Dadaísmo

Imágenes junto a Tristán Tzara

por **Jonathan Molinet**

1. Podemos imaginar a ese grupo no muy distinto de otros en el mismo cabaret, acaso un poco más bromistas. Lo podemos pensar como un grupo no muy diferente de nosotros, refugiado en el humor, en la agresión. Seguramente no es la primera vez que se reúnen en el Voltaire y esos años los han ido llenando de una voluntad de azar, de contradicción, de insignificancia de gratitud y absurdo; tienen la boca y sus actos repletos de injurias y herejía, ¿qué sé yo?, con todo eso que se llenaba la gente que vivía en Zürich por el año 1916.

Son las seis de la tarde del ocho de febrero. Alguien abrió al azar un diccionario: DADA, caballo, palabra infantil... *Fam.* tema (cada loco con su tema)... Dicen que el pequeño Larousse lo abrió Tristan Tzara, pero también estaban ahí Hugo Ball, Richard Huelsenbeck, Hans Arp, probablemente también Marcel Janco.

En Suiza, estos hombres no estaban solos. Zürich es síntoma. Desde 1912 aproximadamente (Marcel Duchamp y sus *ready mades*), o incluso antes, con Jerónimo Bosch. Diversos elementos y un clima cada vez más irrespirable agudizado con la guerra saltan cuando Tzara y sus amigos construyen Dada. En pocos años hay actividad Dada en toda Europa y se produce el estallido de la poesía surrealista. Todos ellos reclaman los mismos antepasados: Novalis, Nerval, Rimbaud, Lautréamont... La revista y la galería Dada en Zürich, 1916, son la señal de partida. Aparecen los primeros poemas de Tzara, *La primera aventura celeste de M. Antipyrina,* una revista en París, otra en Barcelona. Un movimiento pictórico en Alemania y en España. Volvamos un poco a Suiza cuando en 1918 se publica el primer manifiesto Dada.

1.1 "Escribo este manifiesto para mostrar que se pueden hacen juntas acciones opuestas, en una sola y fresca respiración; estoy por la acción, también por la continua contradicción; no estoy ni en pro ni en contra, no explico, pues odio el buen sentido", Tzara. En otros lugares los manifiestos dicen: "El arte es una cosa privada, el artista lo hace para él, una obra comprensible es producto de periodistas..." "Asco dadaísta/Abolición de la memoria: dada/-abolición de la arqueología: dada/abolición de los profetas: dada/abolición del futuro: dada/creencia absoluta, indiscutible dios producto de la espontaneidad: dada/salto elegante y sin perjuicio de una armonía a la otra esfera; trayectoria de una palabra como un disco sonoro grito; respetar todas las individualidades en su locura momentánea..." Que todo esto funciona como material para complicadas y autorrepetitivas especulaciones sociológicas es evidente. Además, el suicidio de Vaché, la vuelta del espíritu a sí mismo hasta la autodestrucción, la guerra, la desesperanza consecuente y la revuelta o el terrorismo..., etcétera, un puro trabajo frente al espejo: repetir sin explicar lo que está ocurriendo y haciendo pasar por explicación una descripción que apenas es repetir lo que se ha puesto ya desde antes en el proceso social. No es éste el sitio para intentar, al menos, una aproximación histórico-científica a este periodo, a esta coyuntura tan específica. Alguna vez habrá que hacerlo.

2. Pudiera ocurrir que alguien con criterio médico leyera algunas líneas de Tzara: esquizofrénico, peor: paranoico; si tal lector fuera psicoanalista (?), fijaciones en la infancia: neurótico, inadaptado; incluso propondrían ejemplarmente alguna terapia; aunque Tzara murió en París –1963–, tenía 67 años y era rumano, estudió matemáticas y filosofía, de origen burgués, autor de más de veinte libros de poesía. El diagnóstico puede ser correcto pero no dice nada, como tampoco esos datos biográficos. Sin embargo este diagnóstico es síntoma, pista de un camino que puede, probablemente, decirnos algo sobre los poemas de Tzara: la experiencia contemporánea (desde Mallarmé) de la locura.* Pero para este camino solamente se cuenta con el trabajo que se pueda realizar sobre los textos poéticos.

2.1 ¿Qué es o qué delimita y dónde está la locura? Uno de nuestros más increíbles contemporáneos, Bellow, escribe, "y si enloquezco, mejor para mí", "la verdad es que también me ha sido negado el beneficio de la locura". ¿Qué mecanismos han hecho que la experiencia literaria de Lautréamont, Nerval, Artaud, Tzara... se encuentre entre nuestra cultura, incluso que ya sea parte constitutiva de ella?

Estas imágenes sobre Tzara no pretenden, en manera alguna, responder. Solamente se trata de indicar un camino y en el planteamiento de esas preguntas justificar un poco algo de lo que se puede decir sobre esta antología: *Poemas,* de Tristán Tzara.**

"El lector quiere morir tal vez o bailar y comienza a gritar / es delgado idiota sucio no comprende mis versos grita / es tuerto / hay zigzags en su alma y mucho rrrrrrrr / nbaz baz baz mire la tiara submarina que se desdobla en algas oro / hozondrac trac / nfunda nbababa nfunda tatá nbababa." Esto es una declaración de guerra. Este balbuceo de imbécil está retando y es una toma de posición en negativo: ¿qué hay en la realidad que justifique otra posición? "a e u o yuyuyu i e u o / yuyuyuyu / drrrdrrrgrrrrgrrrr / pedazos de duración verde de revolotean por mi habitación / a e o i ii i e a u ii vientre / muestra el centro quiero asirlo" la ilusión de montaje totalmente libre está lograda: sonidos, palabras, sentido del humor, provocación... algo se está buscando. Volvamos a la locura.

La locura nos ha servido como una distancia y en esta distancia hemos estado. Desde el siglo pasado se estuvo al acecho de la locura para que descubriera la verdad del hombre. La locura se ha desplazado a través de prohibiciones de lenguaje y casi siempre ha estado en un sitio intermedio. Esas prohibiciones, dentro de ciertos límites, se han violado. A partir de Freud la locura ha sido situada como un lenguaje, un habla que contiene ella misma su código, un habla aparentemente dentro del código en uso, pero que va sobrecargada y dice en silencio algo; se trata de un *juego* que está prohibido, el juego de una pura autoimplicación. Además una reserva de sentido. Más o menos a esta altura se ha instalado la literatura: un habla subvertidora de la lengua como se encuentra, un habla que contiene en sí misma el principio de su desciframiento.

Cuando Tzara habla de algunas muertes célebres escribe: "nosotros no sabemos nada / nosotros no sabíamos nada del dolor" (Apollinaire) "velada por los mares frente a las fuentes / en la palma de tu presencia Collioure / yo he acariciado la eternidad he creído en ella" (Machado) lo que dice solamente se puede tratar, en primera instancia, por su mismo código, por esa fundamental ambigüedad: las cosas podrían ser de otro modo.

Un libro requiere ser leído, así sea a pedazos, pero de la primera a la última

* *Cfr.* El trabajo de Michel Foucault: "Las huellas de la locura" *Eco,* núm. 117 Bogotá, 1970, y varios lugares de sus libros *Las palabras y las cosas, Historia de la locura* y *La arqueología del saber.*

** Tristan Tzara: *Poemas.* Antología preparada por Fernando Millán. Madrid, Alberto Corazón, 1969. 141 pp. (Colección Visor)

página. Lo que cada quien haya de hacer con él o los fantasmas con los que trate, es otra cuestión. En cuanto a mí, me parece fundamental, necesaria, la constitución de un discurso científico sobre la producción artística y Michel Foucault, nos deja en el borde, hay que dar el siguiente paso.

3. En la línea de Foucault la crítica es el intento de reconducir hasta la lengua, el habla de la literatura y sobre ésta se establece la lengua, la locura pone en evidencia el lugar vacío de donde siempre está ausente la obra literaria, pero ahí el lenguaje se aproxima a la literatura. Hoy el ser de la literatura gana la región en donde, también hoy, se realiza la experiencia de la locura: la autoimplicación.

"los criados bañan los perros de caza / la luz se pone guantes / ciérrate ventana por lo tanto / sal luz de la habitación como un hueso de albaricoque / como el cura de la iglesia" Tzara imagina la tarde. "La ciudad hirviente y espesa de atrevidas llamadas y luces / desborda la cacerola de sus párpados / sus lágrimas se vierten en arroyos de bajas poblaciones / sobre el llano estéril hacia la carne y la lava lisas / de las montañas desconfiadas las tentaciones apocalípticas" Tzara escribe "Voltio".

Entonces no basta con la experiencia de la locura. La crítica no puede tratarse de una mera labor de traducción. Más bien, el trabajo de Foucault nos obliga a plantearnos otras preguntas:*** ¿A qué tipo de necesidad remite una obra? ¿De qué está hecha? Esto es, la cuestión de la locura nos lleva al espacio social de la ideología. Tzara ha escrito otras cosas: "las campanas suenan sin razón y nosotros también" "pienso en el calor que arruga la palabra / alrededor de su hueso el sueño se llama nosotros" "bien atormentadas están las gentes de vivir / los que creen vivir / poderoso en todo qué no has puesto en cada uno de ellos / y la sal del silencio y el pan de la muerte".

Es decir, estas citas como las anteriores, muestran que la obra se destaca nítidamente, con una articulación específica, sobre el fondo de la realidad construida por la "representación de la relación imaginaria de los individuos con sus condiciones reales de existencia": hablo de la ideología. La ideología, ese como espejo donde el sujeto se reconoce como tal en imagen de sujeto.

La obra no se produce para explicitar esa ideología, sino para dar lugar a esa ausencia de palabras sin la cual no habría nada que decir.

La obra se autoimpone un orden puramente ilusorio sobre un terreno perfectamente desordenado que resuelve "ficticiamente los conflictos ideológicos", lo cual se encuentra inmediatamente en ese hálito de desorden, de inconclusión que recorre el texto de un punto a otro. La transformación ideológica de la ideología operada por la obra se vuelve contra ella. La necesidad de la obra está en la ausencia; al interior de la obra se produce un nuevo desorden respecto y contra el desorden de la ideología; lo esencial de la obra es el desequilibrio. Claro está que no habla del "desorden" formal que se encuentra tan nítido en Tzara; al final de cuentas ese desorden es un orden autoimpuesto, pero no logra resolver el desorden mismo de la ideología a la cual es respuesta la obra literaria. Respuesta ideológica. Esto nos permite explicar muchísimo mejor lo que ocurre con Tzara. Ahora podemos entender los balbuceos imbéciles y esas citas sobre la muerte o sobre el hombre contemporáneo.

Tzara y toda la concepción nos autorizan un paso más. Desordenada o no la poesía de Tzara es así y no de otro modo; es el resultado de un tipo de trabajo, lo que implica una materia prima, un material no virgen de sentido que se transforma y cuyas construcciones se encuentran inscritas en el espacio real de la historia de las formas. En una obra hay varias líneas de necesidad, su necesidad específica es la acción de todas ellas, es una organización específica de un múltiplo.

El lenguaje de Tzara siempre está en la tensión de producir una ilusión, una relación nueva con los objetos, desde una piedra hasta una idea matemática o la apariencia de la ciudad y un lector con rrrrrr, pero ya no es el objeto real, parece como si hubiera otras posibilidades.

4. Esta sucesión de imágenes junto a Tzara, a veces parece una mera arbitrariedad, haber entresacado fragmentos de un libro de 141 páginas, de la vida entera de un autor y rodeados de material para el análisis se apoya en que creo que hay que leerlo.

En cuanto a la tentación de las conclusiones, preferiría que fuera el lector y su experiencia más o menos solitaria con Tzara quien las extrajera. Todo lo que de teoría implican estas notas es, hoy, material a debate; mejor que sea cada quien el que las ponga a prueba. Hay que resolver el hecho de que estos poemas sean así y no de otra manera y esclarecer las reglas por las cuales se presentan como un objeto estético. Habrá que estudiar las condiciones de producción de un libro y leer a Tzara.

*** Para todo esto, *Cfr.* Pierre Macherey "El análisis literario, tumba de las estructuras" en *Problemas del estructuralismo*, México, Siglo XXI, 1967, e "Improvisación, estructura y necesidad en la obra literaria". *Unión*, núm. 3 (La Habana, 1968). Respecto al problema de la ideología, Louis Althusser: *La revolución teórica de Marx* e "Idéologie et appareils idéologiques d'Etat". *La Pensée*, núm. 151, (París, 1970).

Para Emilio Prados

Tú no has muerto
(che)

Tú no has muerto
Está muerto Franco
Lo dispuso el viento
El mar y la mar
Tu pueblo y mi pueblo

Tú no has muerto
Está muerto Franco
Lo cegó la luz
del loco Manchego
de Goya del Greco
y de él – Nazareno

Tú no has muerto
Está muerto Franco
Muerto.
Lo cegó la luz
Lo dispuso él – viento
El mar hila mar
Tú pueblo – mí pueblo

Alcira Soust Scaffo