



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS

COLEGIO DE FILOSOFIA Y LETRAS



EL BALCON DE DADA: UNA CONSTRUCCION A PESAR DE SI MISMA

T E S I S

QUE PARA OPTAR POR EL TITULO DE:

LICENCIADO EN FILOSOFIA

P R E S E N T A:

ADRIANA DEL CARMEN MARTINEZ BELTRAN

TESIS CON VALLA DE ORIGEN

MEXICO, D. F.

ABRIL, 1994



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas Tesis Digitales Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS © PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis está protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

"... buscamos la esencia central y nos sentimos contentos si podemos ocultarla; no queremos contar las ventanas de la élite maravillosa, pues DADA no existe para nadie y queremos que todo el mundo entienda eso. Es ahí, os lo aseguro, dónde está el balcón de Dadá."

(Tristán Tzara: Manifiesto del Señor Antipirina)

EL BALCON DE DADA: UNA CONSTRUCCION A PESAR DE SI MISMA.

INDICE

. INTRODUCCION.

. CAPITULO 1: La construcción contra la que se dirige Dadá: la racionalidad de cuño cartesiano.

1. ¿Qué se entiende aquí por racionalidad de cuño cartesiano?

1.1. El supuesto de un sentido común.

1.2. Caracterización e importancia del método.

1.3. El ideal de certeza.

1.4. Postulación de la verdad alcanzable.

1.5. El valor de la duda.

1.6. La noción de error y la noción de límite.

2. Conclusiones.

. CAPITULO 2: Cimientos teóricos para una explicación del Dadá: la estética kantiana.

1. Noción de "estética kantiana".

1.1. El supuesto de una finalidad formal en la naturaleza.

- 1.2. El supuesto de una naturaleza humana común.
- 1.3. La experiencia de lo bello.
- 1.4. El sentimiento de lo sublime.
2. Algunas respuestas a la noción de racionalidad cartesiana desde la estética kantiana.
 - 2.1. La postulación de un sentido común.
 - 2.2. Algunas cuestiones sobre el método crítico-fenoménico.
 - 2.3. Sobre la filosofía del como si.
 - 2.4. Un posible planteamiento de sí-contradicción.
 - 2.5. El papel kantiano de la duda.
 - 2.6. El sujeto kantiano ante el límite y el error.
3. Conclusiones.

. CAPITULO 3: El balcón de Dadá: una construcción a pesar de sí misma.

1. Dadá, dadafismo y movimiento Dadá.
2. La crítica dadafista a la noción de racionalidad cartesiana.
 - 2.1. Contra el sentido común cartesiano.
 - 2.2. Contra el método.
 - 2.3. Contra la certeza.
 - 2.4. En favor de la contradicción.
 - 2.5. El valor de la duda.
 - 2.6. El papel del límite y el error.
3. El sistema filosófico del anti-sistema dadafista.

3.1. Ontología del Dadá.

3.2. Estética Dadá.

3.3. Hacia una ética Dadá.

3.4. Postura epistémica de Dadá.

. CONCLUSIONES FINALES

. NOTAS BIBLIOGRAFICAS

. BIBLIOGRAFIA

**"...siempre que nos arriesgamos a tirar paredes, nos arriesgamos a tirar la casa. De eso va el juego: de arriesgar sabiendo lo que se puede perder."
O.M.**

INTRODUCCION.

El presente estudio parte de la preocupación por plantear el movimiento Dadá como una propuesta interesante para la filosofía. De aquí en adelante comprendo bajo el nombre "Dadá" al movimiento artístico así denominado por sus propios integrantes: pintores, dibujantes, poetas, músicos, escultores, escritores y actores. Entre ellos, cuyo número hasta la fecha permanece indeterminado, puede mencionarse a Hugo Ball, Tristán Tzara, Marcel Duchamp, Richard Huelsenbek, Hans Arp, Marcel Jancó, André Breton y Hans Richter. Sin embargo, cualquier lista puede resultar incompleta, pues existen equívocos a este respecto que los mismos dadaístas se empeñan en difundir. Más tarde, algunos de sus integrantes profundizan en sus respectivas prácticas artísticas independientes a Dadá, algunos de ellos se cuentan entre los fundadores del surrealismo dando un amplio giro al contenido de sus propuestas y otros más se separan definitivamente de la práctica artística. Por ello se comprende bajo la denominación "Dadá" únicamente el trabajo que, colec-

tivamente, desempeña el número indeterminado de sus miembros haciéndolo público con el nombre de **Movimiento Dadá** entre los años 1916 y 1921.

La práctica artística del Dadá manifiesta una anti-propuesta: "Dadá no quiere decir nada. Dadá no quiere proponer nada".

Al no proponer nada, Dadá efectúa, a su pesar, una crítica a toda propuesta hecha en tanto construcción racional. Los Dadás postulan así, aún sin quererlo, en el seno de su práctica, una noción del absurdo como constante de lo humano. Toman una postura para evidenciar el absurdo manifiesto en la violencia de su momento histórico, es decir, los finales de la Primera Guerra Mundial. Dadá opone una violencia frente a la violencia misma de su tiempo. Con ello, Dadá se establece -aún a pesar suyo- no sólo como movimiento artístico de crítica social, sino como postulación de una fuerza iconoclasta.

La tesis consiste en mostrar la postulación de una propuesta filosófica Dadá. El desarrollo de esta investigación intenta explorar cuál es esta propuesta, sus alcances y la importancia que, para la filosofía, puede tener su contenido.

La inquietud por realizar una investigación en torno a una posible lectura filosófica del Dadá surge en mí a partir de un curso de Problemas de Estética, impartido por el Mtro. Alberto Híjar. Durante este primer acercamiento a textos dadaístas, encuentro en Dadá una problemática filosófica profunda, al postular el absurdo como constante, trazando con ello un juego en el cuál no puede enunciarse un juicio con certeza total y definitiva. Una primera lectura del Dadá como movimiento artístico que pretende, paradójicamente, no proponer nada, me resultaba a tal grado caótico que, aún cuando intuyo en Dadá una fuer-

za sugerente y fascinante, no logro encontrar las herramientas teóricas adecuadas para dar una estructura filosófica a su propuesta.

Más tarde, inicio lecturas de fuentes kantianas en el Seminario de Investigación y Tesis de la Dra. María Noel Lapoujade, asesora de este trabajo, concretamente La Crítica de la Facultad de Juzgar. Las herramientas teóricas posibles para una comprensión de Dadá las encuentro inicialmente con relación al concepto kantiano de "síntesis" que, tal como aparece en Kant, funciona como nexo entre las dos puntas de una contradicción sin anular la contradicción misma.

La postura Dadá puede leerse a partir de la misma función de síntesis. La propuesta manifiesta en las pinturas, dibujos, poemas, actos y manifiestos dadaístas pueden vincularse al concepto kantiano de síntesis, en tanto reúnen las dos caras de una contradicción profunda que no se anula: no proponer nada y, con ello, efectuar una propuesta; crear y destruir; dudar y confiar (en las posibilidades de la duda)... Posteriormente, otros aspectos de la estética de Kant me permiten el acceso a una lectura filosófica de Dadá. Concretamente, la noción kantiana de lo bello y de la experiencia de lo sublime, que exploran la posibilidad de la experiencia estética independiente a la facultad de discernimiento, la fundamentación de una "filosofía del como sí" y la integralidad de las facultades humanas a nivel trascendental, postulando una visión dinámica de la razón conjunta a otras facultades.

Aún desde la perspectiva de diversas áreas de la filosofía, Dadá permanece como contradicción. Pero lo que deslumbra aquí no es tanto su imposible reducción a una interpre-

tación final, como el hecho de que, a pesar suyo, la postura se expresa en una práctica artística que existe efectivamente, sintomatizando la necesidad de establecer vínculos.

Para eliminar la vaguedad de la expresión "cierta tradición filosófica" caracterizo en el presente estudio la tradición moderna a partir de Descartes como "tradición de origen cartesiano". Con ello intento:

1. No centrar en Descartes mismo tal tradición, ya que el estudio de fuentes cartesianas durante la etapa de investigación bibliográfica de este estudio me revela la riqueza de su pensamiento que supera con mucho un esquema tradicional enfocado en una caracterización de lo humano privilegiando a la facultad de discernir por encima de otros registros humanos..
2. Situarne sólo en ciertos aspectos de la filosofía cartesiana que, separados de la totalidad de su sistema, son leídos por una tradición. Tal tradición postula una necesidad de delimitar por medio de un método los alcances de la razón, privilegiándola al mismo tiempo sobre las otras facultades, al identificar el sentido común con el discernimiento.
3. Me refiero entonces como "tradición de corte cartesiano" al diálogo postcartesiano manifiesto en la discusión entre empiristas y racionalistas, que toma como un punto fundamental de trabajo filosófico la investigación de los límites de la razón como facultad primordial del ser humano.

Kant con la crítica trascendental, presenta una importante apertura respecto a dicha tradición. Con esta apertura, permite realizar una lectura de Dadá como crítica a ciertas limitantes establecidas en torno a cierta noción de racionalidad tradicional, al mismo tiempo, como búsqueda de la posibilidad de desprivilegiar a la razón en aras de otros registros de lo humano: la imaginación, la afectividad, la voluntad, etc., aún cuando aparentemente Dadá no busca ni pretende nada.

Es por ello que tanto la lectura de fuentes fundamentales de Descartes como la lectura de La Crítica de la Facultad de Juzgar kantiana están presentes como puntos primordiales de mi investigación.

A pesar de ello, la conexión entre Descartes-Kant-Dadá es aquí más bien de tipo lógico que de tipo filológico. No toma en cuenta una visión cronológica estrictamente lineal de la historia de la filosofía. No encuentro influencias propiamente dichas en las relaciones entre una tradición de orientación cartesiana y Dadá o Kant y Dadá, que resultarían indemostrables. Por ello, la conexión que establezco aquí es un recurso teórico, una interpretación presentada con el objetivo de acceder a la posibilidad de una propuesta filosófica expresada en la práctica artística del Dadá.

Por otra parte dentro del quehacer de la filosofía, el contenido de la propuesta dadaísta presenta alcances tan importantes para la estética contemporánea como para la ética y la teoría del conocimiento. Se trata de una propuesta integral, una filosofía vinculante. Entendiendo aquí "filosofía vinculante" en un sentido doble:

1. El sentido en que resultan vinculantes los grandes sistemas tradicionales, como es el caso de Platón, Aristóteles, Descartes, Kant, por no mencionar más

que algunos cuantos. Todos ellos presentan modelos de pensamiento filosófico en los cuales se integran orgánicamente áreas internas como lo son la ontología, la ética, la estética y la epistemología, que sostienen el funcionamiento del sistema mismo. Operan así diversos registros, cada uno de ellos imprescindible, integrados en una misma noción .

2. Entiendo también por "filosofía vinculante" un trabajo filosófico que contempla la necesidad de establecer un nexo entre su propio quehacer y otros aparentemente fuera de su actividad. Dadá se presta así a lecturas múltiples: no sólo por parte de la historia del arte -como resulta habitual- sino por parte de la literatura, la política y, como es el caso, la filosofía .

Al estructurar la presente investigación me encuentro con una paradoja, en tanto la construcción de una filosofía del Dadá sólo puede existir como tal a pesar de sí misma, ya que Dadá presenta una postura de crítica radical contra las construcciones basadas en una noción de racionalidad.

Dadá efectúa una crítica a la racionalidad como dominio construido en base a limitaciones. Dadá critica a un uso de la razón que, basado en un dominio que aspira a definir lo humano, cercena posibilidades de autenticidad, creación y libertad humanas. Pero Dadá no puede efectuar su crítica a una noción de racionalidad más que partiendo de otra noción de racionalidad.

En la actitud crítica del Dadá puede rastrearse así una propuesta. Caracterizo, en la presente investigación esta propuesta como iniciativa de vinculación de las posibi-

lidades estéticas del hombre, manifestando en ellas un nuevo ideal ético a partir de una reforma a la razón.

En un primer momento, la toma de postura a la que invita Dadá parece dejar fuera de toda aspiración la construcción de una teoría, pues aparentemente Dadá intenta abolirlo todo, Dadá no propone nada. El desarrollo de la presente investigación plantea la iniciativa que fluye al interior de este "no proponer nada". La crítica que conlleva la anti-propuesta Dadá con respecto a la filosofía no carece de riqueza: se trata de revolucionar lo dado, en la acción, en el goce estético, en la vivencia.

Acercándonos a Dadá nos encontramos con una lógica no-aristotélica, la lógica de la sí-contradicción. En ella, la aceptación de nuestra propia contradicción se convierte en un precepto ético. Presentar una lectura de la estructura y los alcances de esta postura anti-tradicional es el objetivo de este estudio.

Presentar a Dadá como la puesta en crisis de la posibilidad de construcción teórica es mostrarlo como una construcción a pesar de sí misma.

La mayor dificultad para el desarrollo de este trabajo estriba en el abordar como propuesta filosófica un movimiento estudiado más ampliamente por la historia del arte o la literatura. Sin embargo, parto del supuesto que arte y literatura representan tomas de postura frente a lo real más allá de una función pasiva que, a menudo, se les atribuye. Dadá no es inocentemente un "arte por el arte", sino una toma de postura frente a la realidad que se manifiesta en arte. Parto también de suponer en Dadá fundamentos y perspectivas que se alejan de una decoración inocente, hacia posturas verdaderamente filosóficas. Por ello, exploro desde la filosofía dichos fundamentos para acceder a sus perspectivas.

La estructura del trabajo consiste en los siguientes puntos:

1. En un primer capítulo caracterizo la tradición que es atacada por Dadá, que llamo "racionalidad de corte cartesiano". Este capítulo da cuerpo al trabajo, ya que en función suya se estructuran los dos restantes.

2. El segundo capítulo, dividido en dos partes, está dedicado al planteamiento de algunos aspectos de la estética kantiana que permiten comprender una apertura respecto a la noción de racionalidad manejada por una tradición de orientación cartesiana. La primera parte del mismo desarrolla la noción "estética kantiana". La segunda, la posible respuesta desde esta postura frente al cartesianismo. La intención no es con ello justificar la práctica artística de Dadá, sino justificar mi lectura filosófica que traiciona a Dadá y violenta, de algún modo, un concepto estrecho de filosofía que plantea el quehacer filosófico como un diálogo a puerta cerrada entre autores clásicos, sin una relación con quehaceres aparentemente lejanos a la teoría filosófica misma.

3. El tercer y último capítulo presenta un breve esbozo de la historia de Dadá, seguido por la confrontación con la racionalidad de corte cartesiano y con la estética kantiana. La última parte de este tercer capítulo explora, por fin, una organicidad filosófica posible dentro del anti-sistema Dadá.

El itinerario consiste entonces en exponer un caso de lectura del Dadá que muestre de dónde parte Dadá para efectuar su crítica, en qué puede sostenerse para tal fin, y cómo puede estructurarse su postura.

Presento una lectura del Dadá, pero no espero en modo alguno que ésta sea tomada como la única o la más acertada, ya que el balcón de Dadá no está en ningún lado, sino en su juego. Un juego autófago, irresoluble. En ello consiste la eternidad de su planteamiento. Las posibles lecturas de Dadá son incontables, tal como sucede con otros modelos de pensamiento. Tomo a Dadá como filosofía y con ello, tal vez, violento al Dadá. Pero confío en que esta falta de respeto a Dadá sea el acto más Dadá que me sea posible, pues: "Los verdaderos dadás están contra Dadá".

Dadá se escapa del análisis al dirigir una crítica radical contra la utilidad del análisis mismo y de las posibilidades de univocidad acerca del objeto a analizar.

El movimiento Dadá constituye, por un lado, una práctica artística conforme a premisas propias: la actitud anti-todo. Por otra parte, su propia formulación resulta deconstruida en tanto dichas premisas se manifiestan en una actitud nihilista dirigida aún contra sí.

El análisis del Dadá podría centrarse tanto en la destrucción iconoclasta como en la construcción de una protesta frente a lo establecido. Paradojalmente, todo intento de centrar el análisis en alguno de ambos puntos cercena en algún modo a la otra perspectiva.

Por ello, mi asombro no sólo ante la constitución del Dadá, ni sólo ante su crítica irónica, sino ante el movimiento mismo que sostiene la coexistencia de ambas puntas del juego. El presente estudio es también un intento por evidenciar la inatrapabilidad de un análisis definitivo, pero, ¿cómo podría llevarlo a cabo sin intentar aproximarme a un análisis de la cuestión?

El movimiento mismo del Dadá supera todo análisis como caso de lectura, trasciende al intento de resumir al Dadá dándole una connotación exacta, ya sea como

práctica artística, ya como corriente filosófica, o bien, como momento histórico de crítica política.

Es por lo anterior que presento una lectura, sabiendo que ésta es parcial. Parcial, al respecto de la conexión Dadá-Descartes-Kant, que bien podría plantearse a partir de lecturas distintas de las aquí presentadas acerca de cada uno de ellos, o plantearse de otra manera con respecto a otros autores. Parcial, al realizar una lectura filosófica de Dadá centrada en los fundamentos de su postura y alejada relativamente de su práctica artística y política. Intento, sin embargo, que la evidencia de la parcialidad de esta investigación encienda en el lector el interés por la riqueza de Dadá, que supera con mucho a este estudio.

Finalmente, me maravillo de que el Dadá haya históricamente existido, de que "el balcón de Dadá no exista para nadie" y, sin embargo, podamos en su espacio respirar hondo. Bienvenidos al balcón de Dadá, Dadá, Dadá.

**EL BALCON DE DADA: UNA CONSTRUCCION A PESAR DE SI MISMA.
CAPITULO PRIMERO.**

UNA CONSTRUCCION CONTRA LA QUE SE DIRIGE DADA.

"La inteligencia es una organización como muchas otras, Sirve para crear orden y claridad donde no las hay. Sirve para establecer una jerarquía estatal; para establecer clasificaciones de trabajo racional; para separar asuntos de un orden material de aquéllos de orden cerebral, pero considerando muy en serio a los primeros. La inteligencia es el fruto de una buena educación y del pragmatismo. Afortunadamente la vida es algo distinta y sus placeres son muchos. No se pagan con la moneda de la inteligencia líquida."

(Tristán Tzara: Conferencia sobre Dadá)

Para dar inicio a un planteamiento del movimiento Dadá como pensamiento crítico me parece fundamental ubicar desde dónde y hacia qué se dirige su actitud de "puesta en crisis".

Dadá se caracteriza, entre otras notas, por la actitud de oposición radical a la guerra, a los mecanismos represivos, a todo tipo de límites, al sistema de calificación y descalificación que funciona alrededor del arte, al lenguaje como límite de la creación, al pensamiento lógico, etc. Su actitud de rechazo acaba por englobar toda construcción.

El surgimiento del Dadá se sitúa a finales de la Primera Guerra Mundial. Este hecho histórico concreto provoca a sus fundadores para cuestionarse profundamente, a partir de su

momento y situación históricos, acerca de las posibilidades de aplicación de la razón, caracterizada como origen de toda construcción. Los dadaístas cuestionan así la función de la razón, sus usos y sus logros, su interacción con una realidad que, frecuentemente, aparece como caótica y absurda. Así, durante la guerra y la posguerra surge el Dadá. Desde ahí, lleva al extremo su actitud opositora, invadiendo el resto de la "realidad" teórica, práctica, política, artística, cotidiana. Se extiende así a todos los campos del quehacer humano.

Los dadaístas critican -desde su momento y situación específica, es decir, la dolorosa Posguerra de una Europa devastada- el papel funcional de la razón en la creación y recreación de la realidad vivida, así como la idea misma del hombre como ser racional.

Su crítica, llevada al extremo, les hace rechazar como conjunto las construcciones basadas en lo racional -como sea que esto se entienda- y buscar a su vez otro tipo de construcción, paradójicamente, centrada en la actitud anti-todo y el profundo rechazo a la intención de construir racionalmente.

Existen varias lecturas posibles del rechazo dadaísta, esta no es más que una de ellas. Exploro más adelante algunas lecturas posibles de su actitud radicalmente crítica y propongo una posible lectura.

Es necesario hallar un hilo conductor que permita explicar hacia qué construcciones planteo se dirige de entrada Dadá para más tarde explorar los alcances y las propias limitantes de Dadá como propuesta. Para ello y, como antecedente, situaré frente a la racionalidad de cuño cartesiano, la crítica efectuada por el movimiento en cuestión.

Centrar la postura opositora de Dadá frente a esta noción de racionalidad obedece ante todo a que, de una raíz racional surgen las cuestiones contra las que se dispara el discurso dadaísta, entre otras: el lenguaje, la lógica, la tecnología, la política y la idea de progreso. Los dadaístas tratan de extirpar de raíz la incomunicación en estas áreas y encuentran en esa raíz una noción de racionalidad que les es común en el fondo.

Es preciso aclarar el sentido en que voy a sostener esta última afirmación: Dadá no se opone a la razón como **facultad** humana, sino como **constructo** humano. En primera instancia no se dirige contra la posibilidad de lo racional, sino contra los resultados que, en general, el manejo de la razón ha construido. Su misma oposición se da dentro de los límites del pensamiento racional, de lo cual surgen algunos problemas interesantes para el desarrollo de la presente investigación, que serán explorados en el tercer capítulo.

Una construcción de la racionalidad humana, tal como se da en la situación geográfica e histórica del surgimiento de Dadá, puede entenderse como el cúmulo de construcciones que se encuentran vigentes en ella. Es decir, la política, la guerra, las condiciones que pueden eventualmente explicar el estallido de ésta, las restricciones existentes en torno a la creación artística, la división aparente entre "conocimiento" y "no conocimiento", etc.

Este cúmulo de construcciones lleva a los dadaístas a cuestionar las condiciones de posibilidad sobre las que se hallan edificadas. Encuentran que la división entre "conocimiento" y "no-conocimiento" se mide en parámetros semejantes a los que separan el "arte" de lo "no-artístico"; lo individual de lo colectivo; lo lógico de lo ilógico; etc. Todas estas separaciones se dan en un mismo marco, a partir de un mismo criterio que

tiende a crear límites para toda construcción. Esta necesidad de delimitar tiene como punto de partida una noción acerca del uso de la razón.

Llamo aquí "racionalidad de cuño cartesiano" a esta noción de racionalidad que finca, sobre todo, a una función de la razón como gestadora de límites. Estudiaremos esta relación como un eje fundamental de las relaciones sujeto-objeto ya que a partir suyo se plantean las relaciones políticas, artísticas, cognoscitivas, éticas, etc., entre hombre y entorno. Más aún, entre el ser humano y su propia subjetividad.

La postura de los dadaístas frente a esta concepción de la racionalidad no se dirige a la función de la razón, sino a su uso. La presente investigación pretende mostrar que existe una noción dadaísta de racionalidad que se opone a una noción de razón procedente de la filosofía cartesiana.

Desde una posible razón-dadaísta se erige una construcción, criticando tanto al uso de la función racional con base en los parámetros que la enmarcan como noción cartesiana, como a la centralización del resto de las funciones humanas en torno a la razón pensada en estos términos y las múltiples construcciones que se edifican basándose en la misma.

Es necesario precisar qué es lo que Dadá concibe como esa razón a la que se opone.

Caracterizaremos como punto de partida una concepción de la razón de orden cartesiano.

1. ¿QUE ENTENDEREMOS AQUI COMO "RACIONALIDAD DE CUÑO CARTESIANO"?

En suma, entiendo como "racionalidad de orden cartesiano" una noción de razón que se centra en la postulación de la existencia de la verdad y confía en las facultades humanas como medio para que, utilizadas conforme a las reglas de un método definido previamente, esta verdad resulte alcanzable a cualquier ser humano que se proponga conocerla.

Debo aclarar que no pretendo sostener que Dadá se dirija, de hecho contra la racionalidad cartesiana. Pero intento demostrar que existe una postura dadalista de crítica que es posible teóricamente dirigir contra esta noción.

En realidad, Dadá no se dirige contra una postura única ni critica un solo sistema. Se proyecta contra toda construcción teórica y no sólo contra el sistema planteado por Descartes, ni contra su desarrollo posterior.

En segundo lugar, Dadá no se dirige deliberadamente contra este tipo de racionalidad. Dirigir a Dadá contra un discurso de este corte no es más que un recurso argumentativo. Es el intento de atrapar un movimiento dándole artificialmente una trayectoria. Aquí, por cierto, he utilizado la expresión "un movimiento" para simplificar, ya que la postura radical polivalente de Dadá podría leerse como una serie de movimientos internamente dobles

-colmados de duplicidades, ambigüedades y contradicciones -como exteriormente múltiples -dirigidos en forma multidireccional-.

Debo precisar también que una racionalidad que se desarrolla sobre algunos lineamientos cartesianos no es necesariamente equivalente a la noción de racionalidad que sostiene el sistema mismo planteado por Descartes. Lo que solemos llamar "tradicón cartesiana" no es sino, en general, el conjunto de diversas mutilaciones del pensamiento cartesiano, acentos puestos en un sistema algo más complejo de lo que esta tradición suele ver. La visión que llega a esta tradición sobre Descartes como acuñador de términos y manipulador de conceptos no hace justicia respecto a la complejidad de su sistema.¹ De hecho, habría que separar aquí el pensamiento de Descartes de sus interpretaciones posteriores. Sin embargo, nos encerramos con ello en una aporía, ya que nuestro acceso al pensamiento de Descartes no deja de ser una interpretación.

El objetivo de la presente investigación no es exponer el pensamiento de Descartes en toda la amplitud de sus alcances.

La veta en él dirigida hacia la estética, orientada en su preocupación por un ideal de postura ética, su amor por la poesía, su necesidad de investigar el sueño como elemento del conocimiento, los ideales renacentistas que se sostienen en su pensamiento, su Tratado de las pasiones..., valorización de la imaginación, la unidad orgánica cuerpo-alma, etc..² El interés de los temas que abarca la veta ético-estética de Descartes es tal, que resultaría injusto darle aquí un tratamiento superficial. Por otro lado, la racionalidad de origencartesiano a cuya caracterización corresponde este capítulo, no parece contemplar esta veta. Por

este motivo no me parece pertinente dedicarme a ellos ahora en toda su amplitud. Baste su mención para ilustrar que la racionalidad de cuño cartesiano. De ningún modo abraza la complejidad y la riqueza del pensamiento de Descartes.

Estos aspectos, no obstante su importancia en general, resultan poco pertinentes respecto del tema central de este estudio.

En el contexto de este estudio no se trata de rescatar el valor del pensamiento cartesiano en sí mismo sino sólo explorar algunos aspectos que pasan a las tradiciones del pensamiento occidental. Ello es interesante para entender la crítica a la racionalidad moderna que puede dirigirse desde el movimiento Dadá. De alguna forma, sus nociones llegan también a los dadaístas algo alejadas del sistema íntegro de Descartes para ser sólo la visión sostenida por una parte de la tradición, y por una época.

Tal vez notará el lector que no sigo en esta exposición los elementos de la racionalidad cartesiana el orden exacto en que aparecen en sus textos, ni siquiera me acoplo a un orden cronológico. Esto se debe a que con estos antecedentes quiero sólo caracterizar una posible "racionalidad de corte cartesiano" tal como encuentro que me da pie para presentar la postura dadaísta.

El papel que la figura de Descartes juega para el desarrollo histórico de la filosofía es central. De hecho, su figura como iniciador del pensamiento moderno resulta muy familiar. A partir de ello puede hacerse una lectura de la filosofía moderna como resultante, en buena medida, del pensamiento cartesiano.³ El papel que dentro del pensamiento cartesiano tienen ciertos elementos filosóficos no deja de estar en el centro de la discusión, aún

en la actualidad. Entre estos elementos habría que resaltar el sentido común, la importancia del método para el quehacer filosófico, la postulación de la verdad como alcanzable, la necesidad de claridad en el pensamiento, el papel del error y la utilidad de la duda, entre otros. Explico mas adelante la importancia que tienen para el movimiento Dadá estos elementos. Antes es necesario explorar su significado y su peso tanto en el pensamiento mismo de Descartes como en la enorme resonancia que encontró dentro del pensamiento posterior.

Existen grandes riesgos implícitos en el paso de la explicación del pensamiento de Descartes centrado en estos elementos, a su desarrollo subsecuente. El mismo Descartes llega en algún momento a sentir la incomprensión de sus críticos contemporáneos.⁴ Pero, con base en las fuentes escritas por Descartes podemos centrar antecedentes en un breve estudio de estos elementos, para clarificar la crítica que efectúa Dadá a la noción de racionalidad que pudiese rastrearse a partir de ellos en un desarrollo posterior al trabajo filosófico de Descartes.

Exploro a continuación las características de esta noción de racionalidad y los elementos que surgen del pensamiento de Descartes, cuyo desarrollo por parte de la modernidad que inaugura resultan de gran utilidad para comprender la crítica que Dadá efectúa a esta línea de caracterización de la razón.

1.1 EL SUPUESTO DE UN SENTIDO COMUN

El Discurso del Método, texto clave para el estudio de la filosofía moderna, empieza por la postulación de un sentido común. De tal modo que resulta este buen sentido "la cosa mejor repartida del mundo".⁵ Descartes lo caracteriza de la manera siguiente:

...el poder de juzgar bien y distinguir lo verdadero de lo falso, que es propiamente lo que se denomina buen sentido o razón, es naturalmente igual en todos los hombres; y así que la diversidad de nuestras opiniones no proviene de que unos sean más razonables que otros sino sólo de que conducimos nuestros entendimientos por distintos caminos, y no consideramos las mismas cosas. Pues no es suficiente tener buen entendimiento, lo principal es aplicarlo bien.⁶

Esta concepción preside lo central del pensamiento cartesiano: la capacidad, común a todo el género humano, de distinguir lo verdadero de lo falso.

Descartes postula el supuesto de una naturaleza común a los seres humanos, que gira en torno de la posibilidad de discernimiento. Es por ello que la diversidad de opiniones no puede anular el plano de esta posibilidad natural, porque "no proviene de que unos sean más razonables que otros, sino de que conducimos nuestros entendimientos por distintos caminos y no consideramos las mismas cosas".

La facultad de pensar se establece como atributo humano, perteneciéndole de tal forma que no puede estar separado del hombre, pues "si dejara de pensar, dejaría al mismo tiempo de ser o de existir"⁷, dice Descartes. De este modo, lega a la tradición la identificación

del hombre con una "cosa que piensa"⁸, a la que llamará en ocasiones entendimiento, espíritu o razón.

El ser humano, identificado en estos términos con el pensamiento mismo, hace girar, alrededor de esta actividad suya, su propia sustancia, adquiriendo una relativa independencia del cuerpo:

[si hubiera dejado de pensar]... no tendría ninguna razón para creer que yo hubiese existido. Conocí por ésto que era una sustancia íntegra o natural solo consistente en el pensar y que para ser no necesita ningún lugar ni depende de ninguna cosa material. De manera que este yo, es decir el alma por la cual yo soy lo que soy, es enteramente distinto del cuerpo e incluso que es más fácil de conocer que él. Y que si no existiera él, ella no dejaría de ser lo que es.

Si señalo aquí que tal independencia del cuerpo resulta "relativa" hasta cierto punto, es porque en el Tratado de las pasiones del alma, Descartes ahonda en una unión orgánica entre alma y cuerpo que supedita éste a aquélla, sin dejar de formar un todo.

Descartes agrega en las Reglas para la dirección del espíritu que el resto de las facultades humanas: el entendimiento, la imaginación, la memoria y los sentidos, se encuentran al servicio de esta razón o facultad de pensar.¹⁰

El sentido común tiene también la función de recibir las ideas que llegan a nuestros sentidos para sellarlos en la imaginación construyendo con esas ideas objetos propios de la memoria.¹¹

Si dispusiéramos del uso pleno de la razón desde nuestro nacimiento, el funcionamiento del sentido común sería naturalmente preciso según supone el esquema cartesiano. No

ocurre de esta manera, según señala Descartes¹¹, porque tanto nuestras inclinaciones y apetitos como la educación, no siempre correcta, que recibimos nos alejan de un uso íntegro del buen sentido. Así que, si este buen sentido es universal como capacidad plena de raciocinio, y, si bien sus funciones para la construcción de conocimiento en la memoria y en la relación alma-cuerpo son también universales, su aplicación es particular a cada individuo.

Es por esto que el gobierno del resto de nuestras impresiones y del resto de nuestras facultades por parte de este buen sentido es la pasión más noble, indica Descartes¹³, la única autosatisfacción permisible. Es también por ello que este autocontrol efectuado por el individuo con base su buen sentido debe darse como resultado de una búsqueda personal.

El centro de esta búsqueda está colocado según Descartes en la investigación de sus propias facultades, como la posibilidad misma de buscar. Señala Descartes:

Me parece en verdad sorprendente que muchos investiguen empeñosamente las costumbres humanas, las propiedades de las plantas, los movimientos de los astros, la transmutación de los metales y otros objetos semejantes, y que casi nadie piense en el buen sentido, o sea en la sabiduría universal, aún cuando se deba apreciar todo lo demás no por sí mismo, sino porque contribuye a ella en algo.¹⁴

De ello se sigue que todo saber humano, cada resultado de una investigación, se suma a una sabiduría universal, con base en el buen sentido también supuesto como universal. Descartes es más específico sobre esta "sabiduría universal", postulando la sabiduría hu-

mana como una y la misma, "por más que se aplique a objetos distintos, como la luz del sol es una, por múltiples que sean las cosas que ilumina".¹⁵

Esta sabiduría universal se expande con cada descubrimiento, con cada creación y cada idea. En el saber humano puede rastrearse entonces un hilo conductor. Se establecen "largas cadenas de razones"¹⁶ entre todos y cada uno de los logros humanos. De tal forma, el buen sentido común es el génesis último y condición de posibilidad de una "sabiduría universal". El método cartesiano define las leyes que nos permiten acceder, basados en nuestro buen sentido común, a este saber continuo. Estas leyes, ya lo exploraremos en el siguiente apartado, resultangeométricamente aplicables a toda ciencia apeándose al método.

1.2 CARACTERIZACION E IMPORTANCIA DEL METODO.

Expresa Descartes:

Ahora bien, entiendo por método, reglas simples y ciertas, cuya rigurosa observación impide que jamás se suponga verdadero lo falso y hace que la inteligencia, sin gasto inútil de esfuerzos, sino aumentando siempre su ciencia, llegue al verdadero conocimiento de todo lo que es capaz.¹⁷

Me parece interesante resaltar aquí algunos matices de esta noción de método que resultan fundamentales para comprender la "racionalidad de cuño cartesiano" que estoy explorando:

- a) la necesidad de establecer reglas para acceder al conocimiento.
- b) El supuesto, implícito, del conocimiento como "saber universal".
- c) El supuesto, también implícito, de capacidades naturales comunes a todos los individuos para acceder a ese saber universal (buen sentido).
- d) La necesidad de que las reglas halladas sean ciertas y simples.
- e) El peso que se da al principio lógico de no-contradicción, ya que es importante "jamás confundir lo verdadero con lo falso".
- f) La creencia de que el conocimiento se adquiere en torno a lo verdadero, y resulta él mismo, verdadero.
- g) El supuesto de que el conocimiento es **gradual** y sólo se puede acceder a él por medio de un orden.

A partir de la noción de buen sentido, el método cartesiano puede entenderse como la necesidad de guiar a éste hacia la verdad. Descartes agrega que "...mucho mejor que buscar la verdad sin método es no pensar jamás en ella, pues esos estudios desordenados y esas meditaciones oscuras sin ninguna duda enturbian la luz natural y ciegan los espíritus."¹⁸

Descartes establece la necesidad de un método para acceder a juicios sólidos y verdaderos, ya que cualquier pensamiento sin método debilita la luz del espíritu, pues acostumbra a lo superficial y a la vaguedad del pensamiento¹⁹. Esto es así aún cuando podamos obtener azarosamente algún juicio verdadero prescindiendo del método. Es importante para el desarrollo posterior de este trabajo resaltar que según la noción cartesiana de razón, la racionalidad humana, sólo se emplea plenamente cuando trabaja guiada por un método conforme a reglas definidas²⁰. Así, en la búsqueda de reglas para la constitución del método, Descartes desea asegurar el buen uso de la razón, empleando plenamente sus funciones al investigar acerca de cualquier materia²¹.

Entre todas las materias que pueden ser objeto de estudio por parte de la inteligencia, Descartes privilegia como la más útil la investigación en torno a las condiciones del propio conocimiento humano.

En este punto, debemos entender la caracterización matemática del método cartesiano. Matemática, en este contexto debe comprenderse como "ciencia de relaciones", en estrecha relación con la lógica o como parte suya. En este sentido hablamos no de ciencia numérica, sino de mathésis universal²². Entendida en este sentido, la ciencia racional permite al método cartesiano proceder estableciendo conexiones entre los diversos objetos de conocimiento que se reúnen en una sabiduría universal. La comprensión de tal universalidad depende, pues, de esta noción de matemática. Se trata de hacer "trabajar a la inteligencia conforme a sus verdaderas leyes"²³.

Descartes, al considerar las posibilidades de conocimiento como primordial objeto de estudio de la inteligencia, formula las notas que marcan la pauta al entendimiento para llegar a la enunciación de estas "verdaderas leyes".

El método cartesiano significa una revolución para la filosofía frente a las tradiciones aristotélicas. Descartes considera que el silogismo implica un círculo vicioso en cuanto no agrega nada que no se supiera antes de formular un juicio, en consecuencia, no proviene un conocimiento auténticamente tal²⁴.

Apartando el método silogístico, Descartes crea el suyo, que comparte con las matemáticas "puras" algunos ideales de operación, así como los siguientes puntos de partida:

- a) El criterio de evidencia, indisolublemente unida a la simplicidad y la certeza.
- b) La necesidad de explicar el todo por sus partes y no las partes por el todo.
- c) El partir de un método para aplicar reglas inamovibles a las múltiples operaciones posibles de la investigación.

Así, caracterizamos el método cartesiano como una serie de procedimientos para descubrir la verdad hasta donde sea posible a los límites humanos. Descartes basándose en la idea de que una inteligencia universal dirigida a una verdad única, infiere que un único método permite establecer una vinculación necesaria entre inteligencia y verdad²⁵.

1.3 EL IDEAL DE CERTEZA

Entre otras premisas, el supuesto de la posibilidad de certeza en nuestro conocimiento caracteriza el método cartesiano como matemático.

La noción de certeza es una nota central para comprender una de las críticas que se pueden efectuar desde la postura dadaísta, a esta noción de racionalidad lanzada por la modernidad.

Acerca de la matemática de su método, dice Descartes:

...de todo esto se ha de concluir no sólo que hay que aprender aritmética y geometría, sino únicamente que los que buscan el recto camino de la verdad no deben ocuparse de ningún objeto que no ofrezca una certeza igual a la de las demostraciones aritméticas y geométricas.²⁶

Ello da la pauta para comprender la importancia que tiene la noción de certeza como fundamento del conocimiento sólido en el método cartesiano.

Al expresar el primer principio de su método, Descartes advierte contra la precipitación en los juicios, al exigir: no comprender en ellos "nada más que lo que se presenta a mi entendimiento tan clara y distintamente que no tuviese ninguna ocasión de ponerlo en duda"²⁷. Como segunda regla, de aquéllas útiles para guiar nuestro espíritu, propone:

"Debemos ocuparnos únicamente de aquellos objetos que nuestro espíritu parece poder conocer de un modo cierto e indudable"²⁸.

Ambas exigencias apuntan hacia el mismo sentido: la certeza es principio básico del conocimiento en la concepción cartesiana.

Asimismo es importante resaltar que la certeza sólo es evidente para la razón. Es decir, no es posible, conseguir tal evidencia a través de otra facultad:

Pues, en fin, estemos despiertos o dormidos, no debemos dejarnos convencer sino de la evidencia de nuestra razón. Y hay que advertir que digo de nuestra razón y no de nuestra imaginación ni de nuestros sentidos.²⁹

Por un lado, el ideal de certeza es una exaltación de los poderes de la razón, por otro es un rechazo de cualquier conocimiento sólo probable basado en nuestra sensación o en nuestro parecer. Este supuesto se establece en aras del supuesto, aún mayor, que postula lo verdadero como un dominio al cuál es necesario dirigir nuestro entendimiento.

Es importante comprender la noción de certeza ligada a un criterio de "simplicidad", fundamentado en que basta con un entendimiento atento para hallar la certeza aún en los asuntos más insignificantes. Esta atención requerida se centra en la simplicidad de la evidencia. Es decir, el entendimiento fija su atención en la búsqueda de conocimiento claro y distinto a partir de la obtención de lo simple: separa los asuntos complejos, aparentemente confusos u oscuros, en partes indivisibles en tanto simples.

Descartes establece en las Reglas para la dirección del espíritu un criterio para diferenciar lo simple de lo complejo, basado en la relación causa-efecto: "es preciso observar en una serie de cosas en que hemos deducido directamente algunas verdades de otras, cuál es la más simple y cómo todas las demás están situadas a mayor o menor distancia de ella"³⁰. Lo que a primera vista parece sencillo, debe descomponerse en las partes más simples posible, para no correr el riesgo de "engaño".

El siguiente paso para aspirar a un conocimiento certero consiste en sintetizar, por medio del orden y la medida, los elementos simples claros y distintos, con base en el supuesto que el conocimiento posee un orden intrínseco, un orden lógico per se y que el acercamiento a este orden se da en forma gradual. Este orden gradual supuesto, se explicita en la necesidad de elaborar una revisión última a la investigación, enumerando las partes simples que componen el objeto de la investigación, reunidas conforme a tal orden, para asegurarnos de no omitir ninguna de ellas. Con esta cuarta y última regla, Descartes considera se asegura la absoluta certeza en el conocimiento de la materia investigada.

Sin embargo, es preciso señalar que el método cartesiano sostiene, en torno a la certeza, la implicación de una serie de supuestos que críticos como Keeling y Fouillée señalan³¹. Entre estos supuestos hay que destacar que Descartes basa su teoría en una primera certeza, que es la que sostiene la realidad inmediata de la conciencia.

Otra crítica que se dirige al método cartesiano postula el cogito como conocimiento evidente que da inicio al resto del saber humano y a su credibilidad.

"Pienso, luego existo" da por cierta la conciencia que piensa, al mismo tiempo supone la seguridad de que la formulación misma del cogito sea correcta, según señala Keeling.

Por su parte Fouillée apunta los siguientes supuestos centrados en el cogito, criticados por múltiples lectores de la filosofía cartesiana:

- a) Que pensar presupone existir,
- b) Que una cosa no puede ser y no ser al mismo tiempo,
- c) Que el hombre razona correctamente.

A estas críticas, María Noel Lapoujade agrega que Descartes supone como el "yo" del cogito un ser humano necesariamente adulto, despierto y mentalmente sano³².

Finalmente otro lector de la filosofía cartesiana, Leonardo Polo, señala en torno a la caracterización de la certeza cartesiana que "la dificultad estriba en que la seguridad como indubitabilidad no es propiamente un valor intelectual, sino cierto ideal de orden voluntarista al que se pretende sujetar al objeto"³³.

De cualquier modo, ya sea que se realice la lectura de una certeza como ideal voluntarista (indubitabilidad como aspiración no explícita) o como una serie de supuestos epistemológicos y ontológicos, lo que resulta primordial para el desarrollo de esta investigación es la postulación de la certeza como experiencia para el conocimiento riguroso.

Como veremos en el tercer capítulo, el movimiento Dadá encarna una de las vías para cuestionar la noción de certeza, que implica aún su rechazo.

1.4 POSTULACION DE LA VERDAD ALCANZABLE

Muchas señales nos permiten suponer que la racionalidad de corte cartesiano postula la existencia de la verdad, como un dominio al alcance de las facultades humanas. Enumero algunas de estas señales:

- a) El **método**, en su sentido etimológico de "camino" del espíritu, dirige ese espíritu hacia "algo".
- b) La propia naturaleza de la **duda**, anota el mismo Descartes, "va necesariamente unida a las nociones de verdad y falsedad"³⁴.
- c) La **certeza**, por su parte, es siempre certeza de "algo".
- d) Las "**cadenas de razones**" formadas por relaciones de causa-efecto apuntan también a un criterio de relación entre los objetos.
- e) El establecimiento de un **hilo conductor entre las ciencias**, así como el supuesto de una "sabiduría universal" apuntan también a un criterio inamovible que permita globalizar y organizar a esa sabiduría.

- f) El buen sentido, por definición, permite discernir entre lo verdadero y lo falso.
- g) El establecimiento de un hilo conductor entre las ciencias, así como el supuesto de una "sabiduría universal" apuntan también a un criterio inamovible que permite globalizar y organizar a esa sabiduría.
- h) Las "cadenas de razones" formadas por vínculos de causa y efecto apuntan también a un criterio de relación entre los objetos.

La postulación de lo verdadero como existente es, en la filosofía cartesiana, un postulado ontológico además de epistémico.

Pero, además, hay una fuerte connotación religiosa en torno a la postulación de la verdad cartesiana. Leemos en las Meditaciones Metafísicas:

No cabe duda de que todo lo que la naturaleza me enseña encierra alguna verdad. Pues, por la naturaleza considerada en general, entiendo ahora a Dios mismo, o bien el orden y disposición que Dios ha establecido en las cosas creadas. Y por mi naturaleza particular entiendo solo la complejión o la reunión de las cosas que Dios me ha dado.³⁵

Críticos como Turró han visto en la concepción cartesiana a este respecto una suerte de platonismo, al postular que una sabiduría ilumina todo, y que es en función de tal sabiduría que debe valorarse todo conocimiento.³⁶

Ciertamente, para Descartes todo conocimiento humano es valorado en función de la verdad. Supone de tal modo, en todas las ideas o nociones, algún fundamento verdadero, basa su argumento en la premisa que "no sería posible que Dios que es totalmente perfecto y verdadero las haya puesto en nosotros sin eso"³⁷.

Es importante destacar aquí que, si bien entre todas las facultades, sólo la razón está posibilitada para acceder a la verdad, es preciso el concurso de todas ellas para el conocimiento pleno. Según Descartes, la imaginación por sí misma desvía de la verdad, antes que acercarla a ella. Incluso señala que las creaciones de la imaginación nunca son totalmente tales, sino re-creaciones de lo conocido mediante la razón. En ese sentido también lo imaginario gira en torno a la verdad.

Fouillée añade que la verdad postulada por Descartes se identifica con la perfección, sosteniendo con ello la noción de una belleza independiente a nuestros sentidos³⁸.

Por otro lado, Keeling critica el hecho de que el postular la verdad como atributo del conocimiento posibilitado por Dios, no es sino el intento de atrapar certeza en medio de la duda³⁹. Pero, agrega, esta certeza no es de tan universal acceso como Descartes supone ya que, al parecer, un ateo no puede aspirar al conocimiento.

En este punto me limito a señalar que al postular la verdad como meta del conocimiento, Descartes no sólo establece un ideal epistemológico, sino un supuesto ontológico y un precepto ético, pues, para la propuesta cartesiana de la racionalidad: "Necesitamos conocer la verdad para dar fuerza al alma de que tome su propio gobierno"⁴⁰.

Me pliego aquí a la observación de Margaret Wilson en su estudio dedicado a Descartes, en el sentido de que es un lugar común pensar en Descartes como inaugurador de la modernidad al poner la crítica del conocimiento al frente de la investigación filosófica, teniendo como preguntas apremiantes ¿cómo puedo conocer? y ¿cómo obtener certeza?. Es un error creer que esto tiene preeminencia sobre una visión metafísica de la realidad y del funcionamiento del mundo⁴¹.

1.5 EL VALOR DE LA DUDA

Wilson plantea como imposible comprender la riqueza y amplitud de la revolución filosófica cartesiana pasando por alto el papel que juega la duda en ella⁴².

El presente análisis de la racionalidad cartesiana requiere señalar que su método basa la posibilidad de certeza, en última instancia, en el papel de la duda.

En los puntos anteriores tomo en cuenta las características de la noción de racionalidad que exploramos a las que opongo la postura Dadá. A continuación expongo la caracterización de la duda cartesiana, noción que losdadaístas en cierta medida retoman, aunque también en parte se oponen a ella.

Descartes introduce la duda como momento inicial de su método, como forma de "desprejuiciar" el conocimiento, depurándolo de opiniones sólo probables en el camino hacia la certeza, verdadero conocimiento. Sobre esto escribe:

Hace ya algún tiempo que me he dado cuenta que desde mis primeros años había admitido como verdaderas una cantidad de opiniones falsas y que lo que después había fundado sobre principios tan poco seguros no podía ser sino muy dudoso e incierto, de modo que me era preciso intentar seriamente, una vez en mi vida, deshacerme de todas las opiniones que hasta entonces había creído y empezar enteramente de nuevo si quería establecer algo firme y constante en las ciencias.⁴³

En este sentido, la duda que Descartes sugiere sostener "al menos una vez en la vida" se establece como un saludable ejercicio depurador del conjunto personal de nuestros conocimientos. Pero este ejercicio se realiza siempre en función de algo más allá de la duda misma: el conocimiento verdadero, personalizado a través de la búsqueda, hecho "propio" sólo gracias a la investigación individual y desprejuiciada.

En este sentido la duda cartesiana es, como lo expresa Ramón Xirau, "un instrumento para llegar a no dudar"⁴⁴. Descartes mismo afirma que la duda sugerida a experimentar no es semejante a la de los escépticos "que sólo dudan por dudar y fingen estar siempre irresolutos". La duda cartesiana cumple con un papel depurativo de prejuicios, en función de la búsqueda de la certeza, ya que su ejercicio -señala Descartes-"sólo tendía a afirmarme y a rechazar la tierra movediza y la arena y a encontrar la roca y la arcilla"⁴⁵. Por ello afirma más tarde que la duda aceptada absolutamente sólo corroe al conocimiento.

La duda aparece en Descartes siempre orientada hacia la certeza. Surge cuando dicha "certeza" no parece posible al tener que distinguir la vigilia, del sueño; la fantasía, de la realidad, y la verdad, de la imagen sensorial no siempre correspondiente a ella.

Descartes plantea entonces desconfiar de las sensaciones, desconfiar de toda idea que no se presente como indubitable y considerar momentáneamente falsa toda creencia que no sea enteramente cierta y clara al entendimiento.

En este momento Descartes propone a la tradición filosófica moderna el abismo de la duda como espacio filosófico. Se sumerge en el pozo aparentemente sin fin de la sinceridad. Desde este abismo Descartes escribe acerca de la aparente ausencia de verdad:

Supongo, pues, que todas las cosas que veo son falsas, me convengo de que jamás ha habido nada de cuanto mi memoria llena de mentiras me representa, pienso que no tengo sentido ninguno, creo que el cuerpo, la figura, la extensión, el movimiento y el lugar no son sino ficciones de mi espíritu. ¿Qué podrá considerarse verdadero, pues? Acaso sólo que no hay nada cierto en el mundo⁴⁶.

El problema más grave para Descartes, en el momento en que se propone aceptar sólo la evidencia, es, por un lado, poner en tela de juicio el total de las impresiones, sensaciones e ideas y, por otro, buscar, al mismo tiempo, sostener la posibilidad de conocer con certeza.

En el momento inicial del dudar cartesiano, al abandonar toda seguridad acerca de los contenidos mentales, se pierde la noción de las cosas más cercanas a la conciencia: "cuerpo, figura, extensión, movimiento, lugar..." parecería que la duda misma se convierte, tal vez, en la única certeza, puesto que dudo de todo, menos de que dudo.

Es este el principio del cogito cartesiano. "Pienso, luego existo", expresa la certeza acerca de la existencia, basada tanto en la actividad de pensar, como en el pensamiento centrado en el dudar.

Fouillée, entre otros lectores cartesianos, señala que por medio del cógito, Descartes resolvió el problema de hallar certidumbre en la duda a partir de la duda misma⁴⁸.

Sin embargo, otros críticos del pensamiento cartesiano consideran problemático el papel previo de la duda frente a la enunciación del cogito.

Tal es el caso de Kenny, quien se pregunta si Descartes habrá dudado realmente de todo lo aprendido anteriormente, incluyendo la noción de existencia del mundo y la de Dios⁴⁹.

Por su parte, Wilson señala que el sentido del lenguaje parece pasar por encima de la duda cartesiana, ya que el cogito contiene como certero el significado de "pensamiento" y "existencia", así como en el fondo sostiene también los significados de "verdadero" y "falso". Así como el supuesto de estar razonando correctamente⁵⁰.

En el apartado 1.3 hice ya un breve listado de algunos supuestos que otros lectores de Descartes critican a la enunciación del cógito, señalando que la duda previa nunca fué una duda total.

Es necesario, indicar que la duda cartesiana recibe los calificativos de "metódica", "hiperbólica", "general" y "provisional". Es claro así que la duda es, desde un primer mo-

mento, planteada como un mecanismo depurador para llegar a la certeza, mediante la aceptación de los contenidos claros y ciertos de nuestra mente, de manera única.

Descartes aclara que mantendrá algunos supuestos alejados de esta duda general, al menos provisionalmente, pues se siente en la necesidad de apearse a ciertas leyes morales mientras elabora su crítica del conocimiento⁵¹:

- a) Obedecer a leyes y costumbres del país al que se pertenece, así como a los preceptos de la religión.
- b) Ser lo más firme posible en el sostener las declaraciones propias.
- c) Tratar de vencerse a sí mismo antes que a las fuerzas que escapan del límite del propio control. Siendo estas fuerzas la fortuna o el orden del mundo. Wilson apunta sobre esto que, si bien la aceptación de reglas morales fuera de la duda general puede verse en detrimento de tal "generalidad" de la duda, debería tomarse en cuenta que la duda no tiene una necesaria implicación lógica con la acción⁵².

Descartes, al defender principios fuera de la duda metódica, emplea la siguiente metáfora arquitectónica: No destruyamos la casa que habitamos mientras no nos hemos construido otra. Y no podemos construirnos otra sin material y sin planos⁵³.

El papel de la duda general, como bien lo señala Wilson, es no mantener nada de las creencias (estructuradas como tales). Dudar debe tomarse en cuenta siempre en relación

de una estrategia más amplia que el puro argumento del cógito o la enunciación de principios morales independientes al dudar. La duda general, sin importar su posible ingenuidad, significa para la modernidad el punto de partida a la apertura de la crítica del conocimiento⁵⁴. El hecho de que existan críticas fundamentadas, y las concesiones que sea posible hacer a

ellas, "no debe obscurecer la propuesta primaria de que mediante la duda metódica Descartes está intentando llevar a cabo una revisión radical y sistemática del mundo. Su procedimiento no puede comprenderse ni criticarse haciendo abstracción de esa meta"⁵⁵.

1.6 LA NOCIÓN DE ERROR Y LA NOCIÓN DE LIMITE

Como último elemento de la racionalidad cartesiana explorado para el desarrollo de este trabajo, explico brevemente cómo se juega la noción de error alrededor de la noción de límite.

Descartes parte de explicar que el entendimiento humano es finito. Mientras por otra parte, considera que toda materia que pueda contemplar, por inmensa que parezca en un primer acercamiento, puede estudiarse mediante su división en partes y circunscribirse a determinados límites. Apunta en los Preámbulos, texto anterior al Discurso...:

"Están prescritos límites a los espíritus de todos: no los pueden sobrepasar"⁵⁶.

La modernidad se ocupa, a su vez, de continuar este análisis de lo humano basado, en gran medida, en la búsqueda del límite. Esta noción resulta así tan importante como la de conocer, al tratar de fijar alcances. Dada cuestiona y rechaza esta tendencia a conectar ambas nociones, como una posible crítica a la modernidad.

Con respecto al papel de la noción de límite, Descartes argumenta que todo aquello que su método no permite responder, es porque las respuestas no están al alcance del saber del hombre³⁷. Existen límites ante los cuales es preciso detener la investigación y reconocer la propia debilidad.

Generalmente, el hombre no se detiene ante aquello que no tiene la capacidad o los elementos necesarios para responder. De ahí que surjan respuestas erróneas, corriendo aún el peligro de tomarlas por ciertas:

La necesidad de actuar nos obliga a menudo a decidirnos antes de tener tiempo de haber practicado un exámen cuidadoso, hay que confesar que la vida del hombre esta sujeta muy a menudo al error en las cosas particulares, y, en fin, es preciso reconocer la flaqueza y debilidad de nuestra naturaleza³⁸.

Sin embargo, retroceder ante el límite descubierto no le hace más ignorante, plantea Descartes, sino por el contrario: enseña que acerca de la materia en cuestión no hay ser humano que pueda dar una respuesta.

Del mismo modo, si hay algo que la filosofía cartesiana enseña acerca del error es, primordialmente, que las falsas creencias son corregibles, mediante un cuidadoso análisis y recomposición de las partes que las forman.

Dentro de un pensamiento filosófico con una orientación muy marcada hacia la teología, Descartes halla un conflicto al tratar de relacionar la capacidad humana de caer en el error con la naturaleza bondadosa de un Dios que, aún queriendo lo mejor para el hombre, permite que se engañe una y otra vez. Entre Dios y el hombre plantea una relación de causa-efecto, y ¿cómo saber que la causa no da origen a su efecto de tal manera que siempre esté en el error?³⁹

La noción de límite auxilia a Descartes en este dilema.

Entre las muchas señales de la imperfección del conocimiento humano destaca Descartes el hecho de que este se dé gradualmente, ya que demuestra que el entendimiento no puede abarcar la absoluta verdad de una sola ojeada. Necesita de la investigación gradual. En cambio, la naturaleza de Dios y de su saber infinito no necesita de tal gradualidad⁴⁰. El entendimiento humano se sitúa incomparablemente lejos del divino.

Pero no sucede lo mismo con la voluntad, en cuya infinitud el ser humano resulta más cercano a Dios. El hombre puede no saberlo todo, pero puede también quererlo todo (y querer, también, saberlo todo).

De esta disonancia entre saber y querer nace el error: se ambiciona, infructuosamente, sobrepasar los límites predestinados al entendimiento. No existe derecho alguno a recla-

mar a un Creador acerca de la finitud del ser humano, pues sus motivos para ello no son más que una de las cosas que la propia limitación humana nunca comprenderá.

Sin embargo, de esta disparidad de funciones nace un importante ideal ético cartesiano: el libre arbitrio sólo puede surgir gracias a una voluntad ilimitada que debe ser gobernada por el individuo. El individuo debe hacer que tanto su inteligencia como su voluntad se ubiquen realmente a su servicio y no convertirse en un esclavo ya sea de su saber o de sus pasiones.

El ideal ético cartesiano que se desprende de lo anterior es un ideal individualista de vivir en la constante búsqueda de la conquista de la propia subjetividad, integralmente, amos de las ideas, sensaciones, voliciones y saberes particulares. Individualista en el sentido, expuesto por Descartes, de que nada vale la pena si es encontrado azarosamente o adquirido sólo por tradición, comparado con aquello que se logra explotando hasta sus límites las propias facultades⁶¹.

2. CONCLUSIONES:

La racionalidad de cuño cartesiano se caracteriza por la necesidad de indagar las capacidades humanas de conocimiento. Para analizarlas, las delimita, mide sus alcances y procura centrar sus posibilidades en torno al encuentro de la verdad.

Como vía de acceso a la verdad, Descartes propone su método, partiendo del escepticismo pero dirigido hacia la posibilidad de llegar a no dudar. A la potencialidad de encontrar soluciones certeras y unívocas a cada problema humano. Esta racionalidad se apoya en una lógica que no admite contradicción o incongruencia, y que, con fe en la certeza del funcionamiento operacional de la razón -aunque no necesariamente en el de los sentidos- confía en la posibilidad de una aplicación correcta del método que funda y guíe el entendimiento hacia la verdad.

Una tradición surgida a partir del cartesianismo, sostiene la noción de racionalidad con base en un sentido común identificado con la capacidad de discernir, que posibilita al entendimiento humano para aspirar a la certeza mediante el empleo de su método y, así, acceder a la verdad.

Por otra parte, esta tradición de origen cartesiano privilegió a las capacidades humanas de conocer por encima de otros registros humanos como lo son la imaginación, la voluntad o el afecto. De este modo, cercenó a Descartes una importante parte de sus estudios sobre las pasiones y sobre intereses estéticos, legando a la modernidad una concepción

del hombre centrada en la racionalidad aplicada conforme a límites como nota fundamental de lo humano.

En el capítulo siguiente exploro algunas posibilidades que plantea la estética kantiana. Estas notas kantianas presentan una respuesta ante al dominio racional establecido por la tradición de corte cartesiano. Ello abre el panorama desde el cuál enfoco la postura de Dadá como filosofía vinculante.

CAPITULO 2.

CIMIENTOS TEORICOS PARA UNA EXPLICACION DEL DADA.

Explicar el movimiento Dadá desde el punto de vista filosófico precisa fundamentar las premisas de su postura. Planteo un nexo teórico posible, no un nexo histórico ni filológico demostrado. Una lectura cuidadosa del Dadá puede conducir a la comprensión de un marco teórico desde el cual sea posible sentar ciertas bases para su comprensión en cuanto concepción filosófica¹. La postura dadaísta es leída generalmente como un movimiento artístico, aún sin que ésto anule la posibilidad de otras lecturas. Por ello, es preciso dar una orientación adecuada a estas eventuales lecturas alternativas.

En este caso lo adecuado por tratarse de una lectura filosófica, es partir de fuentes filosóficas.

No basta con presentar la estructura a la que Dadá se opone filosóficamente², sino que es necesario rastrear en la historia de la filosofía las condiciones de posibilidad para la apertura del concepto de racionalidad de corte cartesiano que harán mas accesible la comprensión de la postura Dadá y su propia postulación de racionalidad³.

Investigar estas condiciones podría ser, sin embargo, una tarea interminable, ya que prácticamente el desarrollo total de la filosofía posterior a Descartes amplía en cierta medida la no-

ción de racionalidad creada a partir de su sistema, ya sea en las corrientes que, apegadas a esta noción, la siguen y desarrollan, o, por el contrario, las que la investigan a fondo para llevar a cabo una crítica.

Un objetivo de esta investigación es hacer una exposición de la postura Dadá como filosofía, del mismo modo que se llevan a cabo exposiciones de otras corrientes filosóficas; es decir, analizar las condiciones de su surgimiento, sus posibles nexos con otros autores o corrientes de pensamiento, sus fundamentos, sus logros, sus aportaciones, sus supuestos, sus errores y sus alcances.

En cambio, no es uno de los objetivos de esta investigación el realizar una lectura de la historia de la filosofía a partir de la oposición o la afinidad de cada corriente con el Dadá⁴.

Es por ello que no trataré aquí de todas las posturas acerca de la noción de racionalidad que amplían en alguna medida la manejada por la tradición de corte cartesiano y posibilitan en algún sentido la comprensión de la noción de racionalidad moldeada por Dadá. Simplemente entre todas estas posturas, he escogido una por la revolución que representa respecto a la noción cartesiana de racionalidad. Elijo una postura que abre la posibilidad de hacer una explicación filosófica del Dadá. Centro los cimientos teóricos de la construcción del "balcón dadafista" en las nociones estéticas de Kant.

Como fué el caso con el capítulo anterior acerca de la racionalidad de corte cartesiano, es ahora preciso aclarar que este punto de partida es meramente explicativo y, en ese sentido, convencional, ya que no existe una evidencia de que efectivamente Dadá haya surgido como postura, históricamente, gracias a la lectura de los trabajos críticos de Kant. Por este motivo sería impro-

pio plantear una influencia kantiana sobre el Dadá. Se efectúa, entonces, una conexión explicativa.

Las nociones de Kant correspondientes a lo bello y a lo sublime son el núcleo de sus investigaciones estéticas. Sus implicaciones en otras áreas filosóficas resultan de utilidad para dar al Dadá un punto de partida explicativo.

A primera vista puede parecer que hay aquí un salto abrupto en el tránsito de la noción de racionalidad de corte cartesiano a la apertura que significa el pensamiento kantiano en torno a la posibilidad del juicio estético⁵. Parece desconcertante pasar del nivel epistemológico del discurso al nivel estético. Sin embargo, el tránsito es viable estableciendo ciertas consideraciones.

Un aspecto a tomar en cuenta es la importancia enorme que la noción de racionalidad de raíz cartesiana tiene para el desarrollo del pensamiento occidental posterior, en gran medida llevado a cabo en relación a ella. Su peso no se limita al campo de la epistemología, ya que extiende sus alcances a otros ámbitos, entre ellos precisamente al de la estética. Una vertiente antropológica que puede rastrearse a partir de Aristóteles define al hombre como animal racional y adquiere notas específicas con la noción de racionalidad de corte cartesiano. Asimismo, esta noción de herencia cartesiana se vincula con una ontología y con una ética que le son afines, desde una noción cartesiana de razón.

En cuanto al pensamiento kantiano, es fundamental comprender:

- a) Que su estética se integra en la totalidad de su sistema

b) Que su estética tiene alcances mucho más radicales que una mera postura concentrada en la teoría de categorías estéticas aisladas de otros registros.

Las nociones centrales de lo bello y lo sublime conducen a la concepción de la estética y a la ética kantianas. La estética kantiana no puede separarse del resto de su sistema. Sería demasiado ambicioso exponer todo el sistema kantiano en esta investigación. Por otro lado, no es indispensable para el propósito central de este estudio.

De hecho, uno de los aspectos que me conduce a Kant como cimiento teórico en este trabajo es precisamente la comprensión de esas vinculaciones de lo estético con lo ético, lo ontológico y lo epistemológico. Como postura personal no pienso estas áreas como entidades totalmente separables. Por otra parte, considero que el Dada comparte esta necesidad de integrar los registros de lo humano.

Así, el tránsito del discurso del nivel epistemológico al estético deviene comprensible guiado por el hilo conductor

de la noción de racionalidad expresada en la epistemología de orientación cartesiana y filtrada en la estética kantiana. Esta relación detona diversas implicaciones, tanto para la epistemología como para la estética, así como para otras áreas relacionadas con ambas.

Parto entonces de una lectura de la estética kantiana como un área no aislada, sino como una **estética vinculante**. Ello, en el sentido que algunos textos kantianos permiten tanto integrar a la

estética distintas áreas filosóficas, como vincular su sistema filosófico a otros ámbitos, en este caso el movimiento artístico Dadá.

Pasar de la concepción cartesiana a la filosofía kantiana en este contexto permite mostrar, a la vez, la continuidad y la apertura que significa esta estética vinculante con respecto a la noción cartesiana de racionalidad.

Es por ello que la segunda parte del presente capítulo está estructurada en correspondencia con el primero, como un desarrollo y una respuesta posibles.

I. .NOCION DE ESTETICA KANTIANA.

En el presente contexto, lejos de proponer un análisis exhaustivo, delimito convencionalmente la noción de **estética kantiana** en las propuestas kantianas en torno a la **crítica del juicio estético**⁵. Esto es, la crítica kantiana de la experiencia de lo bello y del sentimiento de lo sublime expresados respectivamente en los juicios: "esto es bello" y "esto es sublime".

Sin embargo, la teoría estética de Kant no puede en modo alguno reducirse a la descripción de estos juicios, ya que, en el sentido kantiano, el pensamiento crítico intenta desentrañar las condiciones de posibilidad sobre las que se fundamentan.

La crítica kantiana apunta a una "fisiología" de las facultades, en cuanto descripción de las facultades humanas a nivel trascendental. Cada facultad del sujeto es vista como un órgano que

produce funciones de acuerdo con su ejercicio propio. Asimismo, las facultades humanas se complementan entre sí para operar conjuntamente. La organicidad de estas facultades es sobre todo **funcional**, reunida en una unidad sintética que hemos de llamar **sujeto trascendental**⁶. Esto es, el ser humano desde la perspectiva de las condiciones de posibilidad de operaciones mentales.

Las facultades desde la perspectiva kantiana aparecen como **funciones**⁷, tanto por el papel que juega cada una de ellas en la integración del sujeto trascendental en cuanto "organismo", como por el hecho de que cada una de ellas denota por sí misma la capacidad de producir efectos, demostrando su carácter de actividad. Función es un término que indica más claramente que no hablo aquí de facultades esquemáticas que dan origen a procesos unívocos, sino de instancias que generan procesos dinámicos.

El concepto de razón humana se amplía considerablemente con relación a la noción cartesiana cuando se hallan las funciones de la imaginación, el entendimiento, la voluntad, sensibilidad y raciocinio como integradas en la misma razón en un sentido amplio⁸. Por otro lado, la integralidad del sujeto trascendental está contemplada en cuanto la razón no es la única facultad a la que Kant dirige su crítica, sino también, por una parte, a la voluntad y, por otra, a la afectividad.

La obra crítica de Kant apunta también hacia esa integración de las facultades humanas. La razón es la facultad que da el tema central de La crítica de la razón pura. El estudio de la voluntad es el eje de La crítica de la razón práctica. Y, por último, La crítica de la facultad de juzgar se centra en la afectividad.

La crítica de la facultad de juzgar resulta también el nexo entre las dos críticas anteriores, la de la razón pura y la de la razón práctica, dando como resultado no sólo la suma del trabajo crítico de Kant, sino la constitución de un todo funcional, "orgánico".

Varios lectores señalan el carácter integral de La crítica de la facultad de juzgar como texto clave para encontrar una perspectiva totalizante del pensamiento kantiano. La facultad de juzgar planteada por Kant en esta obra se propone como la función de poner en juego impresiones y sensaciones no sólo como presencias en la mente del sujeto, sino expresadas y enlazadas en el juicio⁹.

Algunos lectores, como Cassirer, resaltan no sólo el papel vinculante de La crítica de la facultad de juzgar con respecto a la obra crítica de Kant, sino la influencia que, gracias a esta obra, adquiere Kant sobre la cultura de su tiempo con un matiz muy singular:

Fué partiendo de La crítica del juicio precisamente como Goethe y Schiller -cada cuál a su modo y camino- descubrieron y fijaron sus verdaderas relaciones con Kant. Y ella fué, más que ninguna otra obra de Kant, la que inició un movimiento de conjunto del pensamiento y de la concepción del universo que habría de marcar la orientación a toda la filosofía postkantiana.¹⁰

La influencia de La crítica de la facultad de juzgar alcanza no solamente a un aparte importante de la cultura contemporánea a Kant, sino que a partir de este texto, que complementa y sistematiza en alguna medida a las críticas anteriores, el pensamiento kantiano se presenta de manera importante a la actualidad filosófica¹¹.

Centro mi análisis en La crítica de la facultad de juzgar, principalmente en la "Analítica de lo bello" y en la "Analítica de lo sublime". Intento demostrar que de la experiencia de lo bello y del sentimiento de lo sublime tal como los presenta y desarrolla Kant en su crítica, surgen importantes cuestiones no sólo estéticas sino, incluso, éticas, epistemológicas y ontológicas sobre las que sentar una base teórica que, con respecto a Dadá, permite no sólo un acercamiento a su práctica artística, sino hallar conexiones teóricas profundas con su postura vinculante.

La crítica de la facultad de juzgar kantiana nos ofrece una lectura del pensamiento kantiano como un texto abierto. Abierto, en el sentido en que presenta problemas irresolubles; abierto, en el sentido que reúne la contradicción sin darle una solución que la anule, sino, por el contrario, permitiendo la coexistencia de formas diametralmente opuestas que, a pesar de su oposición, lleguen a tocarse en un plano que no disuelve la contradicción misma; abierto, en fin, porque el carácter asintótico de su pensamiento permite su extensión a múltiples posibilidades de conexiones y reencuentros con diversos registros de la actividad humana. La crítica de la facultad de juzgar se presenta también como una obra abierta en la medida en que no es una mera presentación de problemas rigurosamente estéticos, sino también la invitación a cuestionar al interior de éstos para emerger, enriquecidos, hacia una visión de sistema sobre el pensamiento de Kant. Se abren preguntas dentro de las preguntas, se dibujan círculos dentro de círculos, espejos en el espejo, laberintos. Las múltiples lecturas posibles de Kant a partir de esta tercera Crítica... parecen desembocar en una metalingüística, en el sentido que una lectura inicial, interna al texto, debe insertarse en una visión sistemática-abierta de las obras kantianas, proyectándose a diversos niveles

de discurso hacia un indeterminado número de lecturas que trascienden, cada una de ellas, el lenguaje del registro anterior en el que se ubican.

Para explicar la crítica del juicio estético elaborada por Kant, es necesario plantear los fundamentos sobre los que se erigen los llamados juicios estéticos. Empiezo por plantear las condiciones de posibilidad del juicio, basadas en la estructura del proceso kantiano de conocimiento.

Me remonto entonces a La crítica de la razón pura para plantear esta estructura.

En la Crítica de la razón pura encontramos la búsqueda kantiana de los límites del conocimiento humano. Después de leer y analizar las disputas entre empiristas y racionalistas, y las conclusiones a las que han llegado éstos en sus propias investigaciones acerca de la cuestión Kant concluye que empiristas y racionalistas se han extraviado en una búsqueda desorientada. Ellos proponen el conocimiento como una investigación de corte metafísico, arrojando resultados en el orden también metafísico. Han concluido así, en la aporía, que pueden hallar los límites del conocimiento humano fuera de la experiencia¹².

Algunos lectores suponen que Kant, por tanto, se opone a la construcción de una metafísica para centrarse exclusivamente en un racionalismo que se limita a lo experimentalmente demostrable. Creo que ésta es una visión tan limitada como peligrosa acerca del pensamiento kantiano, ya que, si bien Kant restringe el campo de la epistemología a las condiciones de posibilidad dadas en la experiencia, el conjunto de su obra aspira a alcanzar una metafísica como resultado último¹³. Pero no como fundamento. En esto radica una diferencia crucial.

Al centrar el conocimiento en las condiciones de posibilidad demarcadas por los límites de la experiencia, Kant plantea un sujeto que descubre el fundamento epistémico en su subjetividad. Los objetos de conocimiento son siempre **objetos para una conciencia**. De hecho, se constituyen como objetos de conocimiento sólo en la conciencia subjetiva¹⁴.

Esta concepción plantea una revolución respecto a la manera de pensar el objeto, ya nunca más para Kant **objeto en sí**, puesto que éste es tan improbable como imposible asegurar cosa alguna sobre él. Kant llama a este nunca experimentable objeto en sí: **noùmeno**¹⁵. Pero Kant se percata también de que ninguna denominación le es acertada a esa interrogante sobre la que no asevera nada, de la que no se predica siquiera su existencia o inexistencia, por lo cual a menudo ni siquiera la nombra, sino la denota precisamente, con una interrogación: ?, la pone entre paréntesis tan simbólica como teóricamente: **(X)**, para indicar un centro a la filosofía crítica en las funciones del sujeto que lo relacionan con el objeto presente a su conciencia, la representación, única resultante de la experiencia con respecto al "objeto". A este **para el sujeto** es a lo que Kant llama **fenómeno**, y por ello la filosofía crítica es, también, **fenoménica**¹⁶.

Esta nueva manera de plantear el objeto, como fenómeno, y el sujeto desde la perspectiva de sus funciones, es, con respecto a la historia de la filosofía, una revolución copernicana. Aludiendo con ello el dramático cambio de enfoque de la relación sujeto-objeto ya no centrada en el objeto sino en las facultades operantes del sujeto que permiten su puesta en relación con el fenómeno.

La experiencia del sujeto se plantea con base a la representación fenoménica.

La lectura parcial de algunos críticos de Kant parece fundamentar en estas bases un solipsismo con respecto a la situación del individuo, al no poder acceder a nada más acerca de su relación con el mundo que a sus propias representaciones subjetivas. "Subjetivo" se lee entonces como un término que indica la soledad individual de cada hombre contingente. Por ello es preciso aclarar que el término "subjetivo" tiene para Kant por lo menos dos sentidos distintos: uno de ellos, el término del lenguaje común, en un sentido psicológico, puede equivaler en ocasiones a "personal", vivencial, y tiene una connotación de contingencia. El otro sentido de lo "subjetivo" se descubre para Kant en el seno del anterior, pero refiere, en un sentido trascendental, al margen de individualidad vivencial y contingencia, a las facultades propias del sujeto.

Es desde este plano *trascendental* que Kant indaga las condiciones de posibilidad del conocimiento. El movimiento del pensamiento kantiano se proyecta en direcciones múltiples para explicar la construcción y progreso de las ciencias y quehaceres humanos desde la limitación dada por la experiencia de representaciones fenoménicas.

Kant explica las siguientes funciones del proceso cognoscitivo: El sujeto aprehende sensiblemente intuiciones a partir de las representaciones dadas a su conciencia. Para que estas intuiciones constituyan efectivamente un objeto de conocimiento es necesario que el entendimiento las sintetice por medio de categorías, que reducen las múltiples intuiciones de una representación a un concepto. Es así como el conocimiento se constituye en la síntesis de sensibilidad y entendi-

miento, y el sujeto pasa del nivel de lo dado a su conciencia, al nivel de la construcción de categorías.

El conocimiento humano significa no solamente la creación de conceptos a partir de intuiciones. Una vez sintetizadas las categorías ocurre su aplicación, de regreso a la experiencia fenoménica representacional, de tal modo que es preciso un nexo entre las categorías y los fenómenos por sí mismos heterogéneos. La imaginación realiza este papel de enlace entre conceptos puros e intuiciones, y viceversa, haciendo posibles las dos trayectorias del mismo camino: acceder a los conceptos, puros o empíricos, por medio de las intuiciones y aplicar a las intuiciones las categorías¹⁸.

Para completar el proceso de conocimiento, es necesario que el sujeto ponga en relación conceptos sintetizándolos en la unidad del juicio. La facultad de juzgar es, justamente, la función que hace posible esta unidad sintética que reúne el proceso gnoseológico constituyendo, propiamente, la actividad de pensar. Es por ello que la facultad de juzgar realiza, en su síntesis, la capacidad humana de añadir algo nuevo a lo dado¹⁹.

Es en parte también por ello, que su crítica complementa el sistema iniciado con las dos críticas anteriores para dar un sentido más completo al pensar humano.

El juicio es por ello el producto de una facultad en operación que expresa el modo en que el sujeto crea contenidos mentales nuevos a partir de la experiencia pero distintos ya a ésta.

Por otra parte, Kant señala una división interna al juicio, al apuntar, entre otros, dos clases de juicios posibles. Esto es, reflexionantes y determinantes²⁰.

Se consideran juicios reflexionantes aquellos en los que se parte de conceptos particulares buscando establecer una ley general. Los juicios determinantes proceden a la inversa aplicando leyes generales a casos particulares. Podemos por medio del juicio reflexionar subsumiendo lo particular a lo general o tratar de determinar una generalidad dada implicada en un particular.

En el caso muy peculiar del juicio estético encontramos la modalidad reflexionante del juicio. Pero para comprender la estructura del juicio estético es preciso comprender los supuestos sobre los que edifica Kant la posibilidad de juzgar.

Kant plantea dos grandes supuestos sobre los que se construye La crítica de la facultad de juzgar. Estos son el supuesto de la finalidad formal de la naturaleza y el supuesto de una naturaleza humana común sintetizada en el sujeto trascendental²¹. Explico cada uno de ellos:

1.1.EL SUPUESTO DE UNA FINALIDAD FORMAL EN LA NATURALEZA.

En palabras de Kant, llamamos principio de finalidad formal de la naturaleza al modo en que el entendimiento se da una ley a sí mismo para operar a priori como legislador:

Como las leyes generales de la naturaleza tienen su base en nuestro entendimiento, el cual las prescribe a la naturaleza (aunque sólo según el concepto general que de ella tenemos como naturaleza) las leyes, particularmente empíricas, en consideración con lo que en ellas ha quedado sin determinar por las primeras deben ser consideradas según una unidad semejante, tal como si un entendimiento (aunque no sea el nuestro) la hubiese igualmente dado para nuestras facultades de

conocimiento, para hacer posible un sistema de la experiencia según leyes particulares de la naturaleza.²¹

Es decir, el supuesto de una finalidad formal en la naturaleza no es más que una ley que el entendimiento se da a sí mismo como modo de operación, condicionando las posibilidades de emitir un juicio. Dándose a sí mismo este principio, el entendimiento sienta la base para prescribir el resto de los principios posibles a la naturaleza. Empieza así por legislar su propia función para poder legislar la experiencia.

En términos mucho más sencillos, el principio de finalidad formal de la naturaleza intenta regular las operaciones del entendimiento al suponer una concordancia entre el fenómeno y el entendimiento al que el fenómeno se presenta. Resulta así un principio fundamental para juzgar la suposición que las diversas representaciones que llamamos "naturaleza" puedan relacionarse en general con leyes empíricas, principio fundamental para el juzgar:

Esto es, la naturaleza representada mediante un concepto, como si el entendimiento encerrase la base de la unidad de lo diverso en sus leyes empíricas.²¹

La **finalidad** es así un concepto a priori del entendimiento, basado en la acción de un juicio reflexionante que establece formalmente la adecuación de la naturaleza a leyes dictadas por el entendimiento.

Es sobre este supuesto que se erige la posibilidad de construcción de la ciencia, ya que sin él no podríamos enunciar nada acerca de los fenómenos. Con él, Kant recupera la posibilidad de comunicación ya que, sin necesidad de retornar a una metafísica, hacemos referencia a la natu-

raleza fenoménica como acorde a las facultades humanas. Es imposible aún decir cosa alguna sobre el objeto en sí, pero pueden establecerse leyes a partir de un objeto para, justo como si pudiéramos aseverar en él la identificación con un objeto para la conciencia²⁴.

Se desprende de este supuesto una filosofía del como si, donde al hacer como si la naturaleza fuera creada de acuerdo con las funciones humanas, se da por posible el conocimiento, haciendo como si la naturaleza fuera tal cual aparece a la representación y como si se adecuara a las leyes que sintetiza el entendimiento acerca de ella.

De este modo se establece una legalidad sobre la coherencia de nuestros juicios.

1.2 EL SUPUESTO DE UNA NATURALEZA HUMANA COMUN

El análisis kantiano de procedimiento genealógico, fenoménico y "fisiológico" de las facultades humanas nos sería posible sin un importante supuesto: la validez universal de estas facultades.

Es decir, Kant supone entendimiento, imaginación, sensibilidad, razón, voluntad y afecto como facultades a priori, con valor de universalmente operantes, presentes en todo ser humano tan orgánicamente como el cuerpo humano que, independientemente de raza, dimensión o edad es siempre un cuerpo **humano**. Analógicamente, podría leerse una fisiología de facultades

siempre humanas independientemente de la cultura, psicología y circunstancias en las que cada individuo les da uso.

Llamo entonces sujeto trascendental al reducto funcional último al que apunta este cúmulo de facultades a priori. Podríamos caracterizar también a este sujeto trascendental como naturaleza humana esencial que da Kant a la "subjetividad".

En un breve y aclarador texto²⁵, María Noel Lapoujade señala que éste es un supuesto problemático, ya que Kant trata sobre él en La crítica de la facultad de juzgar en sentidos distintos al postularlo bajo la forma de **sentido común**.

En la primera mención que hace Kant sobre este sentido común²⁶, fundamenta en él la posibilidad del juicio estético, haciendo referencia a un **sentimiento** con validez general, independientemente de conceptos, que se diferencia del sentido común caracterizar por la noción de racionalidad de corte cartesiano.

En una segunda acepción, tal oposición desaparece, como también la conexión con el sentimiento. Leemos, en cambio, el concepto de un sentido común como "facultad de juzgar que a priori se atiene a su reflexión, al modo de representación de los demás, con el objeto de ajustar, por decirlo así, a la razón humana a su juicio."²⁷

Sin intención de entrar aquí al balance de las dos distintas acepciones, considero que Kant reúne ambas como funciones de la subjetividad cercana a la idea de sujeto trascendental, estableciendo una "razón humana total" y un "sentimiento con validez general a priori" como

integrantes de una supuesta naturaleza humana a la que corresponde la subjetividad así entendida.

El supuesto de la subjetividad trascendental apunta hacia una supuesta naturaleza común a lo humano, tal como el principio de finalidad formal de la naturaleza legaliza, sólo a nivel de formalidad, la posibilidad de una coherencia del entendimiento tal sujeto trascendental con respecto a una naturaleza que le es acorde y cognoscible.

Planteados los fundamentos esenciales para la operación de la facultad de juzgar, procedo a explicar en qué consisten para Kant los juicios estéticos:

1.3 LA EXPERIENCIA DE LO BELLO.

Para decidir si una representación es o no bella, no la referimos al entendimiento para hacerla objeto de conocimiento, sino, mediante la imaginación (unida quizá con el entendimiento), la referimos al sentimiento de placer o displacer del mismo.²⁸

Kant señala esta particularidad al inicio de la "Analítica de lo bello". Añade posteriormente que el juicio de gusto es estético y no juicio de conocimiento. Un comentarista kantiano indica el carácter particular, atípico, del juicio de gusto respecto al juicio lógico, apuntando que en rigor "juicio estético" es un término contradictorio tal como "juicio lógico" es, a la vez, un término redundante:

Pues, "estético" en principio, todavía no significa nada relativo a la belleza, sino que se contrapone a "lógico" como "sensación" a "concepto" y "sensibilidad a entendimiento"²⁹

Sin embargo, Kant supera la aparente contradicción del término, al explicarnos como es posible plantear en la lógica del juicio, como unidad sintética, la síntesis no de conceptos lógicos, sino de un proceso afectivo.

Es decir, la representación en el juicio estético afecta al sujeto. El juicio de gusto puro "esto es bello" hace referencia a esta afectación de la subjetividad.

No hace referencía a cualidad alguna de la representación.

No hace referencia al "objeto".

No sintetiza conceptos.

No se interesa epistemológicamente por el objeto de su representación ni intenta determinar nada al respecto.

Es posible por medio de este juego de negatividad intentar llegar a una explicación del juicio de gusto puro³⁰. En lugar de ello, expongo el proceso que lo origina.

Un fenómeno determinado produce placer al sujeto, de tal modo que este agrado queda constatado en el juicio de gusto puro como si se tratara de una cualidad del objeto: "esto es bello".

En realidad, el juicio no refiere a una cualidad del objeto, sino a una función del objeto capaz de producir placer ante su representación. En el caso de la experiencia de lo bello, la representación genera placer al provocar maneras de vinculación entre entendimiento e imaginación. En palabras de Kant, detona "el libre juego entre imaginación y sentimiento"³¹ que provoca una placentera sensación armónica.

Este placer es, respecto al objeto, desinteresado, ya que no está vinculado con la existencia del objeto³². Se desvincula también, por tanto, de la voluntad, ya que no desea apoderarse del objeto existente tal como no desea determinar en él cualidad alguna³³. Simplemente goza la armonía producida y la sintetiza en el juicio de gusto puro.

Pero ocurre que, al sintetizarla de esta manera, el sujeto expresa "esto es bello" como si hiciera referencia al objeto. Este hecho indica para Kant no el interés por la existencia del objeto -pues ya la filosofía del como si permite este movimiento sin anular el desinterés- sino la aspiración y exigencia de un asentimiento universal³³.

El sujeto expresa un juicio de gusto puro y la necesidad no es la de establecer predicado epistemológico alguno sobre la representación, sino la de comunicar su placer, sintetizado en el juicio. Y al comunicar este placer armónico el sujeto exige del resto de la humanidad asentimiento, porque basa tal asentimiento no en una categoría aplicable al objeto, sino en las facultades comunes pertenecientes a una supuesta naturaleza humana que le dan origen. Sólo con base al supuesto de una naturaleza humana común y universal, el sujeto se permite aspirar a la universalidad de su placer.

El juicio estético de gusto puro se plantea contrapuesto al juicio epistémico no sólo por el desinterés que plantea al respecto del objeto, lo cual abre la posibilidad de juicio no sólo sobre aquellos objetos que se conforman como objetos de conocimiento, sino, también, porque se expresan sin tratar de predicar cualidad al objeto y no buscan convencer acerca de las cualidades de la representación, sino que aspiran a una universalidad sobre lo subjetivo basados en la uni-

versalidad de facultades. Con la comunicación del juicio estético de gusto puro el sujeto no pretende pues convencer, sino compartir.

La posibilidad de juicio sin concepto que Kant abre a propósito de la experiencia de lo bello sienta un importante precedente para la ampliación de un concepto extenso de razón, donde las facultades, imaginación y entendimiento, se interrelacionan libremente y dan por resultado no conocimiento sino placer. Se teje un soporte teórico para la comprensión de Dada, en la medida que el sujeto se contempla no sólo como existencia sustentada en el pensar, sino, también, en el placer. En la interrelación de facultades independiente al discernir y en la libertad armónica del juego.

1.4 EL SENTIMIENTO DE LO SUBLIME.

Kant plantea otro tipo de juicio de gusto estético en torno a la expresión: "esto es sublime". Como en el caso de lo bello, tampoco se trata aquí de un juicio epistémico. Es la síntesis de otro sentimiento estético, distinguible de lo bello porque la representación no genera un proceso armónico. Este tipo de juicio no sólo se distingue del juicio lógico, sino incluso de la forma del objeto. Así, una representación puede ser bella en cuanto a su forma, pero puede ser llamada sublime aún cuando carezca de forma¹⁴, pues se habla de fenómenos de inmensidad y no de objetos

particulares. Se trata aquí de fuerzas e intensidades que sobrepasan al sujeto, incapaz de hallar límites en ellos.

El fenómeno origina en el sujeto otra manera posible de relacionarse las facultades, esta vez entre imaginación y razón. La razón, por otra parte, no puede superar la escisión entre su tendencia a delimitar la experiencia posible y el afán de trascender los límites que decubre. Este concepto de razón kantiano puede llevarnos a una antropología desgarrada entre la tendencia al límite y el impulso a la trascendencia de la razón humana. En el caso del sentimiento de lo sublime esta escisión se pone de manifiesto. La imaginación interactúa con la razón creando símbolos de aquello que por su fuerza o su magnitud sobrepasa a la razón. Su relación es inarmónica, y es esta desarmonía la que genera el "delicioso terror" con el que Kant identifica el sentimiento de lo sublime³⁶.

Aquello que sobrepasa los límites de la razón, ya sea por su desmesurada fuerza o por su extensión, enfrenta al sujeto con un sentimiento de respeto frente a la trascendencia.

La naturaleza misma, si nos centramos en su inconmensurabilidad, puede suscitar esta reacción:

La naturaleza en nuestro juicio estético, no es juzgada porque provoque temor, sino porque excita en el sujeto una fuerza para considerar pequeño aquello que es objeto de su preocupación (bienes, salud, vida) y, de este modo, considera a la naturaleza como un poder ante el que debe inclinarse como si se tratase de la afirmación o abandono de los más elevados principios. La naturaleza se llama aquí, sublime, porque eleva la imaginación a la exposición de casos en los que el espíritu puede hacerse sensible a la propiasublimidad de su determinación, incluso por encima de la naturaleza³⁷.

El juicio "esto es sublime" con respecto a la inconmensurabilidad de la naturaleza asoma al sujeto a lo suprasensible, generando un sentimiento de respeto por la determinación subjetiva. Por medio del sentimiento de lo sublime, el sujeto trasciende los límites de la experiencia posible al transgredir la propia sensibilidad. Por ello, si el juicio "esto es bello" tenía un carácter desinteresado, el juicio "esto es sublime" puede expresar un placer que va, incluso, contra el interés personal del individuo que lo experimenta. Pero es por ello justamente que se genera en el respeto una toma de conciencia de la dimensión humana³⁶.

Por ello es importante destacar que el sentimiento de lo sublime impulsa al sujeto a la trascendencia del mismo modo que impulsa la estética kantiana hacia connotaciones éticas.

Explicada a grandes rasgos la crítica kantiana de los juicios estéticos, procedo a confrontar algunas implicaciones que de aquí se siguen frente a algunas notas de la racionalidad de corte cartesiano, para explicar cuál es la apertura que significa esto respecto de aquéllas y que permite una lectura del Dadá como filosofía.

2.ALGUNAS RESPUESTAS DESDE LA ESTETICA KANTIANA A LA NOCION DE RACIONALIDAD DE CORTE CARTESIANO.

2.1.LA POSTULACION DE UN SENTIDO COMUN.

En el apartado 1.2., esbozo el supuesto kantiano de un sujeto trascendental. Hago mención a una posible diferencia entre el supuesto de una naturaleza humana esencial y la posibilidad de un sentido común que, ligado al sentimiento, se opone a la noción que el racionalismo de corte cartesiano fundamenta sobre el concepto de sentido común al identificar a éste con el discernimiento.

Hay entonces, por lo menos dos acepciones distintas dadas por Kant acerca de un posible sentido común: una de ellas parece enfatizar la posibilidad de establecer un sentimiento universal;

otra refiere a un entendimiento como facultad compartida por el género humano todo, posible de desdoblarse en un entendimiento lógico y un entendimiento estético.

En una primera lectura ambas acepciones parecen contradecirse: una apunta al sentimiento, la otra, a la razón. Es posible integrar ambas, sentimiento y razón, como posibilidades de lo humano reunidas en potencia en las facultades de un sujeto trascendental.

La reunión a nivel trascendental de razón y sensibilidad abre para los lectores de Kant una veta explorada en general por los románticos, como es el caso de Schiller, en labúsqueda de sintetizar ambas facultades a nivel fáctico, postulada como "razón sentimental"³⁸; la ampliación de los usos tanto del entendimiento como de la sensibilidad para aspirar a un ser humano más pleno. Ambas acepciones de un supuesto sentido común contienen el germen de esta concepción de la integralidad de las funciones. El hombre se **humaniza** propiamente ampliando sus registros al establecer nexos entre las posibilidades de sus funciones. De este modo la aparente contradicción de una primera lectura deviene en el complemento mutuo de las facultades entendimiento y sensibilidad³⁹.

El supuesto verdaderamente fundamental al respecto considero es el de una naturaleza humana que dinamiza la operación en relación de facultades universales en el sujeto, aún cuando los resultados de tales funciones no sean nunca compartidos a nivel fáctico.

Esta integralidad de funciones a la que alude el supuesto de un sentido común centrado en las facultades del sujeto muestra una aportación kantiana para presentar una respuesta al supuesto cartesiano de un sentido común, la cual puede resultar muy útil para una explicación filosófica de Dadá:

"El juicio estético puede llevar el nombre de sentido común mejor que el intelectual, si se quiere emplear la palabra sentido para un efecto de la mera reflexión sobre el espíritu, pues entonces, se entiende por sentido el sentimiento de placer.^{40"}

Ello escribe Kant en la "Analítica de lo sublime", tomando sentido común por un principio subjetivo de los juicios estéticos que,

"mediante el sentimiento y no por conceptos, pero con validez general, determine lo que gusta o disgusta. Pero este principio sólo podría considerarse como un sentido común esencialmente distinto del entendimiento común, a veces calificado también de sentido común, puesto que este no juzga por el sentimiento sino siempre por conceptos^{41"}

Con lo cual Kant no sólo sienta un importante precedente de respuesta al sentido común de la tradición cartesiana, sino que abre, además, una noción de sentido común donde se caracteriza éste como la posibilidad de hallar placer en el mundo, independientemente de la actividad conceptual de la razón.

Kant postula también un sentido común basado en las posibilidades humanas de goce estético, por lo cual la facultad de discernimiento no es concebida aquí como "la cosa mejor repartida del mundo", ya que al nivel de las posibilidades de operación de las facultades humanas todas ellas resultan de igual manera universales. Pero además, para Kant, es la capacidad de hallar placer en la representación la que ocupa la noción de sentido común como modo de operación universal que exige un asentimiento universal.

Tal acepción de sentido común aparece entonces como la posibilidad de un sentimiento que reclama asentimiento universal en el juicio de gusto puro: no porque se base en cualidades objetivas de la representación, ni en la convergencia de hecho en el gusto estético, sino en una posibilidad trascendental de goce⁴². En este sentido, el sentido común expresa una norma a priori, al pretender

legítimamente que todo sujeto debe dar su adhesión al placer suscitado por una representación X

El juicio de gusto sobre lo bello exigirá así una relación necesaria, pero no de carácter teórico, objetivo -como en los juicios de experiencia- capaz de determinar a priori que todo sujeto tenga que sentir una satisfacción en el objeto llamado bello- ni tampoco de carácter práctico- donde, mediante conceptos de una voluntad racional pura que sirviera de regla a seres libremente activos, la satisfacción aparecería como la consecuencia necesaria de una ley objetiva y no significaría sino la obligación que se tiene de obrar absolutamente de una cierta manera; se trata más bien de una necesidad de adhesión de todos los sujetos que juzgan a un juicio individual considerado como ejemplo de una ley universal.⁴³

Por lo tanto, el sentido común estético, postulado por Kant en la "Análítica de lo bello", propone concebir un individuo juzgante inmerso en una comunidad de individuos también juzgantes. Sobre este postulado se cimenta la posibilidad de comunicabilidad del juicio estético. La universalidad del asentimiento no es, por tanto, prueba de la validez del juicio estético, sino condición de su fundamento. Es decir, previa al fundamento mismo del juicio estético se establece como una condición de posibilidad de la propia condición de enunciación del juicio de gusto puro.

La crucial originalidad de este planteamiento radica en que la comunicabilidad no se apoya en conceptos epistémicos, sino en la búsqueda de una "afectividad universal".

Ello representa un giro importante frente a la noción de un sentido común empírico-epistémico planteado por Descartes.

2.2.ALGUNAS CUESTIONES SOBRE EL METODO CRITICO-FENOMENICO..

Henry Allison plantea en su texto El idealismo trascendental de Kant: una interpretación y una defensa, el papel fundamental del término "trascendental" para comprender el pensamiento de Kant⁴⁴. Allison sostiene que refiere a una noción esencial para la revolución del pensamiento filosófico, al lograr deslindar dos planos confundibles y confundidos por la tradición anterior: existencia de cosas y conciencia de cosas. El método crítico kantiano pone en evidencia la separación necesaria entre estos niveles al postular a la razón humana un área delimitada de razón: la experiencia, y centrar la investigación en las condiciones universales a priori de la misma.

Este centro nuevo a la investigación filosófica sugiere un sísmo para la noción de método manejada por Descartes y la tradición racionalista que crece bajo su influencia, pues ya no se trata aquí de explorar los límites del conocimiento humano al probar el alcance de su razón sobre la materia a conocer, centrados en un "objeto de estudio"; sino que, centrados en las facultades mis-

mas del sujeto, se trata de acceder a la base esencial de todo quehacer humano, no necesariamente al conocimiento en un sentido estricto, sino al ámbito de lo humano como un extenso campo, basada su posibilidad en un amplio espectro de representaciones detonantes de estados mentales y funciones dinámicas diversas.

El conocimiento deja de ser el blanco central del método, y la verdad deja de ser su meta máxima, para constituir un nuevo punto a conquistar en la legalidad.

La legalidad, por su parte, se establece como posible sólo a partir del supuesto de una finalidad formal de la naturaleza. De tal modo, el sujeto se da a sí mismo las condiciones básicas para la construcción de toda teoría y toda ciencia. La razón abarca, entonces, en un sentido fenomenológico, funciones diversas. La necesidad de una legalidad tanto para el conocimiento, como para la ética o la estética no se invalida por la ausencia de hechos que la confirmen, ya que a nivel trascendental se contemplan las áreas del actuar humano desde el punto de vista de su posibilidad, aún en los casos en que estas posibilidades no sean efectuadas.⁴⁵

Esperanza Guisán, como algunos lectores de la obra kantiana, argumenta en su introducción a Esperanza y miseria de la ética kantiana que el método crítico, al apuntar hacia la trascendentalidad, fundamenta una teoría de carácter abstracto, donde el sujeto "queda prisionero de una psicología de facultades separadas que hipostasía, para bien, a la razón y, para mal, al sentimiento".⁴⁶

Por mi parte, pretendo mostrar que, al postular el método crítico-fenomenológico, Kant evita el psicologismo al plantear condiciones de operación universales a priori, antes que describir la psicología individual. Justamente porque la teoría kantiana apunta hacia la integralidad de las fa-

cultades humanas, contemplando no sólo una crítica de la razón, sino la crítica de la voluntad y la de la afectividad. De este modo, el enfoque de Guisán sobre una teoría que se pierde en la abstracción, no me parece adecuado, puesto que intento demostrar que la crítica de las facultades del sujeto expresa, en rigor, una filosofía encarnada.

En otro orden de asuntos, la distancia que toma Kant con respecto a la enunciación del objeto en sí denota un gran respeto ante un límite encontrado por la razón. De este modo, el método crítico no es sino "la experiencia de la razón encontrándose a sí misma"⁴⁷. El respeto ante cualquier otro que no sea una experiencia subjetiva hace al sujeto guardar un "silencio expectante ante el límite".⁴⁸

En este marco se suscribe una especie de "doble otredad de la razón": en un sentido, ésta se manifiesta en la operación estética del sujeto, por la tensión ante la que la razón se encuentra al encontrar el afecto ante una representación bella o sublime. Se trata de tensiones distintas en cada uno de estos casos: en el de lo bello la razón se retira, mostrando inoperancia en cuanto a conceptualización refiere.

En el caso de lo sublime esta inoperancia toma un papel activo al producir la inarmónica sensación de un terror delicioso. En tanto que, en el proceso de la relación sujeto-objeto en un contexto más amplio, la razón se enfrenta a los límites generados por su propia experiencia.

Por tanto, al reconocer como áreas de análisis otras facultades y funciones, la razón deja de constituir para el estudio filosófico el centro privilegiado del quehacer humano. El método trascendental se separa así de la idea de método manejada por una tradición anterior, que desarrollaba, sobre las otras, la facultad de la razón.

2.3.SOBRE LA FILOSOFIA DEL COMO SI.

El principio de una finalidad formal de la naturaleza posibilita la filosofía del como si. Es decir, la construcción teórica y la científica se apoyan en la suposición de una naturaleza acorde a las facultades del sujeto. Sin embargo, este supuesto no deja de ser, como tal, indemostrable: un principio que el sujeto se da a sí mismo.

La experiencia de la propia subjetividad es el único campo sobre el que el sujeto puede tener alguna certeza.⁴⁹ Toda certeza se cimenta, pues, sobre la relación con un supuesto previo a la experiencia; incluso la subsunción de fenómenos a leyes dadas por el intelecto en las matemáticas, está fundada en este principio de finalidad formal, toda certeza se basa como génesis último, en un supuesto.

De aquí la filosofía del como si: actuar como si el entendimiento generara leyes sobre los objetos fehacientemente. Ello nos permite no sólo la construcción teórica, sino, incluso, los actos cotidianos más elementales. Es un supuesto que enlaza de alguna manera la relación hombre-mundo, como si tuviéramos alguna constancia de la existencia de un algo "hombre" y un algo "mundo"; como si fueran, en efecto, relacionables; como si sobre su relación pudiéramos establecer una legislación; como si esta legislación cumpliera una función sobre los fenómenos...⁵⁰

Así, Kant abandona el ideal de la certeza cartesiana, basada la postulación metafísica de una verdad a alcanzar y una conciencia capaz de llegar a ella. Sin aseverar existencia alguna, ni acer-

ca del sujeto, ni del objeto, ni asegurar relación alguna entre ambos, señala la existencia de un supuesto. Sin embargo, rescata la posibilidad de relación sujeto-objeto por medio de la filosofía del como si.

2.4. UN POSIBLE PLANTEAMIENTO DE SI-CONTRADICCION.

La "Análítica de lo bello" plantea un problema clave: lo bello como resultado de un juego operado por las facultades del sujeto, desligándose de la tradición aristotélica que centraba lo bello en las cualidades particulares en y del objeto³¹. El objeto queda desligado también del interés del juicio de gusto puro "esto es bello".

El análisis del juicio de gusto puro se presenta como un campo minado de problemas. De ahí su riqueza. De ahí también que sea admisible esta propuesta kantiana como revolucionaria para la historia de la filosofía en lo que respecta al planteamiento de las relaciones sujeto-objeto, cuestionadas ya por Kant en La crítica de la razón pura, desde el punto de vista epistemológico³².

Uno de los problemas que surgen del análisis kantiano acerca de las facultades humanas y sus condiciones operativas es la creación de una doctrina sumamente dinámica, en la que Kant relaciona constantemente diferentes dualidades, vividas y analizadas como tales por una tradición an-

terior con la que Kant rompe en tantos sentidos. De este modo, Kant logra reunir constantemente en su análisis el concepto de lo particular con lo universal, la noción de subjetividad con la de objetividad, lo individual de la experiencia empírica con la colectividad que sugiere la enunciación de un juicio, libertad y necesidad, etc.. Sin embargo, logra reunir tales dualidades como temas de un mismo análisis, sin anularlas en un punto medio.

En el caso del juicio de gusto puro, el **sujeto** se relaciona con su **representación** del objeto. No se opone al objeto, pero se desinteresa de él. Más tarde, el sujeto enuncia la belleza **como si** hubiera encontrado en el **objeto** mismo, y tiene en su enunciación **subjetiva** la aspiración de acceder a lo **universal** a partir de la experiencia **particular**, alcanzando una dimensión **social** en la comunicación **individual** de su juicio⁵³.

Por su parte el supuesto de una subjetividad trascendental, en que la **universalidad** de las facultades denota una comunión de estructuras en los sujetos, conteniendo la posibilidad de que estas estructuras alojen la **diversidad** de contenidos que resulta **subjetiva** en otro sentido: como **particulares** de un individuo **inmanente**, caso psicológico específico que, sin embargo, expresa la universalidad subjetiva a nivel **trascendental**⁵⁴.

Kant pone en juego nociones aparentemente contradictorias: subjetividad-objetividad, universalidad-singularidad, individual-social, fenómeno-noumeno, representación-objeto... este juego concibe las dos puntas de la dualidad, como caras de un mismo proceso, pero mantiene el juego entre ellas, sin anularlas ni resumirlas en un punto medio. Kant no anula la contradicción, sino que admite la coexistencia de los antagónicos.

Cabe destacar aquí que Kant logra establecer este juego de dualidades a partir del papel de la síntesis. La síntesis es, a muchos niveles, el enlace necesario entre la facultades del sujeto, la conexión que hace posible la coexistencia de las dos puntas de cada una de estas dualidades⁵⁵. Se diferencia así, por ejemplo, del concepto posterior que Hegel postula en torno a la síntesis, que resume en sí la contradicción y la anula. En el uso kantiano de la dualidad lo que maravilla es no el hecho de que la dualidad figure como tal, sino de que logre mantenerse como dualidad contradictoria justamente a partir del concepto de síntesis.

De este modo se teje otra faceta de la apuesta kantiana por la integralidad humana que plantea La crítica de la facultad de juzgar. En la obra crítica kantiana se asoma un pensamiento globalizante, donde las facultades humanas son vistas como un todo en el que se conjuntan las funciones del hombre pensante, el hombre social, el hombre como sujeto de placer estético, el hombre imaginante, el hombre como sujeto comunicante, ...en fin, una imagen integral del sujeto que plasma en el sujeto inmanente las facultades del sujeto trascendental.

Esta lectura kantiana encierra el problema, entre otros muchos, de basarse claramente en un mero supuesto. Aún así, ofrece una perspectiva interesante acerca de la contradicción y, mejor aún, del por qué Kant no intenta anularla. Parece que Kant no anula la dualidad ya que su concepción del ser humano comprende un ser que, para mantener su integralidad necesita mantener la oposición de dualidades: éstas se reúnen en las diversas capacidades del individuo para acceder a la riqueza de la contradicción y no a una síntesis que la supere. El concepto de síntesis recupera así su sentido fundamental de enlace, al servir como nexo de operaciones que reúnen, sin resolver, la contradicción.

Por ello las operaciones de síntesis del método kantiano no apuntan a la consecución de una verdad unívoca alcanzable, sino de instancias múltiples, dinámicas, multívocas y, en ocasiones, duales, contradictorias.

2.5. EL PAPEL KANTIANO DE LA DUDA.

Descartes inaugura para la modernidad la duda como elemento de un sistema, aún cuando la duda cartesiana no es más que el punto de partida para alcanzar la certeza. La filosofía posterior a él no deja ya de tener presente el escepticismo como terreno de pensamiento. Las facultades humanas y la objetividad de los datos sensibles quedan en entredicho y la filosofía moderna toma como una de sus tareas la de fundamentar las posibilidades de conocimiento salvando el abismo de la duda. En el caso de Descartes el fundamento último que permite surcarlo es la bondad y sabiduría de un Dios que dota al ser humano de facultades acordes al mundo objetivo.

Confrontemos esto con algunas nociones que surgen del pensamiento kantiano. De este modo, aún cuando Kant no es explícito sobre el papel de la duda en su sistema, puede conjeturarse una hipótesis al respecto.

Se puede leer en La crítica de la razón pura la oposición kantiana a la metafísica anterior, al rechazar como entidades, demostrables científicamente, mundo, Dios y alma⁵⁶. Kant rechaza así todo carácter científico de la cosmología, la teología y la psicología racionales, ya que todo trata-

do científico que postule la existencia de alguna de estas instancias como punto de partida está condenada a fracasar en su objetivo de describirla.

Sin ninguna de estas instancias como entidad segura de la cual partir, podríamos leer La crítica de la razón pura como un respetuoso escepticismo, la investigación debe detenerse ante los límites de lo inenunciable, y al no haber experiencia posible que demuestre la existencia de cualquiera de estas instancias, Dios, mundo y alma, Kant señala éstas como ideas de la razón y no como entidades.

Se puede, tal vez, aventurar la interpretación de este rechazo a la metafísica tradicional como el enfrentamiento escéptico kantiano al abismo planteado por Descartes. En la filosofía kantiana carecemos de una divinidad como punto de partida, que salve el abismo y nos acerque a la certeza. Como ya hemos visto en el punto 1.1., el principio de finalidad formal de la naturaleza cumple con este papel de enlace entre las facultades del sujeto y los datos sensoriales. Pero se trata aquí de un principio dado desde el sujeto hacia el sujeto mismo. Una manera novedosa de enfrentar el abismo, sin negar su profundidad, tendiendo puentes para no hundirse en él. De este modo, no existe en Kant una anulación de la interrogante: se mantiene como misterio irresoluble todo aquello que la experiencia no atrapa. La postura kantiana presenta un sentimiento de respeto a ese misterio. Este respeto se hace visible bajo la forma de un sentimiento ético-estético, en la vivencia del sentimiento de lo sublime.

De este modo, al restringir la certeza a los límites de la filosofía del **como si** que se basa en la representación como si ésta tratase propiamente de un objeto dado acorde a las capacidades del

intelecto, Kant tiende ese puente para construir sobre la duda, a pesar del escepticismo, o tal vez porque este existe, sin anular la interrogante.

2.6.EL SUJETO KANTIANO ANTE EL LIMITE Y EL ERROR.

En esta investigación me he topado ya varias veces con los límites que "cercan" a la razón humana. Zeljo Loparic, en su ensayo La filosofía como doctrina y como técnica: observaciones sobre el logocentrismo kantiano, los enumera de la siguiente manera⁹⁷:

- a) Los límites de la experiencia posible
- b) Los límites internos, por así decirlo, de su operación, siempre discursiva y por lo tanto, temporalizada
- c) La razón, para controlar la experiencia, necesita lanzarse a lo universal, magnitud sublime que no alcanza, por definición, a aprehender, sino sólo a simbolizar.
- d) Por otra parte, la razón no halla conceptos para ciertos lazos -lo bello, lo sublime- ante los que no le queda más que el anonadamiento.
- e) Tropieza con lo indecible y se ve obligada a reconocer un otro: el sentimiento.

La razón, al indagar sobre sí misma se topa con su propia finitud. Su función particular de operación la lleva a este fin, ya que tiende a delimitar, como parte de la labor que ejerce al sintetizar la experiencia.

Por otra parte, la imaginación tiende a traspasar los límites, "se mueve indefinidamente hacia lo indefinido"⁵⁸. El sujeto entre esta dualidad imaginación-razón expresa una vez más su integralidad facultativa al no resumirla ni anularla, viviendo el antagonismo como ser asintótico, situado entre la tendencia a delimitar y el impulso a la trascendencia:

Estamos condenados a permanecer en lo inmanente, en lo sensible, pero nuestra propia naturaleza nos empuja a trasgredir esos límites y la trascendencia, que sin embargo nos está vedada nos conmueve y despierta respeto⁵⁹.

Confrontemos esta noción de límite con la noción cartesiana que, basada en la finitud de nuestra razón y en la sabiduría de una divinidad creadora infinita, nos instigaba a permanecer en nuestra finitud, no pidiendo a nuestra razón alcanzar lo que escapa de su poder.

En la Primera introducción a la crítica de la facultad de juzgar, encontramos una nota de Kant que nos advierte sobre ciertos deseos irremediamente vacíos que en ocasiones experimenta el sujeto:

...el hombre puede desear algo del modo más vivo y persistente y sin embargo estar convencido de que no se puede lograr, o incluso de que es absolutamente imposible: por ejemplo desear que lo pasado no haya pasado, desear que un tiempo que nos aburre pase más deprisa, etc. (...) para la antropología es una tarea que no carece de importancia el investigar por qué la naturaleza nos ha hecho capaces de tales gastos de fuerza infructuosos, como son los deseos y pasiones vacíos (que en realidad juegan un papel muy importante en la vida humana). Aún me parece que la naturaleza ha procedido aquí, como en todas partes, sabiamente. Porque si la representación del objeto no nos impulsara a usar nuestra fuerza antes de asegurarnos de la suficiencia de nuestra capacidad para producirlo, aquélla quedaría inutilizada en su mayor parte, porque generalmente sólo conocemos nuestras fuerzas al ejercitarlas⁶⁰.

La noción de error, por otra parte, no va ligada necesariamente a los límites ontológicos de nuestra razón,

pues el error, como cualquier otro producto racional, está constreñido a los límites humanos. Sin embargo, existe en el sentimiento un reducto de lo humano que, si bien no lo hace perfecto, al menos no origina error alguno⁶¹: el sentimiento, que no se equivoca jamás. De tal modo, el impulso a la trascendencia, como sentimiento y aún como "deseo vacío" no significa en modo alguno error, sino un registro más de lo humano que se manifiesta.

3.CONCLUSIONES.

A partir de algunas notas de la estética kantiana se puede intentar dar una respuesta a los planteamientos racionalistas cartesianos, postulando un sentido común no restringido al discernimiento. El sentido común sugerido en Kant se separa también del postulado por Descartes, pues no se apoya en la certeza para anular la duda, sino que mantiene su duda entre paréntesis para legalizar su propia posibilidad de ser certero.

El conocimiento, para Kant, resulta evaluado como cooperante de otras facultades y, por tanto, no privilegiado. No se contempla entonces como el centro de lo humano.

El conocimiento deja de enfocarse como proceso lineal, para ser concebido como un proceso que, centrado en el sujeto trascendental -el yo trascendental como fuente de toda acción- se dirige hacia indeterminadas posibilidades multidireccionales.

La estética kantiana, tal como se plantea en La crítica de la facultad de juzgar, como cierre y muestra de la integralidad de su sistema, permite una importante apertura con respecto a la noción de racionalidad de cuño cartesiano, ya que :

- a) La razón no es más la facultad privilegiada por la investigación filosófica. Requiere ser sometida a control por la crítica.

- b) .La naturaleza transgresora de lo humano se centra como base para el fin del racionalismo tradicional, para el que las capacidades humanas se generan, principalmente, en el poder de la razón.

La apertura que puede plantearse a partir de la estética kantiana, con respecto a la racionalidad de cuño cartesiano, prepara el camino para proponer una conexión filosófica de los postulados dadaístas con el objeto de su crítica, facilitando una explicación teórica que muestre en Dadá una construcción.

Por otra parte, la noción de desinterés con respecto a la existencia del objeto que llamamos bello en la experiencia estética permite explicar el arte no-mimético que Dadá se impone como práctica artística.

Con ello, la estética kantiana posibilita cimentar una explicación teórica de Dadá, en dos sentidos principalmente.

Estas dos conclusiones funcionan como dos de las premisas del próximo capítulo.

CAPITULO 3.

EL BALCON DE DADA: UNA CONSTRUCCION A PESAR DE SI MISMA

Hemos visto ya los puntos de apoyo para la construcción de una explicación de Dadá. En el presente capítulo propongo una lectura filosófica de los textos dadaístas, habitualmente tomados como literarios. Busco desentrañar una construcción teórica que pueda estructurarse en torno a la noción de razón.

Sostengo la tesis que Dadá se dirige contra la razón desde la razón misma. La concepción de la razón contra la que Dadá protesta en sus textos es una razón pensada a la manera de la tradición cartesiana, entendida como una facultad humana que se dirige hacia la verdad a través de un recorrido metódico preestablecido. Método que asegura el éxito de la razón en la consecución del conocimiento, como modo privilegiado del quehacer humano.

Dadá es un grito desesperado ante el abuso de la racionalidad, tal y como había sido entendida a partir de las lecturas de la racionalidad cartesiana.

Intento acercarme a la fuerza intensa de Dadá para plantear su lectura como una filosofía vinculante. Dadá se autodefine como inatrapable ante teorías y racionalismos. Estudiar los textos dadaístas en aras de una lectura que los

englobe y les dé sentido no es más que una traición a la esencia misma que postula en su práctica.

Interpretar a Dadá es traicionar a Dadá.

Traicionar, en el sentido mismo que Paul de Mann¹ entiende el trabajo de traducir: toda traducción intenta copiar un original, acercarse a él. Sin embargo, al intentar un acercamiento, la traducción crea una otredad con respecto al original. El dilema está entonces en aceptar la traición en aras de un acercamiento o en sacralizar el original, intocándolo, pero también perdiéndolo. Paul de Mann agrega que no se trata aquí de tal dilema, ya que no puede elegirse al respecto. Toda lectura conlleva una interpretación, toda interpretación traduce al ámbito personal el texto y, por lo tanto, todo original nos es tan improbable e indecible como el objeto en sí para la filosofía kantiana. En otras palabras, "no hay ojo inocente", se traiciona el original, pero no hay otra forma de apropiarnos del pensamiento de otro. Apropiamos en el sentido más rico posible del término: comunicarnos con otro pensamiento es convertirlo en uno de los contenidos mentales propios, lo hacemos nuestro, lo compartimos.

Por tanto, traicionar a Dadá puede entenderse como una traición necesaria: sólo así podemos entrar a su juego,

experimentar a Dadá es ya, en cierta medida, traicionarle. Ahora mi necesidad es ser coherente con la traición que infrinjo, llevar la traición a sus últimas consecuencias. Buscar en Dadá la explicación de una postura filosófica para sumergirse en la riqueza que Dadá encierra, para explorarla para la filosofía, para tomar aliento y situarse en un espacio abierto, replantear algunas cuestiones, respirar el aire libre desde su balcón, depurar mi propia idea de filosofía. Si Dadá cumplió entre otras funciones con una depuración del arte, ¿por qué no plantear ahora la lectura filosófica del Dadá para depurar espacios filosóficos ?

Es importante tomar en cuenta la existencia de un planteamiento Dadá, para la filosofía. Plantear filosóficamente el trabajo de los dadaístas abre espacios de pensamiento cargados de una vitalidad estimulante. Con ello se abren perspectivas para el análisis sobre un movimiento, planteado habitualmente como artístico, hacia una metalingüística que explore otro ámbito de su riqueza discursiva.

Esta no es una tarea que empiece ni termine con la presente investigación. Dadá es lo bastante rico como para pretender dar cuenta de ello en este estudio. No intanto con él tocar un campo inexplorado-pues no es tal-, ni decir la última palabra sobre el tema, ni "rescatar" la abundancia temática del Dadá, pues ni siquiera necesita su rescate. Planteo una conexión teórica entre Dadá, la filosofiaracionalista de corte cartesiano y la crítica kantiana. Con el propósito de ventilar algunas nociones de filosofía cuyos enfoques resultan escleróticos.

El presente capítulo consta de tres partes:

- a) En la primera de ellas explico brevemente qué entiendo por Dadá, qué por "dadaísmo", y hago mención a una breve historia de este movimiento.
- b) En una segunda parte, respondo a los planteamientos de los dos capítulos anteriores. Muestro cómo se opone y protesta Dadá frente a la tradición racionalista cartesiana según los puntos explorados en el capítulo 1, a partir de un enfoque que se sustente en la apertura kantiana respecto de aquellos puntos-aunque este sostén es tal para el enfoque, para la explicación teórica y no necesariamente para el movimiento dadaísta- Esta es, por así decirlo, una vía de acercamiento a la negatividad Dadá.
- c) La última parte consiste en el rastreo de postulados dadaístas que constituyan afirmaciones de su postura filosófica, para lo cual traiciono completamente su espíritu de negación y postulo un sistema en su anti-sistema.

Finalmente, con base a lo anterior, argumento en favor de la tesis que propone esta investigación: **Dadá es, a pesar suyo, una construcción que puede ser leída como filosofía vinculante.**

1.. DADA, DADAISMO Y MOVIMIENTO DADA: DONDE SE CONSTRUYE EL BALCON DE DADA?

Una metáfora arquitectónica recorre la presente investigación. Empieza con la afirmación cartesiana del deseo de edificar, frente al aristotelismo, una construcción nueva. Dice Descartes, con respecto a los preceptos que mantiene en medio de su duda, "no destruyamos la casa hasta habernos hecho una nueva"². Pero la construcción cartesiana no resultó una modesta casa, sino la enorme mansión donde la tradición racionalista halló alojamiento y protección. Por su parte, Kant lleva a cabo su propia construcción en el nivel de lo trascendental, apuntando a la integralidad encarnada de lo humano desde el ámbito de las facultades y funciones. El balcón dadaísta, construcción a pesar de sí misma, puede estructurarse sustentado en la fuerte edificación kantiana o haciendo cimbrarse a las paredes del sistema cartesiano. Dadá, aspirando a no ser construcción alguna, constituye un amplio balcón, sostenido por paredes sólidas, pero no construido sobre ellas. El balcón de Dadá parece no sustentarse en nada. Se puede creer en su solidez a partir de estructuras que le dan apoyo en ciertas bases, pero no directamente. Así, la mayor parte de la construcción da la impresión inverosímil de carecer de puntos de apoyo. La impresión, además, de que sobre un balcón no puede ya construirse piso alguno.

Los dadaístas pretenden que su construcción esté

ciertamente sustentada en nada, que no sirva de nada y no sea nada. Sin embargo, muy a pesar suyo, el dadaísmo resulta una construcción teórica que puede entenderse como tal y sostenerse desde diversos puntos. Dadá puede consolarse de ser una construcción si, a partir de serlo, logra sacar a ventilar viejas y polvosas formas de pensamiento.

"Hasta hoy" -señala Hans Richter- "no ha podido establecerse quién fué el que efectivamente descubrió o inventó la palabra Dadá, ni qué significa en realidad."¹

Planteo una diferencia entre el término Dadá y el término dadaísmo. Establezco la diferencia con base en la denominación de las diferentes corrientes artísticas de vanguardia, agrupadas muchas veces bajo el nombre de "ismos". Todas ellas persiguen un ideal creativo que se conjunta con este sufijo para darles nombre. Planteo que dadaísmo es una fórmula contraria al espíritu mismo del Dadá.

Los dadaístas no intentan constituir una corriente, ni hacer una escuela pictórica, o poética, ni una línea de pensamiento, por ello el término "dadaísmo" no designar su movimiento, pues resulta un tanto injustificado. Resulta más adecuado designarles: "movimiento Dadá", lo cuál sugiere la idea de movilidad que era propia de su grupo, ya que nunca se estructuró estrictamente como tal, sino como un círculo abierto de personalidades que contribufan, cada una según su formación, estilo y ocurrencia, a una movilización espontánea, en la aspiración de una anti-definición.

Sobre este carácter abierto del grupo dadaísta señala Hugo Böll: "Somos cinco amigos y, a decir verdad, nunca estamos ni al mismo tiempo ni completamente de acuerdo, aunque en lo esencial nos une una convicción común"⁴.

Esta convicción común es Dadá; la necesidad de cambiar el mundo con "una nada significativa, cuya significación consiste en no significar nada"⁵.

Dadá, palabra sin definición adecuada posible. Palabra sin una función gramatical decisiva: a veces sustantivo, a veces complemento verbal, otras adjetivo.

Para acercarnos a una definición de Dadá, habría que escuchar su alarido e intentar una vía negativa de definición:

Dadá no es una doctrina para poner en práctica; Dadá no es una escuela literaria, aulla; Dadá está contra la carestía de la vida; Dadá es el camaleón del cambio rápido e indiscifrable; Dadá está en contra del futuro; Dadá está muerto; Dadá es idiota; Dadá es terrible, no le conmueven las derrotas de la inteligencia; Dadá es cobarde, pero cobarde como un perro rabioso, no reconoce método ni esfuerzo persuasivo, DADA NO SIGNIFICA NADA..⁶

Las anti-definiciones de Dadá son tantas como las confusiones que genera en torno a su origen y su significado. El verdadero significado del término, tal como el origen del vocablo /DADA/. Los mismos dadaístas -deliberadamente o no- impulsan esta confusión, dispersando anécdotas contrarias acerca de la elección del término e, incluso, acerca de los hechos y lugares de constitución del mismo movimiento⁷. De tal modo que es particularmente difícil para los historiadores del arte dar cohesión a los hechos y explicar las condi-

ciones y motivos de los que surge. A tal punto que, incluso los implicados, dadaístas que escribieron más tarde sus memorias, se encuentran con dudas acerca de la veracidad de lo narrado.

Por otra parte, muchas son las posibles deudas e influencias de Dadá. Por ejemplo: con el futurismo, acerca de la estructura y tipografía de sus escritos; con poetas que crean poemas fonéticos antes de que Dadá se exprese, como Arthur Cravan ; con Nietzsche en algunos planteamientos de fondo, especialmente con la postulación de una fuerza depuradora , destructiva -del orden establecido- y, al mismo tiempo, constructiva -de una exaltación del individuo transgresor-⁸ ; con el cubismo, por la manera de contemplar el objeto desde muchos puntos de vista simultáneos; con Kandinsky en la teoría más que en la práctica. Pero lo verdaderamente novedoso de Dadá es esta amalgama de elementos con los que crea su propio grito.

La confusión que Dadá genera al nivel práctico de una investigación incluye la imposibilidad de dar una lista correcta de sus integrantes: todas las listas hechas por los mismos activistas del movimiento incluyen a colaboradores que no aparecieron más, a individuos que no tuvieron pretensión de formar parte del movimiento y a artistas que realizan su trabajo individual de manera particular, de la misma manera que omiten nombres:

Pero eso no puede sorprender, pues Dadá incitaba al malentendido, e inclusive lo provocaba. Por principio, por capricho o por espíritu de contadición fundamental, Dadá propició toda clase de equívocos⁹.

Ante la necesidad de una fecha simbólica, señalaremos como surgimiento de Dadá el 1º de febrero de 1916, y como lugar de origen el Cabaret Voltaire, propiedad de Hugo Ball en Zurich, ciudad neutral durante la Primera Guerra Mundial.

Ball funda el local al llegar a Zurich huyendo de los horrores de la Primera Guerra, pensando en crear un espacio que le sirviera a la vez como foro artístico y como negocio. Cuenta Ball: "Cuando fundé el Cabaret Voltaire estaba convencido de que en Suiza tenía que haber algunos jóvenes que, como yo, quisieran no solamente gozar de su independencia, sino también demostrarla"¹⁰, así recorre Ball Zurich, solicitando el local, la colaboración de amigos y artistas locales y la inserción de anuncios en los periódicos invitando al público a participar en el evento de inauguración del llamado Cabaret Voltaire.

En principio, el local funcionaría como una cervecería, con una invitación abierta a los artistas locales para presentar su obra. Zurich se encuentra plétórico de artistas, intelectuales, bohemios refugiados de guerra con una gran carga de amargura y horror respecto a ésta. El Cabaret Voltaire será su punto de reunión y escenario de los primeros actos dadaístas.

Para comprender el clima en que nació dadá, es necesario evocar la libertad de espíritu que reinaba en Zurich a pesar de la Guerra Mundial.(...) El dos de febrero aparece en los periódicos la siguiente noticia: "Cabaret Voltaire, con este nombre se ha constituido una compañía de artistas y escritores jóvenes que se proponen crear un centro de entretenimientos artísticos. El plan del cabaret prevé reuniones cotidianas con programas musicales y poéticos, a cargo de los artistas presentes entre el público. Se invita a los jóvenes artistas de Zurich, de todas las tendencias, a aportar sus contribuciones y sugerencias"¹¹.

El grupo se constituye, desde sus inicios, con un carácter cosmopolita, reuniendo entre otros personajes al dueño del Cabaret, el filósofo y poeta melancólico, Hugo Bäll, una bailarina y cantante llamada Emmy Hennings, quien sería posteriormente la esposa de Bäll, un poeta rumano llamado Tristán Tzara, los artistas plásticos Marcel y Georges Jancó, quienes insistieron en el papel artístico del movimiento. Se les une más tarde Richard Huelsenbek, poeta.

Más tarde se integran también Hans Arp, André Breton, Walter Serner, Otto van Rank, Hans Richter, Max Ernst,

Louis Aragon, Paul Derméé, Raoul Hausmann, Francis Picabia, Marcel Duchamp...incluso para los testigos presenciales resulta difícil hacer un listado de las personalidades que colaboraron directamente o no con el movimiento ,pues el grupo inicial se vuelve confuso, y la confusión se expande al dispersarse Dadá por el resto del mundo, en París, Colonia, Barcelona, alcanzando finalmente Nueva York.

Las veladas del Cabaret Voltaire incluyen cantos, danzas y lecturas de poemas irreverentes, provocadores, Tzara recita en rumano -idioma que sólo él y Jancó comprenden- y Huelsenbek acompaña con tambores africanos el ambiente del cabaret. Emmy Hennings canta y recita simultáneamente a Tzara, creando el "poema simultáneo" cuyo objetivo no es declamar una composición comprensible, sino revelar el poder de la voz humana, su fonética, expresar el ritmo mas no el contenido del poema. Jancó, por su parte, crea máscaras para la concurrencia que, ataviada con ellas, entra a una atmósfera de salvajismo casi ritual, aúllan, danzan, gritan. El poema simultáneo despierta en Bäll la inquietud por

resaltar el poder de la voz, señalar el sinsentido por medio de un anti-lenguaje y así crea, a su vez, el "poema fonético", versos sin palabras. La primera declamación de Bäll ocurre en el Cabaret donde, envuelto completamente en tubos de cartón, aprisionado en tal "encartonamiento" sale cargado por Tzara y Huelsenbek para declamar con toda seriedad:

gadji beri bimba
 blandridi laula lonni cadori
 gadjama gramma
 berida bimbala glandri galassalautalomingadji
 beri bin blassa glassala laula lonni
 cadorsu sassala bim
 olimai bin beri ban
 badjama tuffum izimzalla bihan gligia wowo
 katolominal rhinocrossola hopsamen laulitalomina
 hooo gadjama rihnocerrossolahapsamen
 bluku terullala blaulala looooo¹²

Los actos Dadás se revelan como una forma de quehacer artístico, cuestionando las formas habituales de pintar, esculpir y dramatizar. Ponen en crisis las creencias tradicionales acerca de la técnica y el material artísticos, así como también sobre su temática. Su poesía se separa definitivamente de las normas aristotélicas sobre la armonía, medida, orden y proporción, imperantes en la tradición artística, pero conserva el afán catártico de la tragedia¹³.

Una de las posibles explicaciones de cómo el Dadá constituye un modo de quehacer artístico, puede construirse a partir de Kant y su caracterización del juicio de gusto puro.

En éste lo bello se presenta como aquello que place sin necesidad de concepto, y se caracteriza por ser un juicio desinteresado epistémicamente, en relación a la existencia del objeto. Para Dadá, el objeto de arte se debe desligar también de lo epistémico, y los actos Dadás anuncian una nueva manera de creación no-mimética, que inventa su propio objeto sin una relación representativa directa con la apariencia real de los objetos. De esta forma, Kant crea un espacio estético aún utópico, un posible argumento de defensa sobre la "belleza" del arte abstracto, en una época muy anterior al arte abstracto como tal.

Por otra parte, nada disgusta tanto a los dadaístas como la necesidad de justificar la presencia de sus actos provocadores en el terreno del arte, de lo bello, puesto que "la obra de arte no debe ser la belleza en sí misma, o está muerta. La obra de arte nunca es bella por decreto, objetivamente y para todos"¹⁴. Es preciso aclarar entonces sobre este punto que probablemente no se contradice con Kant, puesto que no encuentra la belleza en el objeto mismo, ni la anuncia, por decreto, existente en el objeto. Sin embargo, es necesario evitar la falta de respeto hacia el objeto-Dadá y el acto-Dadá no llamando bello a su producto. Se puede señalar que, aún así, podría ligarse con el desinterés kantiano, no en tanto que es denominado bello, sino en tanto que place sin un interés cognoscitivo, sin un fin predeterminado.

Los efectos de los actos Dadá se manifiestan bajo la forma del escándalo. Las reuniones del Cabaret Voltaire incluyen numerosos colaboradores eventuales y anónimos deseosos de sumarse a su absurdo expansivo. Al mismo tiempo, provoca que gran parte del público reaccione ante sus exhibiciones con enojo y frustración. Dadá adquiere así, desde las re-

uniones en Zurich, el carácter de una bufonada provocadora, violenta, hipnotizante y cínica.

De las actividades en el Cabaret, surge en Tzara la idea de fundar una revista. En busca de un nombre para tal empresa, el movimiento termina por denominarse Dadá. Poco importa el origen real y el significado de este nombre. Las distintas versiones sobre su origen señalan, entre otras versiones, que Tzara encontró el término hojeando un diccionario al azar, que el nombre fué acuñado por todos, como las afirmaciones que, en rumano, Tzara y Jancó intercambiaban entre sí produciendo el sonido /DA/-/DA/, que hace referencia al habla de los niños pequeños que en Francia dan al caballo el nombre de Dadá, que Dadá es una asociación al carrito en el que duerme y pasea un bebé...sin embargo, más atinado y más honesto resulta decir que todos estaban de acuerdo en que Dadá no significa nada.

DADA NO SIGNIFICA NADA, si a uno le parece fútil y si uno no pierde el tiempo con una palabra que no significa nada...El primer pensamiento que revolotea en estas cabezas es de índole bacteriológica: hallar su origen etimológico, histórico o psicológico por lo menos. Por los diarios se entera uno de que a la cola de una vaca santa los negros Krou la llaman: Dadá. El cubo y la madre en un lugar de Italia: Dadá. Un caballo de madera, la nodriza, doble afirmación en ruso y en rumano: Dadá.(...) La sensibilidad no se construye sobre una palabra; toda construcción converge en la perfección que aburre, idea estancada de una dorada ciénaga, relativo producto humano.¹⁵

De cualquier forma, el origen y la significación del término Dadá pierden importancia frente a su planteamiento: la necesidad de depurar el pensamiento y el arte por medio de

su anti-significación, anti-lenguaje, anti-azar, anti-guerra, anti-razón, anti-discurso, anti-arte, anti-cultura: anti-todo:

Esto es la nada significativa, en la cual nada significa algo. Queremos cambiar el mundo con la nada, queremos cambiar la poesía y la pintura con la nada y queremos dar fin a la guerra a través de la nada. aquí nos encontramos sin propósito alguno, ni siquiera el de confundirlos o entretenerlos.(...) Por favor acepte usted a Dadá como un regalo que le ofrecemos, ya que el que no lo acepte está perdido. Dadá es la mejor medicina y ayuda a tener un matrimonio feliz. Viva Dadá, dadá, dadá, dadá.¹⁶

La nada significante Dadá empieza poco después a ser connotada como una amenaza. El Cabaret Voltaire termina por cerrar sus puertas frente a la presión de los vecinos de Zurich, tan escandalizados por su actividad como por el uso del nombre de Voltaire para alojar sus desmanes. Ello, sumado a desacuerdos personales, ocasiona la salida voluntaria de Bäll, destruyendo una tensión existente entre su melancolía y la fuerza creativa de Tzara, quien a partir de este incidente se dedica a la promoción internacional de Dadá, tanto por medio de la revista Dadá-globo como por la organización de exhibiciones y conferencias. Por tanto, la clausura del Cabaret Voltaire no ocasiona el fin del movimiento, sino, por el contrario tiene el efecto de su expansión. En poco tiempo, el virus-Dadá prende en Europa anonadando a la crítica y a los espectadores. Los actos Dadá se multiplican y el movimiento deja de ser un círculo más o menos variante de conocidos, al albergar a nuevos miembros que espontáneamente se suman a Dadá en otras partes del mundo. Dadá se expande incluso fuera de Europa y se manifiesta mediante exposiciones, encuentros, conferencias y publicaciones ocasionalmente intercambiadas entre sus nuevos miembros. Dadá deviene en una fuerza compartida, destructiva y creadora a un tiempo. No se agota por ello en el producto de un grupo artístico sino que sintomatiza en sus obras la intensidad de una fuerza negativa, de cuestionamiento, depuesta en crisis, de tinte nihilista, pero, también, y aún contra sí misma, de creación, afirmación en la vida y exaltación vital. A pesar de su expansión y resonancia, Dadá se opone a ser producto de un grupo o corriente sobre la que hacer escuela.

El caso es que Dadá pertenece a todos. Conozco personas excelentes que se llaman Dadá.(...) Al igual que dios o el cepillo de dientes, Dadá pertenece a todos. Hay gentes que son muy dadá, más dadá; hay decenas por todas partes, por todos lados y en cada individuo. Dadá existía antes que nosotros.¹⁷

Como postura, Dadá se convierte también en patrimonio humano, una fuerza a la que admirar bajo el lineamiento ético Dadá: ejercer la actitud crítica. Se dibuja así un movimiento circular que ordena desconfiar de todo, incluyendo a este mismo lineamiento.

La constitución de Dadá en una aportación a las artes y al pensamiento, lleva a los dadaístas a declarar: "Los verdaderos dadás están contra Dadá". Así, señala Picabia:

Nos trataron de locos, bromistas, extravagantes, etc., etc., en fin ¡ tuvimos mucho éxito ! Este éxito y lo placentero del juego atrajeron en 1918 a muchos personajes que no tienen de Dadá más que el nombre, entonces todo cambió a mi alrededor; tuve la impresión de que, como un cubismo, Dadá tendría discípulos que *comprenderían*, y a partir de entonces no tuve más que una sólo idea: huir lo más lejos posible para olvidarme de esos señores.¹⁸

Al constituirse como una fórmula colectiva aceptada como arte, Dadá empieza a llevar en sí mismo el germen de su destrucción. Así pues, Dadá es declarado muerto en 1921, por sus mismos creadores, quienes organizan su funeral y hacen público su entierro simbólico. Sin embargo, Huelsenbeck prevé esta situación al afirmar:

Dadá se ríe al prever su propio fin. La muerte es una cuestión puramente dadaísta puesto que no significa nada. Dadá ejerce su derecho a disolverse cuando lo juzgue conveniente. Bajará a la tumba asumiendo un aire profesional, pantalones bien planchados, rasurado y recién salido de la

peluquería, después de haber arreglado su entierro con Funerales Thanatos. No falta mucho tiempo. (...) Pero si Dadá muere, algún día aparecerá en otro planeta con su ruido de sonajeras y cacerolas y sus poemas simultáneos para recordarle al viejo dios que todavía existe gente muy consciente de la total idiotez del mundo.¹⁹

Sin embargo, a pesar de la muerte de Dadá no puede darse por cancelada su vigencia. Intento mostrar ahora que el arte Dadá y los actos dadaístas que lo constituyeron no se agota en su nihilismo, ni siquiera cuando su actitud de rechazo termina por rechazar a Dadá sino que sus actos, su arte, enuncian una fuerza que supera a su agotamiento y lo constiuye como movimiento eterno, que se persigue a sí mismo y se dirige a todos los ámbitos de lo humano con espíritu interrogante. En este punto, se vincula con la apertura kantiana expuesta en el capítulo anterior. Supera así una visión de Dadá como movimiento encarnado entre 1916 y 1921, por un grupo variable de artistas, en el sentido que su propuesta se plantea como eterna y la muerte de Dadá no afecta su movimiento.

2.CRITICA DADA AL RACIONALISMO DE CORTE CARTESIANO.

Dadá se percató que las actividades realizadas desde el Cabaret Voltaire son algo más que los divertimentos de un grupo. El hecho de constituir una pequeña sociedad privada que se recrea en su juego, pinta, danza, canta, crea, mientras persiste la guerra en el resto de Europa crea una conciencia en Dadá no sólo del absurdo de la guerra y de su momento histórico, sino incluso de su propia situación y actividades. Dadá enarbola su absurdo y, con ello, toma aún sin quererlo una postura. El juego nada-es-Dadá, todo-es- Dadá, como parte de ese absurdo, queda establecido. A pesar del juego y gracias al juego, Dadá se constituye como un grito desesperado, reclamando atención para dirigirse como protesta. Su actitud anti-todo le hace dirigir esta protesta contra cada ámbito de construcción, y atacar no sólo a la creación artística. Los dadaístas entienden que el arte, de alguna forma, debe trascender su práctica. En su diario, titulado La huida del tiempo, escribe Ball acerca de este enfoque:

Las teorías de Kandinsky, por ejemplo, siempre deben ser referidas a los hombres, a las personas y no deben dejarse caer dentro de la estética. Se trata del hombre y no del arte, por lo menos no del arte en primera línea.²⁰

Los dadaístas extienden así el alcance de su grito, dirigiéndolo a la creación humana en general, caracterizada, en última instancia, dentro del campo de lo racional. Pero no de la

razón como facultad, ya que, a su particular modo, su propio grito surge de una perspectiva racional. El grito Dadá se levanta contra la razón, centrada en torno a ciertos principios y privilegiada sobre las demás facultades. En suma, Dadá se opone a la tradición que leyó a Descartes, postulando que la meta primordial del hombre era el conocimiento metódico, el proceso y el alcance de la verdad. Dadá, oponiéndose a una visión metódica de humano encuentra, en la indefinición de metas, un ideal de individualidad conquistada en la libertad, la autonomía y el rechazo a lo establecido. De alguna manera Dadá en su "no pretender nada", intenta purgar todos los terrenos vitales en los que se ha sentado esta visión estrecha de lo humano.

Por ello, enfrente a una lectura de la racionalidad al modo de la tradición cartesiana con una lectura de la racionalidad dadaísta, fundada en su anti-racionalidad y sostenida, en este estudio, a partir de algunas nociones estéticas kantianas.

2.1. CONTRA EL SENTIDO COMUN CARTESIANO.

Expresa Tzara:

Escribo este manifiesto para mostrar que pueden ejecutarse juntas las acciones opuestas, en una sola y fresca respiración; yo estoy en contra de la acción; a favor de la continua contradicción, y también de la afirmación no estoy ni a favor ni en contra y no lo explico porque odio el sentido común¹¹.

Dadá se opone a una visión del hombre que lo reduzca en cualquier forma. El sentido caótico de Dadá es, con mucho, resultado de una visión ampliada de la existencia humana y la vitalidad. En un primer momento, esta visión es ampliada en un sentido negativo, ya que los dadaístas empiezan a construir su acercamiento a Dadá con base a lo que Dadá no es, a lo que Dadá no significa y a lo que Dadá no pretende. Como parte negativa de su postura, Dadá se opone a un orden de lo racional que domine lo humano. El supuesto de un "sentido común" al modo que Descartes lo postula es para Dadá un objeto de crítica cínica.

Dadá propone una guerra feroz al sentido común, cuando éste se reduce a las posibilidades de distinguir lo verdadero de lo falso, como lo propone Descartes. Por principio, para Dadá lo verdadero y lo falso son etiquetas relativas, una superficialidad que no hace más que tranquilizar nuestra sed de delimitar y distinguir lo que aparece confuso:

Dadá ofrece toda clase de ventajas. Muy pronto podrá enorgullecerse de haber enseñado a la gente que decir "derecha" en lugar de "izquierda" no es más o menos lógico; que decir "rojo" y "maleta" vienen a ser lo mismo que 2765-34; que "tonto" es "mérito"; que sí=no. En política, en el comercio, en el idioma, se dejan sentir fuertes influencias. Junto con nosotros el mundo entero y lo que hay en él se desliza hacia la izquierda. Dadá inyecta su música en pan caliente, hablando alegóricamente, en el lenguaje. Poco a poco (o mucho a mucho) lo destruye. Al desmoronarse la lógica, todo se desmorona. Y pronto veremos de nuevo, como algo normal, algunas libertades que actualmente nos tomamos en el camino del sentimiento, de la vida social, de la moral, etc..Estas libertades ya no se considerarán crímenes sino impulsos.²²

Al desvanecer el límite lógico entre lo verdadero y lo falso, el sentido común cartesiano deja, para Dadá, de ser fundamento para agrupar a la totalidad de lo humano. Dadá, por otra parte, proclama en favor del individuo, pero no del individuo como ser solipsístico, ni egoísta, sino del individuo dueño de su propia persona y de su propio caos interior. El individuo que Dadá propone es identificado por Tzara como el idiota. Nada más opuesto ante el individuo cartesiano del sentido común. Tzara lo propone así:

Dadá trabaja con todas sus fuerzas para la instauración del idiota en todas partes. Pero concientemente. Y tiende él mismo a volverse cada vez más idiota. Dadá es terrible. No le conmueven las derrotas de la inteligencia²³.

La idiotez propuesta por Dadá, es la toma de conciencia frente al sentido común cartesiano, para explotar la individualidad oponiéndose a ser llamado humano sólo en relación a las capacidades de discernimiento.

En lo que sigue relaciono la postura Dadá con el sentido común explorado en el capítulo anterior como la capacidad a priori de encontrar placer o displacer en las representaciones del mundo.

Dadá se opone a la condensación de lo humano en una sola facultad. Dadá expresa lo humano como un estallido multidireccional, donde no se privilegia a una facultad determinada, puesto que nada expresa el conjunto y Dadá no busca, de hecho, delimitar lo humano ni crear una visión concreta que lo resuma.

La posible relación con Kant no se basa tanto en la relación entre sujeto y facultad de placer y displacer, como en la necesidad de entender lo que es común a lo humano en un

sentido abierto que no ponga el acento en el supuesto de una esencia humana en su facultad de discernimiento. Ciertamente, la sugerencia de Kant que encuentra un sentido común planteado a nivel trascendental en un sentimiento que no se basa en conceptos permite enfocar a Dadá desde el ángulo de las relaciones puramente estéticas que permite establecer al sujeto, desinteresado de conocer para, en lugar de ello, hallar placer libremente en la representación. Pero, más allá del enfoque compartido en este punto entre Dadá y Kant, la instauración del idiota conciente propuesta por Tzara y el sentido común kantiano coinciden, además de en su oposición a Descartes y el cartesianismo, en dirigir la esencia humana hacia el terreno de la posibilidad que se apuntala en la integralidad de las facultades. Ambos, Tzara y Kant, se cuidan bien de postular tal esencia como verdadera, pero ambos, también, admiten el desarrollo del individuo manifiesto en el despliegue de funciones integrales y reclaman este derecho para el hombre, universalmente y sin distinción.

El **sentido común** al que Dadá apunta es el supuesto de un sustrato compartido expresado en la diversidad, en el espectro infinito de placer, displacer y toda otra reacción humana posible, sin la necesidad de prefijar o predeterminar su objeto.

2. 2. CONTRA EL METODO.

La filosofía es la cuestión. De qué lado empezar a mirar la vida, dios, la idea, o cualquier otra cosa. Todo lo que uno mira es falso. El resultado relativo no me parece más importante que escoger entre pastel y cerezas para el postre. La manera de mirar rápidamente los dos lados de la cosa, a fin de imponer su opinión indirectamente, se llama dialéctica, es decir, regatear el espíritu de las patatas fritas bailando la danza método en derredor²⁴.

En el relativismo dadaísta, toda vez que los lineamientos de la lógica han sido desechados, el método no tiene razón de ser, puesto que no existe meta alguna hacia dónde dirigir el entendimiento.

Dadá aboga por abolir las metas, por negarse a dirigir el entendimiento deliberadamente hacia algo. Su forma de abolir el método es la espontaneidad. Esta espontaneidad puede entenderse como la experiencia del momento.

La experiencia a la que restringe su labor no es, como lo es en Kant, la posibilidad de la experiencia a un nivel trascendental, sino la experiencia individual, subjetiva-en un sentido estrecho-, momentánea. En ese espacio, "espontánea": no quiere nada, no aspira a nada y no busca una relación determinada con el objeto.

La espontaneidad dadaísta se encuentra también con límites, el lenguaje, la construcción lógica, el atacar a cierto uso de la razón desde el seno de otra aplicación de razón, nueva, pero razón al fin; el no poder escapar a explicaciones discursivas y al trabajo de los críticos. Dadá intenta, a pesar de ello, abolir los límites. No guarda como Kant un silencio expectante ante sus límites sino que los señala con violencia, incluso con crueldad y con auto-laceración. Es este señalamiento implacable el que lleva a los dadaístas a declarar la muerte de Dadá:

Uno cree poder explicar racionalmente, mediante el pensamiento, lo que uno escribe. Pero es muy relativo. El pensamiento es algo muy bueno para la filosofía, pero es muy relativo. No hay una Verdad Última. La dialéctica es una máquina divertida que nos conduce /de una manera banal/ a las opiniones que hubiéramos tenido de todas maneras. La lógica ceñida por los sentidos es una enfermedad orgánica. A los filósofos les gusta agregar el siguiente elemento: el poder de observación. Pero precisamente esta magnífica cualidad de la mente es la prueba de su impotencia. Uno observa, uno mira de uno o de muchos puntos de vista, uno los escoge entre los millones que existen. También la experiencia es un resultado del azar y de las cualidades individuales¹³.

La espontaneidad dadaísta es, en fin, la protesta contra el método, contra cualquier método, contra la experiencia controlada y dirigida, contra todo límite. Y si esta empresa está, por su naturaleza, condenada a tragarse a sí misma, Dadá lo acepta con un cinismo cruel. Es por ello que con su oposición al método, Dadá dibuja un eterno círculo, pues no puede pensarse Dadá ni llevarse a la práctica Dadá sin anular a Dadá. Pero tampoco puede anularse a Dadá sin con ello enarbolar la fuerza destructiva propia de Dadá y mantenerlo vigente. La ausencia de método puede también esbozarse como la puesta en marcha del juego contradictorio del Dadá.

2.3.CONTRA LA CERTEZA.

La ambigüedad, la paradoja y la dualidad expresadas en Dadá apuntan en contra de la noción de certeza sobre la que se apoya el funcionamiento del método cartesiano. Dadá rompe con ella no sólo mediante una lógica propia bajo la que se enfoca, sino, inclu-

so, como una postura vital que se refleja en la práctica artística y plantea, también, una postura teórica: el anti-dogmatismo²⁵.

Tenemos así, por una parte, que la ambigüedad de la estructura de los poemas y manifiestos del Dadá atacan la noción de certeza como parte sistemática de un método. El juego Dadá puede plantearse como motor de una serie de ambigüedades que se devoran unas a otras y, sin embargo, coexisten sin anularse, anotando una imposibilidad metódica de obtener certeza.

Por otra parte, la historia misma del Dadá está repleta de confusiones, anécdotas falsas y explicaciones contrapuestas: en cuanto al mismo nombre de Dadá, sus integrantes, sus sitios de acción, sus objetivos... Ello se debió, en muy gran parte, al espíritu de contradicción que alimentaba al grupo, su necesidad de refugiarse del absurdo ajeno del exterior en un absurdo interior y, por ello, propio. De tal forma, su oposición a la noción de certeza se plantea también en la práctica, aún en los hechos más elementales acerca de su propia historia y posturas. Dadá no estaba convencido de la certeza de asunto alguno, incluyendo a Dadá.

Por último, desde su práctica artística y desde su propia lógica de la paradoja, Dadá lanza también la anti-certeza como postura vital. Por ello Tzara anota:

Quien esté contra Dadá está conmigo, dijo un hombre ilustre, pero murió enseguida. Se le enterró como a un verdadero dadaísta. Anno domini Dadá. ¡Desconfíen! Y recuerden este ejemplo.²⁶

Establecer la actitud iconoclasta como ideal activo vital, Dadá plantea una ética propia también. Podemos cimentar esta ética propia en una actitud semejante al como si kantiano: la actitud escéptica de Dadá denota no sólo incredulidad ante la firmeza de lo establecido, sino un respeto por el misterio que rodea aquello que es objeto de su actividad escéptica. Ello no representa para Dadá respeto ante el límite mismo de su actividad -que para Kant, en cierto sentido, si lo es, al restringirse al límite en su actitud crítica- sino ante el alcance ilimitado de su duda: Dadá se propone dudar de todo, incluyendo a su propia fuerza. Paradójicamente, Dadá avala su poder por medio de esta actitud.

El funcionamiento práctico de este imperativo de iconoclasia se vincula a ciertos puntos de partida, da por hecho, a pesar suyo, que existe una conciencia capaz de desconfiar de lo establecido, conectada a materias a partir de las cuales se practica. De tal modo, da por supuesto el mecanismo mismo de su operación: resultando aún pasibles de someterse a la actitud escéptica la existencia de la conciencia, la existencia de lo establecido y la probabilidad de relacionar a la conciencia con su materia, equiparable al supuesto kantiano de finalidad formal en la naturaleza. La actitud dadaísta puede interpretarse como una aplicación negativa de la filosofía del como si que supone sin aseverar las instancias básicas de su operación. Su aplicación tiende puentes que permiten que su acción se realice como si hubiera asegurado la capacidad de dudar, como si hubiera algo más allá de la conciencia sobre lo que se establece la duda, como si el anti-dogmatismo fuera, en realidad un imperativo.

La filosofía kantiana del como si permitía plantear la acción señalando entre el sujeto y el objeto un supuesto básico subjetivo que permitía darle una base a la actividad. Señalando que no hay certeza allí donde la tradición quería apoyarse en ella, Kant mediante la filosofía del como si le da un nuevo punto de partida positivo, en el sentido que permite suponer una relación sujeto-objeto aún sin postular la certeza. La manera en que Dadá supone la actitud antidogmática como un sistema operativo con cierta eficiencia sobre su objeto, podría leerse como una aplicación negativa del principio de finalidad formal de la naturaleza. Dadá incluso aplica este principio sobre su propia naturaleza y sobre su operativo de desconfianza, como parte del juego autófago que se manifiesta también en una actitud magnificadora de la anti-certeza. Sobre ello anuncia Hausmann:

Para nosotros el intelecto es una técnica, un recurso- NUESTRO recurso, no un elegante lavarse las manos en la soledad: nosotros no nos vamos a dividir en dos ideas precisas ni nos vamos a inclinar ante la percepción pura; aquí sólo vemos medios para jugar nuestro juego de adquirir conciencia en la representación del estar consciente del mundo, impulsados por nuestros instintos; y queremos ser amigos de aquello que es el azote del hombre apaciguado: vivimos lo inseguro, no queremos la mentalidad y el mérito que halagan al burgués -queremos locura y futilidad.²⁹

A pesar de ello, creo que puede realizarse una lectura de la actitud antidogmática dadáista como una traducción del respeto kantiano por el noumeno innombrable. Dadá lleva al extremo un respeto de este corte, al poner entre paréntesis no sólo la existencia de todo

objeto, sino su justificación y la posibilidad de que la experiencia sea tomada, unívocamente, por fundamento de la ciencia.

La actitud de protesta que enarbolaba Dadá puede también centrarse en un respeto ante lo innumerable, lo incomprensible y el absurdo que como recurso de expresión queda denotado en el poema fonético, justo como el nómeno en la X o la ? kantiana³⁰.

Dadá se opone entonces tanto a la certeza como a la postulación de alguna verdad unívoca, a algún reducto último a partir del cual hacer una lectura de lo real coherente y completa, ya que apunta más bien a una totalidad indescifrable por medio de una actitud crítica.

2.4. EN FAVOR DE LA CONTRADICCIÓN

Tzara propone el siguiente silogismo:

Nada puede escapar al destino.

Nada puede escapar a Dadá.

Tan sólo Dadá puede hacerle escapar al destino³¹.

Este silogismo dadaísta, obviamente contradictorio, no es más que un caso de la lógica que Dadá se impone a sí mismo, la sí- contradicción como forma de operación necesaria.

Dadá apunta a la fascinación de lo contradictorio en casi todos los niveles. La propuesta de atrapar lo impensable, su construcción que aspira a no ser construcción. Más concretamente, en unión a su actitud anti-metódica, los dadaístas expresan la siguiente fórmula: "estar en contra de los principio, ya que el mejor de ellos es no tener, por principio, ninguno"³².

La coexistencia de la contradicción se establece como uno de los anti-valores Dadá, estrechamente vinculado con su propia esencia de juego, de vértigo. Para el Dadá la contradicción no es tan solo un recurso literario para la creación de sus poemas y manifiestos. Más allá de la forma de la contradicción, Dadá se apeg a esta noción y, al apegarse a algo, se desapega de sí mismo. Ese es justamente el juego Dadá que lo vuelve inatrapable, a pesar de toda investigación, argumentación o intento explicativo. Esta contradicción inherente empuja Dadá hacia su propia muerte. Paradójicamente, sin el poder de la contradicción Dadá está aniquilado de antemano. El juego Dadá consiste en descubrir que, en realidad, no hay análisis pertinente posible acerca de Dadá, pero ello sólo se descubre al analizarlo. Dadá establece un juego de circularidades casi perfectas, pero es imposible disfrutar el juego sin comprender que para Dadá, esa perfección es un error, pues por principio no tiene intención de establecer nada. Incluso tratar de comprender el juego es anti-Dadá.

Ser anti-Dadá es la única forma de ser Dadá.

Pero, tratar de ser coherente vuelve a ser anti-Dadá, en una apertura infinita de negaciones.

Así, a partir de la contradicción, Dadá establece un juego que supera al mismo Dadá. Los dadaístas son, en este punto, superados, derrotados y glorificados a un tiempo, por su propia creación.

A pesar suyo, Dadá no puede hacer frente a la lógica tradicional sin basarse en una lógica propia.

El juego Dadá sólo resulta disfrutable y fascinante desde la perspectiva de una lógica que llamaremos de sí-contradicción haciendo frente a la lógica tradicional, que, iniciada con el pensamiento aristotélico, mantiene en el cartesiano el principio de no contradicción con miras a obtener el conocimiento certero³³. Sin tomar en cuenta estas dos perspectivas: lógica tradicional y lógica propuesta de sí contradicción, el movimiento Dadá se pierde en su propio absurdo. Podría argumentarse que esa es justamente la aspiración de Dadá, pero, paradójica nuevamente, podría contraargumentarse que Dadá no aspira a nada.

Para un estudio filosófico del Dadá, es preciso vincular entonces la anti-metodocidad dadaísta con su congruente incongruencia, la lógica de sí-contradicción que seautodevora en tanto se construye. Este dinamismo podría completarse con la postura anti-certeza de los dadaístas. Lo curioso es aquí como el mismo movimiento, inverso en sus valores, es el que establece la tradición cartesiana: el método justifica una lógica de operación que asegura la posibilidad de certeza.

Para leer filosóficamente a Dadá -afortunadamente una lectura filosófica del Dadá no es necesariamente una lectura Dadá- podemos establecer un movimiento similar: su antimetodocidad se apoya en una lógica propia, sui generis, para plasmar su actitud crítica con respecto a toda certeza.

2.5.EL VALOR DE LA DUDA.

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 tatù. Todo es Dadá. Descifren de Dadá¹⁴.

He señalado ya que Descartes inaugura para la modernidad un abismo con el papel que la duda juega dentro de su sistema. Más tarde, el mismo Descartes trata de sobreponerse al abismo que ha descubierto, diseñando un sistema para encontrar la certeza que le permita anular la duda. Kant, por su parte, no deja de tomar en cuenta el peso de la duda, pero se sobrepone a ella. Su sistema crea los puentes necesarios para no anular el abismo de la duda, pero tener una manera de no quedarse en él: la actitud crítica. Gracias a algunos supuestos y gracias a la filosofía del como si Kant construye su sistema a pesar de la duda.

Dadá, por su parte, se encuentra ante el mismo abismo pero no busca manera ni de persistir en el escepticismo, ni de sobreponerse a él. Dadá se lanza de cabeza al abismo de la

duda, en una actitud a-rracional -que no irracional-. A partir de su caída en la duda, Dadá convierte el abismo en un punto de creación, no de un sistema, pero sí del anti-sistema. Dadá toma la duda como punto de partida, análogo a la actitud cartesiana, pero no para volver a dudar sino para explorar las riquezas de la duda misma. Por ello, Dadá no toma la duda solamente como elemento epistemológico y la lleva, en cambio, a la calidad de motivo estético. No sólo porque constituye en la duda un elemento artístico, expuesto en su obra poética y pictórica, sino porque es el punto de apoyo de la actitud iconoclasta que eleva Dadá como grito de libertad y autonomía.

El hecho de compartir el mismo abismo que la modernidad evidencia, pero trata de evadir, hace que Dadá rompa con los postulados de la modernidad desde la modernidad misma. Por ello, la duda no es una creación dadaísta, sino un espacio común que los dadaístas exploran por medio del arte, para teñir todo quehacer humano de la búsqueda crítica de la individualidad autónoma. La duda es para Dadá el terreno central elegido para la protesta, la acción y el compromiso serio con el humor negro de su juego.

2.6. EL PAPEL DEL LIMITE Y EL ERROR.

El sujeto, para Dadá, está enclavado en sus límites. Empezando por los límites creados por la función cognoscitiva de una razón que avanza delimitando, y extendiendo el número de límites a todos los ámbitos teóricos y prácticos del quehacer humano. Dadá toma ante el límite una postura semejante a la kantiana, ya que se encuentra en la necesi-

dad de señalar cada límite. Los manifiestos dadaístas hacen siempre un intento por denotar cada límite encontrado: en el terreno del arte, en el del pensamiento, en lo político, en lo social, etc. Implacablemente, los dadaístas señalan los límites ahí donde los encuentran. Pero esta señalización no es, como en La Crítica de la Razón Pura una necesidad de ceñirse al límite para no extraviarse, sino, como lo postula Kant en la Antropología desde el punto de vista pragmático³⁴ y en algunas notas³⁶ de La Crítica de la facultad de juzgar, los límites están ahí presionando al sujeto a ejercitar su fuerza y medir su alcance. El sujeto escindido de Kant entre los límites de la razón y la intención de traspasarlos. Pero Dadá propone -casi sin quererlo- una razón que se compromete a traspasar el límite. El papel del límite es entonces ya no únicamente medir fuerzas, sino utilizar éstas como poder de transgresión.

Descartes señala este impulso a transgredir los límites de la finitud humana del entendimiento, contrastando con la infinitud de la voluntad, como el origen del error³⁷. De tal modo, coexisten en el sujeto cartesiano un registro finito -entendimiento- y uno infinito -voluntad-. Para evitar el error se deben conocer los límites del entendimiento y cifrar en ellos la posibilidad de la certeza, renunciando a los deseos inasequibles de la voluntad infinita: de lo contrario, el sujeto se enfrenta a la posibilidad de errar al desear aquello que escapa a su alcance. En el capítulo 2 revisamos ya cómo en Kant hay un registro humano sin posibilidad de error: el sentimiento estético. Registro desinteresado de toda cuestión epistemológica, donde no cabe más que la capacidad humana de encontrar placer o displacer en la representación, sin lugar a equívocos frente al sentimiento mismo que la representación genera. Esto es también lo que se genera en Dadá con respecto no sólo a

su práctica artística, sino a su postura: la eliminación de la noción de error basada en el desinterés epistemológico³⁸. La necesidad de delimitar el objeto se retira frente a la sensación -placentera o no- detonada por la representación. El sujeto para Dadá está enclavado en el límite para sobrepassarlo. Dadá se asemeja con ello al sujeto escindido de Kant en la Antropología.³⁹ Pero el sujeto para Dadá intenta, a como dé lugar, enfrentar su escisión, a veces con violencia, a veces con humor. Es por ello que el Dadá no se agota en su nihilismo y se afirma en una propuesta, en un sistema de la anti-sistematicidad.

Intento llevar al límite la traición que esta investigación supone, descubriendo una estructura lógica en este sistema.

3.EL SISTEMA FILOSOFICO DEL ANTI-SISTEMA DADAISTA.

Hasta aquí he explorado cómo se opone el dadaísmo a la noción de racionalidad de raíz cartesiano, mediante una postura que pudiera explicarse como una vía negativa a partir de algunos supuestos y postulados kantianos. Hasta ahora hemos analizado los textos dadaístas como un nihilismo activo que sustentado en la "nada significativa", protesta en contra del supuesto cartesiano del sentido común, contra la necesidad de contar con un método, contra la noción de certeza, contra la existencia de una verdad unívoca, contra la acción delimitadora de la razón y contra la postulación del error. He analizado también

como la duda encierra para Dadá un principio activo que aplica no sólo como tema de sus escritos, sino como motor de su práctica artística y como principio vital.

Sin embargo, Dadá no se agota en la negación de una tradición, su figura crítica destella radicalidad, pues:

En general, en la historia de la filosofía, las diversas concepciones parten de la negación, surgen de la necesidad de rechazar alguna concepción anterior, con la cual se confrontan, la corrigen y se erigen como "su" verdad. (Sócrates, Platón, Aristóteles, Kant, Fichte, Schelling, Hegel, Marx, por no mencionar sino a los más conspicuos).⁴⁰

Dadá parte de su negación radical, contra la historia y aún contra el progreso, para plantear a su vez su propio sistema. Este sistema anti-sistemático puede equipararse, desde variados puntos de vista con el nihilismo nietzscheano. Primeramente por la convicción de que la existencia no tiene sentido en un mundo que no tiene razón de ser. Nietzsche define el nihilismo como la convicción de que "el mundo tal como es no tiene razón de ser" y la acción del nihilista en tal mundo es resultado de "la actitud del en vano"⁴¹.

Esta definición nietzscheana del nihilismo vital es comparable al postulado dadaísta de la vida como un absurdo donde Dadá se opone a todo pero nada puede escapar de Dadá, ya que el absurdo se expresa en lo cotidiano, en lo inmediato tanto como en lo profundo:

...no esperen oír ninguna explicación sobre el dadaísmo. Ustedes explíquenme por qué existen. No tienen la menor idea. Dirán: yo existo para hacer felices a mis hijos. Pero dentro de sus corazones saben que no es cierto. Dirán: existo para proteger a mi patria de las invasiones de los bárbaros. Esa es una buena razón. Dirán: existo porque Dios lo quiere. Ese es un cuento de hadas para niños. Ustedes nunca podrán explicarme por qué existen, pero siempre estarán dispuestos a mantener una actitud muy seria ante la vida. Nunca entenderán que la vida es un chiste.⁴²

La afirmación dadaísta por los valores vitales resulta también equiparable a Nietzsche, en cuanto exalta el caos como un poder productivo y destructivo a un tiempo, contradictorio. Al modo del Dionisos nietzscheano⁴³ Dadá es la síntesis de fuerzas opuestas que estructuran, sin dejar de encontrarse opuestas, en un movimiento nunca estático. De esta manera también nietzscheana, Dadá propone un arte que se afirma en los valores vitales, lejos de la idea del "arte por el arte" que escapa de la vida. Cercano a Dionisos, Dadá se postula como una fuerza que une rigor y azar. La expresión estética de lo humano como esta fuerza heroica de afirmación en medio del sinsentido se constituye también como una ontología. Así, tanto en Dadá como en la filosofía nietzscheana la actividad estética señala un importante nexo entre la cotidianeidad encarnada y la preocupación profunda por un registro ontológico de lo humano: en Nietzsche se expresa al interpretar el arte como la actividad metafísica de la vida; en Dadá como la necesidad de innovación en todo ámbito.

La crítica radical y, al mismo tiempo, poética, dirigida contra la civilización occidental y sus valores es una más de las semejanzas con la filosofía nietzscheana.

Uno de los valores resaltados es, para ambos, la exaltación de la autonomía individual, como la expresa el "superhombre" nietzscheano:

"Si aspiráis a las alturas, usad vuestras piernas! No os dejéis llevar arriba; no os encaraméis en hombros y cabezas ajenos"⁴³.

El nexo del Dadá con Nietzsche no es gratuito. Hugo Ball fué un estudioso de la obra de Nietzsche e incluso realizó una maestría en filosofía con base en ella⁴⁴. El nexo entre Nietzsche y Dadá, sin embargo, es de tal riqueza que amerita un estudio propio.

Exploro ahora las notas de una afirmación dadaísta en la anti-sistematicidad y los valores "dionisiacos" de su postura, que constituyen lo que llamo en este estudio la filosofía vinculante Dadá.

3.1. ONTOLOGIA DADA.

La base de un sistema en la antisistematicidad Dadá que nos permite plantear su movimiento desde el punto de vista afirmativo de su postura, se construye a partir de una ontología propia de Dadá. Ontología anti-sistemática, opuesta a la lógica que, sin embargo, supone una naturaleza Dadá que sustenta el postulado de su propia lógica.

Dadá no se conforma con revolucionar el registro de las prácticas artísticas. Los objetivos de su aparente ausencia de metas apuntan a una revolución vital. Dadá propone, aún en contra de su aspiración a no proponer nada, demostrar lo absurdo de la realidad refugiándose en la realidad del absurdo. Según Hans Jaffé⁴⁵, el hecho de que no pueda señalarse con exactitud el lugar y fecha de surgimiento de Dadá y de que Dadá se manifestara en más de un lugar a la vez señalan en el movimiento un impulso no

casual, sino "una tendencia que surgía de una realidad, en una relación directa con la realidad"⁴⁶.

Se señala así parcialmente una ontología Dadá, la posible exploración de las relaciones entre el Dadá y la realidad. Me refiero aquí a la **realidad inmediata** a su surgimiento, pero no únicamente. Dadá se plantea también como una relación con la **realidad de lo humano**, sus posibilidades y sus quehaceres. En palabras de Rita Eder, Dadá plantea la "guerra contra la razón con un doble propósito: destruir el orden establecido de las cosas y crear un nuevo orden del que surgiría un nuevo ser humano"⁴⁷.

Dadá no sólo tiene implicaciones de orden ontológico externo en cuanto trata de **revolucionar lo real**. Además de este orden de implicaciones, Dadá tiene implicaciones ontológicas internas a su propia postulación. Dadá se plantea como un **principio vital**, no solamente como una corriente artística. En el mismo sentido que existe una diferencia entre Dadá y dadaísmo, o entre Dadá y movimiento Dadá, podríamos plantear un principio Dadá expresado comopráctica artística de grupo en un lugar y tiempo determinado. De este modo se explora Dadá como principio vital alimentado en la práctica. La vitalidad de tal principio figura como tal en tanto permanece el juego contradictorio entre los diversos órdenes que toca. Al ser un juego sin solución, se plantea como **paradoja eterna**. Al plantear los dadaístas que "todo es Dadá" en realidad apuntan hacia una ontología del absurdo que señala un aspecto de lo real y una perspectiva de enfoque sobre la realidad misma. De este modo Dadá se plantea como un **área universal de lo real en dinamismo perpetuo**.

Las prácticas artísticas del Dadá valoran de una manera especial las posibilidades creativas del azar⁴⁸, tanto en la aplicación de la categoría "obra plástica" a los objetos encontrados (*ready-mades*), como en la composición de poemas a partir de recortes de palabras ordenadas al azar, o en la reacción del público provocado por el acto Dadá. Esta **valoración del azar** es, también, una nota importante de la ontología del Dadá, pues da lugar, más adelante, a la espontaneidad de su ética e incluso al humor con que enfrenta la realidad.

Otra nota importante de su ontología se manifiesta como la **búsqueda de lo absoluto**, pues al desear destruir todo límite Dadá apuesta por un absoluto ante el cual la razón no puede actuar ni la imaginación abarcar. Simplemente lo sintomatiza en el símbolo. El sujeto dadaísta es también un ser finito enclavado en la infinitud, un ser extenso en lo intenso, un ser transgresor como transgredido por el límite. Pero se sobrepone al límite evidenciándolo y mostrándolo como registro de lo absurdo. En este sentido también "todo es Dadá", en este sentido "cada uno tiene sus propios dadás"⁴⁹: absurdos inherentes, deseos vacíos, incongruencias vitales. Es por ello que Dadá aspira a ser **sustantivo**, como entidad; **complemento verbal**, como modo de acción; **adjetivo**, como un estado de lo humano independiente a la práctica artística pero enclavado, sí, en un registro estético.

Sin embargo, separar Dadá, por un lado, en un supuesto ontológico y, por otro, su práctica artística, es llevar demasiado lejos la traición infringida. Una parte de la magia que Dadá lleva a cabo consiste justamente en plantear conjuntamente su universalidad y su originalidad irrepetible, su eterno juego planteado en actos concretos, temporales. La

unión en Dadá de la práctica artística con un postulado ontológico acerca de su práctica misma lo hace aún más indescifrable.

Por cualquier ángulo que intentemos definir a Dadá se nos escapa de igual forma con una carcajada burlona. Aún así, desde el asco violento a lo establecido, Dadá se afirma como un principio encarnado en su asco **dadaísta**:

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: dadá; de toda jerarquía y ecuación social instalada por los valores de 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: D A D A; abolición de la memoria: dadá abolición de la arqueología: DADA, abolición de los profetas. DADA abolición del futuro; D A D A creencia absoluta indiscutible en cada dios producto inmediato de la ESPONTANEIDAD: dadá, salto elegante y sin prejuicio de una armonía a otra esfera; trayectoria de una palabra lanzada como un disco sonoro grito; respetar todas las individualidades en su locura del momento: seria, 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 pura. Libertad: DADA DADA DADA aullido de los colores crispados, entrelazamiento de los contrarios y de todas las contradicciones, de los grotescos, de las inconsecuencias: LA VIDA³⁰.

3.2.LA ESTETICA DADA.

No me refiero aquí a la estética Dadá exclusivamente como las aportaciones teóricas del movimiento Dadá al campo de la práctica artística, sino a la posibilidad de plantear una estética metateórica de postulados dadafistas.

Dadá logró tomar en serio la necesidad de integrar las artes, no sólo entre ellas mismas como en los eventos del Cabaret Voltaire, sino con el resto de las prácticas humanas, prácticas y teóricas, cotidianas y excepcionales.

Es cierto que Dadá aportó al campo artístico muchas prácticas y obras consideradas clásicas hoy en día, sin embargo, su intención no era proponer un nuevo clasicismo, sino simplemente protestar ante el existente. Dice Duchamp:

Cuando yo inventé los ready-made esperaba desalentar el carnaval del esteticismo. Pero los neo-dadaístas se han apoderado de mis ready-made y ha resuelto que tienen belleza estética. Les arrojé a la cabeza los porta-botellas el urinario como una provocación, y ahora resulta que admiran su belleza estética⁴¹.

La estética Dadá no consiste únicamente en una renovación en cuanto a técnicas y materiales, sino que sugiere un replanteamiento frente a los problemas tradicionales de la estética, cuestionando la noción de belleza desde la práctica artística. Aún así, hay una conexión posible con la estética kantiana, no sólo porque los objetos artísticos del Dadá puedan ser, en su función, llamados bellos, sino por plantear la posibilidad de relaciones estéticas, alejadas por completo de interés epistémico. Otro punto de conexión

con Kant es respecto a la noción de lo "sublime". Tampoco porque el Dadá deba ser llamado sublime, sino porque crea representaciones simbólicas de algo que rebasa nuestro

intelecto: la a-rracionalidad misma. El sujeto, frente a la propuesta Dadá se relaciona estéticamente con el objeto básicamente por un displacer, una molestia que genera, sin embargo, fascinación. Dadá crea para sí mismo una forma propia de respeto ante la fascinación por el juego indefinido -y por ello inarmónico- que representa. Dadá propone un arte de la molestia, un arte "autotémico"³² que, sin embargo se dirige al mundo. La magia Dadá, al estilo del como sí kantiano, propone un puente. Esta vez entre el displacer y el placer, elevar la molestia a práctica artística y a postulado vital.

Kant define como un genio a aquél artista capaz de comunicar esta incomunicabilidad producida por el sentimiento de lo sublime. Creo que, con todo apego a esta definición, los dadaístas se rebelan como autores de un arte genial y sublime no tanto en el sentido de la obra misma -apropiada ya, como señala Duchamp, por la cultura que aspira a enfrentar- como en los planteamientos universales y eternos de la particular ontología que logra plasmar en su obra.

Dadá comprende que la estética es, más allá de la teoría sobre la legalidad del arte, un pretexto para discutir problemas más graves y encarnados en la relación entre el hombre y su capacidad de placer.

3.3.HACIA UNA ETICA DADA.

Por la naturaleza a-rracional y anti-todo de su postura, Dadá no puede plantear una ética normativa que sea honesta con sus postulados de provocación. Sin embargo, el hecho de

oponerse al dominio de la racionalidad de cuño cartesiano por medio de un juego sugiere interesantes perspectivas para una ética.

Jean Duvignaud⁵⁴ señala la necesidad de abrir y sanear el pensamiento por medio de la actividad libre, recreativa y placentera que llamamos "juego". Dadá toma postura como "juego", de una manera comprometida, y sólo coherente consigo misma. Ya he señalado el carácter de depuración saludable de su violencia y su humor.

El carácter ético de Dadá es plenamente autónomo y, como tal, aboga por el desarrollo de la individualidad. Más la individualidad Dadá debe encontrar sus propias vías de apertura al dominio de la racionalidad, debe ser plenamente autónoma, pero no privada. A la manera de Hesse, podría decirse que el sujeto dadaísta "para nacer tiene que destruir un mundo". La ética Dadá posible, plantea la conquista de la propia individualidad a partir del derrumbe de límites, derrumbe sólo conseguido a partir de la acción personal. Y sin embargo, Dadá toma también una dimensión colectiva al requerir el derrumbe de toda práctica humana que, a su vez, cree límites. La ética Dadá es el resultado de una necesidad de depuración. De esta necesidad resulta, básicamente, una propuesta libertaria, una apuesta por la libertad absoluta y autónoma del hombre, transgresor de límites, enriquecedor del espectro de lo humano.

Por otra parte, la ética Dadá no es separable de la estética Dadá, en cuanto su libertad debe plasmarse en una actitud sensible ante el mundo, transgresora por medio del placer. Semejante al planteamiento de Pico della Mirandola⁵⁵, el ser humano para Dadá es un ser sin una esencia determinada, que crea a cada paso y con cada acto las condiciones lim-

itantes o libertarias de su existencia. Se crea a sí mismo, dándose a sí mismo su esencia por medio del actuar cotidiano, a la manera sartreana³⁶. La individualidad es por ello el acto estético-estético de la creación del sujeto en el mundo. Oponerse a los límites en la creación de la individualidad autónoma es, ante todo, una postura de autenticidad para Dadá, o como señala Tzara en su Manifiesto del amor débil y el amor amargo:

EL SELF-CLEPTOMANO: Quien robe -sin pensar en su interés o en su voluntad- elementos de su individuo, es un cleptómano. Se roba a sí mismo. Hace desaparecer los caracteres que lo alejan de la comunidad. Los burgueses se parecen -todos son iguales-. No solían parecerse. Se les enseñó a robar. El robo se volvió función -lo más cómodo y menos peligroso es robarse a sí mismo-. Todos ellos son muy pobres. Los pobres están contra Dadá. Tienen mucho que hacer con sus cerebros. Nunca terminarán. Trabajan. Se trabajan -se engañan a sí mismos. Se roban- Son muy pobres. Pobrecitos...³⁷

Dadá enfrenta el empobrecimiento de la individualidad con una acción heroica: ir en contra de todo límite aún cuando éste lleve a la aniquilación propia. Ello nos permite plantear como parte integral de su ética una antropología Dadá que fundamenta, a su vez, un humanismo Dadá que exalta las posibilidades transgresoras del individuo en aras del enriquecimiento de lo humano.

3.4. POSTURA EPISTEMICA DADA.

En la necesidad de suprimir los privilegios del conocimiento por sobre el resto de los quehaceres humanos, Dadá toma una postura frente a él, que resulta, a pesar suyo, epistémica. He resaltado ya como el Dadá se inserta en una lógica de la sí-contradicción y la paradoja; otra forma de la postura epistémica Dadá se manifiesta en cuanto refiere al método, suprimido por Dadá y substituído por la necesidad de mantener una actitud crítica ante todo.

Hay un problema más aún de carácter epistémico. María Rosa Palazón señala que pretender, por parte del arte, gustar sin ser comprendido es ingenuo³⁸. Argumenta Palazón que la frase "me gusta, pero no lo entiendo" es siempre falsa. Palazón enfrenta con esta suposición la estética kantiana, a la que acusa de pretender desligar lo bello de la práctica artística, dirige siempre un mensaje hacia un espectador y resulta ineficiente cuando su mensaje no es comprendido.

En defensa de la estética kantiana puede argumentarse que su postura refiere a las condiciones trascendentales para relacionarse estéticamente. Su ámbito es el de la posibilidad pura y no el de la práctica. Su separación de facultades en "imaginación" y "entendimiento" como operaciones independientes pero interactuantes. Esto es al nivel de una explicación trascendental, a priori de las facultades. A otro nivel, el del uso de tales facultades, no se da la separación que sirve explicativamente a Kant con respecto al nivel trascenden-

tal. Por el contrario, no actuamos ante la representación en esquemas puros, sino en un número indeterminado de relaciones simultáneas de funciones.

Por ello, Dadá, al moverse en el nivel de la cotidianeidad encarnada e integral, en la acción concreta que se proyecta sin quererlo a la teoría, postula como posible "gustar sin comprender" y plantea colocar la función ético-estética como privilegiada frente a toda relación epistémica.

Por otra parte, su postura anti-epistémica frente a lo racional no deja de ser ella misma racional, pero siempre a partir de una noción propia de racionalidad apoyada en la transgresión de todo límite, aún el límite del lenguaje y de las funciones particulares de la mente. Por ello, frente a los problemas epistémicos analizados por filósofos, psicólogos y pedagogos, plantea Tzara:

" hay gente que enseña porque hay gente que aprende. Suprímalos y quedará Dadá"⁵⁹
pero propone "dos soluciones: No más miradas. No más palabras. ¡Ya no miren!, ¡ya no hablen!"⁶⁰.

Es decir, Dadá pretende subsumir al absurdo todo problema epistemológico.

CONCLUSIONES FINALES

En suma, frente a una "filosofía de escuela que busca las respuestas antes que las preguntas"⁶¹, Dadá se toma la tarea de crear las preguntas desde la actitud de una crítica irreverente, antiolemne. Sin esperar respuesta. Ello integra en su postura, a la manera de los sistemas filosóficos tradicionales, ética, estética y epistemología propias sustentadas en una ontología.

A esta integración es lo que llamo Dadá, filosofía vinculante.

Nexo entre los elementos de su propio sistema y nexo con las áreas humanas prácticas y teóricas. Nexo interno y externo, entre el juego y el rigor, Dadá puede leerse como una filosofía vinculante. Esta es la construcción que, aún a pesar de sí mismo, erige Dadá.

Si bien el plantemiento inicial de Dadá es no proponer nada, ni significar nada ni cambiar nada, su nihilismo se enfoca como un juego de interacciones entre instancias contradictorias. El juego que Dadá plantea entre ellas resulta superior incluso a su nihilismo. Si bien, la anti-propuesta Dadá se confirma en una propuesta, su propuesta es anulada por los dadalistas. El juego de Dadá consiste en dirigirse contra toda construcción sin poder dejar de ser, él mismo, una construcción. He explorado esta construcción, procurando re-

scatar su carácter de juego. La misma imposibilidad de resolución del juego es lo que mantiene al anti-sistema en marcha, constituyendo a su pesar, un sistema.

He analizado aquí las principales notas de este sistema. Hasta aquí, he aspirado el aire vivificante del balcón de Dadá, aún si éste "no existe para nadie" como anuncia Tzara. Las vías de una continuación posible al presente estudio requieren una conexión de los textos dadaístas con la teoría nietzscheana, así como una serie de posibles nexos de la postura dadaísta con otras posturas filosóficas, entre otras, con la filosofía hindú de la Bahgavad Gita o con el furioso heroísmo de Giordano Bruno. Sin embargo, éste será un análisis posterior.

El juego Dadá no se agota en le análisis. Ni en el presente estudio, ni en ningún otro. Es eso lo que lo mantiene vigente, vivo y fascinante. Aquí he aventurado sólo una exposición: apuntalar el balcón de Dadá en la estética kantiana para situarlo frente a la racionalidad cartesiana. Dadá, sin embargo, persiste a pesar de mi exposición y de tantas otras, como un reducto absurdo de lo real, inatrapable por la razón. Sólo fascinante.

La lectura filosófica de los textos dadaístas aquí analizados nos lleva entonces a la postulación de una filosofía del Dadá interesada en reunir, en su absurdo, las distintas áreas que convergen en su racionalidad-Dadá, rebelde, a-rracional frente a la tradición.

La identificación de esta postura vinculante que proyecta lo humano a todo nivel, incluido el absurdo, sólo puede tal vez simbolizarse con una palabra, al modo de Tzara, pues la preocupación Dadá en el fondo no es sino ésta: **la vida**.

Notas bibliográficas:

NOTAS AL CAPITULO 1

1. v. Eugene Garin: Descartes. Tr. Jose Martínez Gázquez. Ed. Crítica, Barcelona, 1989.

v. también Prólogo al texto de Turró, Salvio: Del Hermetismo a la Nueva Ciencia. Pr. Emilio Lledó, Ed. Arthropos, Barcelona, 1985).

2. Sobre los elementos estéticos y éticos de la filosofía de Descartes mutilados generalmente por la tradición racionalista (y tal vez, parezca que por mí misma en la elaboración de este trabajo) sugiero confrontar los trabajos de Salvio Turró, Ramon Xirau, Etienne Gilson y Eugene Garin que aparecen en la Bibliografía. Sería muy adecuada también una detenida revisión de Descartes en De las pasiones del alma.

3 Sin embargo, Turró hace aquí una precisión, en el sentido que la figura de Descartes suele plantearse alrededor de cuatro tesis:

- a) Antes de Descartes, el aristotelismo ortodoxo era la única corriente filosófica aceptada.
- b) Descartes rompe con la tradición del aristotelismo ortodoxo.
- c) Descartes era, fundamentalmente, un filósofo.

Para Turró estas cuatro tesis resultan rebatibles (ver Turró; Op. cit.)

4. Ver Descartes: Discurso del Método. (V.VI.70).
5. Descartes Op. cit. (I.VI.2).
6. Ibidem.
7. Descartes: Meditaciones metafísicas (II.IX.415)
8. Descartes: Op. cit. (II.IX.21).
9. Descartes: Discurso del Método (IV.VI.33)
10. Descartes: Reglas para la dirección del espíritu (XII.X.415)
11. Descartes: Op. cit. (XII.X.414)
12. Descartes: Discurso del Método (V.VI.45)
13. Descartes: De las pasiones del alma. Tr. Consuelo Berges. Ed. Aguilar, Buenos Aires, 3a. ed., 1971. (p 75-76).
14. Descartes: Reglas para la dirección del espíritu. (I.X.360).
15. Descartes: Op. cit. (I.X.360).
- 16 cfr. Renouvier, Charles: Descartes. Ed. Espasa-Calpe, Buenos Aires, 3a. ed., 1971. (p. 144).
17. Descartes: Reglas para la dirección del espíritu. (I.X.360)
18. Descartes: Op. cit. (III.X.371).
19. ver Descartes Discurso del Método. (II.VI.21).
20. La propuesta Dadá es justamente la posibilidad de hallar el uso pleno de la razón desapegándose a toda regla.

21. Descartes: Op. cit. (II.VI.21).
22. cfr. con definición del término en el Diccionario de Filosofía de José Ferrater Mora.
23. Un análisis mas detallado sobre este punto puede hallarse en Fouilleé: Descartes. Tr. Alberto Graziano, ed. Americalee.
24. cfr. Descartes: Discurso del Método (III.VI.18) y Reglas para la dirección del espíritu (IX.X.405-406).
25. cfr. Fouilleé: Descartes. Ed. Americalee, Bs. As., 1947
26. Descartes: Reglas para la dirección del espíritu. (III.X.366).
27. Descartes: Discurso del Método. (II.VI.18)
28. Descartes: Reglas para la dirección del espíritu. (I.X.362)
29. Descartes: Discurso del Método (V.VI.40)
30. Descartes: Reglas para la dirección del espíritu. (VI.X.381)
31. cfr. Fouilleé: Descartes Ed. Americalee, Bs. As. 1941. Keeling: Descartes Bouverie House et., London, 1934.
32. Polo, Leonardo: Evidencia y realidad en Descartes. Ed. Rialp, Madrid, 1963.
33. Descartes: Reglas para la dirección del espíritu.
34. Descartes: Meditaciones metafísicas. (VI.IX.64)
35. ver Turró: Del Hermetismo a la Nueva Ciencia. Antrophos, Barcelona, 1985. (p. 14)

36. Descartes: Discurso del Método. (V.VI.40).
37. Fouilleé: Descartes. Amicalee, Buenos Aires, 1941.
38. Keeling: Descartes. Bouverie House et. London, 1936.
39. Descartes: De las pasiones del alma. Espasa-Calpe, Buenos Aires, 3a. ed., 1971. (p. 78).
40. cfr. "Duda y revolución cartesiana" en Wilson, Margaret: Descartes. UNAM, México
41. ver Wilson: Op. cit. (p. 27)
42. Descartes: Meditaciones metafísicas. (I.IX.3)
43. Xirau, Ramón: De ideas y no ideas: cinco ensayos sobre filosofía contemporánea. Joaquín Mortiz, México, 1974.
44. Descartes: Discurso del Método. (III.VI.29)
45. Descartes: Meditaciones metafísicas. (II.IX.19)
46. ver argumento del coquito en Discurso del Método. (IV.VI.32).
47. Fouilleé: Descartes. Amicalee, Buenos Aires, 1941. (p.101).
48. Kenny: "The cartesian circle and the Eternal Truths" Journal of Philosophie. vol. LXVIII, núm. 9, 8 de Octubre de 1970. (pp 685-700). ct. por Wilson: Descartes UNAM, México, 1990
49. Wilson: Op. cit. (p. 27)
50. Descartes: Discurso del Método. (III.VI.24-25)
51. ver Wilson: Descartes. UNAM, México, 1990.

52. Más comentarios sobre esta metáfora pueden encontrarse en Turró: Del Hermetismo a la Nueva Ciencia. Arthropos, Barcelona, 1985.
53. cfr. Garín, Eugene: Descartes. Ed. Crítica, Barcelona, 1989. (p.14).
54. Wilson: Descartes. UNAM. México, 1990. (p 35).
55. Descartes: Primeros escritos. (Preambulos). (p.17).
56. ver Descartes: Reglas para la dirección del espíritu. (VIII.X.393).
57. Descartes: Meditaciones metafísicas. (VI.IX.72).
58. cfr. Wilson: Descartes. UNAM. México, 1990. (p. 64)
59. Descartes: Meditaciones metafísicas. (III.IX.37).
60. cfr. Descartes: op.cit.

NOTAS AL CAPITULO 2

1. Muy a su pesar, el Dadá no escapa de la racionalidad. Por el contrario, su postura anti-todo no deja de ser racional por más nihilista que pueda ser.
 2. Lo cual supongo pasible de llevarse a cabo (aunque extenuante y tal vez inútil) no sólo con respeto al Dadá, sino a cada filósofo y cada corriente. Ningún pensamiento surge de la nada, y cada corriente por novedosa y original que resulte, tiene antecedentes (en pro y en contra) en el pensamiento anterior, así como posibles ecos y conexiones a futuro.
 3. Por nociones estéticas de Kant, entenderé aquí la **Crítica de la facultad de juicio estético**, importante no confundir con la "Estética trascendental" planteada en la Crítica de la Razón Pura, lo cual señala el mismo Kant en una primera introducción a la Crítica de la facultad de juzgar.
 4. Hay otras estructuraciones posibles para presentar una filosofía Dadá. Tal es el caso del estudio realizado por Rita Eder que vincula la postura dadaísta con la filosofía nietzschiana, lo cual, por cierto, es un nexo histórico real. Sin embargo, a pesar de la gran afinidad en algunos aspectos de la filosofía de Nietzsche con el Dadá, me he inclinado por sus relaciones con el pensamiento kantiano, pues intento con ello plantear los fundamentos teóricos que posibilitan la comprensión de su postura, no necesariamente las relaciones histórico-filológicas.
- Sin embargo, no deja de ser interesante el estudio de Eder al respecto, y, por supuesto, confrontar El origen de la Tragedia con otros textos dadaístas, cuya mención haré, en el apartado 3 de este capítulo.

5. Sobre la diferencia entre "estética" y "crítica del juicio estético" escribe Kant en la Introducción primera a La Crítica de la Facultad de Juzgar.
6. cfr. apartado b. en este mismo capítulo.
7. cfr. Lapoujade, Ma. Noel: "Esquematismo y simbolismo en el pensamiento de Kant", Revista Relaciones, Montevideo, núm. 79. Diciembre, 1990.
8. Lapoujade Op. cit.
9. v. Martínez Marsoa F. Desconocida raíz común: estudio sobre la teoría kantiana de lo bello, Vigor, Madrid, 1987, (La balsa de Medusa).
10. Cassirer: Kant, vida y doctrina, FCE, 2a. ed., México, 1968. Breviarios 201 (p. 320.)
11. Referencias a ello pueden encontrarse tanto en Cassirer como en Allison y en Martínez Marsoa.
12. cfr. Introducción a Kant: La crítica de la razón pura. Tr. José Rovira A., Losada, Buenos Aires, 1973.
13. cfr. Kant: Prolegómenos a una metafísica del porvenir.
14. cfr. Vázquez Abad, Juan: "La crítica de la Razón Pura como teoría de la subjetividad" en Anuario de Filosofía, 1982, UNAM, México, 1982.
15. Kant: La crítica de la razón pura.
16. Kant: op. cit.
17. Ibid.

18. cfr. Lapoujade, Ma. Noel: Filosofía de la imaginación. Ed.Siglo XXI, México, 1988,(p. 72)
19. cfr. Dotti, J. "La libertad del juicio: epistemología y política a la luz de la tercera crítica." en Filosofía política y estética en la crítica del juicio de Kant. Goethe Institut, Lima, 1991.
20. Kant: Primera introducción a la Crítica de la facultad de juzgar. Vigor, Madrid.
21. v. Lapoujade: "La noción de síntesis en el pensamiento de Kant y su función en la estética" en Anuario de filosofía 1982. UNAM, México, 1982.
22. Kant: Crítica de la facultad de juzgar (p. 195)
23. Kant: Op. cit.
24. cfr. Vazquez Abad: "La crítica de la razón pura como filosofía de la subjetividad": Anuario de Filosofía 1982. UNAM, México,1982.
25. Lapoujade:"La noción de síntesis en el pensamiento de Kant y su función en la estética". Anuario de Filosofía. UNAM, Mexico,1982.
26. Kant: Crítica de la facultad de juzgar (40)
27. Kant:op.cit.(19-20).
28. Ibid.
- 29.Martínez Marson: Desconocida raíz común.:Estudio sobre una teoría kantiana de lo bello. Visor,Madrid,1987.La balsa de la medusa.
- 30.Kant: La crítica de la facultad de juzgar."Análítica de lo bello"

31. Kant: op.cit.

32. Ibid.(2)

33. Ibid.(4)

34. Ibid.(6)

35. Ibid.(23)

36. Ibid.(35)repetido.

37. Lapoujade: "Esquematismo y simbolismo en el pensamiento de Kant"
"Revista Relaciones, Núm. 79, Montevideo, diciembre 1990. (p. 14)

38. Schiller: Kallias: cartas sobre la educación estética del hombre. Losada, Buenos Aires, 1976.

39. Schiller: op.cit. (carta 5)

40. Kant: La crítica de la facultad de juzgar. (40).

41. Kant: op.cit. (19).

42. v. Allison, Henry: El idealismo trascendental de Kant: una interpretación y una defensa. An-
thropos, Barcelona, 1992.

43. Loparick, Zeljko: "La finitud de la razón" en Filosofía política y estética en la Crítica del
juicio de Kant. Goethe Institut, Lima, 1990.

44. Allison, H.: El idealismo trascendental de Kant: una interpretación y una defensa. (p.22)

45.cfr. Leyva Martínez: "Intersubjetividad y juicio de gusto" en Filosofía, política y estética en la Crítica del juicio de Kant, Goethe Institut, Lima,1990.

46.Guisán, Esperanza: Esperanza y miseria en la ética kantiana, Anthropos, Barcelona, 1988.

47.Vázquez Abad: "La crítica de la razón pura como filosofía de la subjetividad" en Anuario de filosofía, UNAM, México,1982.

48.Lapoujade: "Esquematismo y simbolismo en el pensamiento de Kant" Revista Relaciones, Núm.79, diciembre de 1990. (p.16)

49.Vázquez Abad"La crítica de la razón pura, como filosofía de la subjetividad en Anuario de Filosofía,UNAM, México,1982.

50.cfr. Lapoujade: Filosofía de la imaginación.

51.cfr.Aristóteles: La poética.

52.cfr. Kant: introducción a La crítica de la razón pura.

53.Kant:La crítica de la facultad de juzgar.(4-6)

54.Kant:op.cit.

55.v.Lapoujade "la noción de síntesis en el pensamiento kantiano y su función en la estética". Anuario de filosofía UNAM, México,1982.

56.cfr."Antinomias de la razón pura" en la Crítica de la razón pura.

57.Loparic, Zeldjo: "La filosofía como doctrina y como técnica: observaciones sobre el logocentrismo kantiano"en Filosofía, política y estética en la Crítica del Juicio de Kant, Goethe Institut, Lima,1990.

NOTAS AL CAPITULO 3

1. cfr. De Mann, Paul: "La tarea del traductor" de Walter Benjamin. Acta poética,9-10, primavera-otoño, 1989.
2. cfr. apartado 1.5. del capítulo 1.
3. Richter, Hans: Historia del dadaísmo. Ediciones Nueva Visión, Buenos Aires, 1973.(p.30).
4. Ball, Hugo, fragmentos de "La huída del tiempo" a.pur Richard, Lionel: Del expresionismo al nazismo,Ed Gustavo Gili, Barcelona, 1979.Colección Punto y línea.(p.155).
5. Huelsenbek, Richard:"Declaración 1916" a.pur Rodríguez Prampolini: Dadá: documentos. Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM,1986.(p.165).
6. Tzara,Tristán: Siete manifiestos Dadá. Tusquets, Barcelona,5a.ed.Colección Cuadernos Infimos, 33.
- 7.cfr. Richter, Hans: Historia del dadaísmo.
- 8.cfr. apartado 3.3. del presente capítulo.
- 9.Richter, Hans: op.cit.(p.9).
- 10.Ball, Hugo: "La huída del tiempo" a.pur Richter:op.cit.(p.16).
- 11.Ibid.(p.15).

12. Báll, Hugo: "Gadji beri bimba" a.pur Rita Eder: Hugo. Báll y la filosofía Dadá en Dadá: documentos.(p.95).

13. cfr. Aristóteles: Poética.

14. Tzara, Tristán: Siete manifiestos Dadá.

15. Tzara, Tristán: op.cit.

16. Huelsenbek, Richard: "Declaración 1916" a.pur Rodríguez Prampolini: Dadá: documentos.(p.165).

17. Tzara, Tristán: "Dadá de Nueva York" a.pur por Rodríguez Prampolini: Dadá: documentos.(p.189).

18. Picabia, Francis: "Actualidades" a.pur Rodríguez Prampolini: Dadá: documentos.(p.250).

19. Huelsenbek, Richard: "En avant Dadá", a.pur Rodríguez Prampolini: Dadá: documentos.(p.250).

20. Báll, Hugo: "La huida del tiempo" cit. por Rodríguez Prampolini: Dadá: documentos.(p.121).

21. Tzara, Tristán: Siete manifiestos Dadá. (p.54).

22. Tzara, Tristán: "Dadá de Nueva York" en Rodríguez Prampolini: Dadá: documentos.(p.186).

23. Tzara, Tristán: Site manifiestos Dadá.(p.54).

24. Tzara, Tristán: op.cit.(p.18)

25. Lo que, en lenguaje técnico se acerca al "dudar de todo al menos una vez en la vida" de Descartes y a la actitud crítica kantiana.

26. Ibid.(p.19).

27. Tzara, Tristán: Siete manifiestos Dadá.(p.49).

28. Tzara: op.cit.

29. Haussman, Roul: "¡Proclamo al mundo dadaísta!" a.pur Rodríguez Prampolini: Dadá: documentos.(p.230).

30. cfr. apartado 1.3. del capítulo 1.

31. Tzara, Tristán: Siete manifiestos Dadá.(p.49).

32. Tzara: "Conferencia sobre Dadá" a.pur Rodríguez Prampolini: Dadá: documentos.(p.185).

33. cfr. apartado 1.3. del capítulo 1.

34. Tzara: Siete manifiestos Dadá.(p.49).

35. cfr. Kant: Antropología desde el punto de vista pragmático.

36. cfr. apartado 2.6. del capítulo 2.

37. cfr. apartado 2.6. del capítulo 1.

38. cfr. apartado 2.6. del capítulo 2.

39. Lapoujade: "Filosofía del Dadá a pesar de Dadá." en Relaciones, número 72, Montevideo, mayo de 1990.

40. Lapoujade: op.cit.

41. cfr. Nietzsche El origen de la tragedia.

- 42.Tzara: "Conferencia sobre Dadá" apud Rodríguez Prampolini: Dadá: documentos UN-AM,México. (p.185).
- 43.Nietzsche:Así hablaba Zaratustra. Editores Mexicanos Unidos, México, 1972.(p.174).
- 44.Richard, Lionel: Del expresionismo al nazismo.(p.155)
- 45.Jaffé, Hans:El arte del siglo XX,EDAF; ediciones y distribuciones. Madrid,1970.
- 46.Jaffé:op.cit.(p.116)
- 47.Eder, Rita: Hugo Ball y la filosofía Dadá, en Dadá: documentos.
- 48.cfr. "Azar y anti-azar" en Richter, Hans: Historia de dadáismo.
- 49.Tzara:"Conferencia sobre Dadá" en Dadá: documentos. (p.186)
- 50.Tzara:Siete manifiestos Dadá. (p.26).
- 51.citado por Richter:Historia del dadáismo.(p.220).
- 52.El término aparece en Lapuujade: "Filosofía del Dadá a pesar del Dadá." en Relaciones, núm.22, Montevideo, mayo de 1990.
- 53.cfr.Richard: Del expresionismo al nazismo.
- 54.Duvignaud, Jean:El juego del juego. Fondo de Cultura Económica, México, 1986.
55. della Mirándola, Pico: Discurso sobre la dignidad del hombre.
- 56.cfr. Sartre: El existencialismo es un humanismo, Ediciones Quinto Sol, México, 1976.
- 57.Tzara: Siete manifiestos Dadá.(p.49)

58.cfr. capítulo IV de Palazón, María Rosa: Reflexiones sobre estética a partir de André Breton.

UNAM, México, 1986.

59.Tzara: Siete manifiestos Dadá.

60.Tzara: op.cit.

61.Subirats, Eduardo: Contra la razón destructiva. Tusquets, Barcelona, 1988.

BIBLIOGRAFIA.

a) Sobre Dadá, arte contemporáneo y crisis de la racionalidad:

Fuentes:

Breton, André: Los pasos perdidos. Alianza Editorial, Madrid, 1987.

Huelsembek, Richard: Memoirs of a Dada drummer. Viking, New York, 1974.

Richter, Hans: Historia del Dadaísmo. Nueva Visión, Buenos Aires, 1973.

Tzara, Tristán: Siete manifiestos Dadá. Tusquets Editores, Serie heterodoxos.

Verkauf y Jancó: Dada: monograph of a movement. St. Martin, New York, 1973.

Antologías:

Marteo, Gian Renzo: New York Dada: Duchemp, Aragon, Artaud, Breton, Picabia, Ribemont, Dessaignes, Soupault, Vitrac, Tzara, Seix Barral, Barcelona, 1971.

Schwartz, Arturo: New York Dada: Duchamp. Man Ray. Picabia.

Prestel, Munchen, 1973.

Rodríguez Prampolini, Ida: Dadá: documentos. UNAM, México, 1977.

Bibliografía crítica:

Bayer, Raymond: Historia de la estética. Fondo de Cultura

Económica, México, 1961.

Berckelears, Ferdinand: El estilo y el grito: catorce ensayos sobre el arte de este siglo. Monte Avila Editores, Caracas, 1970.

Bruno, Giordano: La expulsión de la bestia triunfante. Taurus, Madrid, 1976.

De Mann, Paul: "Sobre La tarea del traductor en Walter Benjamin" en Acta Poética, núm.8-9, primavera-otoño de 1989.

Della Mirándola Pico: De la dignidad del hombre. Editora Nacional, Madrid, 1984.

Elster, Jon: Las uvas amargas: sobre la subversión de la racionalidad. Península, Madrid, 1984.

- Forte, Francesco: La poesía dadalista-tesesco. Casarile, Milano, Einaudi, 1976.
- Grossman, Manuel: Dada, paradox, mystification an ambiguity in European literature. Pegasus, New York, 1971.
- Hauser, Arnold: Sociología del arte: estamos ante el fin del arte?. 2a.ed.Guadarrama, Barcelona, 1977.
- Hugnet, Georges: La aventura Dadá: ensayo, diccionario y textos escogidos. Pr. Tristán Tzara, Tr. María de Calonge, Júcar, Madrid, 1973.
- Jaffé, Hans: El arte del s.XX. EDAF, Madrid, 1973.
- Lapoujade, María Noel: "Filosofía Dadá a pesar del Dadá" Revista Relaciones, núm. 72. Montevideo, diciembre 1991.
- Lytard, J.F.: "Lo sublime y la vanguardia" La Jornada Semanal. Nueva Epoca, núm.105.México, 16 de junio de 1991.
- Mattheus:Theatre Dada and surrealism. Siracuse University Press, New York, 1974.
- Musil, Robert: Sobre la estupidez. Tusquets, Barcelona, 1978.Serie Heterodoxos.
- Nietzsche: El origen de la Tragedia. Alianza, Madrid, 1987.

Así habló Zaratustra, Editores Mexicanos Unidos, México,
1970.

La voluntad de poderío, Alianza Editorial, Madrid,
1982. El libro de Bolsillo.

Palazón, María Rosa: Apuntes para una estética a partir de André
Breton, UNAM, México, 1991.

Richard, Lionel: Del expresionismo al nazismo, Ed. Gustavo Gili,
Barcelona, 1979. Colección Punto y Línea.

Rubert de Ventós, X.: De la Modernidad, Alianza, Madrid, 1978.

Savater, Fernando: Para la anarquía y otros enfrentamientos, Ed.
Orbis, Barcelona, 1984. Biblioteca de política, economía y
sociología, num.3.

Subirats, Eduardo: Contra la razón destructiva, Tusquets,
Barcelona, 1979. Cuadernos Infimos.

Tamplin, Ronald: The Arts: a history of expresion in the 20th.
century, Oxford University Press, Oxford, 1991.

b) Sobre Descartes:

Fuentes:

Descartes, René: Primeros escritos.

Discurso del Método.

Meditaciones metafísicas.

Los principios de la filosofía.

Correspondencia.

en Obras escogidas, Tr. Ezequiel de Olaso. 2a.ed., Ed. Charcas, Buenos Aires, 1980.

De las pasiones del alma. Tr. Consuelo Berges, Ed.

Aguilar, Buenos Aires, 3a.ed., 1971.

Bibliografía crítica:

Cresson: Descartes: sa vie, son oeuvre avec un expose de sa

philosophie. Presses Universises de France, 1946.

Fayebarend, Paul: Contra el método.

Fouillée, Alfred: Descartes. Ed. Americana, Buenos Aires, 1941.

Garín, Eugenio: Descartes. Tr. José Martínez Gázquez. Ed. Crítica,
Barcelona, 1989.

Gilson, Etienne: La filosofía en la Edad Media, versión de Arsenio
Pacio. 2a.ed., Ed. Gredos, Madrid, 1985.

Keeling: Descartes. Ernest Benn Limited Bouverie House et., London,
1934.

Kenny: Descartes: a study of his philosophie. Garland, New York,
1987.

"The cartesian circle and the Eternal Truths" Journal of
philosophie. vol. LXVIII, núm. 9, 8 de octubre de 1970. (pp. 685-
700).

Leroy: Descartes. Rieder, París, 1929.

Morria, J.: Descartes dictionary. Philosophical library, New York,
1971.

Péguy: Nota conjunta sobre Descartes y la filosofía cartesiana.

Pita, E.: El punto de partida de la filosofía. Espasa-Calpe, Buenos Aires, 1941.

Polo, Leonardo: Evidencia y realidad en Descartes. Ed. Rialp, Madrid, 1963.

Renouvier, Charles: Descartes. Espasa-Calpe, Buenos Aires, 1950.
Austral.

Turró, Salvio: Del hermetismo a la nueva ciencia. Pr. Emilio Lledó,
Ed. Anthropos, Barcelona, 1985.

Varios: Descartes: homenaje en el Tercer Centenario del Discurso
del Método. Instituto de Filosofía, Universidad Nacional de
Buenos Aires, Buenos Aires, 1937.

Wilson, Margaret: Descartes. Tr. José A. Robles, Instituto de
Investigaciones Filosóficas, UNAM, 1990.

Xirau, Ramón: De ideas y no ideas: cinco ensayos de filosofía
contemporánea. Ed. Joaquín Mortíz, México, 1974.

Palabra y silencio. 2a. ed. S.XXI, México, 1971.

c) Sobre Kant:

Fuentes:

Kant, Immanuel: La Crítica de la Facultad de Juzgar, Ed. Losada,

Buenos Aires, 1967.

Crítica de la Razón Pura, Tr. José Rovira A. Losada,

Buenos Aires, 1973.

Crítica de la razón práctica, T. García Morente,

Espasa-Calpe, Buenos Aires, 1974. Austral.

Antropología desde el punto de vista pragmático, Tr.

del francés de Itala Schmelz [s.p.]

Antropología práctica, Tr. Roberto Rodríguez, Tecnós,

Madrid, 1990.

Primera introducción a la Crítica del Juicio, Tr.

José Luis Zalabarda, Ed. Visor, Madrid, 1987. La

balsa de la medusa.

Bibliografía crítica:

Allison, Henri: El idealismo trascendental de Kant, una interpretación y una defensa, Anthopos, Barcelona, 1992.

Cassirer: Kant, vida y doctrina, Fondo de Cultura Económica, México, 1964.

A comentary on Kant's Critique of Judgment, Methuen & Co. Limited, London, 1938.

Fink, Eugenio: Todo y nada, una introducción a la filosofía, Tr. Norberto Espinosa, Ed. Sudamericana, Buenos Aires, 1964.

Guisán, Esperanza: Esperanza y miseria de la ética kantiana, Anthopos, Barcelona, 1988.

Hoffe, O.: Inmanuel Kant, Herder, Barcelona, 1986.

Lapoujade, María Noel: Filosofía de la imaginación, Ed. Siglo XXI, México, 1988.

"La noción de síntesis en el pensamiento kantiano y su función en la estética"

Anuncio de Filosofía, UNAM, México, 1982.

"Esquematismo y simbolismo en el pensamiento de Kant" Revista

Relaciones, núm. 79, Montevideo, diciembre de
1990, (pp.14-16)

Martínez Marsoa F.: Desconocida raíz común: estudio sobre la teoría

kantiana de lo bello. Vigor, Madrid, 1987. La balsa de la

medusa.

Mateo, M.: Razón y sensibilidad en la estética de Kant, Tucumán,

1981.

Sobrevilla, David, (comp.): Filosofía, política y estética en la

Crítica del Juicio de Kant: Actas del Coloquio de Lima. Goethe
Institut, Lima, 1991.

Schelling: La relación de las artes figurativas con la naturaleza.

Aguilar, Buenos Aires, 1959. Biblioteca de Iniciación

Filosófica, 13.

Schiller: Kallias: Cartas sobre la educación estética del hombre.

Aguilar, Madrid, 1963.

Vázquez Abad, Juan: "La crítica de la razón pura como teoría de la

subjectividad." en Anuario de Filosofía, UNAM, México, 1982.

AGRADECIMIENTOS.

A Laura Benítez, quien me demostró que cada palabra que uno escribe conlleva una responsabilidad y refleja pasión.

A Alberto Híjar, que descubrió para mí la riqueza de Dadá como tema filosófico.

A María Noel Lapoujade, quien fué capaz de ver en el Dadá un tema filosófico con la necesidad de ser tratado con responsabilidad y pasión. Sin su asesoría y cooperación la presente investigación posiblemente hubiera estado estructurada de una manera completamente distinta, de tal modo que el presente escrito no existiría.

A cada uno de los miembros del sinodal, por sus aportaciones:

El Dr. Ramón Xirau se tomó el tiempo, pese a sus múltiples ocupaciones, de leer con paciencia y atención este ensayo, obligándome, sin proponérselo, a volver al texto una y otra vez para estar a la altura de sus atenciones y sus amables comentarios.

La Mtra. Silvia Durán insistió en un aspecto indispensable a subrayar: el de la práctica artística del Dadá, señalando con ello un horizonte fundamental para ampliar mi investigación.

La Mtra. Adriana Yáñez apoyó la elaboración de esta investigación al interrumpir su propio trabajo para leerlo con amabilidad y paciencia.

El Mtro. Ernesto Priani criticó oportunamente mi trabajo con responsable entusiasmo, descubriendo que la parcialidad de mi investigación intenta evidenciar la riqueza extensa del Dadá como tema de investigación.

Debo agradecer también a mis compañeras Berta Ruiz y Aurorita Piedra, quienes generosamente me cedieron lo que más necesité en el momento preciso: tiempo.

A Pedro Joel Reyes, quien además de tiempo me brindó su atención y sus comentarios, así como auxilio a distintos niveles que van desde asesoría con el equipo de cómputo hasta su solidario "apoyo psicológico".

A Yolanda, quien me alojó en su hogar con cálido apoyo durante el tiempo de readacción de este trabajo, así como a su amiga Lola por el préstamo de equipo.

A Lucas, al Buitre, Vivis, Martha, Luis, Mamá Con, Blanca, Andrés, Lilianne, Amalia, Víctor, Miguel, Oswaldo, Cher, David, El Ganso y Edgar por darme cada uno en su momento la atención y el apoyo que me hicieron falta.

A Natalia, Itala, Gabriela, Ortenzia, Pepe, Dulce, Axel, Edith, Germán, Claudia, Angel, Juan Carlos, los compañeros del seminario y los Ilustres Desconocidos, por prestarme sus orejas para ensayar partes de este escrito.

A las y los alumnos de Estética que con sus confusiones me ayudaron a entender las mías.

A los que, sin saberlo, salvaron los pequeños detalles que resultaron decisivos: Mauricio del departamento de cómputo, Obed, Yolita, Ana María Sánchez y el resto de los compañeros de Servicios Escolares.

Al Sup, por mantenerme despierta con sus palabras durante las noches desveladas en las que se escribió este trabajo.

Y, por supuesto, al Muppet, por cada una de las incontables ayudas en las que sin su presencia pura nada hubiera marchado.