

DADÁ: BUCAREST, ZÚRICH, PARÍS. UNA HISTORIA DEL DADAÍSMO

Data recepción: 2009-06-01

Data aceptación: 2009-09-14

Contacto autora: crisa.criseviez@gmail.com

Cristina Alexandra Vlad

Universidade de Santiago de Compostela

RESUMEN

Los experimentos modernistas de principios del siglo XX evolucionaron muy rápido en Europa Central y del Este con unas nuevas y radicales visiones artísticas. El germen del futuro vanguardismo mundial contaminó todos los medios antes de la Primera Guerra Mundial, pero sólo después de 1914 se constituye como un verdadero movimiento. El Dadaísmo está conectado muy de cerca con los fenómenos modernistas de Rumanía. Artistas como Tristan Tzara, Marcel Iancu o Arthur Segall provenían de medios artísticos rumanos, en especial de Bucarest. La capital rumana representaba una metrópolis influenciada por las más diversas culturas y habitada por numerosas etnias. Bucarest fue también el espacio donde Tristan Tzara desarrolló sus primeras actividades artísticas. Revistas como *Simbolul* y *Chemarea* tienen una gran importancia en la evolución del modernismo hacia el vanguardismo radical. En 1915, Tristan Tzara y los hermanos Iancu, se encontraron en Zúrich con Hugo Ball y colaboraron juntos para abrir en febrero de 1916 el Cabaret Voltaire: un local donde en una atmósfera incendiaria de veladas artísticas nació el Dadaísmo. Dadá, desde sus orígenes, tuvo como figura central a Tristan Tzara, un personaje en continua actividad. Una vez acabada la Gran Guerra, Dadá-Zúrich desapareció, pero no el Dadaísmo. Desde París, Tristan Tzara continuaría su incansable trabajo.

Palabras clave: Vanguardia, Dadá, Tristan Tzara, Zúrich, Cabaret Voltaire

ABSTRACT

The modernist experiments of the early twentieth century developed apace in central and eastern Europe with the emergence of new and radical artistic visions. Before the First World War the germ of the international avant-gardism of the future influenced all media, though it was not until after 1914 that a genuine movement started to come together. Dadaism is very closely connected to the modernist phenomena of Romania. Artists such as Tristan Tzara, Marcel Iancu and Arthur Segall all hailed from the Romanian art scene, the centre of which was Bucharest. The country's capital was a metropolis influenced by the most diverse cultures and inhabited by a broad variety of ethnic groups, and it was here that Tzara engaged in his first artistic activities. Journals such as *Simbolul* and *Chemarea* played a hugely important role in modernism's development towards radical avant-gardism. In 1915 Tzara and the Iancu brothers met Hugo Ball in Zurich and the following February they opened the Cabaret Voltaire: a nightclub that hosted inflammatory artistic gatherings and was the founding place of Dada. The tireless Tzara was a central figure of the movement from its very origins. And though Zurich Dada would dissolve at the end of the Great War, Dadaism lived on, with Tzara moving to Paris to continue his ceaseless work.

Keywords: Avant-garde, Dada, Tristan Tzara, Zurich, Cabaret Voltaire

Los conocimientos occidentales con respecto a las culturas de Europa Central y del Este son bastante reducidos, en gran parte es una consecuencia de los regímenes políticos que estos países tuvieron hasta hace veinte años. Después

de la caída del muro de Berlín y con la desaparición del comunismo, las oportunidades de estudiar dichas culturas crecieron considerablemente, pero aún ahora las barreras siguen existiendo. Son barreras ideológicas y religiosas,

burocráticas y, tal vez parecerá raro, pero siguen siendo también políticas. Para un historiador tratar de consultar archivos en un país ex-comunista puede resultar una verdadera lucha con las administraciones locales. La barrera del idioma hace que las cosas sean aún más difíciles, son pocos los investigadores que se lancen a aprender búlgaro, checo, rumano, ruso o cualquier idioma de Europa del Este.

Otro obstáculo en el conocimiento de estos países, también de gran importancia, son los escasos estudios publicados sobre ellos en idiomas de uso mayoritario internacional. La literatura especializada del este de Europa se traduce poquísimos en occidente, dejando como única opción para los investigadores de estos países la de escribir directamente en un idioma extranjero. Lo que se ha escrito en los últimos años en Europa occidental o en Estados Unidos son, en su mayoría, libros en inglés, francés o alemán. Añado esta información porque es una situación a la cual me he enfrentado en España muchas veces: la dificultad de encontrar libros traducidos al español o el no poder acceder a ellos en su lengua original. Después de veinte años de democracias en el este de Europa, los estudios realmente se han multiplicado e Internet ofrece cada día más y más información, pero también es cierto que para el ciudadano occidental corriente, Europa oriental continúa siendo un mundo exótico y casi desconocido.

El presente artículo se propone explicar los orígenes del Dadaísmo —un movimiento artístico de imprescindible importancia en el arte del siglo XX—, que normalmente permanecen aislados cuando se estudian las vanguardias. Para entender qué fue el Dadaísmo, dónde apareció, quién lo creó y quién contribuyó a su promoción te enfrentas con las barreras y obstáculos que he enumerado antes. Pocas cosas se conocen en el occidente sobre las vanguardias de Europa Central y del Este, que fueron realmente el germen de muchas innovaciones artísticas en el arte de principios de siglo XX. Estos pequeños movimientos significan también los principios del Dadaísmo y de lo que, en general, se llama el espíritu Dadá. Como nunca se unieron en grandes grupos y no tuvieron importantes programas-manifiesto, nunca llegaron a captar la atención de los investigadores occidentales. Los

artistas rumanos Samuel Rosenstock (Tristan Tzara), Marcel Iancu (Marcel Janco) o Aron Sigalu (Arthur Segall) aparecen como personajes poco conocidos en la gran máquina dadaísta. Si Tzara es uno de los más conocidos, es porque fue una figura central del movimiento, pero poco se sabe sobre sus orígenes y su trabajo antes de que Dadá llegara a ser mundialmente reconocido.

Para entender los principios de un movimiento artístico, la ideología de sus promotores y sus íntimas conexiones con la sociedad en la cual crearon es necesario el conocimiento de sus antecedentes. Este *background* incluye la biografía del artista, los lugares donde vivió, sus estudios, la historia de su país de origen, la lengua materna y, en general, todo ese mundo con el cual el artista interaccionaba. El *background* intelectual y espiritual ofrece las bases necesarias para entender la personalidad del artista y, como una extensión, también las del movimiento al cual se unió.

El Dadaísmo es una fuente permanente de investigación. Tuvo una difusión tan grande que llegó a ser un arte mundial y un lenguaje universal para artistas de culturas muy diferentes. Lo encontramos desde Budapest, Bucarest o Liubliana, hasta Tokio, pasando por Berlín, París o Nueva York. Dadá fue en el siglo XX, cuando los viejos imperios europeos se desmantelaban y la guerra ofrecía un paisaje desolador, una identidad supranacional. Por supuesto que se metamorfoseaba en cada lugar a donde llegaba, sumando las características de la nación de acogida o del grupo artístico local, pero tenía unos principios básicos que nunca perdió: su rebelión, su lucha contra el sistema y contra el pasado (artístico, social o político). El espíritu Dadá tiene sus raíces en los grandes movimientos artísticos que aparecieron en Europa a finales del siglo XIX y principios del XX, pero sin los fermentos políticos y sociales del siglo XX nunca habría podido llegar a la total originalidad o a la creación de esa *Gesamtkunstwerke*¹.

En muchos países centrales europeos las vanguardias no tuvieron unas bases políticas, como pasó en Rusia o en Alemania, los artistas de este espacio eran más soñadores, filósofos o poetas; esto no significaba que no existiera una revolución, si no que surgía contra las ideas, la

mentalidad y la vieja moral. Es muy importante tener en cuenta la contrariedad de Dadá: su inmensa difusión contrasta tanto con el efímero tiempo en el cual el artista quedaba bajo sus principios como con su espíritu perecedero. Muchos grupos y artistas se unieron al movimiento, pero todos cambiaron finalmente de visión y abrazaron otras formas de expresión. El gran éxito del Dadaísmo, la prueba más verídica de que había cumplido su misión fue la innovación y el cambio. Dadá fue el principio de los excéntricos movimientos artísticos del siglo XX y fue también lo que Tzara decía en el *Manifiesto Dadaísta* de 1918: "entrelazamiento de los contrarios y de todas las contradicciones, de los grotescos, de las inconsecuencias: LA VIDA"².

Los años precedentes a la Primera Guerra Mundial representaron también para Rumanía un período de experimentación y un desarrollo cultural intenso. La monarquía instaurada en la segunda mitad del siglo XIX y la independencia conquistada a los otomanos en 1877 ofrecen la posibilidad de llegar a relaciones más cercanas con los países occidentales. Como pasó en toda Europa, estos años fueron los de *la Belle Époque*, una época de bienestar económico, de expansión de las nuevas tecnologías y de satisfacción social. Culturalmente se observan en la pintura las influencias del Fauvismo y el Cubismo y en el mundo literario se experimenta con el Simbolismo y el Decadentismo. De la pelea entre los tradicionalistas y los modernistas nacen grupos artísticos que parecen estar en continua competición. Los cafés y restaurantes de Bucarest se llenan de jóvenes pintores, escultores, poetas, filósofos, que hablan francés y alemán, que habían estudiado en las mejores universidades europeas y que permanecían en contacto con las nuevas ideas. Bucarest se ha llamado muchas veces "el pequeño París de los Balcanes", expresión realmente característica para esta ciudad que goza de una historia increíble. La capital de Rumanía representaba, a escala de microcosmos, la diversidad de la cultura y civilización rumanas, surgidas después de numerosas influencias recibidas durante siglos. Debido a su posición geográfica, Bucarest ha significado durante toda su historia un lugar de intersección de caminos y es evidente que se ha creado exactamente como una yuxtaposición de

culturas. Esta capital a principios del siglo XX representaba una metrópolis multicultural, donde la lucha ideológica se daba entre occidente y oriente, norte y sur. La diversidad cultural estaba perfectamente ilustrada por los artistas rumanos y no existía un lugar mejor para la aparición de las vanguardias.

Entre los años 1907 y 1910, se crea uno de los grupos más activos en el ámbito modernista de Bucarest alrededor del poeta y crítico del arte Tudor Arghezi, un adepto de la estética de lo Feo en sus escrituras, pero también un admirador del Simbolismo y de la Secesión vienesa. Arghezi, como muchos otros intelectuales de la época, era socialista y frecuentaba con regularidad las veladas del más grande patrocinador de las artes Alexandru Bogdan-Pitești. Al mismo grupo de Arghezi pertenecían los artistas, críticos y escritores más destacados del período: Ion Minulescu, Liviu Rebreanu, Eugen Lovinescu, Gala Galaction, Victor Eftimiu, Iosif Iser, Alexandru Satmari, Jean Alexandru Steriadi y el coleccionista de arte Krikor Zambaccian. Este círculo bohemio tenía como lugares de encuentro el Bucarest Kübler Café, el Restaurante Capșa y, por supuesto, la casa de Bogdan-Pitești. Fue un grupo ecléctico que reunía artistas atraídos por estilos muy diferentes, pero esta atmósfera diversa y el entretrejo de ideas y técnicas ofreció la base para algo más extremo y original como fue el Dadaísmo. Algunos de los artistas mencionados crearon en 1910 una asociación para jóvenes pintores y escultores llamada *Tinerimea Artistică* ("Los Jóvenes Artistas"), que publicaba crónicas de arte escritas por Arghezi o Bogdan-Pitești y donde en abril 1912, Marcel Iancu expuso sus primeros diseños.

En 1907, llega a Bucarest el joven Samuel Rosenstock (el futuro Tristan Tzara) para empezar sus estudios en el Colegio "Schemitz-Tierin". Tzara nació en Moldavia, en el pueblo de Moinești, provincia de Bacău, en el seno de una familia burguesa de judíos rumanos. En 1912, cuando tenía sólo 16 años, edita junto con sus compañeros de instituto, Marcel Iancu e Ion Vineu, una revista de arte y literatura llamada *Simbolul* ("El Símbolo"). La revista representaba los experimentos de los jóvenes artistas con el Simbolismo y con las nuevas formas de expresión, e incluía contribuciones de figuras

conocidas en el mundo cultural de Bucarest como el escritor Ion Minulescu (el mentor de Tzara en esos años) o el pintor Josif Iser (el profesor de pintura de Iancu). La revista tuvo sólo cuatro números, que aparecieron desde el 25 de octubre hasta el 25 de diciembre de 1912. Una situación parecida les ocurrió a las revistas editadas por Ion Minulescu, como *Revista Celorlalți* ("La revista de los otros") e *Insula* ("La Isla"), que significó el punto de inflexión en el cambio entre el Simbolismo y el protovanguardismo postsimbolista³.

Minulescu fue una persona que tuvo bastante influencia sobre Tristan Tzara en ese periodo, tal vez porque era un hombre muy interesado en nuevas ideas y proclamaba la innovación radical. No sólo el Simbolismo europeo había atraído a Ion Minulescu, sino que empezó a tener conexiones con el Futurismo y con el artista italiano Filippo Tommaso Marinetti. Esta información es muy valiosa pensando en el rol que el Futurismo tuvo en el desarrollo artístico de Tzara y la fuerte influencia que ejerció sobre el Dadaísmo.

Tristan Tzara hizo su debut como poeta en *Simbolul* bajo el pseudónimo S. Samyro y era el editor principal de esta revista. Publicó en total cuatro poemas de inspiración simbolista, en los cuales se notaba la influencia de Minulescu. Su compañero, Ion Vinea, poeta también, era atraído más por el estilo parnasiano y era el encargado junto con Adrian Maniu, un artista conocido, de la parte satírica y política de la publicación. *Simbolul* agrupó en sus páginas creaciones poéticas de algunos de los más conocidos artistas modernistas de la época y cada número estaba decorado con diseños de Marcel Iancu, Adrian Maniu e Iosif Iser. La importancia de todas estas aportaciones consistía en la creación de un estilo que desde entonces buscó el radicalismo modernista y que era criticado por otros autores contemporáneos más conservadores. Después de la disolución de *Simbolul* la colaboración entre Tzara, Vinea y Maniu continuó y sus búsquedas se transformaron en unas exploraciones realmente experimentales.

La fuerte amistad entre Ion Vinea y Tristan Tzara era evidente a tenor de los poemas que se dedicaron el uno al otro en el verano de 1913,

verano que ambos pasaron juntos en la aldea Girceni. Tzara escribía:

*Pe sub nuci, pe unde bate vântul greu ca o
[grădină a furtunilor,*

*Vom juca șah,
Ca doi bătrâni farmaciști*

Y Vinea continuaba:

*Era cald, sofalele adânci, cafeaua pe masă.
Tristan Tzara, în timp ce tu îți plecai urechea
[la eveniment,*

*pădurarul fluiera după câinele lui (...)
Dar am scris aceste versuri în amintirea
ceasurilor dedicate șahului în pădurea unde
[I-am citit pe Nietzsche⁴.*

En 1915, Ion Vinea empieza editar una nueva revista modernista llamada *Chemarea* ("El llamamiento"), por supuesto con la participación de Tristan Tzara, pero tampoco esta revista tendrá una vida muy larga. *Chemarea* representa la primera revista en la cual Samuel Rosenstock firma sus poemas bajo el pseudónimo de Tristan Tzara. En esos tiempos aparecen las primeras diferencias notables entre los dos escritores: Vinea continúa dedicándose al modernismo, pero Tzara cambia su visión, es más insolente, radical y cercano al vanguardismo. En el verano de 1914, Marcel Iancu viaja junto con su hermano Iuliu a Suiza para estudiar en la Eidgenössischen Technischen Hochschule de Zúrich. Tristan Tzara cursa en este periodo las enseñanzas de Filosofía y Matemáticas en la Universidad de Bucarest, pero un año más tarde, en 1915, renuncia a estos estudios y se reúne en Zúrich con Iancu.

En la década de 1920, Ion Vinea fundó en colaboración con otros artistas la revista *Contimporanul* ("El contemporáneo"), la más importante publicación modernista de ese periodo, en la cual participaba también el arquitecto Marcel Iancu, recién llegado de su "viaje Dadá". Iancu había abrazado en los años veinte el Constructivismo y se mostró hostil con el Dadaísmo con el cual Tzara continuaba. Ion Vinea por el otro lado, escribía bastante sobre el vanguardismo dadaísta y sobre la revolución de

Tzara, manteniendo contacto con los fundadores de Zúrich-Dadá. En los últimos años de su vida Tristan Tzara dudó de la calidad literaria de los poemas publicados en *Simbolul* y rechazó la idea de su editor rumano, Sașa Pană, de publicarlos en un volumen. En 1930 Iancu declararía: "Fuimos los fundadores de *Simbolul*, los pioneros de una época revolucionaria en el arte rumano"⁵, afirmación que demuestra la gran contribución de esta revista en la formación intelectual y artística de los futuros promotores del Dadaísmo.

En 1914 estalló la Primera Guerra Mundial y aunque Rumanía permaneció neutral hasta 1916, un gran número de intelectuales y artistas se declararon en contra de la guerra y en contra de los movimientos nacionalistas. Tristan Tzara abandonó en 1915 a su familia, sus estudios y la escena cultural rumana y se reunió con los hermanos Marcel, con Iuliu y con George Iancu en Zúrich. Cuando llegó a la ciudad helvética con la edad de 19 años, Tzara se inscribió en la Facultad de Filosofía y Letras; al igual que había hecho en Bucarest se volvía a matricular en filosofía. Es de este modo que su supuesto nihilismo o la revolución contra el pasado adquirieron de esta manera una base verdaderamente fuerte, Tzara sería un intelectual de formación filosófica, en continua búsqueda de nuevas maneras expresivas adecuadas a una época de grandes y continuos cambios.

Desde su juventud y, especialmente, desde los años de Zúrich, Tzara crea la imagen que lo identificará toda su vida, una imagen muchas veces comparada con la de un *dandy fin de siècle*, que se viste con trajes de colores oscuros y lleva monóculo. Su aspecto serio e intransigente demuestra la inteligencia y ambición de este hombre con ideas claras, original y perseverante, cualidades que sus compañeros de Zúrich conocían muy bien. Hans Richter nos presenta un retrato de Tzara extremadamente sugestivo: "tenía una vivacidad ardiente, una fluidez intelectual y una agresividad increíble. Era pequeño, pero carecía de inhibiciones: un David que sabía tocar a cada Goliat exactamente en su punto vulnerable"⁶. Tzara era también un hombre al cual le gustaba la vida, "nada existía que no hubiera conocido, emprendido o arriesgado"⁷, pero en todo lo que hacía, mantenía su especí-

fica seriedad, lo que transmitía a muchas personas la impresión de que era un taciturno. La vieja ciudad suiza le ofrecía todas las novedades y, como estaba situada en un país neutral en medio de la Gran Guerra, cada día se poblaba por todo tipo de personas que huían de ésta. Era la ciudad del pacifismo y de la libertad, los jóvenes intelectuales podían expresarse sin barreras, los cafés y hoteles estaban llenos a todas horas, se hablaba más y más sobre la revolución y parecía que Zúrich estaba de fiesta constantemente. Aún así Tzara empezó a construir sus teorías sobre las cosas que más detestaba como la vulgaridad, la clase burguesa capitalista, la guerra o el pasado. Caminando por las calles de Zúrich, en Tristan Tzara apareció un latente deseo de acabar con la cultura y con cualquier otra forma artística anterior.

La vida resultaba difícil y para conseguir dinero Marcel Iancu junto con su hermano cantaban por la noche canciones francesas o rumanas en los cabarets y cafés. En una de esas noches conocieron al escritor y director teatral Hugo Ball, el cual luego Iancu recordaría como un personaje fantástico, asimétrico y muy inteligente⁸. Hugo Ball había llegado a Zúrich en 1915 acompañado por su esposa, la bailarina y cantante Emmy Hennings, después de desertar del ejército alemán. Ball fue descrito como una persona reservada y profunda, discípulo y admirador del anarquista ruso Mijaíl Bakunin y era conocido como un revolucionario en Zúrich. A Ball no le bastaban sólo las palabras, sino que pretendía acciones en nombre de la libertad, quería que los jóvenes intelectuales se organizaran en un grupo: así surgió la idea de fundar un cabaret y, por supuesto, Iancu estuvo encantado de colaborar. Marcel Iancu fue el que informó a Tristan Tzara de la idea de Ball e inmediatamente los dos jóvenes entusiasmados empezaron a trabajar para la primera velada. En esos tiempos conocerían en una fiesta al alsaciano Hans Arp, pintor, escultor y poeta. Arp aceptó con placer unirse a la propuesta de Ball.

El 5 de febrero 1916 tuvo lugar la primera velada en el famoso Cabaret Voltaire, que los artistas llamaron así como prueba de su respeto para el autor de la sátira *Candide, ou l'Optimisme*. La prensa de Zúrich publicó la noticia de la apertura de un centro de divertimento artístico

e invitaba a cualquier persona interesada a acudir a él. El pequeño local ubicado en Meirei, Spiegelstrasse se abarrotó en su estreno y fueron muchos los que no conseguirían entrar. La velada estuvo presidida por Hugo Ball, contenía un programa diverso y proponía la espontaneidad total tanto de los actores como de los espectadores: esto significó un cambio importante, la participación del público en los actos artísticos. En el presente se pueden comparar con facilidad las veladas del Cabaret Voltaire con los actos de *performance* y *happening* de los artistas contemporáneos pero fueron toda una novedad para la época. El ecléctico programa del cabaret reunía las canciones de Emmy Hennings en francés o danés, las poesías rumanas de Tristan Tzara o las canciones populares rusas de una orquesta de balalaicas. También el local fue decorado con aguafuertes, dibujos, pinturas y relieves creados por diferentes artistas como Arthur Segal, Picasso, Marcel Iancu o Otto van Rees. Marcel Iancu se ocupaba en gran parte de las escenografías y los trajes, él creó las celebres máscaras abstractas y el traje de patriarca que Ball vistió en una de sus representaciones. Los primeros meses de actividad en el Cabaret Voltaire significaron el principio del Dadaísmo y, desde mi punto de vista, el apogeo del espíritu Dadá, la pureza de sus ideas y principios. El 26 de febrero el escritor y batería Richard Huelsenbeck, un amigo de Hugo Ball, llegó a Zúrich desde Berlín y se unió al grupo, para interpretar en el mes de marzo junto con Tzara y Iancu los famosos poemas simultáneos.

Lo que fue más sorprendente sobre el Cabaret Voltaire fue su libertad para aceptar como participantes o colaboradores a artistas que pertenecían a cualquier estilo y tendencia, no les interesaba su pasado y lo que buscaban en una persona era la libertad de pensamiento y la originalidad. Para entender los orígenes del Dadaísmo y la manera en la cual ha aparecido el espíritu Dadá es imprescindible tener en cuenta la atmósfera revolucionaria y el estado de tensión espiritual en el que se germinó. Hoy en día podemos con facilidad compartir o explicar las acciones de los fundadores de Dadá, pero en esos días ellos representaban a un grupo extremadamente limitado. Sus libres creaciones artísticas y literarias chocaban con una

sociedad intolerante, dominada por los nacionalismos políticos y la vieja moral conservadora. Cabaret Voltaire era la isla de la libertad de pensamiento, el espacio donde cualquier locura era aceptada y donde de una u otra forma lo viejo se mezclaba con lo nuevo haciendo lo que se entiende por Dadá.

El Dadaísmo no fue un estilo o una manera de crear, fue más un modo de vivir, un fenómeno efímero, un principio gobernante que incitaba a la libertad. La actividad predominante en el Cabaret era la literatura, produciendo, presentando y publicando poemas, relatos o canciones. Allí Tristan Tzara se sintió libre de acudir a las formas más inéditas para expresar sus sentimientos e ideas. Era un virtuoso del lenguaje, había estudiado bastante filosofía y publicado muchos poemas antes, pero el Cabaret Voltaire le ofreció la posibilidad de rebelarse contra todo y eso fue exactamente lo que hizo: creó Dadá. La palabra significa en rumano la doble afirmación “sí, sí” y probablemente era usada con frecuencia entre los rumanos del cabaret⁹. La personalidad de Tzara contrastaba con las otras del grupo. Hugo Ball era más racional y tranquilo, se encargaba de alquilar la sala del cabaret y de dirigir las veladas. Richard Huelsenbeck poseía una impertinencia que irritaba y motivaba al mismo tiempo al público. Marcel Iancu era una persona calmada y elegante. Hans Arp poseía un encanto infantil. Emmy Hennings como única mujer del cabaret poseía una personalidad muy fuerte, era cantante y su voz aguda le daba un aire de anti-diva. Tristan Tzara fue la persona dinámica, en constante actividad, que englobaba la seriedad de Ball y la impertinencia de Huelsenbeck y que pronto llegó a ser irremplazable:

¿Qué hubiera sido de Dadá sin los poemas de Tzara, sin su ambición insaciable, sin sus manifiestos, sin hablar de los tumultos que sabía provocar de forma magistral? Declamaba, cantaba y hablaba en francés — también podía hacerlo en alemán, con similitud maestra — e interrumpía sus actuaciones con gritos, sollozos y silbidos¹⁰.

Al principio, la vida en el Cabaret representaba una locura, todas las fuerzas creadoras de

los artistas convergían en ese espacio, pero también se bebía mucho y se dormía poco, parecía como si el pequeño cabaret explotara finalmente bajo los ritmos de los tambores africanos. Se experimentaba con todo y nada tenía límites. Muchas veces nos olvidamos que la aventura Dadá empezó con una fiesta, en un local de noche donde todas las personas que entraban acababan cantando, emborrachándose y divirtiéndose. El cabaret estaba cerca de una escuela de coreografía y las bailarinas al acabar sus clases paraban muchas veces por allí. Los jóvenes artistas representaban una atracción en sí mismos y las historias de amor eran habituales.

En abril de 1916 el Cabaret Voltaire de Meirei, Spiegelstrasse fue clausurado y los dadaístas se quedaron sin un lugar donde organizar sus veladas. La razón de su cierre sigue siendo un misterio, pero es de suponer que el propietario de Meirei, el señor Ephraim, persuadido por la clase burguesa de la ciudad, decidió no prolongar el contrato. La burguesía era constantemente atacada en las actuaciones del Cabaret Voltaire, ya que muchos de los pequeños burgueses eran los que continuaban respetando la moral conservadora, las decisiones administrativas o la vieja cultura que les resultaban a los vanguardistas totalmente obsoletas en esos tiempos de inseguridad. A pesar de toda esa actividad incendiaria del Cabaret Voltaire y de los problemas por los cuales pasaron los artistas, pocos meses después publicaron su primer manifiesto dadaísta.

El 14 de julio de 1916, Hugo Ball leyó en el Zunfthaus zur Waag, el *Manifiesto Dadaísta*, que podemos interpretar como un anti-manifiesto, porque no se proponía crear algo y no tenía ningún programa a seguir: "el programa de Dadá consistía precisamente en no tener ninguno"¹¹. El texto era un desafío al pasado, hablaba de la necesidad de renunciar al convencionalismo, de una guerra Dadá sin fin, del universalismo de Dadá y también explicaba lo que Dadá no debería ser: hacer de Dadá una tendencia en el arte significaría anticipar complicaciones¹². Todo tenía que ser destruido para que Dadá pudiera aparecer, el dadaísmo del Cabaret Voltaire negaba el sentido común, la opinión pública, la educación, las instituciones, los museos y el buen gusto. Este fue el primer

manifiesto de los dadaístas, pero no el más célebre. A partir de ese momento Dadá se convirtió en la nueva sensación artística, un gran número de artistas abrazaron sus "no-principios". Poco después de que el Cabaret Voltaire cerrase empezaron las discrepancias de opiniones entre sus fundadores, especialmente entre Ball y Tzara. Se conoce que Ball abandonó Zúrich por un período y que durante ese tiempo Tzara, en plena fiebre creadora, se transformó en el promotor del Dadaísmo. Tzara era la persona ideal en este puesto y empezó a establecer vínculos con artistas de todo el mundo, en especial con poetas y escritores.

En 1917, Hugo Ball vuelve a Zúrich y decide junto con Tzara reabrir el Cabaret en Bahnhofstrasse en una gran sala de exposiciones. Aquí la actividad de los Dadaístas fue prodigiosa. El espacio les ofrecía la posibilidad de organizar exposiciones y en marzo de 1917 dedicaron una a sus antepasados espirituales: Wassily Kandinsky y Paul Klee. La nueva Galería Dadá de Zúrich fue también la primera en exponer las pinturas de Giorgio de Chirico, que de este modo se uniría por un tiempo al movimiento. Dejando atrás gran parte de las locuras del Cabaret Voltaire y dedicándose con asiduidad a promover el arte vanguardista, los fundadores del Dadaísmo se transformaron poco a poco en promotores artísticos serios. Las exposiciones eran acompañadas por una especie de *performances* que querían implicar al público demasiado pasivo, acostumbrado a la vieja manera de asistir a eventos culturales. Estas provocaciones fueron perfeccionadas más tarde en París y Berlín. En una de las veladas del mes de marzo 1917, Hugo Ball vestido de patriarca recitó sus poemas fónicos, que parecían más unos ejercicios lingüísticos o una forma de poesía abstracta. Lo que necesitaban ahora los Dadaístas era una revista y también una persona que se encargara de su dirección. Nadie dudó ni un instante que Tristan Tzara era la persona ideal.

En las páginas de la revista *Dada*, que empieza a publicarse en julio de 1917, encontramos las más diversas aportaciones, el dadaísmo era un centro de atención internacional y la mayoría de los artistas vanguardistas estaban interesados en unirse al nuevo movimiento. Los habituales de la revista eran, por supuesto, los

fundadores de Cabaret Voltaire, así que encontramos textos de Ball y Tzara, dibujos o relieves de Iancu, pinturas o collages de Hans Arp etc. Tzara estableció relaciones durante este período con muchos escritores franceses, pero de entre los más importantes podemos destacar los nombres del futuro surrealista André Breton, Guillaume Apollinaire o Georges Ribemont-Dessaignes que colaboraron en los números 4 y 5 de la revista *Dada*.

Durante dos años *Dada* representó el campo de batalla de los vanguardistas. Todas las formas artísticas originales encontraban su lugar en las páginas de esta revista. Los cinco números que aparecieron en Zúrich y los dos de París fueron editados por Tristan Tzara y representaban un mapa de las vanguardias mundiales. Tzara publicó también en 1918 el *Manifiesto Dadáista*, el más conocido documento del grupo, en el cual proclamaba el anti-arte, el azar e incluso negaba el Dadaísmo. Su actividad fue tan prodigiosa en estos años que es imposible presentarla en pocas frases. Era la figura central del movimiento y su fuerza parecía que no se acababa nunca. Desde 1917 hasta 1919, cuando Tristan Tzara abandonó Zúrich para unirse en París con otro grupo de escritores, las personalidades artísticas que pasaron por la Galería Dadá fueron increíblemente numerosas. Al principio del artículo hablé de la contrariedad de Dadá: muchos eran los artistas influenciados en algún momento por Dadá, pero muy pronto cambiaban su visión por algo nuevo. Dadá era como una escuela por la cual esa generación de artistas pasaba.

En octubre de 1919 apareció en Zúrich la revista *Der Zeitweg*, que tenía como autores a Otto Flake, Tristan Tzara y Walter Serner. Sería obvio que no iba a tener el mismo espíritu innovador que los primeros números de *Dada*. La guerra había acabado, las revoluciones eran algo habitual y toda Europa se había acomodado a las nuevas formas de arte. Esta tardía revista del Dadaísmo de Zúrich demuestra el fin de una época, el fin de las veladas dadaístas. Una vez terminada la guerra, la mayoría de los artistas volvieron a sus países de origen. Marcel Iancu y Hans Arp influenciados por el Constructivismo crearon *Das Neue Leben*, aunque poco después Iancu y sus hermanos abandonaron

Zúrich y a los Dadaístas para volver a Rumanía y empezar aquí su obra de innovación. Iancu es uno de los más grandes arquitectos rumanos, sus edificios aún siguen siendo el resultado del Constructivismo ruso. Su actividad en Rumanía fue prodigiosa y Bucarest fue su escenario de actuación, la capital está marcada por las construcciones que llevan la firma de Marcel Iancu.

Tristan Tzara abandonó Zúrich en 1919 para reunirse en París con los colaboradores con los que había mantenido durante tanto tiempo relaciones de amistad. Hacía mucho que participaba con poemas en las más importantes revistas vanguardistas de París. Su amistad con Francis Picabia, al que conoció en 1918 en Zúrich, le ofreció la posibilidad de publicar en la revista *391*, que en 1919 anunció con gran placer la llegada de Tristan Tzara a la capital de Francia. El grupo de poetas con los que Tzara había colaborado en *Dada* lo esperaban con ansiedad. Dadá-París nació realmente con la llegada de Tzara que se convirtió inmediatamente en el centro de atención. Lo mismo que ya había ocurrido en Zúrich, volvió a pasar en París, su dinamismo y su fuerza, su ambición y sus deseos de cambiar el mundo, su ironía hacia la burguesía, sus convicciones anti-fascistas y revolucionarias no lo abandonaban nunca.

Tzara se involucraba más en las revistas *Littérature* y *391*, pero en París aparecen también los dos últimos números de *Dada*: *Bulletin Dada* y *Dadaphone*. En comparación con Zúrich, Nueva York o Berlín, el frente dadaísta de París fue en su mayoría organizado por escritores y poetas. Aún sin involucrarse mucho con las artes plásticas, el Dadá-París representaba una tentación permanente para los artistas. Aquí conoció Tzara a Man Ray recién llegado de Nueva York, quien lo inmortalizó en numerosas fotografías. Las actividades dadaístas de París tienen su apogeo en 1920 en el Teatro de la Ópera con un espectáculo de variedades organizado por Breton, Picabia y Tzara. Finalmente el movimiento artístico parisino se transformó, creando el Surrealismo. Parece que todo lo que significó Dadá fue devorado por el nuevo arte presidido por André Breton.

El Dadaísmo tuvo una historia tan larga y una difusión tan inmensa que es difícil mencionar todos sus centros o seguidores. Pero lo que

no sería posible es hablar sobre Dadá y no mencionar el nombre de su más grande promotor: Tristan Tzara. Desde los años de *Simbolul* y sus primeros experimentos poéticos en Rumanía,

este fascinante personaje nos sorprendió con su energía creativa. Él es una de las figuras más interesantes e influyentes en el arte del siglo XX y ha sido un ejemplo para muchos artistas.

NOTAS

¹ En español: obra de arte total.

² "Entrelacement de contraires et de toutes les contradictions, des grotesques, des inconséquences: LA VIE", Tristan Tzara, *Sept manifestes Dada. Lampisteries*, Société Nouvelle des Éditions Pauvert, Paris, 1979, p. 35.

³ Paul Cernat, *Avangarda românească și complexul periferiei (La vanguardia rumana y el complejo periférico)*, Cartea Românească, București, 2007, p. 48.

⁴ "Bajo los nogales, donde el viento golpea con la fuerza de un jardín de las tormentas, / Vamos a jugar al ajedrez, / Como dos viejos farma-

céuticos", "Hacia calor, los sofás eran profundos, el café encima de la mesa. / Tristan Tzara, mientras tu escuchabas el evento, / el leñador silbaba a su perro, (...) pero he escrito estos versos para recordar las horas dedicadas al ajedrez en el bosque donde hemos leído a Nietzsche", François Bout, *Tristan Tzara: Omul care a pus la cale revoluția Dada*, Editura Compania, Bucarest, 2003, p.18.

⁵ Luminița Machedon, *Romanian Modernism: The Architecture of Bucharest 1920-1940*, MIT Press, Cambridge, 1999, p. 36.

⁶ Hans Richter, *Historia del Dadaísmo*, Ediciones Nueva Visión, Buenos Aires, 1973, p. 21.

⁷ *Ibidem*, p. 21.

⁸ François Bout, *Op.cit.*, p. 29.

⁹ Las diferentes interpretaciones que existen sobre los orígenes de la palabra "dada" nunca llegaron a un acuerdo. Existen dos grupos que disputan la paternidad de "dada": el de Hugo Ball que pretenden que la palabra fue encontrada en un diccionario y que significa en francés "pequeño caballo de madera", y el grupo de Tristan Tzara que sostenían que "dada" es la doble afirmación rumana "sí, sí".

¹⁰ Hans Richter, *Op.cit.*, p.21.

¹¹ Hans Richter, *Op.cit.*, p.36.

¹² "To make of it an artistic tendency must mean that one is anticipating complications", *Dada Manifesto (Hugo Ball, 1916)*, www.wikisource.org.