mojica Villamil, A. (2016): "La moralización de la república en Miguel Antonio Caro", *Anuario Colombiano de Historia Social y de la Cultura*, 43, 307–333.
- Müller-Bergh, K. y Teles, G.M. (eds.) (2004): *Vanguardia latinoamericana, Tomo III*, Frankfurt a. M., Madrid, Iberoamericana Vervuert.
- Nieto de Samper, L. (1993): "Gonzalo Arango: una entrevista de Lucy Nieto de Samper" <https://www.gonzaloarango.com/vida/nieto-lucy.html> (consultado en enero 2020).
- Orjuela, H.H. (1964): "Balance Literario de Colombia en 1963", *Hispania*, 47, 539–543.
- Ortega y Gasset, J. (1983): *Obras completas*, Madrid, Alianza Editorial Revista de Occidente.
- Osorio, N. (1981): "Para una caracterización histórica del vanguardismo literario hispanoamericano", *Revista Iberoamericana*, 47, 227–254.
- Palencia-Roth, M. (2016): "Inquietudes coloniales: literatura e historiografía literaria de "Colombia"", *Estudios de Literatura Colombiana*.

- Patiño Villa, C.A. (2005): "El mito de la nación violenta", in F. Colom González (ed.) (2005) *Relatos de nación: La construcción de las identidades nacionales en el mundo hispánico*, Madrid, Iberoamericana: 1095–1114.
- Paz, O. (2008): *Los hijos del limo: Del romanticismo a la vanguardia*.
- Pérez Álvarez, S. (2017): "Estudios sobre el libro en Colombia.: Una revisión", *Lingüística y Literatura*, 38, 153–174.
- Phillips, A.W. (1989): "Cuatro poetas hispanoamericanos entre el modernismo y la vanguardia", *Revista Iberoamericana*, 55, 427–449.
- Pineda Botero, Á. (2009): "Tradición o canon: hacia una historia posible de la literatura", *Estudios de Literatura Colombiana*, 125–133.
- Rama, Á. (2002): *La ciudad letrada*, Hanover, Ediciones del Norte.
- Real Academia Española (2014): *Diccionario de la lengua española*, Barcelona, Espasa Libros.
- Restrepo Arango, M.L. (2005): "En busca de un ideal: los intelectuales antioqueños en la formación de la vida cultural de una época, 1900-1915", *Historia y sociedad*, 115–132.
- Rivas Polo, C. (2010): *Revista Mito: Vigencia de un legado intelectual*, Medellín, Universidad de Antioquia.
- Rivera de Rosales, J. (2008): "El idealismo práctico de Calderón: de Descartes a Kant", *Signos filosóficos*, 10, 41–67.
- Rodríguez Arenas, F.M. (2011): "El realismo de medio siglo en Manuela (1858) de Eugenio Díaz Castro: Revisiones de la historia y de la crítica literarias colombianas", *Lingüística y Literatura*, 21–46.
- Rodríguez García, J.M. (2004): "The Regime of Translation in Miguel Antonio Caro's Colombia", *diacritics*, 34, 143–174.
- Rodríguez Morales, R. (2005): "Los Nuevos: entre la tradición y la vanguardia", *Boletín Cultural y Bibliográfico*, 2–23.
- Rojas Herazo, H. (2003): "El nadaísmo frente a la desesperanza burguesa", in H. Rojas Herazo y J. García Usta (eds.) (2003) *Obra periodística, 1940 - 1970*, Medellín, Fondo Ed. Univ. EAFIT: 311–317.
- Romero, A. (1982): "Ausencia y presencia de las vanguardias en Colombia", *Revista Iberoamericana*, 48, 275–287.
- Romero, A. (1984): "Los poetas de "Mito"", *Revista Iberoamericana*, 50, 689–755.
- Rössner, M. (ed.) (2002): *Lateinamerikanische Literaturgeschichte*, Stuttgart, Metzler.
- Rubiano Muñoz, R. (2011): *Prensa y tradición: La imagen de España en la obra de Miguel Antonio Caro*, Bogotá, Siglo del Hombre.
- Saboyá Rodríguez, E. (2015): "La fundación de la Academia colombiana y relaciones con España", *Revista Nova et Vetera*, 1.
- Sáenz Rovner, E. (2001): "Germán Arciniegas, entre la libertad y el establecimiento", *Historia crítica*, 76–83.
- Salinas, P. (1940): "El cisne y el buho (Apuntes para la historia de la poesía modernista)", *Revista Iberoamericana*, 2, 55–77.
- Samper Pizano, D. (1966): "Nadaísmo, saldo en rojo", *Boletín Cultural y Bibliográfico*, 9, 1184–1188.

- Sánchez Gómez, G. (2001): "El compromiso social y político de los intelectuales", *Journal of Iberian and Latin American Research*, 7, 133–150.
- Sánchez Lozano, C. (1989): "El nadaísmo colombiano: epílogo literario del Frente Nacional", *Revista Foro*, 83–94.
- Schwingel, M. (1997): "Schwerpunkt: Die Literatur- und Kultursoziologie Pierre Bourdieus", *Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur (IASL)*, 22, 109–180.
- Sedeño-Guillén, K. (2012a): "La "Apología de los ingenios neogranadinos" y la constitución del canon de la literatura colombiana: Manuel del Socorro Rodríguez (1758-1819)".
- Sedeño-Guillén, K. (2012b): "[P]erseguido, principalmente de los literatos..." o la infamia de poseer las tres nobles artes: Raza, clase y canon en la Nueva Granada. Siglos XVIII y XIX", in I.V. Padilla Chasing (ed.) (2012) *Sociedad y cultura en la obra de Manuel del Socorro Rodríguez de la Victoria: Nueva Granada 1789 - 1819*, Bogotá, Universidad Nacional de Colombia. Facultad de Ciencias Humanas: 285–313.
- Toro, D.C. (2006): "Historias literarias nacionales: una realidad política", *Lingüística y Literatura*, 51–73.
- Torres León, F. (1964): "La cultura en Colombia. 1963-1964: Notas preliminares.: Arte, literatura, música y teatro", *Boletín Cultural y Bibliográfico*, 7, 1239–1341.
- Unamuno, M.d. (1963): "José Asunción Silva", *Boletín Cultural y Bibliográfico*, 529–548.
- Uribe Escobar, J.D. (2006): "Evolución de la educación en Colombia durante el siglo XX", *Revista del Banco de la República*, 79, 1–17.
- Valencia, E. (1996): *Islanada*, Santafé de Bogotá, Editorial Big Bang.
- Valenzuela Garcés, J. (2011): "Escritores comprometidos, campo literario y novela total en los años sesenta.: Mario Vargas Llosa, lector de Cien años de soledad", *Letras: Órgano de la Facultad de Letras y Ciencias Humanas*, 81, 25–43.
- van den Berg, H. y Fähnders, W. (eds.) (2009): *Metzler Lexikon Avantgarde*, Stuttgart/Weimar, Verlag J.B. Metzler.
- Vivas, S. (ed.) (2014): *Utopías móviles: Nuevos caminos para la historia intelectual en América Latina*, [Bogotá], Diente de León.
- Wagner, B. (1997): "Auslöschen, vernichten, gründen, schaffen: zu den performativen Funktionen der Manifeste", in W. Asholt (ed.) (1997) *"Die ganze Welt ist eine Manifestation": Die europäische Avantgarde und ihre Manifeste*, Darmstadt, Wiss. Buchges: 39–57.
- Willis Robb, J. (1990): *Imágenes de America en Alfonso Reyes y en German Arciniegas*, Bogota, Universidad Central.
- Yurkievich, S. (1982): "Los avatares de la vanguardia", *Revista Iberoamericana*, 48, 351–366.
- Zapata, J. (2012): "¿Cómo analizar la posición social del intelectual en Colombia?: Presupuestos metodológicos y culturales", *Lingüística y Literatura*, 33, 309–325.
- Zapata, J. (2018): "El campo intelectual colombiano de la primera mitad del siglo xx: Entrevista a Paula Andrea Marín Colorado", *Lingüística y Literatura*, 211–229.