

MANIFIESTO NADAÍSTA

Iván Díaz, Christian Moya, Gerard Gil

“Desinteresarse de todo lo exterior es imposible, razonablemente, cuando se tiene ya una existencia construida con interrelaciones. Basta recordar el «verdadero carácter» de todo ello, y buscar el equilibrio en lo interior. Pero no como plenitud de sentido, ni como *lugar* donde lo universal refluye o coexiste, sino como la pura nada.”

Juan-Eduardo Cirlot (“Del no mundo”)

I. La Nada

Cualquier enunciado que tenga la Nada por sujeto es cierto y falso al mismo tiempo. No es posible por lo tanto dar una definición racional de ella, puesto que no se vislumbra la Nada mediante la razón, sino mediante la anulación de ésta.

II. El nadaísmo

La Nada no puede definirse, pero sí expresarse. Cualquier expresión de la Nada es contradictoria porque nos muestra lo inmostrable. Reivindicamos, como ya hizo Baudelaire, el derecho a la contradicción.

Es nadaísta todo aquello que expresa la Nada a través de algo concreto. A partir de la captación de un momento efímero, el nadaísta suprime el tiempo. Muestra lo eterno.

Es nadaísta todo aquello que conduce al éxtasis. El éxtasis es el contacto directo con la Nada, la anulación del pensamiento y del tiempo.

La política y la publicidad son esclavas de lo concreto y, por lo tanto, ajenas a la Nada. Quedan, pues, excluidas del arte. Los anuncios y los discursos políticos son los encargados de vender ideas; no el arte, que debe ser libre y no debe vender Nada. El arte comprometido (pamfletario), pese a ser útil en determinadas circunstancias, no es en realidad arte, sino propaganda. Por otro lado ese “arte” de denuncia vive a expensas de aquello que denuncia.

La más evolucionada de las formas en cualquier arte no puede sino adoptar la forma de la ausencia de forma. El que pretende acercarse a la verdad, se acerca a la estructura de la Nada. Esto hace que a veces grandes obras de arte parezcan tomaduras de pelo y viceversa. La música de Schönberg, los cuadros de Pollock, las primeras películas de Resnais y las novelas de Beckett son ejemplos de este

arte llevado al extremo, al extremo del éxtasis, de fusión con lo absoluto, de abandono de toda finalidad. Es inevitable que obras de tal calibre generen rechazo puesto que en ellas la impostura del arte no permanece oculta, sino que es evidente, como sucede con las *malas* obras.

El arte debe ser consciente de su propia mentira y expresarla para anularse a sí mismo. Por eso, el nadaísta es siempre extremo en su estilo. Existen dos formas básicas de hacer evidente el artificio: reducirlo al mínimo o alimentarlo hasta la hipérbole. Por un lado están los nadaístas que recortan el lenguaje de su arte hasta quedarse con unos elementos básicos; por el otro, aquellos que muestran su impostura a través del juego, la desestructuración, el ruido... No hay que confundir la austeridad con la ausencia de estilo. El minimalista crea su estilo a partir del recorte; el ruidista, a partir del juego. Minimalismo y ruidismo se dan en todas las artes nadaístas. Son minimalistas, por ejemplo, Ciorán, Satie y Dreyer; son ruidistas Borges, Sonic Youth y Fellini. Hay incluso nadaístas que oscilan entre ambos estilos; por ejemplo Beckett, minimalista en “fin de partida” y ruidista en “Molloy”. Ambos extremos confluyen en la Nada.

El nadaísta tiende puentes hacia la Nada, abre puertas que llevan del ser al no-ser, diseña carreteras que desembocan en precipicios, conduce el pensamiento hacia sus límites y los hace visibles.

Dios y la Muerte son máscaras de la Nada.

III. La imagen nadaísta

"Independientemente de que no podamos percibir el universo en su totalidad, la imagen es capaz de expresar esa totalidad."

Andrei Tarkovski (Esculpir en el tiempo)

La belleza de las imágenes naturales nace del contraste entre el aparente orden y armonía de los elementos y la Nada que intuimos detrás de ellos. En su origen, el arte que se proponía reproducir la naturaleza también pretendía acercarse a la Nada. En la tradición oriental, pintar un bodegón no era otra cosa que plasmar una manifestación cotidiana de el absoluto, mientras que en occidente era más bien un formato estándar usado como escaparate de la habilidad técnica de un pintor.

Las reproducciones de la naturaleza no siempre son expresiones de la Nada. Lo son sólo cuando consiguen fijar nuestra atención en la enorme improbabilidad de la existencia de cualquier cosa. Podemos ver un cielo extraordinario, apreciar su belleza y luego fotografiarlo o pintarlo. Es perfectamente posible que ni el cuadro ni la foto tengan la belleza del cielo. La belleza no existe sin tensión. Schopenhauer la definía como un juego de fuerzas. En la naturaleza se manifiesta la tensión entre lo que es y lo que no es. Un cielo hermoso es bello por oposición a la Nada, por el solo hecho de existir; es un milagro en sí mismo. Una foto de un cielo hermoso podría estar trucada; un cuadro, inventado. No hay en ellos necesariamente oposición a la Nada, no tienen la tensión inherente a lo

real. Si el cuadro o la foto consiguen esa tensión es por otros mecanismos internos.

Hay, sin embargo, algunas imágenes de la realidad que tienen en sí mismas la tensión necesaria para expresar la Nada. Son nadaístas las casas y los vehículos abandonados, las calles y los edificios vacíos, la maquinaria inservible y oxidada, las fábricas asimiladas por la naturaleza, los juguetes rotos, los rascacielos derribados...

Las imágenes de desolación y destrucción en la naturaleza esconden a menudo historias atroces y actos violentos. La reprobabilidad de esos actos no quita el valor artístico de esas imágenes. El arte debe ser, en cierto modo, ajeno a la moral. Ninguna obra de arte justifica un acto inmoral; pero, a menudo, los actos inmorales generan “obras de arte” fatídicamente hermosas.

La moral, en el arte, debe manifestarse únicamente a través de la forma, que responde siempre a una ética particular. A eso se refería Godard cuando afirmaba que "el *travelling* es una cuestión moral", a la correspondencia entre ética y estética. No hay que confundir esto con la moral aplicada al contenido, que se traduce en censuras y moralejas, más cercanas a la propaganda que al arte.

Todo artista que se precie es nadaísta en algún momento. Son nadaístas las casas ardiendo bajo la lluvia de Tarkovski, los susurros en la oscuridad de Víctor Erice, los espejos de la Muerte del Orfeo de Cocteau, los paisajes desolados de Herzog y Hopper, las escenas apocalípticas de El Bosco, los instantes detenidos por Vermeer o por George Segal, los aceros doblados y oxidados de Chillida, el frío de los cuadros de Paul Delvaux, los espacios contradictorios de Magritte, los maniqués desmontados de Hans Bellmer. Son nadaístas los ojos vacíos de los cuadros de Modigliani, los ojos cortados por Buñuel en Un perro andaluz, los ojos sin fondo de las Vacas de Medem, los ojos cerrados de Maya Deren en Meshes of the Afternoon, los ojos asimétricos en Persona de Bergman, los ojos perdidos de la Juana de Arco de Dreyer, los ojos que lloran rímel en la madre y la puta de Jean Eustache, los ojos de la Melancolía de Dürer, los ojos ausentes de las mujeres pintadas por Klimt, los ojos tubulares de la mujer tambaleante de Max Ernst, el ojo que “como un globo extraño se dirige al infinito” de Odilon Redon...

IV. El sonido nadaísta

“la soledad sonora, lo qual es quasi lo mesmo que la musica callada; porque aunque aquella musica es callada quanto a los sentidos y potencias naturales, es soledad muy sonora para las potencias espirituales; porque estando ellas solas y bazias todas las formas y aprehensiones naturales, pueden recibir bien el sentido espiritual sonorissimamente”.

San Juan de la Cruz

En un contexto musical, el silencio y el ruido son los mejores aliados de la Nada. Ambos son una expresión sonora de la ausencia de estructura. Otras expresiones de esta Nada son la descomposición de los ritmos, la incorporación de disonancias a la armonía y el uso de las repeticiones como vía hacia un estado extático.

El ruido es el amante secreto del silencio, ambos están más cerca de lo que parece.

El ruido no es contrario a la Nada, sino que es la expresión misma de ella en tanto que muestra la ausencia total de forma. Estructurar el ruido es estructurar la Nada.

Son nadaístas: La música callada de Mompou y Satie, los brazos que como antenas se elevan hacia el cielo de Godspeed you black emperor!, la repetición en Neu!, el éxtasis melódico en A Love Supreme de Coltrane, los hongos atómicos de Yo La Tengo, la sabia parquedad de Arvo Pärt (“una sola nota basta”), la serenidad sobrenatural de Perotin, las invitaciones al cielo y los mares de diamante de Sonic Youth, los tiempos fuera del tiempo de Gorecki y Steve Reich, Los silencios del Microcosmos de Bartok, Las disonancias de Schönberg, Gerhard y Cage, la música de la máquina metálica de Lou Reed, los rugidos industriales de Non, Stockhausen y Einsturzende Neubauten.

V. El texto nadaísta

“No amo las letras, no me dicen nada,
amo la vida vida que cual nada
se erige hermosa en luz que es también nada,
hermosa por ser luz y por ser nada.”

Francisco Pino (*Antisalmos*)

Un texto nadaísta expresa la Nada a través de la tensión entre sus elementos, ya sean estas palabras, frases, espacios, formas, conceptos etc. Encaja en esta idea la concepción de la poesía como la tensión entre dos palabras, propuesta por Octavio Paz.

La contradicción, la paradoja, la ironía, el juego y la desestructuración del lenguaje son habituales en los textos nadaístas.

Si la literatura nadaísta se caracteriza por algo en concreto, es por no tener una forma definida. La forma debe surgir de la idea (Vicente Huidobro). Una idea nadaísta conducirá inevitablemente a un estilo extremo y personal, sea éste minimalista o ruidista. No existe una idea unívoca de nadaísmo. En él se da tanto la modalidad gesticulante y estruendosa de los futuristas como la aparentemente opuesta contención y silencio que manifiesta la práctica literaria del haiku.

La obra poética tenderá al contacto centelleante con la Nada. Esa Nada será aprehendida por la sensación y la intuición, pero no será posible transmitirla sin el intelecto. La literatura debe ser el trabajo, la forja de esa materia bruta de por sí inservible.

La literatura también debe ser como la embriaguez: provocar reacciones en uno mismo y en los demás, dar asco o agradar, infamar, divertir, seducir... hasta perder la consciencia; y todo ello es lícito por medio de la impostura. En tanto que artificio, la literatura es impostura. Trabaja sobre una verdad o realidad construida, aunque parta de lo real. Siempre partir de lo real y no quedarse en ello. El nadaísmo rechaza toda manifestación de la llamada poesía de la experiencia, así como de lo social (trascendido puede ser fantástico como un film de Kusturica) o de todo tipo de realismo prosaico. La experiencia individual no trascendida es banal e impide el proceso nadaísta de lo eterno. Los objetos deben transmitir la Nada; no se debe tapar la Nada con objetos.

El nadaísmo del texto empieza a hacerse físico (hablamos otra vez de lo formal y no del contenido) con Mallarmé, el Satie de las letras. Al leer Valéry su libro *Un coup de dés*, habló de que su “vista entraba en contacto con los silencios que se habían materializado” y contemplaba “seres enteramente rodeados de su nada hecha sensible”. La poesía concreta y la visual derivarán de este principio, así como del objeto duchampiano, superación del texto como único formato posible para la poesía. En su forma expresan la idea del nadaísmo, pero no por ello son siempre paradigmas del movimiento. Como hemos apuntado antes, el nadaísmo no entiende sólo de estructuras.

Son nadaístas los aforismos de Ciorán, el nihilismo místico de Ekhart, las puertas cerradas de Sartre, el paraíso terrenal de Thomas Traherne, Lo innombrable en Beckett, los procesos de Kafka, los andenes de Benjamín Jarnés, las reflexiones de Chuang Tse, los haiku de Issa, la soledad sonora de San Juan de la Cruz, el miedo de Al Berto, las greguerías de Gómez de la Serna, los lingüistijuegos de Joyce, los infiernos de todos, el aspaviento de la materia en Ungaretti, el “troppo mare” de Pavese, la síntesis de Pignatari, las formas concretas de Haroldo de Campos, la aglutinación postista, las piedras de Melo e Castro, la otredad de Unamuno, también el otro, los amantes de Cortázar, la atemporalidad cabalística de Borges, la patafísica de Jarry, la euforia ruidista de la poesía fonética, el ajedrez, los rinocerontes de Ionesco, las frustraciones de Roussel, etcétera, pero sobre todo el cinismo de Diógenes y de los que no escriben la Nada más que con su propia vida...

VI. La Nada y los -ismos

Todos los -ismos son dignos si se enfrentan cara a cara con la Nada.

De la estética futurista de la máquina desechamos la idea de funcionalidad y progreso. La máquina nadaísta es un elemento más de la naturaleza. También desechamos el lado político y militar del futurismo, el culto fascista a la guerra y a la patria, la misoginia gratuita y la exaltación de la injusticia. Si bien el nadaísmo incluye la destrucción como elemento del arte; no justifica la destrucción y la violencia en la vida, como pretendía Marinetti. El nadaísmo asimila la idea futurista del ruido

(Russolo), pero incluyéndolo como un elemento más y no como único medio de renovación. La idea de la lujuria como forma de arte (Valentine de Saint-Point) nos parece válida siempre y cuando conduzca al éxtasis y no se quede en un acto mecánico.

Del dadaísmo conservamos el espíritu de destrucción, la supresión de todo prejuicio artístico y la renovación de los lenguajes; pero negamos el valor de la destrucción en sí misma si tras ella no aparece la Nada.

El surrealismo busca en el subconsciente, el nadaísmo busca en el no-consciente. Se trata de explorar el no-yo en vez del yo. Aun así, hay muchos puentes entre ambos. Los ready-mades (objetos que han perdido su utilidad al ser sacados de contexto) de Duchamp, los desiertos interiores de Dalí y la poesía del azar de Breton son nadaístas. Defendemos también la idea del juego como respuesta ante la Nada, jugar con el mundo, navegar en el azar y divertirse con él nos parece una buena respuesta al vacío. La idea bretoniana del surrealismo como método para la liberación del espíritu es aplicable también al nadaísmo.

El minimalismo es el nadaísmo que utiliza el silencio (el vacío) para expresar la Nada. Como ya hemos apuntado, el nadaísmo incluye también el extremo contrario: la utilización del ruido. Satie es minimalista y nadaísta, Mertzbow es ruidista y nadaísta.

El nihilismo y el nadaísmo son esencialmente distintos. El nihilismo niega rotundamente la validez de los valores de cualquier tipo: es en función de lo que niega. El nadaísmo no se basa en la negación de los valores sino en la afirmación de la Nada. A pesar de todo, compartimos con el nihilismo una actitud crítica respecto a las tradiciones y las convenciones así como el interés por barrer las ideas adquiridas (como en el dada) para crear nuevas bases. Por otro lado, deseamos la creencia de que estas bases deban sentarse sobre los datos de las ciencias naturales y el estudio científico (Dobroliúbov, Písarev), ya que las teorías que los primeros nihilistas promulgaban fueron concebidas para el progreso social y no para el arte.

Nietzsche es nadaísta en su evidente contradicción: Su afirmación de la vida y negación de toda trascendencia frente a la creación de mitos trascendentes como el del superhombre o el eterno retorno. La creencia en el superhombre es un error parecido al de confundir el arte con el artista.

El racionalismo es el enemigo del nadaísmo. No se puede acceder a la Nada sin traicionar a la razón. De todos modos, para traicionar a razón hay que saber utilizarla. Descartes, una vez hubo topado con la duda absoluta, con la supresión del objeto en su Discurso del Método, no supo enfrentarse a la Nada. En vez de eso se dedicó a usar la razón de formas más que dudosas para demostrar la existencia de Dios y del mundo y tener así algo a lo que aferrarse.

El nadaísmo rechaza el romanticismo cuando la exaltación de los sentimientos se convierte en exaltación del yo. Rechazamos el emotivismo y el sentimentalismo, que no el sentimiento.

A Kant debemos atribuirle el mérito de descubrirle a occidente la inutilidad de la razón para la metafísica y la estupidez de todo intento racional de demostrar la existencia de dios o de describir lo absoluto. La dicotomía entre fenómeno y noumeno es aplicable al nadaísmo, si entendemos la obra de arte como un fenómeno que nos permite aprehender de forma intuitiva el noumeno, la cosa en sí y, en definitiva, la Nada que hay en ella. También encontramos en Kant la idea del tiempo y el espacio como elementos propios de la consciencia humana y, por lo tanto, ajenos a la Nada. Por otro lado, la moral que plantea el imperativo categórico no tiene valor para el arte, que debe ser amoral en su contenido.

Schopenhauer hizo suya la idea kantiana de un noumeno fuera del tiempo y el espacio y la identificó con la “voluntad de vivir” (o de ser, puesto que no se refiere únicamente a los seres vivos). Para él, la única forma en que este noumeno puede manifestarse en el mundo es a través de fenómenos concretos, a través de fuerzas en tensión situadas en el tiempo y el espacio. El nadaísmo debe a Schopenhauer la idea de mostrar el noumeno a través del fenómeno, el mostrar la Nada a través de la tensión de lo concreto. Schopenhauer compara la figura del artista con la del yogui y la del niño, la de alguien que contempla el mundo y se maravilla de él. El artista no actúa guiado por los mecanismos de la lógica sino que posee una intuición directa de la Nada (o la voluntad de vivir). Schopenhauer, profundamente influido por la filosofía oriental, llegó a la conclusión de que la única manera de afrontar la Nada es la contemplación, aunque esa contemplación puede adoptar la forma del juego. La actitud del genio es divertirse con el mundo, sintiendo sus atrocidades y regocijándose en ellas a la vez. En general, el genio no sirve para nada en la vida práctica puesto que no busca su interés personal. Es asocial, pero al mismo tiempo es el único lo bastante desinteresado como para crear verdaderas obras de arte. De ahí viene la idea del “objetivismo del arte genial”. El artista no tiene por qué ser genial, sólo su obra.

Hegel cometió el error de creer que la asimilación del mundo por parte de la consciencia humana llegaría algún día a ser absoluta. Según él, cuando el mundo sea completamente asimilado dejarán de existir espacio y tiempo, quedando sólo el absoluto. El error de Hegel se hace evidente si tenemos en cuenta que la comprensión consciente del mundo tiene lugar a través de mecanismos de causa y efecto. Las causas son siempre elementos externos que actúan sobre un sistema delimitado y observable. Si tomamos el universo entero como sistema a observar no nos queda ningún posible elemento externo. Incluso si Dios fuera la causa del mundo, Dios sería real y por lo tanto pertenecería al sistema; así que estaríamos igual. Cuando tomamos el universo entero como objeto de nuestra razón, los mecanismos de causa y efecto dejan de tener sentido: topamos con la Nada. De Hegel tomaremos solamente la idea de dialéctica, entendida en el mismo modo que la idea de fuerzas en tensión de Schopenhauer y despojándola de la idea de progreso o de cualquier teleología. También nos apropiamos de la lógica hegeliana: nada es idéntico a sí mismo y todo se contradice.

A Spinoza le reprochamos su excesivo afán matemático, pero su metafísica panteísta es perfectamente compatible con Hegel, Giordano Bruno y las filosofías orientales. La visión mística del mundo traducida al nadaísmo podría expresarse con la palabra nihilteísmo.

El nadaísmo concilia la postura atea con la panteísta. Si Dios no existe, Dios es igual a Nada. Si Nada es igual a Todo, Todo es igual a Dios. Para el nadaísmo no hay ninguna diferencia sustancial entre decir que Dios no existe y decir que Todo es Dios. Se trata simplemente de una elección terminológica, una distinción que atañe a las palabras y no a la verdad.

El método fenomenológico de Husserl tiene en común con el nadaísmo la utilización de los fenómenos como vía para llegar a las esencias. Cuando se llega, por la razón, al final, a la noción más profunda del fenómeno éste se asimila por una intuición directa, no racional. Gombrowitz comparaba este proceso al de comer una alcachofa que se va deshojando hasta llegar a su corazón. Entonces, nos lanzamos a él y lo devoramos.

La angustia existencialista es la angustia producida por la visión de la Nada. Sartre descubrió la Nada en el abismo que hay entre el “ser en sí” y el “ser para sí”. Sin embargo, rechazamos en Sartre sus devaneos moralistas, sus ideas del arte comprometido y politizado así como sus intentos de unir existencialismo y marxismo. Rechazamos también la recreación onanista en la angustia: El sol pegajoso de Camus. Hay que aprender a vivir con la Nada al lado y desdramatizarla. El nadaísta es un viejo que llora de optimismo, un niño que ríe de amargura, alguien que canjea la angustia por belleza.

De Heidegger tomamos la idea de que la existencia está hecha de Nada (idea que a su vez él tomó de Hegel). También adoptamos la creencia de que la vida humana es una constante oposición a la Nada y añadimos que la belleza de la vida proviene de esa dialéctica.

VII.

De Nada.