



**DETLI**

Diccionario Español de Términos Literarios Internacionales  
Dirigido por Miguel Ángel Garrido Gallardo  
ISBN 978-950-585-116-4



UNION  
ACADEMIQUE  
INTERNATIONALE

## Diccionario Español de Términos Literarios Internacionales



CONSEJO SUPERIOR DE INVESTIGACIONES CIENTÍFICAS

Madrid, 2015

**dadaísmo.** Del significante de la palabra francesa *dada* (“caballo de batalla”), tomado arbitrariamente, sin relación con su significado ni ningún otro, para designar un determinado movimiento artístico de vanguardia. (ing. *dadaism*, fr. *dadaïsme*, al. *Dadaismus*).

*Movimiento de vanguardia que promueve una concepción del arte alejada de planteamientos academicistas o clasicistas, y contraria a cualquier código ético o estético heredado de la tradición.*

Se trata de un fenómeno cultural complejo, de contornos difusos, ya que, como observó Breton en *Los pasos perdidos* (1924), el dadaísmo representa por encima de todo un estado de ánimo. Sus orígenes se sitúan en Zúrich, a comienzos de 1916, y tiene a Hugo Ball como protagonista. Autor polifacético (poeta, narrador, periodista y filósofo), se forma en el expresionismo; su ideología cristiano-socialista y su pacifismo le llevan a desertar y refugiarse en la neutral Suiza. En el número 1 de la Spiegelgasse, a pocos metros de donde vivía Lenin, funda el Cabaret Voltaire. En las páginas de su diario (*Fluchts aus der Zeit*, 1927), publicado por su compañera Emmy Hennings tras la muerte de éste, anota el 5 de febrero de 1916: «El local estaba lleno a rebosar; muchos ya no podían encontrar sitio. Hacia las seis de la tarde, cuando todavía se martilleaba activamente y se colgaban carteles futuristas, apareció una delegación de aspecto oriental integrada por cuatro hombrecitos con carpetas y cuadros bajo el brazo, que se inclinaban una y otra vez cortésmente. Se presentaron: el pintor Marcel Janco, Tristan Tzara, Georges Janco y un cuarto señor cuyo nombre se me ha ido. Daba la casualidad de que Arp también estaba allí y nos entendíamos sin muchas palabras» (2005: 105). Ball declara su pasión por lo extraordinario y lo absurdo, por una vida sin teoría ni dogmatismos: «Todo arte vivo será irracional, primitivo y complejo, manejará un lenguaje secreto y no dejará como legado documentos edificantes, sino paradójicos» (2005: 103). Enarbolando en todo momento un eclecticismo provocador, sus prácticas se extienden desde la esfera literaria y plástica hasta la *performance*, ya que recoge la idea promovida por Kandinsky de la fusión de todas las artes. Su espíritu es reconocible en movimientos posteriores como el situacionismo, el *pop-art*, el *punk*, la *beat generation* o la música de John Cage.

No es casual que el dadaísmo se radicara en Suiza y que fuera fundado por un desertor. Lo verdadero, lo bello y lo bueno, los viejos ídolos de la moral y del arte, habían revelado su íntimo vacío durante el conflicto, y eso exigía una impugnación sin rodeos, global, que no

consistiera en reemplazar unos valores absolutos y corrompidos por otros de semejante jerarquía. El movimiento será una respuesta carnalesca a una civilización que había justificado la guerra y se planteará cuáles eran los fundamentos reales del espíritu humano.

Cuando estaban cayendo los obuses en la batalla de Verdún, el 15 de mayo de 1916 apareció el manifiesto inaugural de la primera velada Dada. El cartel de la inauguración partió de un grabado en madera del pintor ucraniano Marcel Slodki. Se publicó *Cabaret Voltaire*, una revista de treinta y dos páginas impresa en papel satinado donde se recogía por vez primera el término *dada*, y que incluía —con indiscutible vocación internacional— a los siguientes colaboradores, entre otros: Guillaume Apollinaire, Hans Arp, Hugo Ball, Francesco Cangiullo, Blaise Cendrars, Marcel Janco (diseña máscaras evocadoras del teatro griego y del kabuki japonés para las representaciones), Kandinsky, Marinetti, Modigliani, Oppenheimer, Picasso, Van Rees y Slodki. En el cabaret estalla la sátira contra el imperialismo austro-húngaro y se celebran recitales de poesía popular, todo presidido por un planteamiento lúdico, que improvisa y apela al público para provocar su reacción (todo sirve a tal efecto, ya sean disfraces o pantomimas). Tzara inventa el poema estático, compuesto por distintas pancartas distribuidas entre las sillas, que iban cambiando de ubicación cuando se bajaba el telón. Proliferan las danzas, los disfraces de cartón y lentejuelas, los espectáculos de marionetas, y se recitan poemas fonéticos como «Karawane», de Hugo Ball. Se trata de poemas sonoros en los que el equilibrio de las vocales sólo se pondera según el valor de la secuencia inicial, género que seguirá investigando con posterioridad Hausmann, convencido de que el poema debe orientarse visual y fonéticamente. Las lecturas de poesía francesa moderna se alternaban con las de autores alemanes, rusos y suizos; la música moderna se mezclaba con la clásica. Blaise Cendrars convive con Van Hoddís y la música de balalaika con Werfel. Pronto se crea una nueva revista, *Dada*, y una galería de arte.

El término que da nombre al movimiento resulta controvertido incluso para los propios integrantes del movimiento. Se propusieron varios orígenes, entre los que cabe reseñar el hecho de que *dada* designa tanto caballo de juguete en francés como la doble afirmación en lengua rumana o rusa. La palabra aparece impresa por vez primera el 15 de junio de 1916. Tzara, en su manifiesto de 1918, añade que así también llaman a la cola de la vaca la tribu africana de los Krou, y que el cubo y la madre se denominan de ese modo en cierta región de Italia. En su propósito estaba, según confiesa, crear una palabra expresiva que

## Dadaísmo

mediante su magia evitase ser comprendida como un ismo más. Sin embargo, de acuerdo con el testimonio de Raoul Huelsenbeck, son Ball y él quienes descubren la palabra casualmente, cuando buscan en un diccionario alemán-francés un nombre para Madame Le Roy.

Las actividades del Cabaret Voltaire se trasladan en marzo de 1917 a las salas de la galería Corray (Bahnhofstrasse 19), que se inaugura con la exposición *Der Sturm*. Por el local pasarían también artistas como Klee o De Chirico. En el recitado de poemas fonéticos (el primer poema de ese estilo se titula «O Gadji Beri Bimba» y fue leído el 14 de julio de 1916), Ball buscará una especie de alquimia del verbo, por entender que el lenguaje periodístico había esterilizado la verdadera esencia de la lengua; perseguirá la desarticulación del lenguaje mediante el absurdo y la creación neológica chirriante. En este tipo de textos irrumpe la musicalidad y la estridencia del significante puro, el ciclorama lingüístico, en perpetua experimentación, irracionalista, como puede advertirse en el primer de verso del citado poema: «gadji veri bimba glandridi laula lonni cadori». Ball los declama embutido en un disfraz de cartón, tocado con un sombrero de hechicero cilíndrico de rayas azules y blancas. El simultaneísmo y el ruidismo, dos de sus constantes, deben situarse dentro de la órbita de la vanguardia futurista. Lo mismo sucede con los manifiestos provocadores y la invención tipográfica, que combina distintos caracteres de imprenta, e incluye sobre la página desplazamientos de las líneas en vertical y diagonal, promoviendo valores poético-expresivos. Recoge del cubismo y del futurismo su pasión por la publicidad y el *collage*, pero descarnándolo de la intencionalidad estética y atravesándolos de humor (en la definición de Arp, el humor se consagra como «l'eau de l'au-delà / mêlée au vin d'ici-bas»), libre invención e intrascendencia, promoviendo una fusión de todas las categorías artísticas.

En el ámbito de los manifiestos, tienen un papel muy destacado los del rumano Tristan Tzara. Todos coinciden en la exaltación del azar y del subconsciente, en la aspiración constante a la pureza y la inocencia. La inexistencia de una última verdad supone una refutación de la ciencia, el psicoanálisis, la dialéctica, la moral, el gusto y el sentimentalismo. El énfasis en la idea de subversión se mantiene desde el principio, pero no todos interpretaron ese punto de partida del mismo modo: para algunos constituía un fin, para otros un medio. Mientras que Ball promulga un equilibrio entre la construcción y la negación, el autor rumano pone de relieve el anti-arte y el espíritu de revuelta

permanente. Sirva de ejemplo el primer párrafo del *Manifiesto del Señor Antipirina* firmado por Tzara: «DADA es nuestra intensidad: que erige las bayonetas sin consecuencia la cabeza sumatral del bebé alemán; DADA es la vida sin pantuflas ni paralelos; que está en contra y a favor de la unidad y decididamente contra el futuro; sabemos sensatamente que nuestros cerebros se convertirán en cojines blancuzcos, que nuestro antidogmatismo es tan exclusivista como el funcionario y que no somos libres y gritamos libertad; necesidad severa sin disciplina ni moral y escupamos sobre la humanidad» (2009: 7).

Correspondería al dadaísmo no tanto destruir el arte y la literatura cuanto la idea que de ellos se tenía. La máxima expresión de la exaltación del azar será la preceptiva que Tzara propone para crear poemas, donde se advierte una parodia de las poéticas clásicas:

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 en seguida con cuidado cada una de las palabras que forman el artículo y métalas en una bolsa.

Agítela suavemente.

Ahora saque cada recorte uno tras otro.

Copie concienzudamente

en el orden en que hayan salido de la bolsa.

El poema se parecerá a usted.

Y es usted un escritor infinitamente original y de una sensibilidad hechizante, aunque incomprendida del vulgo.

Todos los elementos inconexos, toda clase de materiales los sintetiza la imaginación del artista, gobernada por el timón de lo aleatorio y lo irracional, por el derecho a la contradicción, de ahí que André Gide considerase al dadaísmo como una empresa de demolición del lenguaje. El manifiesto de 1918 firmado por Tzara hace tabla rasa de

## Dadaísmo

principios estéticos y morales. Pulveriza con su declarado nihilismo toda idea de programa o credo. Puesto que no existen verdades absolutas y que el arte no es cosa seria, el dadaísmo se manifiesta a favor de la contradicción. Rechaza el sentido común, heredero de un racionalismo autoritario, siempre solemne, y promulga una visión colmada de perspectiva múltiple sobre la obra de arte, espontánea y ahuyentada del patetismo. Su deseo de independencia y libertad, su relativismo epistemológico, se impone sobre la metafísica, las *idées reçues*, las escuelas y los sistemas de creencias, incluida la ciencia. En la frase de Huelsenbeck, la realidad sería un valor variable que dependería por completo de nuestro cerebro. Las consecuencias de este programa se expresan en las páginas del citado manifiesto: «El arte no tiene la importancia que nosotros, centuriones de la mente, le prodigamos desde hace siglos. El arte no aflige a nadie y aquellos que sepan interesarse por él recibirán caricias y buena ocasión para poblar el país de su conversación. El arte es algo privado, el artista lo hace para sí mismo; la obra comprensible es producto de periodista» (2009: 21). Así pues, el dadaísmo se presenta como una afirmación tenaz y furiosa de la negación:

Todo producto del asco susceptible de convertirse en una negación de la familia, es *dada*; protesta con todas las fuerzas del ser en acción destructiva: DADA; conocimiento de todos los medios hasta ahora rechazados por el sexo púdico del compromiso cómodo y la cortesía: DADA; abolición de la lógica, danza de los impotentes de la creación: DADA; de toda jerarquía y ecuación social instalada para los valores por nuestros lacayos: DADA; cada objeto, todos los objetos, los sentimientos y las oscuridades, las apariciones y el choque preciso de las líneas paralelas, son medios para el combate DADA; abolición de la memoria: DADA; abolición de la arqueología: DADA; abolición de los profetas: DADA; abolición del futuro: DADA; creencia absoluta indiscutible en cada dios producto inmediato de la espontaneidad: DADA; salto elegante y sin perjuicio de una armonía a la otra esfera; trayectoria de una palabra lanzada como un disco sonoro grito; respetar todas las individualidades en su locura del momento: seria, temerosa, tímida, ardiente, vigorosa, decidida, entusiasta; pelar su iglesia de todo accesorio inútil y pesado; escupir como una cascada luminosa el pensamiento chocante o amoroso, o mimarlo —con la viva satisfacción de que da igual— con la misma intensidad en el zarzal, puro de insectos para la sangre bien nacida, y dorada de cuerpos de arcángeles, de su alma. Libertad: DADA DADA DADA, aullido de los dolores crispados, entrelazamiento de los contrarios y

de todas las contradicciones, de los grotescos, de las inconsecuencias:  
LA VIDA (2009: 25-26).

El *Dadá, manifiesto sobre el amor débil y el amor amargo* de Tzara se alza sobre la base de la ironía y la autoironía, fiel a su idea del humor como mecanismo emancipador de todo dogma: «A priori, es decir con los ojos cerrados, Dadá sitúa antes de la acción y por encima de todo: a *La Duda*. DADA duda de todo. Dadá es tatú. Todo es Dadá. Desconfíen de Dadá [...]. Dios puede permitirse no tener éxito: Dadá también. Es por ello que los críticos dicen: Dadá es un lujo, o Dadá está en celo. Dios es un lujo, o Dios está en celo. ¿Quién tiene razón: Dios, Dadá o la crítica?» (2009: 49-58).

En 1919 se publica una antología dadaísta, que marca el final de las actividades en la ciudad suiza. De ella se realizan dos ediciones, una en francés y otra con textos en alemán intercalados. Ambas hacen gala de una osadía que rompe con cualquier convencionalismo en la composición, incorporando distintos papeles, tipografías e ilustraciones (destacan grabados de Arp y litografías del sueco Eggeling). Entre los escritores antologados se hallaban: Breton, Aragon, Soupault, Cocteau, Buffet, Radiguet Ribemont-Dessaignes, Serner, Hardenkopf, Hausmann... El mismo año, en noviembre, aparece *Der Zeltweg* de la mano de Flae, Serner y Tzara.

El dadaísmo presenta en Berlín, entre 1918 y 1923, otro de sus focos. El clima político-cultural está marcado por la derrota en la I Guerra Mundial y por la instauración de la República de Weimar. En 1916 Franz Jung editó *Neue Jugend*, una hoja de ideología izquierdista, y poco después aparecía *Die freie Strasse*, de orientación anarquista —en ella colaborarán Raoul Hausmann y Johannes Baader— y próxima a la revolución en el psicoanálisis freudiano abanderada por Otto Gross. Huelsenbeck pronuncia el 18 de febrero de 1918 en la sala berlinesa Neue Sezession lo que se considera el primer discurso Dada en Alemania: un ataque contra el expresionismo, el futurismo y el cubismo, coronado por el colofón de sus *Plegarias fantásticas*. A los mencionados se unirán Grosz, Carl Einstein, Walter Mehring, Hannah Höch y Franz Jung. De estos años data el fotomontaje, cuya autoría se reparte entre Hausmann, Grosz y Heartfield. El primero apuesta por el llamado poema optofonético, compuesto por letras de distintas tipografías que se asemejan a una notación musical. Su éxito llega con la Feria Internacional Dadá en la Galería Burchard, y con este motivo se edita, a modo de mirada retrospectiva, el *Almanaque* y el *Avant dada*. Su

## Dadaísmo

aportación más destacable consiste en el desarrollo del *collage* cubista a través del fotocollage y del fotomontaje.

Además del rechazo del expresionismo y la abstracción, otras señas de identidad serán el relativismo extremo, el antidogmatismo y abolición del patetismo romántico-sentimental. Frente a los abusos de la subjetividad expresionista y su tendencia abstracta Huelsenbeck reclama un arte que sea espejo de su tiempo: «El dadaísmo, por primera vez, ya no se enfrenta de un modo estético a la vida, ya que hace trizas en sus partes integrantes todos los tópicos de la ética, de la cultura y de la interioridad, que no son más que abrigos para músculos débiles. [...] Ser dadaísta significa dejarse abatir por las cosas, estar contra toda formación de sedimentos [...]. Afirmar-negar: el escamoteo enérgico de la existencia encrispa los nervios del auténtico dadaísta. Así yace, así caza, así anda en bicicleta, mitad Pantagruel, mitad Francisco, y ríe y ríe» (*apud* Maldonado Alemán, ed., 2006: 206-207). Se recitan poemas ruidistas y también simultaneístas, caracterizados por la coincidencia de varias voces o de diferentes lenguas. Los poetas cantan y silban, de forma que de todo ello resulta el humor y el absurdo.

Georges Hugnet considera que en Alemania el dadaísmo no pudo sobreponerse a la propaganda política. De otra opinión es Hausmann, para quien no existió en realidad una determinada disciplina de partido común. No obstante, todos los datos apuntan a una escasa cohesión dentro del grupo, e incluso a la existencia de un doble bloque: el anarquismo de Hausmann y Baader frente al comunismo de Grosz, Hertzfelde y Heartfield. Hausmann subraya el dominio del relativismo como idea axial: «Dadá se distingue del pensador o del filósofo en que jamás se desespera por el significado de los valores cambiantes, aun si cambian de minuto a minuto [...]. El Dadaísta no sufre el mundo como un niño: no hay ni Dios, ni Padre, ni Institución capaces de castigarlo. Dadá es la desintoxicación práctica del Yo» (2011: 43-44). Explica Hausmann en su *Courrier Dada* que concibió la idea del fotomontaje en 1918, durante una estancia en la isla de Usedom, y que comenzó a usar la técnica en septiembre de ese mismo año, en Berlín, sirviéndose de fotografías de prensa y de cine, que manipulaba inspirado por asociaciones libres. Baader y Höch divulgaron este arte, que posteriormente Heartfield orientaría hacia la sátira política.

Otro documento relevante del dadaísmo alemán es el panfleto contra la concepción de la vida de Weimar, publicado por Hausmann en



*Der Einzige* (20 de abril de 1919). Se burla de la ciencia y de la cultura («seguridades miserables de una sociedad condenada a muerte») y proclama el *nonsense* como vacuna con las represiones de la razón y las rancias convenciones sociales: «nosotros vivimos para la incertidumbre, no queremos el valor y el sentido, que lisonjean al burgués; nosotros queremos el no valor y el sinsentido». Las secuelas de la Gran Guerra para Alemania hace que Dadá se vuelva más propagandístico y revolucionario en Berlín. Hausmann dirige *Der Dada*, de la que tan sólo se imprimirán tres números, a los que se suman artistas como Grosz, Heartfield, Herzfelde, Mehring o Picabia. En el primer número se inserta un texto bastante ambiguo en cuyo primer punto se proclama «la unión revolucionaria internacional de todos los creadores e intelectuales del mundo entero teniendo como base el comunismo radical». Bajo la apariencia de manifiesto en pro de la revolución bolchevique, es posible ver también una parodia del mismo.

En la Feria Internacional Dadá, inaugurada el 5 de junio de 1920, el sesgo político del movimiento se revela en una cultura del malestar, en una acerba crítica sociopolítica que tomara carta de naturaleza en las caricaturas de Grosz y Hertzfelde. En el techo de salón de exposiciones, la figura de un oficial alemán aparece coronada por una careta de cerdo. Contra la pared, un busto de mujer exhibía a modo de sexo una Cruz de Hierro al mérito militar. Al poco, se publica el *Almanaque dada*, centrado en la poesía y en la historia del movimiento, y que supone, desde su planteamiento compilador, el canto del cisne del movimiento.

Sin abandonar Alemania, otros focos que deben citarse son Colonia y Hannover. Baargeld, Ernst y Arp (los dos últimos hacen *collages* al alimón) crean órganos de expresión como *Der Ventilator* o *Die Schammade*. Según Arp, el dadaísmo buscó un arte elemental —poesía, música, pintura— que curara a los hombres de la locura de la época. Arp recortaba formas geométricas de madera y yuxtaponía los colores intuitivamente. Entre sus libros de poemas, donde priman las asociaciones insólitas, destacan *Die wolkenpumpe* (1920) y *Pyramidenrock* (1924). Schwitters publica su obra por vez primera en *Der Zeltweg* a finales de 1919, si bien su apoliticismo enfurece a los dadaístas berlineses. Puede considerarse un solitario y no exactamente un epígono (su revista, *Merz*, sale en 1923). Erigió su arte sobre artefactos contruidos con desechos, con alambres, trozos de tejido, muelles y objetos oxidados. Junto a Van Doesburg organiza la gira de conferencias de Tzara por Jena, Hannover y Weimar, donde tiene lugar un congreso dadaísta en los locales de la Bauhaus.

## Dadaísmo

El elenco de artistas europeos y americanos que surgen en torno al dadaísmo neoyorkino es muy amplio: Marius de Zayas, Paul Haviland, Ernst-Mayer, Gleizes, Crotti, Cravan, Man Ray, Schamberg, Walter Pach o Arthur Dove. Su punto culminante tiene lugar con la exposición de la Central Gallery (1917), en la que Duchamp presenta, bajo el pseudónimo de *Mut*, su célebre urinario: *Fountain*. En 1913 se organizó la primera gran exposición de arte moderno en el Armony Show, donde se exhibieron cuadros de Duchamp —*Nu descendant l'escalier* y *Les danses à la source*—, en el momento en que ya se había reconocido su transvaloración artística llevada a cabo mediante el *ready-made*. Duchamp era partidario de la sustitución del arte, a su juicio en decadencia, por la acción personal. Picabia, por su parte, expuso cuadros de corte abstracto en la galería Photo Secession, propiedad de Stieglitz, que dirigía la revista *Camera Work*. El italiano, pintor de retratos-objeto, había fundado la revista *391* en Barcelona, en enero de 1917, y será el autor-bisagra que una el dadaísmo europeo con el norteamericano y parisino. En la ciudad condal entrará en contacto con Cravan, Albert Gleizes, Juliette Roche, Marc Charchoune y Maximilien Gauthier.

Entre los precursores del dadaísmo francés se encuentran Arthur Cravan (pseudónimo de Fabian Lloyd) y Jacques Vaché. El primero llega a París en 1909, y funda tres años más tarde —amante del escándalo y la excentricidad— la revista *Maintenant*, que él mismo distribuye en la calle. El 5 de julio de 1914, se anuncia un acto de Arthur Cravan en la Salle des Sociétés Savantes: se promete, además de la alocución, bailes y una *boxing dance*. Las crónicas hablarán de un joven imberbe, de pantalón negro y cinturón rojo, que dice locuras acerca del arte. Jacques Vaché, soldado, dandy y suicida, envía cartas desde el frente a su amigo André Breton (se habían conocido en Nantes, en 1916), en las que define el *umore* como conciencia feliz del absurdo que gobierna al mundo y, en un tono jocosero, expresa su deseo asesinar a los modernos, empezando por Apollinaire.

Aunque Tzara llega a París a finales de 1919, ya mantenía contactos con los círculos literarios parisinos, como demuestra el hecho de que Breton, Aragon o Soupault colaboraran en *Dada* de Zúrich. A su vez, en el segundo número de *Littérature* (abril de 1919) apareció un poema de Tzara, «Maison Flake», que ya había colaborado en las revistas de Reverdy, *Nord-Sud*, y de Albert-Birot, *SIC*. El texto de Tzara, impulsado por la asociación libre, sirve para caracterizar las líneas maestras de la escritura dadaísta: «déclanchez clairs l'annonce vaste et hyaline

animaux du service maritime / forestier aérostatique tout ce qui existe chevauche en galop de clarté la vie / l'ange a des hanches blanches parapluie virilité / neige lèche le chemin et le lys vérifié vierge / 3/25 d'altitude un méridien nouveau passe par ici / arc distendu de mon cœur machine à écrire pour les étoiles / qui t'a dit "écume hachée de prodigieuses tristesses-horloge" / t'offre un mot qu'on ne trouve pas dans le Larousse». Entretanto, Picabia publicó en *DADAphone* (núm. 7, 1920) su *Manifiesto Caníbal*. En enero de 1920 se organizó un espectáculo en torno a *Littérature* en que se tocó música de Satie, Tzara leyó un artículo al tiempo que se oían ruidos de campanas, y Picabia componía un dibujo en una pizarra de tal manera que iba borrando las partes terminadas para volver a empezar cada vez. Se suceden las exposiciones (Festival Dadá de mayo de 1920 en la Sala Gaveau) y surgen nuevas revistas: *Proverbe*, fundada por Éluard, o *Z*, por Dermée.

Dadá en París se mantuvo dentro de los márgenes del individualismo nihilista, distante de las exaltaciones políticas berlinesas, de ahí que Ribemont-Dessaignes atacara no sólo a los filocomunistas sino también a los anarquistas por someterse a una ley moral. Su búsqueda de lo revolucionario artístico en la inocencia infantil y en la locura, su intento de fusión entre el arte y la vida lo refrendará después el Surrealismo. El lenguaje en tanto que vehículo de las ideas dominantes vuelve a convertirse en blanco, de ahí la necesidad urgente de hacer tabla rasa del pasado, de hibridar lenguas y géneros para alumbrar una nueva combinatoria, un sentido inédito y paradójal, lo más lejano posible de la lógica positivista. El diálogo entre Breton y Tzara, que ya había experimentado fuertes tensiones con motivo del Congreso para la Determinación de las Directivas de la Defensa del Espíritu Moderno (1922), llegará a su fin cuando se enfrentan durante la representación de *Le cœur à gaz*, la tarde del 6 de julio de 1923 en el Théâtre Michel. El último residuo dadaísta, al decir de Richter, lo constituye el instanteneísmo, de la mano de Picabia, Duchamp y Dermée. En las cenizas de Dadá había comenzado a gestarse el movimiento surrealista, que tendría a la postre una huella aún más decisiva y duradera.

## BIBLIOGRAFÍA

- Ball, Hugo. *La huida del tiempo (un diario)* [1927], pról. de Pual Auster, presentación de Herman Hesse, trad. de Roberto Bravo, Barcelona, Acantilado, 2005;
- Béhar, Henri, y Carassou, Michel. *Dadá. Historia de una subversión*, trad. de Isabel Sancho, Barcelona, Península, 1996;

## Dadaísmo

- Dachy, Marc. *Dada. La révolte de l'art*, París, Gallimard, 2005;
- Breton, André. *Los pasos perdidos* [1924], trad. de Miguel Veyrat, Madrid, Alianza, 2003;
- Duchamp, Marcel, *Escritos*, ed. de Michel Sanouillet y Paul Matisse, Barcelona, Galaxia Gutenberg-Círculo de Lectores, 2012;
- Hausmann, Raoul. *Correo Dadá (una historia del movimiento dadaísta contada desde dentro)* [1958], ed. de Marc Dachy, pról. de Santiago López Petit, trad. de Marisa Pérez Colina, Madrid, Acuarela Libros/Antonio Machado Libros, 2011;
- González García, Ángel, Calvo Serraller, Francisco, y Marchán Fiz, Simón. *Escritos de arte de vanguardia (1900-1945)*, Madrid, Istmo, 2009;
- Huelsenbeck, Raoul (ed.). *Almanaque Dadá* [1920], pról. de Simón Marchán Fiz, trad. de Anton Dieterich, Madrid, Tecnos, 1992;
- Huelsenbeck, Raoul. *En Avant Dada. El Club Dadá de Berlín* [1920], ed. y trad. de Horst Rosenberg, Barcelona, Alikornio Ediciones, 2000;
- Hugnet, Georges. *La aventura Dadá*, pról. de Tristan Tzara, Madrid, Júcar, 1973;
- Hugnet, Georges. *Dictionnaire du dadaïsme (1916-1922)*, París, Jean Claude Simoën, 1976;
- Maldonado Alemán, Manuel (ed.). *Dadá Berlín*, Sevilla, Doble J, 2006;
- Richter, Hans. *Historia del dadaísmo*, trad. de Enrique Molina, Buenos Aires, Nueva Visión, 1973;
- Sanouillet, Michel. *Dada à Paris*, París, CNRS, 2005; Tzara, Tristan. *Siete manifiestos Dadá*, trad. de Huberto Haltter, Barcelona, Tusquets, 2009;
- Tzara, Tristan. *Œuvres complètes*, ed. de Henri Béhar, Tours, Flammarion, 1975, 2 vols.;
- Verdier, Auréli, *L'ABCdaire de Dada*, París, Flammarion, 2005;
- Vaché, Jacques. *Cartas de guerra* [1919], trad. de Carlos Manzano, Barcelona, Anagrama, 1974.

José Antonio LLERA RUIZ.

Universidad Autónoma de Madrid.