



MARTINEZ

Tzara, Tristán El surrealismo de hoy. - 1a ed. - Ciudad Autónoma de Buenos Aires : EGodot Argentina, 2014. 96 p. ; 13x20 cm. ISBN 978-987-1489-92-3 1. Filosofía. CDD 190

La traducción de este texto es de Raúl Gustavo Aguirre, cuyos herederos nos fue imposible rastrear. Ponemos a disposición todas nuestras vías de contacto para que, en caso de que algún heredero quiera contactarnos pueda hacerlo fácilmente, y responderemos con celeridad sus consultas.

**El surrealismo de hoy**

Tristán Tzara

**Corrección**

Gimena Riveros

**Traducción**

Raúl Gustavo Aguirre

**Ilustración de Tristan Tzara**

Juan Pablo Martínez Spezza  
arte.pablomartinez@gmail.com

**Diseño de tapa e interiores**

Víctor Malumián

**Ediciones Godot**

[www.edicionesgodot.com.ar](http://www.edicionesgodot.com.ar)  
[info@edicionesgodot.com.ar](mailto:info@edicionesgodot.com.ar)  
[Facebook.com/EdicionesGodot](https://www.facebook.com/EdicionesGodot)  
[Twitter.com/EdicionesGodot](https://twitter.com/EdicionesGodot)  
Buenos Aires, Argentina, 2014

**Impreso en Color Efe**

Paso 192, Avellaneda, Buenos Aires  
Diciembre de 2014



El  
Surrealismo  
de hoy

Tristan Tzara

Ediciones Godot  
Colección Exhumaciones



# Nota preliminar

**Raúl Gustavo Aguirre**

**L**ejos de ser meros enunciados de principios formales, sin fundamento alguno en la realidad, los movimientos estéticos que se han venido sucediendo a lo largo del siglo responden a necesidades profundas de la vida espiritual del hombre contemporáneo y están, por ello, dramáticamente implicados en las condiciones históricas en que esta vida se desenvuelve. Son, a la vez que tentativas de ese reajuste del hombre con el mundo en el que ve Herbert Read la función esencial del arte, verdaderos laboratorios donde se busca y se ensaya una nueva imagen del universo.

Después de los serios estudios de Mannheim, Wörringer, Mumford y otros,

es imposible sostener la idea de que los movimientos estéticos contemporáneos son manifestaciones de un intelectualismo vuelto de espaldas a la realidad en que vive el hombre de hoy. Por el contrario, es imprescindible penetrar en ellos si se desea conocer más de cerca esa realidad, a la que responden tan intensamente.

¿Por qué, entonces, “Dada”? ¿Por qué el Surrealismo?<sup>1</sup> ¿Por qué estos movimientos rebasaron el círculo de la especulación estética y no solo reclamaron un arte nuevo sino también una nueva declaración de los derechos del hombre?<sup>2</sup>

Esta exploración de las causas profundas que dieron origen al movimiento “Dada” y al Surrealismo, y el examen de las vicisitudes de ambos movimientos en busca de sus fracasos y de sus posibilidades actuales, es la que emprende Tristan Tzara en el breve ensayo cuya primera versión castellana publicamos aquí.

Su palabra tiene la autoridad del testigo. Nacido en Moinesti (Rumania), en 1896,

---

1. Adoptamos, no obstante lo aconsejado por Jorge Luis Borges, Ramón Gómez de la Serna y Guillermo de Torre, la palabra “Surrealismo” y no “superrealismo”, en razón de que el uso corriente de la primera forma es, en este caso, más atendible que las consideraciones filológicas. La forma “superrealismo” suena hoy pedantesca y amanerada.

2. *La Révolution Surréaliste*, Nº 1, 1924.

Tristan Tzara se encontraba a los veinte años en Suiza, junto con otros jóvenes refugiados. De este grupo de poetas y pintores que se reunían en los cafés de Zurich, y del que formaban parte Hans Harp, Hugo Ball y Richard Huelsenbeck, iba a surgir el Dadaísmo. La palabra “Dada”, hallada en las páginas de un diccionario, hojeadas al azar, fue aceptada por su perfecta falta de significación. Esto revela, desde un comienzo, las intenciones revolucionarias y nihilistas del movimiento, que se declara en ruptura con las tradiciones y los sistemas imperantes en una sociedad que demostraba, con una guerra mundial, el fracaso de su estructura.

En Zurich se realizan las primeras manifestaciones dadaístas, y Tzara publica su primer libro: *La première aventure céleste de Monsieur Antipyrine*. Los dadaístas publican también una revista, en cuyo tercer número se lee el “Manifiesto Dada 1918”, escrito por Tzara. En el mismo año, aparecen sus *Vingt-cinq poèmes*. En 1919, la revista *Littérature*, que acaban de fundar en París André Breton, Louis Aragon y Philippe Soupault, se interesa por el movimiento “Dada”. Los tres poetas franceses han colaborado en Dada III y Dada IV-V, número que lleva el título de “Antología Dada”. En el número II de *Littérature*, Tzara publica a su vez su poema

“Maison Flake”. Estas relaciones entre los futuros surrealistas y el poeta rumano que escribe en francés se consolidan con la llegada de este último a París, en 1919. Se realizan entonces en esta ciudad los primeros actos públicos “dadaístas”, caracterizados por sus aspectos escandalosos, en tanto se multiplican las publicaciones de los integrantes del grupo. En 1920 aparece *Cannibale*, cuyos dos números son publicados por el poeta y pintor Francis Picabia, quien, al año siguiente, funda otra revista: *391*, en tanto Paul Eduard dirige *Pro-verbe*, en cuyos seis números colaboran los dadaístas. Se mantiene el carácter explosivo, refractario y escandaloso del movimiento: en 1921, los dadaístas ofrecen una recompensa de cincuenta francos a quien encuentre la forma de explicarles qué es “Dada”, y preconizan el rechazo absoluto de todo cuanto no sea pura idiotez. Por su parte, Aragon, en *Las Aventuras de Telémaco* (1922), declara que hay que destruirlo todo: “aquello que no podrán romper, se les romperá a ustedes, será su dueño”.

Pero ya en 1921 Picabia y Breton se separan de Tzara. Breton, después de organizar un “Congreso para la determinación de las directivas de la defensa del espíritu moderno”, que origina un violento cambio de acusaciones entre él y Tzara y sus respectivos partidarios, comienza a dirigir una nueva



serie de la revista *Littérature* (1922-1924), la cual, a partir de su número 4, pasa violentamente a la ofensiva contra Dada.

En tanto, Tzara continúa trabajando en la línea inicial. En 1923 se representa su obra *Le coeur à gaz*, y publica *De nos oiseaux*. Al año siguiente se editan *Mouchoir de nuages* y los *Sept manifestes Dada*. Por su parte, Breton publica el famoso *Manifiesto del Surrealismo* en el primer número de *La Révolution Surréaliste*, con lo que queda ya definitivamente constituido este movimiento, del que Tzara se mantiene por largo tiempo aparte. En 1928, aparecen sus poemas del *Indicateur des chemins de coeur*. En 1929, colabora en el último número de *La Révolution Surréaliste*, hecho que señala su reconciliación con el Surrealismo. En 1930 publica *L'arbre des voyageurs*, en tanto aparece una nueva revista: *Le Surréalisme au service de la Révolution*. En 1931 se edita *L'Homme approximatif*, largo poema donde se advierte un cambio notable en la expresión poética de Tzara, previsible no obstante por la evolución espiritual del poeta. *L'Homme approximatif*, “especie de epopeya informe sembrada de versos resplandecientes”, ha sido comparada con *La tierra baldía*, de Eliot y fue considerada por Jean Cassou como “un extraordinario poema primitivo, uno de los más completos

testimonios de la poesía contemporánea”<sup>3</sup>. En este año se produce la ruptura de Breton con el comunismo y la separación de Aragon del movimiento surrealista. En *L'Antitéte* (1933), Tzara define su arte poética. En 1935, publica *Grains et issues*, otro de sus mejores libros. La reconciliación con el Surrealismo no dura mucho. Ahora, con Crevel, abandonará el grupo de Breton, y su separación ha de ser completa desde esa fecha. En 1936 asiste como delegado de la Asociación por la Defensa de la Cultura al drama del Madrid sitiado. De esa época datan sus poemas de *Midis gagnés*, publicados tres años más tarde, y a los que siguen *Une route seul soleil y Ça va* (1944), *Entretemps*, *Le signe de vie y Terre sur terre* (1946), *La Fuite* y, con el título de *Morceaux choisis*, una excelente antología de su obra poética (1947). En este último año, la Sorbona abre sus aulas al antiguo dadaísta, quien pronunciará la conferencia cuyo texto, aumentado con algunas notas de importancia, es el que publicamos aquí.

Posteriormente, Tzara da a conocer otros nuevos libros: *Phases y Sans coup férir* (1949), *Parler seul y De mémoire d'homme* (1950) y el poema titulado “Le poids du monde”, en los que se advierte una evolución cada vez más pronunciada hacia el tema del

---

3. *Pour la poésie*, París, Corrèa, 1935.

destino del hombre.

“Tzara -escribe René Lacôte en su estudio sobre el poeta<sup>4</sup> se ha preocupado por analizar, explicar y justificar de manera acabada y desde el punto de vista crítico su actitud frente a cada circunstancia y a cada momento determinantes de su vida, así como frente a las revelaciones logradas por el arte y el pensamiento de su época. En esto, durante años, ha puesto en circulación ideas explosivas cuyas diversas prolongaciones, después del escándalo voluntariamente provocado como también después del escándalo inherente a toda novedad de alguna importancia, se vuelven a encontrar en la más viviente literatura de hoy”. Y más adelante agrega: “Gran poeta, se está de acuerdo en decir de Tzara. Gran crítico, se piensa menos, en tanto que sus concepciones han hallado por esa vía gran parte de su eficacia inmediata y durable en los artistas y poetas. Gran poeta, entre otras razones, porque gran crítico, es finalmente lo que con facilidad es posible concebir hoy, ya que cuanto surge en poesía reposa sobre un constante análisis crítico del mundo”.

A esta tarea de elucidación crítica, avallada por una sutil inteligencia, responde este verdadero balance del Surrealismo que realiza el poeta, una vez transcurrida la prueba de fue-

---

4. Seghers, Pierre, *Tristan Tzara*, París, 1952.

go de la Segunda Guerra Mundial. Pero este balance no lo es en el sentido literario, como, por ejemplo, el que Gaëtan Picon traza en su *Panorame de la nouvelle littérature française*, sino el análisis profundo de la naturaleza del Surrealismo y de sus implicaciones políticas y sociales, que siempre fueron, en el fondo, las causas candentes de su evolución.

Tzara se pregunta en qué medida el Surrealismo ha sido capaz de responder a su tesis fundamental: la liberación del hombre. Su posición -el lector lo advertirá enseguida- es la de un escritor “comprometido”, cuya inteligencia milita en un partido político revolucionario, si bien ha creído necesario aclarar que el “solo compromiso válido es el del hombre ante la vida en la medida en que cada uno está comprometido ante la muerte, pero la vida es más ancha que cualquier partido”<sup>5</sup>.

Pero sin que sea necesario concordar con su posición, esta puede tomarse como una perspectiva atrayente para apreciar algunos problemas que plantea el Surrealismo y, más precisamente, la poesía. El lector encontrará aquí una rica problemática, a la vez que algunos de los más interesantes desarrollos para la visión profunda de los movimientos estéticos contemporáneos.

---

5. “Declaraciones”, en: *Cuadernos americanos*, México, a. 12, v. 71, septiembre-octubre de 1953, Nº 5, pp. 72-73.

# El Surrealismo y la posguerra

**E**n la bruma de esta posguerra tan esperada, bruma a través de la cual el mundo procura darse una forma más estable, más verdadera, bruma formada por las amenazas sutiles de eventuales conflictos y por la precisión brutal de los problemas que suponen la reconstrucción y la paz, bruma en la que se ve también brillar la esperanza, fundada sobre la voluntad de multitudes cada vez más dilatadas, de un porvenir más claro, la poesía adopta, quiérase o no, las actitudes respectivas de las diferentes tendencias sociales que se enfrentan en la actualidad. Ella defiende las ideologías de los grupos políticos constituidos, con tanta más convicción cuanto que se cree a cubierto de los intereses que

los oponen en el plano de la práctica. Hay poetas que desean volver al estado paradisiaco de un pasado del cual se olvida decir las miserias y las tiranías; hay otros que, haciendo abstracción del tiempo, desean instalarse en un presente donde ya nada ha de cambiar; hay otros, en fin, que ven en el presente la preparación de un porvenir donde la imagen concreta de un mundo más adecuado a su dignidad desempeña el papel de un constante esfuerzo hacia el conocimiento. De todas maneras, la poesía está sumergida en la historia hasta el cuello, si me atreviese a hablar de esa manera. Ella no sería lo que es, lo que no es, si la guerra española no la hubiese atravesado como un cuchillo, si Munich no la hubiese hecho enrojecer con ese rojo que es el color más exaltante que conocemos todavía en este mundo, si Vichy no fuese la vergüenza donde el dolor mismo se ha ensuciado con la sangre de tantos inocentes y si los nazis no le hubiesen prestado ese ímpetu que ha levantado un viento de revuelta insurreccional cuyos alcances y cuya gloria todavía somos demasiado jóvenes para medir.

La tradición revolucionaria ha ejercido sobre la poesía francesa una influencia cuya historia queda por escribirse. Esta influencia es, por cierto, indirecta, a menudo desviada, a veces inconsciente, pero el carác-

ter de interdependencia de lo político y de lo literario, esa acción de efectos recíprocos, anuncia y delimita el movimiento creciente de las ideas de libertad y de justicia social. Si las revoluciones son la obra de los pueblos, y si de su autenticidad depende la estructura de las sociedades en su camino ascendente -porque las pretendidas revoluciones de tipo fascista, vychinés, franquista o portugués no son sino las caricaturas de aquellas-, la imagen de la libertad que las guía es una creación del hombre. Son los poetas y los escritores quienes han dado un contenido real a la idea de libertad y fue tarea de los intelectuales integrar, a lo largo de la historia, su símbolo en las conciencias nacionales. La cultura moderna es la suma de esas integraciones. La cultura, para no ser estacionaria o regresiva, debe ser dirigida hacia una finalidad que es la liberación del hombre. Ciencia, “comfort”, bienestar, arte, literatura, no tienen sentido sino cuando, socialmente, están destinados a ayudar al hombre a liberarse de las ataduras materiales exteriores y, subsidiariamente, de las coerciones morales, interiores. Lo que se ha llamado cultura, en Alemania, por ejemplo, no solamente no ha sido capaz de detener la dominación de Hitler, sino que, por el contrario, la ha apoyado, la ha sostenido y ha reforzado su posición. Un montón informe de

conocimientos, esa cultura anárquica que crece como un cáncer monstruoso en el desorden de la sociedad actual -y toda sociedad capitalista es desorden- no tiene la fuerza de impedir un nuevo oscurantismo, al instaurarse bajo la máscara misma del progreso cultural.

En el cuadro de la cultura humana, la poesía, por su desinterés aparente, ocupa el lugar de la más alta expresión de la actividad del hombre. Desde las formas primitivas de las sociedades hasta las más complejas, el conjunto de fenómenos de religión, de costumbres, de vínculos sociales y, más tarde, el desarrollo de las ciencias, de las literaturas y de las artes, es el aporte de la historia a la vida colectiva y a la de cada individuo. Sus imbricaciones y sus superaciones, sus transformaciones y sus contradicciones, contienen los gérmenes de las conmociones populares. Pero si las revoluciones engendran ideas nuevas, el terreno de las revoluciones es preparado por las ideologías. Hay aquí una reciprocidad de causa y efecto de la que la historia nos da múltiples ejemplos. La dialéctica de la Revolución de 1789 no podría ser objetivada si no se redujeran a su justo valor las ideas dominantes, progresistas, de la época, particularmente las de claridad, de ordenación y de método propias del racionalismo cartesiano. Este se halla, en adelante, hasta tal pun-



to encarnado en el pensamiento, que parece difícil saber si es una propiedad permanente del espíritu francés o una creación del genio particular de Descartes. Como quiera que sea, Descartes representa en el curso de la historia de las ideas, un punto de ruptura, un salto hacia adelante. Se podría decir que, en su forma científica, el pensamiento moderno ha nacido con él. El espíritu de experimentación rigurosa, de educación, de clasificación metódica antes que toda otra consideración. Ninguna barrera puede ya oponerse a la especulación intelectual. El materialismo de los Enciclopedistas señala el punto de partida de esta ciencia de las relaciones entre los hombres, que habría de dar origen a la sociología. Diderot, d'Alembert, d'Holbach y La Mettrie, consolidando los principios del ateísmo, plantean al mismo tiempo los problemas de la democracia y los de la organización de la sociedad humana sobre las bases racionales. Si J. J. Rousseau formula la idea de la felicidad como ideal por alcanzar, gracias a la identificación entre la naturaleza ambiente y la naturaleza humana, puede proponer a la esperanza de un mundo incompleto, la imagen de un mundo más homogéneo que falta todavía edificar. Por cierto, sus datos resultan, a nuestros ojos, insuficientes, a veces infantiles, pero el principio de un cambio

posible del mundo ha sido, de todas maneras, logrado. La vida edénica del salvaje por él descrita nos hace sonreír, del mismo modo que el materialismo de los Enciclopedistas nos parece simplista, formal y lineal. No obstante, las bases de la discusión están dadas e, históricamente, demuestran ser productivas, fecundas en ideas progresistas. Las fuerzas de regresión no están ya rodeadas del halo de una esencia de naturaleza a imagen divina. Todo puede discutirse a la luz de la inteligencia, con las armas de esta sola inteligencia.

Los principios de la Revolución Francesa adquieren fuerza de ley en este clima. El hombre se vuelve figura central de la sociedad, y no las instituciones, que están hechas para servirle.

Es interesante observar que, durante la Revolución, ninguna obra poética importante -¿debemos exceptuar la de André Chénier?- vio la luz. ¿Es necesario atribuir esta ausencia a la atención exhaustiva que requerían los acontecimientos? ¿Estos han absorbido todas las facultades creadoras de la imaginación y la acción se ha impregnado de sueño hasta la extinción de este?<sup>6</sup> Es necesario decir, sin embargo, que nada se ha perdido, ya que el material humano amasado

---

6. Ver nota en página 55.

durante esos años iba a servir más tarde para alimentar las producciones románticas.

Señalemos, al pasar, que un cierto carácter cartesiano distingue al Romanticismo francés de los movimientos análogos en Alemania o Inglaterra, de inspiración más bien mística y mesiánica. Y esto, a pesar de la importancia asignada a las fuerzas telúricas, ante las cuales el individuo es impotente, y a pesar del desorden sentimental donde se contraponen las voluntades de la naturaleza y el determinismo de las pasiones. El Romanticismo es fundamentalmente revolucionario, no solo porque exalta las ideas de libertad, sino también porque propone un nuevo modo de vivir y de sentir, de acuerdo con su visión dramática del mundo, hecha de contrastes, de nostalgias y de anticipaciones.

De la idea de felicidad, anticipada por su precursor J. J. Rousseau, los románticos desarrollaron ante todo la antítesis, la idea de la desesperación. Esta desesperación está vinculada a la mala organización social, la cual no puede engendrar sino infelicidad y ruptura. El sueño es entonces la proyección en el porvenir de una vida en la que nada se opone ya a la libre expansión de los sentimientos y de los deseos. La fraternidad de los hombres es uno de esos sueños; aún estamos lejos de una construcción coherente que permita ver

las causas del mal, y todavía menos, las soluciones prácticas. Pero los principios de un socialismo, por cierto sentimental, confuso e idealista, integraron en adelante el patrimonio de la Francia progresista.

Con Nerval y Baudelaire, se hace precisa la voluntad del poeta aislado de la sociedad burguesa, de romper el círculo donde esta quiere encerrarlo. La rebelión contra la burguesía -burguesía en el sentido peyorativo- adquiere un contorno más preciso. Ella puede ir hasta a arrojar al poeta en una actitud antisocial. Pero este rechazo supone, sobre otro plano, el del espíritu, una especie de elevación moral en la escala de valores: el poeta pretende llegar a ser un factor privilegiado de la sociedad, aunque esta no lo reconozca; es una especie de profeta, de iniciado, de ser dotado de poderes secretos, encantatorios y mágicos. Poco a poco toma cuerpo la idea de que la poesía nada tiene que ver con el oficio literario. La frase de Verlaine: “Y todo el resto es literatura”, y la de Rimbaud: “Ahora sé que el arte es una tontería”, conservaron hasta nuestros días una significación que sería difícil no tener en cuenta.

La Comuna prefigura la política de los frentes nacionales en la lucha contra el invasor extranjero y su aliado natural, el enemigo interior, porque lo nacional y lo social

son la única expresión de la voluntad de liberación. Pero la derrota del '71 vio nacer el simbolismo literario, cuya oposición a los parnasianos podría interpretarse, en el plano ideológico, como la negación a aceptar como definitiva la victoria de la reacción. El esoterismo, el deseo de evasión, la huida frente a la historia, el complejo de interiorización y lo que este supone de místico, son fenómenos pasajeros, posiciones de refugio. Después del proceso Dreyfus, mientras el proletariado, organizándose, toma cada vez mayor conciencia de su condición de clase y mientras la burguesía misma consolida sus posiciones democráticas y jacobinas, vemos crecer la influencia de Walt Whitman y de Verhaeren, cuyos resultados, por caminos diferentes, nos conducen al unaninismo de la Abadía y al futurismo italiano.



Aparte de la tradición ideológica revolucionaria, existe en los poetas contemporáneos una tradición revolucionaria específicamente poética. Yo deseo hablar de aquella cuyos orígenes se remontan a los innovadores, a los poetas “malditos”, a su espíritu casi heroico frente a los conformismos de la burguesía y que, a través de Nerval, Baudelaire,

Lautréamont, Rimbaud, Mallarmé, Jarry, Saint-Pol-Roux y Apollinaire, reunió las diferentes tendencias que van de lo maravilloso al humor, en una visión del mundo a la que, hoy todavía, la poesía no sabría renunciar. Toda legítima adquisición en el dominio del espíritu debe ser negada y asimilada a la vez. El retorno puro y simple a las formas prescriptas es un desmentido a la ley de progresión y debe ser considerado como reaccionario.

La poesía no es únicamente un producto escrito, una sucesión de imágenes y de sonidos, sino una manera de vivir. Nerval, Baudelaire y Rimbaud nos hacen sentir el sentido trágico de esta manera de vivir poéticamente, que Dada y el Surrealismo han tratado de llevar hasta sus últimas consecuencias. La rebelión de Rimbaud es la de toda adolescencia; reconocemos en ella un valor permanente, al que no se trata ya de refrenar, sino de liberar. En su renuncia a la poesía y su partida para el Harrar, hemos querido ver el significado de un mensaje por el cual ha quedado aclarado que si la acción es el precio del sueño, la poesía no es una actividad de “magia” sino una actividad humana, una actividad particular de la necesidad de expresión, que se sitúa en el orden de todas las demás preocupaciones. La objetivación de la poesía se encuentra sobre el terreno de la vida.

El absurdo se convierte en valor poético, como el dolor y el amor. No es sino profundizando en lo absurdo del mundo como una claridad nueva aparece, infinitamente más deslumbrante si se la compara con aquella que, ya de primer intento, no resiste a la crítica rigurosa. Lautréamont, Mallarmé y Saint-Pol-Roux nos enseñan que es necesario padecer largamente para llegar a esta claridad, a la conciencia. Esta claridad no se aprende. Está dado a cada uno el descubrirla en las profundidades de su ser, con todos los riesgos que la aventura supone, en esferas donde el peligro es grande. Tal fue, para Gérard de Nerval, en los confines de la demencia, la lección de su búsqueda de un absoluto. Tal es el precio de la razón, al salir del túnel donde encuentra su recompensa en la sabiduría y en la luz.

Esta es, en un resumen quizá demasiado esquemático, la sucesión de poetas que previeron la poesía como una lección de vida, como un estado del espíritu. El humor y la sorpresa, con Jarry y Apollinaire, hacen su entrada real en el dominio de la poesía, en tanto que la poesía-objeto, como la poesía del objeto usual de los cubistas, esa reacción contra el simbolismo vuelta después metódica y anémica, nos llevan a considerar, el mundo moderno, el mundo exterior, a la luz de

una verdad que Baudelaire había ya localizado, despojándola de los oropeles convencionales de los mitos románticos.

En todos estos poetas se descubre un desprecio violento por las ideas aceptadas, un presentimiento de la idea de que el mundo es hostil al hombre porque está mal construido. Todos ellos hacen prever el advenimiento de un mundo nuevo, donde el desorden desaparezca, donde la belleza pueda ser vista y la vida vivida por todos los hombres. Estos poetas, si sufrieron, sufrieron con el sufrimiento de todos los hombres, de quienes son los depositarios infinitamente sensibles.



Las dos tradiciones, una revolucionaria ideológicamente, la otra revolucionaria poéticamente, han obrado en forma simultánea sobre los dadaístas y los surrealistas. Pero la conciliación íntima de esas dos corrientes ha sido objeto de una constante preocupación de nuestra parte, sin que pueda decirse que el debate haya, hasta el presente, agotado el sentido de su actualidad.

Cuando digo “nosotros”, pienso sobre todo en esa generación que, durante la guerra de 1914-1918, sufrió la carne de su adolescencia pura y abierta a la vida, al ver



a su alrededor la verdad burlada, vestida con los despojos de la vanidad o de la bajeza de los intereses de clase. Esa guerra no era la nuestra; nosotros la sufríamos a través de la falsedad de los sentimientos y de la mediocridad de las excusas. Tal era, hace treinta años, cuando Dada nació en Suiza, el estado de espíritu de la juventud de ese momento. Dada nació de una exigencia moral, de una voluntad implacable de alcanzar un absoluto moral, del sentimiento profundo de que el hombre, en el centro de todas las creaciones del espíritu, afirmaba su preeminencia sobre las nociones empobrecidas de la sustancia humana, sobre las cosas muertas y los bienes mal habidos. Dada nació de una rebeldía que era común a todas las adolescencias, que exigía una adhesión completa del individuo a las necesidades profundas de su naturaleza, sin consideraciones por la historia, la lógica o la moral ambientes. Honor, Patria, Familia, Arte, Religión, Libertad, Fraternidad, etc., etc., de tantas nociones que responden a necesidades humanas, no subsistían más que esqueléticas convenciones, porque estaban vacías de su contenido esencial.

Habíamos puesto en la cabecera de una de nuestras publicaciones la frase de Descartes: *Tampoco quiero saber que han existido hombres antes que yo*. Eso significaba que

deseábamos ver el mundo con ojos nuevos, que deseábamos reconsiderar incluso hasta sus bases, y poner a prueba su exactitud, las nociones impuestas por nuestros mayores. En esto, y en un plano que no tenía nada de sistemático, estábamos de acuerdo con aquellos hombres de ciencia que, hacia la misma época, con un rigor minucioso, volvían a las experiencias más comunes de la física, verificaban sus deficiencias y construían a partir de allí ese edificio monumental que es hoy la física moderna. Aunque guardando las proporciones, nuestras tentativas de renovación se situaban sobre el plano moral de las indagaciones poéticas y artísticas, en su conexión estrecha con el orden de lo social y del comportamiento cotidiano. La Revolución Rusa fue saludada por algunos de nosotros como una ventana abierta sobre el porvenir del mundo, una grieta en el edificio de una civilización acabada<sup>7</sup>.

Nuestro horror por la burguesía y las formas con que esta revestía su seguridad ideológica en un mundo que quería fijo, inmutable y definitivo, no era, para decirlo con exactitud, una invención de Dada. Baudelaire, Lautréamont y Rimbaud lo habían expresado ya; Gérard de Nerval había construido en las antípodas de la burguesía su mundo par-

---

<sup>7</sup> Ver nota en página 59.

ticular, en el que zozobró después de haber alcanzado los límites del conocimiento más universal. Mallarmé, Verlaine, Jarry, Saint-Pol-Roux y Apollinaire nos habían mostrado el camino. Pero nuestra impertinencia fue más lejos quizá. Proclamamos nuestro disgusto, hicimos de la espontaneidad nuestra norma de vida, no quisimos que subsistiera una distinción entre la poesía y la vida: nuestra poesía era una manera de existir. Dada se alzó contra todo lo que era literatura, pero, para destruir sus fundamentos, empleamos los métodos más insidiosos, los elementos mismos de ese arte, de esa literatura despreciados. ¿Por qué, nutridos como estábamos de la obra de algunos poetas que eran nuestros maestros, nos levantábamos contra la literatura? Nos parecía que el mundo se había perdido en vanas chocheces, que la literatura y el arte habían terminado por ser instituciones que, al margen de la vida, en lugar de servir al hombre, se habían convertido en instrumentos de una sociedad retrasada. Ellas servían a la guerra y, sin dejar de expresar sus buenos sentimientos, cubrían con su prestigio una atroz desigualdad, una miseria sentimental, la injusticia y la vulgaridad. El hombre aparecía enteramente desnudo frente a la vida. Ninguna de las ideologías, de los dogmas y de los sistemas creados por la inte-

ligencia del hombre debía ya alcanzar a este último en la esencial desnudez de su conciencia. No se trataba ya del rechazo frente a un mundo anacrónico: Dada emprendía la ofensiva y atacaba el sistema del mundo en su integridad, en sus bases, porque lo hacía solidario de la estupidez humana, de esa estupidez que culminó con la destrucción del hombre por el hombre, de sus bienes materiales y espirituales. Pero estas ideas que nos parecen hoy evidentes eran, en la época de la que hablo, señales de un espíritu subversivo tal, que nos ha sido necesario escandalizar al mundo al punto de pasar ante él, ya sea por malhechores, ya sea por imbéciles. No predicábamos nuestras ideas, sino que las vivíamos nosotros mismos, un poco a la manera de Heráclito, cuya dialéctica implica que él mismo tomó parte en su demostración como objeto y sujeto, a la vez, de su concepción del mundo. Este era movimiento continuo, perpetuo cambio, huída del tiempo. Así, fuimos llamados a tomar como objeto de nuestros ataques los fundamentos mismos de la sociedad, el lenguaje en tanto agente de comunicación entre los individuos y la lógica que constituía su cimiento. Nuestras concepciones de la espontaneidad y el principio según el cual el pensamiento se forma en la boca, nos condujeron, en todos los casos, a

repudiar la primacía de la lógica sobre los fenómenos de la vida.

No me detendré a exponer por entero el aspecto escandaloso de Dada, aspecto que había encarado como un factor poético. Pero recuerdo una instantánea de la manifestación en la Sala Gaveau, en 1921, tomada desde la escena: mostraba al público de pie, los brazos en alto, en actitud de vociferar. El espectáculo era el de la sala, nosotros nos habíamos reunido en la escena y mirábamos el público desencadenado. Una obra de Paul Eluard figuraba en el programa. Dos personajes avanzaban el uno al encuentro del otro. El primero decía: “*Le bureau de poste est en face*”. El segundo le contestaba: “*Que voulez-vous que ça me fasse?*”<sup>8</sup> Telón. La obra ha terminado.

De otro “sketch” de Breton y Soupault titulado *Si gustan*, solo el primer acto fue representado. En el segundo acto, según el texto publicado después, los autores debían venir al proscenio y suicidarse. El programa anunciaba también que los dadaístas se harían cortar los cabellos en público. Ribemont-Dessaignes ejecutó una danza, la parte superior de su cuerpo cubierta por un inmenso embudo de cartón e, innovación

---

8. Traduciendo en una forma aproximada, para conservar la rima: “La oficina de correos está enfrente”. “¿Y qué? A mí me es indiferente”.

memorable, se arrojaron al escenario no solamente tomates, que el embudo pudo recoger, sino también, por primera vez en el mundo, bistecs. Numerosas fueron las invenciones que tuvieron el don de exasperar al público. Este se repartió en diversos clanes. Unos creyeron que nosotros éramos hábiles mistificadores; los otros, verdaderos imbéciles; pero numerosos de todas maneras fueron aquellos que nos dieron un poco de crédito. Y entre estos últimos, es necesario incluir a Valéry y a Jacques Rivière. Había allí con qué desconcertarse, porque, en tanto nos rebajábamos voluntariamente hasta llegar a ser objeto de insultos y de desprecio, en tanto no vacilábamos en ofrecernos en holocausto a todas las burlas y a todas las vilezas (de las que sacábamos, con todo, una especie de gloria), los escritos de la mayor parte de nosotros daban testimonio de una claridad y de un rigor capaces de derrotar al adversario más convencido. Este movimiento, en el cual no se ha querido ver más que el lado destructivo, ¿era necesario? Es verdad que la tabla rasa, de la que hicimos el principio director de nuestra actividad, no tenía valor sino en la medida en que otra cosa debía sucederle.

Se trataba de cambiar un estado de cosas considerado como dañino e informe. Ese desorden necesario, del cual hablaba ya