

DADAÍSMO

LA RAZÓN. JUEVES 27 DE FEBRERO DE 2003

ANTONIO GARCÍA TREVIANO

Palabra extraña para designar un fenómeno extraño. Anuncio de la muerte de las ideologías totalitarias antes de que nacieran. Inicio de las movilizaciones urbanas contra las guerras inútiles. Final de las ilusiones de paz. La broma como arma de destrucción masiva de la grandilocuencia. Ridiculización de los pilares de la sociedad que hacen de las guerras su negocio. Esperanza de la lucidez en la desesperanza de las ambiciones patrióticas. Terapia de la mitomanía de los gobernantes mediante el arte de lo absurdo. Apología de la deserción. Apogeo de la idiotez de la conciencia. Huida del pensamiento. Abrazo de la inconsciencia. Exaltación del humor negro. Desde Berlín a Tokio, pasando por Moscú y Nueva York, la marea dadaísta sumergió al mundo civilizado bajo los excrementos de la desilusión nihilista.

La más idiota de las guerras, la del 14, había sido combatida por las arengas de Lenin (exilado en Zürich) a los obreros de ambos bandos para que no se disparasen entre ellos, y por el cuadro de un pintor modernista estadounidense, Marsden Hartley, «Retrato de un oficial alemán» (Museo de Arte Moderno de N.Y.), donde el abigarramiento de banderas, borlas, medallas, cruces y charrateras de todos los colores no deja ver un solo trazo de la persona encubierta. No es un azar que la revuelta dadaísta naciera en el «Café Voltaire» de Zürich, fundado en 1916 por un grupo de refugiados literarios y plásticos (Ball, Huelsenbeck, Tzara, Arp y Janco), ni que sus creaciones artísticas expresaran el sin sentido del militarismo de fachada, denunciado en el 14 por el pintor Hartley.

Ningún historiador, que yo sepa, ha relacionado la erosión del patriotismo producida por el dadaísmo con la deserción en masa de los soldados rusos, que facilitó el triunfo de la revolución bolchevique, ni con la ingenua confianza en la debilidad de la burguesía nacionalista, que provocó el fracaso de la revolución social-demócrata alemana. Salvo en Berlín, el arte dadá no tuvo intencionalidad política. Y no fue causante del nihilismo moral e intelectual que trajo consigo la guerra y la decepción de la paz prometida por el presidente Wilson, sino su consecuencia artística. La fraudulenta hipocresía de la República de Weimar se convirtió en objetivo de la chanza dadaísta alemana. Su tratamiento unitario como sátira del arte a las demás manifestaciones del espíritu no puede ocultar las profundas diferencias artísticas entre los dadaísmos de Zürich (Arp, Janco), Berlín (Grosz, Hausmann, Heartfield), Colonia (Max Ernst), Hannover (Schwitters), Nueva York (Man Ray) y París (Duchamp, Picabia, Miro).

La indudable influencia que tuvo el dadaísmo en el posterior nacimiento del surrealismo, y el hecho de que antiguos dadaístas como Miró y Max Ernst se pasaran al surrealismo, explica pero no justifica la frecuente confusión entre ambos estilos. Entre ellos existe, aparte de sus diferencias de técnica artística, la misma distancia que separa a la sátira social del sueño onírico; es decir, a la expresión caricatural en la conciencia crítica, de la sublimación de la realidad que el arte realiza con los impulsos automáticos del subconsciente. Las mejores obras dadaístas (pintura expresionista de George Grosz y escultura biomórfica de Hans Arp, antecedente de Henry Moore), no alcanzan por ello el nivel de genialidad de las mejores piezas surrealistas de Dalí, Max Ernst y Tanguy.

La palabra «dadá» fue elegida por el poeta Hugo Ball cuando buscaba un nombre artístico para una cantante de Zürich en un diccionario alemán. Esa palabra significa caballo de juguete, arre y hotentote. Este poeta componía poemas satíricos contra la lengua, basados en ruidos de sílabas sin sentido, como éste: «jolifanto bambla o falli bambla grossiga m pfa habla horem égiga goramen higo bloiko russula huju hollaka hollala». Y le pareció que tanto él como sus amigos pintores querían comportarse, ante el descrédito de la civilización que la «guerra idiota» implicaba, como hotentotes.