

CÍNICOS, DADÁS: UNA ACTITUD ANTE LA VIDA

Ana María Gómez Gonzalo

Universitat de les Illes Balears

RESUMEN: Decidieron romper deliberadamente con todos los valores y principios establecidos. Sus manifestaciones fueron prueba de espontaneidad, individualismo extremo, donde la ironía, la paradoja, el atrevimiento, el arte de la provocación como protesta y el compromiso con la nada actuaron como componentes habituales del nihilismo que les caracterizó. Si estas palabras salen por boca de un profesor de Filosofía griega, sin mencionar sujeto alguno, nos inclinaríamos a pensar que se está refiriendo a los Cínicos de la Grecia helenística. Pero si las mismas son pronunciadas por un profesor de Historia del Arte Contemporáneo es muy probable que nos esté hablando de Dadá. Ante ambas posibilidades la propuesta de esta comunicación es exponer una serie de paralelismos, de una actitud ante la vida, que en un momento de la Historia de la filosofía y de la Historia del Arte se ha proyectado a través de anécdotas, gestos, poemas, manifiestos o escenificaciones, que si en el caso de los Cínicos hay que remitirse a lo que cuenta Diógenes Laercio, en el caso de Dadá tenemos la suerte de contar con fuentes directas suficientes para saciar esta curiosidad.

ABSTRACT: They decided deliberately to break all the rules and established principles. Their signs were the evidence of spontaneity and extreme individualism where irony, paradox, boldness, the art of provocation as a protest and the commitment with nothingness, worked as regular ingredients of nihilism that they were noted for. If these statements were made by a Greek philosophy professor without mentioning a particular subject, we may think that they would be referred to the Cynics of the Hellenistic Greece. But if they were stated by a professor of Modern art, he would probably be talking about Dada. Under these circumstances, the main object of this communication is to expose a series of parallelisms of an attitude facing the life, that in a certain moment of the History of Philosophy and the History of Art has become apparent through anecdotes, signs, poems, manifest or plays that in the case of Cynics, you have to refer yourself to what Diogene Laertio relates, and in the case of Dada we have the privilege to count with enough direct sources in order to satisfy this curiosity.

Decir que los dadás adoptaron un modo de vida cínico no sería del todo correcto, a no ser que aceptemos una nueva imagen del cínico sustituyendo el viejo manto por un traje y en el más parecido de los casos por un extravagante disfraz de cartón; comiendo en plato, aunque en alguna ocasión haciendo uso de la nariz; o cambiando el barril de Diógenes por un local más o menos confortable donde llevaban a término sus expresiones. Pero en esta comunicación no trataré de hacer un análisis físico-formal de cínicos y dadás, sino de exponer diferentes correspondencias entre una actitud que se incluyó entre las filosofías helenísticas —como fue el Cinismo— y uno de los movimientos de vanguardias artísticas de la primera mitad del siglo XX, Dadá.

Podemos decir que ambos comportamientos fueron la respuesta al cambio político social que se estaba produciendo, tanto en el mundo helenístico del siglo IV antes de Cristo, como en la Europa de principios del XX. Grecia había centrado su ideal de vida en la *polis*, en la que el individuo se compenetraba con los ideales comunitarios. Con el helenismo se produjo una expansión de la cultura griega, pero a la vez este modelo de organización social de la *polis* fue sustituido por la idea de imperio y monarquía universal en la que sólo decidían los funcionarios que estaban al servicio de la realeza de Alejandro Magno. Esta nueva situación produjo una crisis de valores ideológicos, morales y un individualismo tal, que el ciudadano necesitaba nuevos caminos que le condujeran a la felicidad. Las diferentes escuelas filosóficas de este período se centraron en buscar soluciones individuales para conseguir la felicidad individual al margen de la colectividad y de la *polis*, que había pasado a un segundo plano. Los cínicos se diferenciaron de las otras escuelas contemporáneas, no en el contenido sino en la forma, caracterizada por su radicalidad extrema, que bajo el lema de Diógenes — *los valores*— hicieron una constante crítica a instituciones tradicionales como familia, propiedad, religión o estado.

Por otra parte haciendo un viaje en el tiempo al primer cuarto del siglo XX, encontramos una Europa sumida en el caos producto de la Primera Guerra Mundial. Es en este momento cuando un grupo de artistas y escritores, descreídos de una sociedad a la que consideraban responsable de los estragos de la guerra, deciden romper deliberadamente con todos los valores y principios establecidos por ella —incluyendo los artísticos— y contestar a la sociedad que había posibilitado la irrupción de aquel monstruo. Como muestra de sus intenciones al propio movimiento lo llamarían Dadá, palabra que no significa nada: sólo un arte sin sentido podía reflejar el absurdo de una sociedad autodestructiva. Dadá iba a ser la opción más radical de las vanguardias de la misma manera que el Cinismo fue una de las manifestaciones más radicales de la filosofía.

Varios han sido los autores que han estudiado y han escrito sobre los cínicos, interpretando sus hechos y dichos, incluso han realizado un seguimiento de cómo ha evolucionado o cambiado el concepto de cínico a través de los siglos hasta llegar a la historia social más reciente, atribuyendo algún carácter de esta actitud a algunos movimientos contraculturales (*hippies, beatniks, punks*, etc), cuyas actitudes mostraban un malestar hacia las normas sociales y culturales establecidas. Pero si ha existido una actitud contracultural que ha conseguido acercarse más a la cínica helenística ha sido Dadá. De hecho Sloterdijk hace referencia a este movimiento como el primer neoquinismo del siglo XX,¹ al mismo tiempo que afirma su condición de acción filosófica. Una opinión a mi juicio muy acertada es la que señala Richter, militante dadá, cuando considera que *se pueden encontrar con facilidad tendencias y manifestaciones dadás en un pasado próximo o lejano, sin que por eso estemos obligados a usar el término Dadá.*²

¹ PETER SLOTERDIJK, *Crítica de la razón cínica*, editorial Siruela, Madrid, 2003, p. 563.

² HANS RICHTER, *Historia del dadaísmo*, Ediciones Nueva visión, Buenos Aires, 1973.

Del qué, cómo, cuándo y por qué DADÁ³

Sus primeras manifestaciones se producen en el *Cabaret Voltaire* de Zurich a partir de 1916, en torno a las figuras de Hugo Ball, artista alemán; Marcel Janco y Tristan Tzara, artista y poeta rumanos; Hans Arp, artista y poeta alsaciano; y Richard Huelsenbeck, escritor alemán. Todos ellos habían abandonado sus respectivos países huyendo de una guerra de la que no querían ser partícipes y Suiza, por su neutralidad, era el escenario perfecto de la no-guerra donde se fundirían estas diferentes personalidades. Un grupo heterogéneo de procedencia y antecedentes diversos, con caracteres a menudo incompatibles, fue el resultado de la suma de diversas concepciones individuales que a manera de *collage* cristalizó en la aparición de este colectivo bajo el denominador común de la unión por y para la contradicción y la provocación. Por primera vez en la historia del arte aparece un movimiento caracterizado por la doble vertiente de ser una tendencia anti-arte y a la vez, fenómeno espiritual.

Son diversas las autorías del nombre Dadá, de hecho, la paternidad del término dio pie a controversias posteriores, sobretudo entre los dadaístas Tristan Tzara y Richard Huelsenbeck, cuando Dadá se había convertido en un éxito mundial y contaba con focos en Nueva York, Berlín, Barcelona, Colonia, Hannover o París.⁴ Aún cuarenta años más tarde Richard Huelsenbeck en un alarde de autocrítica irónica sostenía que ésta había sido *la querrela de los Viejos Dadá*. De momento tomemos la declaración de Arp en una revista del movimiento de 1921: *Declaro por la presente que Tzara inventó la palabra Dadá el ocho de febrero de 1916 a las seis de la tarde... Ello ocurrió en el Café Terrasse de Zurich, mientras me llevaba un bollo a la fosa nasal izquierda. Estoy convencido de que esta palabra no tiene ninguna importancia y que sólo los imbéciles o profesores españoles pueden interesarse por los datos. Lo que a nosotros nos interesaba es el espíritu dadaísta, y todos nosotros éramos dadaístas antes de la existencia de Dadá*.⁵ El mismo Tzara en su *Manifiesto 1918* dejará claro que **DADÁ NO SIGNIFICA NADA**, que nació de una necesidad de independencia y de desconfianza para la humanidad.⁶ Esta

³ Los dadaístas encontraron varias acepciones a esta palabra: caballo de juguete en francés; doble afirmación en rumano; en los periódicos de la época salía que los negros *Krou* de África llamaban dadá al rabo de una vaca sagrada; en cierta región de Italia se llaman así a los dados y a la madre; también recibía este nombre la nodriza. En el Diccionario de la Lengua Española de la Real Academia, sólo hace referencia al movimiento analizado en esta comunicación, dadaísmo.

⁴ Estos focos aparecieron después que los propios dadás pusieran fin al *Cabaret Voltaire* de Zurich en 1919. Huelsenbeck regresa a Berlín donde funda el *Club Dadá* junto a Haussman, Grosz, Baader y Heartfield. Dadá Alemania en todos sus focos se caracterizaría por su implicación políticamente y sus manifestaciones artísticas fueron instrumento de ataque al estado. El foco de París se formó a partir del encuentro de Tzara y Picabia en 1919, a los que se unieron Bretón, Soupault y Aragon, entre otros y tomaron la línea del *Cabaret Voltaire* zúriches. Francis Picabia y su revista *391* fue el enlace de varios focos dadás como Barcelona y Nueva York. En este último lugar había un grupo de artistas europeos que habían decidido alejarse de los ruidos de la guerra; en Nueva York tomaron conciencia dadá en 1919 cuando Picabia, que acababa de conocer a Tzara, exporta un espíritu de rechazo y provocación que coincidía con lo que ellos estaban haciendo desde hacía años. Picabia con sus dibujos de *máquinas estériles*, Duchamp con sus *ready-mades*, Man Ray con los *rayogramas* y Cravan con sus extrañas conferencias; habían llegado lejos en la provocación artística años antes que *Cabaret Voltaire* de Zurich proclamase este movimiento de la negación.

⁵ MARIO DE MICHELLI, *Las vanguardias artísticas del siglo XX*, Madrid 2001, Editorial Alianza, p.132.

⁶ TRISTAN TZARA, *Siete manifiestos dadá*, Tusquets Editor, Barcelona, 1972, pp. 11-26.

palabra cuyo significado fue la falta de significado, era todo un ejemplo de la esencia de este iconoclasta movimiento, pero para ellos representaba un símbolo de rebelión, negación y libertad.

Entre cínicos y dadás se puede establecer una diferencia de forma aunque no de fondo. En lo que se refiere a los cínicos su propia sociedad les asignó el despectivo calificativo de *perrunos*, que ellos asumieron con mucha dignidad haciendo honor al nombre con su comportamiento franco y directo. Esta diferencia se justifica en que a los primeros les denominan y los segundos se autodenominan; pero de una manera o de otra podemos decir que en ambos casos eran actitudes activas y radicales de protesta, que negaban los valores establecidos por una sociedad que había fracasado cultivando un falso progreso, con lo cual lo social era el problema y no la solución. Si desde la filosofía, el cinismo helenístico mostraba una práctica moral capaz de guiar al individuo hacia la felicidad liberándolo de la angustia que le había producido la decadencia de la *polis*; desde la literatura y el arte, Dadá dio salida a la angustia producida por una sociedad burguesa que les había hecho conocer la miseria más absoluta del ser humano y que ambicionando representar el progreso lo único que consiguieron fue su propia destrucción.

De cómo llevaron a cabo su acción y qué les une a los cínicos

Tanto cínicos como dadás partieron de la libertad más radical, lo que se traduce en libertad de pensar, de acción y de palabra. Ambos movimientos se diferenciaron de sus contemporáneos por su extrema desvergüenza y la adopción de modos de vida y acciones que escandalizaban a sus respectivas sociedades. De hecho, uno de los principios vitales de Dadá era enardecer la opinión pública con un arte antiestético, provocando el escándalo en reuniones públicas y con frecuencia haciendo uso de la burla y el sarcasmo. Traducido al cinismo las acciones dadás eran una especie Diógenes entrando en el teatro cuando la gente salía, mostrando así su empeño en ir a contracorriente.⁷ Diógenes Laercio en su obra *Vidas de los filósofos más ilustres*, recoge anécdotas y sentencias de los cínicos y es así como se ha transmitido una parte importante de este legado filosófico, a través de acciones y no de doctrinas y teorías. Entendían la práctica filosófica más como un modo de vida que como una disciplina intelectual. En este aspecto pienso que hay cierta aproximación de los dadás hacia los cínicos. Partiendo de que los dadaístas, como artistas y escritores que eran, llevasen implícita una acción y nos haya quedado por ello un buen número de manifiestos, artículos y trabajos artísticos que han reivindicado su existencia; en esta acción, artística o literaria, también han reivindicado una actitud ante la vida, al menos durante los años en los que el movimiento duró. Pero al margen de su actividad también llevaron a cabo diferentes actividades para provocar el escándalo, por ejemplo difundir noticias falsas que provocasen la repulsa del público, como fue el caso del falso duelo entre Tzara y Arp, los dos líderes dadá, poniendo como testigo a un poeta respetable de Suiza, J. C. Heer. *Los lectores esperaban que uno de los dos duelistas saliese derrotado, o incluso ambos, pero al mismo tiempo no podían explicarse cómo este ilustre y reconocido poeta podía estar mezclado en esta*

⁷ DIÓGENES LAERCIO, *Vidas de filósofos ilustres*, VI 64.

excéntrica historia, con lo circunspecto y conservador que era. Al día siguiente los periódicos recibían una rectificación indignada del Sr. Heer, negando su participación en semejante ilegalidad a la que jamás se hubiera prestado. El mismo día aparecía una rectificación de la rectificación y para decepción de los lectores de Zurich —que estaban cansados de tanto Dadá— ninguno de los duelistas había sufrido daños, ambos habían disparado en la misma dirección contraria al blanco; y seguían sembrado la confusión añadiendo, que comprendían que una persona como el Sr. Heer no deseara verse mezclado oficialmente en los tempestuosos entredichos de la juventud, y con una reverencia cortés al honorable poeta, debían confirmar su presencia en calidad de testigo. Pues bien, la verdad es que el duelo no se había llevado a cabo y el Sr. Heer ni siquiera estaba en Zurich.

Los dadás hicieron suya la técnica de agitar, importunar, insultar deliberadamente al público, que cuanto más impasible se quedaba más elevaban éstos el grado de provocación. En cualquiera de los focos dadás se practicaban técnicas parecidas y según señala Richter: *finalmente se dieron cuenta que nada le agrada tanto al público como la burla, el desafío y los insultos.*⁸ Como era de esperar, tampoco quedaron libres de desafío y provocación los colegas ya consagrados, no había respeto por la edad, ni por la celebridad o el renombre —prueba de ello el caso del Sr. Heer—; e igual que el objetivo de Diógenes fue Platón, el objetivo de los dadaístas fueron los expresionistas alemanes,⁹ a los que consideraban artistas al servicio de la burguesía. De hecho Huelsenbeck hace un claro ataque en su libro *En avant Dada. El club Dadá de Berlín*.

Ni los cínicos ni los dadás ofrecieron un programa alternativo en sus protestas, Diógenes el cínico defiende un modo de vida asocial, reivindicando el individualismo extremo y la autarquía como medio para llegar a una libertad plena, la no dependencia de lo social que era amoral porque sólo podía sustentarse por el poder. Esta oposición incluso a la civilización, lo hace desde la naturaleza, simple y equilibrada. Simple en cuanto que cubre las necesidades primarias a cambio de nada, no somete la libertad a la tiranía de las convenciones y normas sociales; y equilibrada porque se opone a las clases sociales que son la consecuencia de las revueltas y falta de libertad. En estos aspectos, en los cuales los cínicos basan su filosofía de crítica a la civilización, tan dominada por la ley del más fuerte, los dadás también hicieron su personal aportación, por ejemplo, Ribemond-Dessaigues escribió en la publicación dadá 391 de marzo de 1917, un artículo titulado *Civilización*, donde con ironía y sarcasmo expone su opinión acerca de la misma. Comienza diciendo: *Está comprobado que el procedimiento más puro para*

⁸ *Op. cit.* H. RICHTER, pp. 72-73. Esta cita podría ser motivo de análisis a cerca de los medios de comunicación de masas cuando hacen uso de programas, donde parece triunfar la audiencia, en los que el público participa abucheando o aplaudiendo, *ladrando o moviendo el rabo* como perros domesticados, que dependiendo cómo se porten les premian con más o menos carnaza, en función del nivel de audiencia. ¿Sería utópico pensar que tras esta proliferación de estos *reality-show*, pueda haber un cerebro Dadá que nos alimente el ocio mostrándonos, como en un espejo, nuestras propias miserias?

⁹ El expresionismo era otro de los movimientos de vanguardia artística europea que dominó en Alemania entre los años 1905 y 1930 aproximadamente. En las representaciones se daba importancia a los sentimientos más íntimos del artista, que trasladaba a la obra de manera poco naturalista y angustiada la realidad del momento. Los dadás coinciden en el momento que este movimiento alcanzó su máxima expresión con los dos grupos alemanes Die Brücke y Der Blaue Reiter.

*demostrar amor al prójimo es comérselo.*¹⁰ Invito a leerlo y aunque el autor sea un dadaísta del foco de París, bien lo podría haber dicho Diógenes mientras comía en el ágora.

En cuanto a la teoría podríamos decir que tanto en cínicos como en dadás también existe cierta conexión: si los primeros identificaron su filosofía con el *acto de invalidar*, en los segundos su acción será *construir*. Aclararé esta propuesta acogiéndome a la explicación que proponen Bracht Branham y Goulet-Cazé,¹¹ cuando refieren el acto de *invalidar* como concepción de la filosofía cínica y cuyo antecedente fue el hecho que nos cuenta Diógenes Laercio en la vida de su homónimo de Sínope, sobre la invalidación de la moneda de curso. Diógenes en sus hazañas trataba de invalidar los falsos valores de la cultura dominante y en los actos de invalidación de cada ámbito de la actividad humana (política, religión, filosofía...) los cínicos se posicionaban de manera radical por ejemplo, cuando el sistema de las *poleis* estaba debilitándose, Diógenes apuntillaba considerándose cosmopolita,¹² ciudadano del mundo, negando tener ciudad, patria u hogar.¹³ La idea de los cínicos era invalidar todo valor social que pudiera ser un obstáculo para la libertad individual. En cuanto a la teoría en los dadás, si se quiere considerar teoría, sería el *acto de fabricar*. Nada más irreverente para el arte y la literatura, que negar el espíritu creativo del genio para afirmar la fabricación de objetos —que no obras— y poemas. Cuando surgió Dadá en el campo del arte ya se habían afirmado las principales vanguardias, lo que se llamaba arte dadaísta no era claramente definido ni enunciado como tendencia artística ya que, lo que hacían era una mezcla de los aspectos que más les apetece de los movimientos consolidados. Pero había algo en sus manifestaciones artísticas que les diferenciaba de los otros movimientos de vanguardia y era precisamente no hacer uso del proceso de creación, la incoherencia estilística y la inexistencia de un módulo formal. Los dadás no creaban obras, sino que *fabricaban objetos* mediante el proceso del azar y negando el uso de la norma y la regla, lo cual suscitó gran polémica, no podía ser menos eran dadás. Los objetos de fabricación dadá estaban unidos al gusto por lo polémico y alejados de la pretensión de formar una estética, como si habían hecho otros movimientos. En cierta manera, al igual que los cínicos, los dadás practicaban una *invalidación* de la estética, de las normas artísticas, literarias y sociales en general, porque como bien señala Sloterdijk, *los dadaístas tenían ante sí un arte de tipo esteticista que se usaba como medio de embellecimiento de la odiosa realidad burguesa y capitalista.*¹⁴ Como muestra de fabricación dadaísta valga el ejemplo de Tzara cuando propone *Para hacer un poema dadaísta:*¹⁵ *Coja un periódico. Coja unas tijeras. Escoja en el periódico un artículo de la longitud que cuenta darle a su poema. Recorte el artículo. Recorte enseguida con cuidado cada una de las palabras que forman el artículo y métalos en una bolsa. Agítela suavemente. Ahora saque cada recorte uno tras otro. Copie concienzudamente en el orden que hayan salido de la bolsa.*

¹⁰ ANGEL GONZÁLEZ GARCÍA y OTROS, *Escritos de arte de vanguardia 1900/1945*, Ediciones Itsmo, Madrid 1999, pp. 240-241.

¹¹ BRACHT BRANHAM Y GOULET-CAZÉ, *Los Cínicos*, Ed. Seix Barral, Barcelona 2000.

¹² D. L., VI, 63.

¹³ D. L., VI, 38.

¹⁴ *Op. cit.*, P. Sloterdijk.

¹⁵ *Op. cit.*, T. Tzara, p. 50.

El poema se parecerá a usted. Y es usted un escritor infinitamente original y de una sensibilidad hechizante, aunque incomprendida por el vulgo.

Este proceder de los dadás se ha de interpretar como una aspiración a la verdad, sin someterse a las reglas políticas, morales, artísticas, literarias ... establecidas por una sociedad enemiga del hombre. Al igual que los cínicos, con novedosa retórica provocativa y burlesca, los dadás usaron sus *palabras en libertad*, manifiestos, fabricación de objetos y demás acciones, como gestos intransigentes, rotundos y exclusivos para enfrentarse a la mentalidad pequeño-burguesa, académica y reaccionaria, que se había apoderado incluso de los artistas que se creían de vanguardia.

La campaña de desvalorización y por qué no, invalidación de la obra de arte y de la poesía, la habían puesto en marcha los dadás con sus poemas en libertad y sus objetos fabricados, en los que el azar y no la inspiración, sería fuente de elaboración.

El final y la continuidad: a modo de conclusión

Dadá fue consciente de su final desde el momento que consideraban que una vez alcanzado el punto de saturación, si la experiencia se justificaba, su continuación hubiera sido la negación de su naturaleza más profunda. Este fue el motivo por el que *Cabaret Voltaire*, el nueve de abril de 1919, anunciaba el fin de las actividades dadás. Continuaron unos años más los focos que se habían formado después de Zurich. Berlín puso fin en 1920 montando una feria antológica Dadá, aunque continuaron algunas manifestaciones en Colonia y Hanover. El foco parisino continuó hasta 1923 que las controversias entre Tzara y Breton pusieron fin a Dadá; éste último había publicado un artículo en la revista *Littérature* que denotaba su alejamiento del movimiento invitando a abandonarlo.

Dadá fue efímero pero importante e influyente en otros movimientos posteriores de la Historia del Arte como surrealismo, *Pop Art*, incluso para manifestaciones artísticas más actuales como las instalaciones y *performance*.

Respecto a los Cínicos se presenta todo un recorrido por diferentes momentos de la Historia, desde el Imperio Romano hasta la época moderna han ido dejando huella, con su correspondiente dosis de transformación del concepto de Cínico en sus orígenes; ¿ha podido ser Dadá una huella más?. Después del ligero repaso en esta comunicación me atrevo a decir que al menos en mayor o menor medida —permítame Platón la expresión— participa de la idea de Cínicos en cuanto a: Crítica de los valores sociales establecidos; ruptura con las normas y las instituciones; concepción amoral y destructiva de la sociedad; radicalidad en sus prácticas y manifestaciones de protesta; consideración de lo social como el problema y la individualidad como mejor solución para llegar a la autarquía o autosuficiencia, que proporcione plena libertad y no haya de depender de una sociedad que con el engaño del *falso progreso* sea capaz de sumir al hombre a su más profunda angustia.