
Octavio Paz y Marcel Duchamp: crítica moderna para un artista moderno

A Marcel Duchamp, el pintor francés (1887-1968), le entretenía mucho su reputación de iconoclasta. Se jactaba de su pereza, atribuía muchas obras al mero pasatiempo y en sus últimos años describía su vida como la de un camarero. Sin embargo, cuando todos pensaban que había abandonado su obra por el ajedrez, él trabaja secretamente en su último proyecto: *Etant Donnés*: 1) *la chute d'eau*; 2) *le gaz d'éclairage*. Esta contradicción entre su imagen pública y su mundo particular, entregado al trabajo artístico meticuloso y de gran esfuerzo, alienta a los que, como el poeta y ensayista mexicano Octavio Paz, creen que su postura de indiferencia e ironía no tenía por objeto la mera destrucción del arte. Paz, cuyo libro *Apariencia desnuda, la obra de Marcel Duchamp* es uno de los estudios más profundos sobre Duchamp, concuerda con los otros admiradores del pintor francés en que éste empujó el arte hasta sus límites, sin destruirlo. La obra de Duchamp suscita las cuestiones más importantes y esenciales del arte de nuestro tiempo y, como consecuencia, es una presencia constante y activa para pintores y escultores, así como para músicos y poetas. No es sorprendente que Paz, fascinado y fascinante respecto al fenómeno de la modernidad, haya dedicado un libro entero a la obra del artista francés¹, un libro que ha tenido una gran difusión en el mundo del arte. Incluso, la segunda parte de *Apariencia desnuda* fue el resultado de una invitación por parte de dos museos norteamericanos (Philadelphia Museum of Art, Museum of Modern Art, Nueva York) a que Paz contribuyera con un ensayo para la retrospectiva que organizaban sobre la obra de Duchamp. Este ensayo, titulado «“Water Writes Always in” Plural», y uno anterior, «El castillo de la pureza», forman el contenido de *Apariencia desnuda*, un libro en que Paz ha tratado a Duchamp de una manera inteligible y racional, sin domarlo y sin que falte la pasión del escritor por su materia. Ha tomado en cuenta hasta los últimos detalles de las obras y ha colocado el conjunto en la gran perspectiva de la tradición de Occidente. El poeta y crítico mexicano considera que los *ready-mades* de Duchamp y su obra *La Mariée mise à nu par ses Celibataires, même* son las obras claves del mundo artístico de este iconoclasta irónico y, por consiguiente, del arte de nuestro siglo. Un análisis del libro de Paz y de la obra y figura de Duchamp demostrará que Paz es un crítico merecedor de su materia. Su conocimiento es formidable, sus argumentos convincentes. Pero lo más loable de todo es que deja que el artista francés se escape con toda su contradicción —su seriedad y su burla— intacta.

¹ De los numerosos libros de ensayos que ha publicado Paz, sólo tres tratan de un sólo artista: *Apariencia desnuda, la obra de Marcel Duchamp*; *Xavier Villaurrutia en persona y obra*, y *Sor Juana Inés de la Cruz o las trampas de la fe*. El hecho de que *Apariencia desnuda* fue escrito primero y que Duchamp es el único de los tres que no es mexicano, apunta claramente a la gran importancia que tiene en el pensamiento de Paz.

El ready-made

El *ready-made* es un objeto manufacturado que el artista escoge con indiferencia y luego firma. A través de este gesto, Duchamp desmitificó al artista y eliminó la idea de gusto y la del arte como objeto. Es decir, atacó al arte y a la sociedad de su tiempo. Para Paz, el *ready-made* es «el equivalente plástico del juego de palabras»² y su fundamento es lo que Duchamp llama la «metaironía» o la ironía de la indiferencia³. Esta metaironía mantiene al *ready-made* en un estado de oscilación permanente entre la negación y la afirmación. Como crítica de la noción del arte como objeto, ataca los principales burgueses por los cuales el arte se concibe como una posesión material. La selección de objetos manufacturados no es una expresión de fe en la industria y tecnología modernas (como lo fue para los futuristas), sino una crítica a la indiferencia y anonimidad que la industrialización nos impone. Sin embargo, Paz considera que esta negación se vuelve en afirmación a través de la metaironía: «La crítica del objeto prepara la resurrección de la obra de arte, no como una cosa que se posee sino como una presencia que se contempla»⁴. El nihilismo del *ready-made*, según Paz, se niega. Es un paso necesario hacia un arte y una civilización que, al abolir el mercado y el estilo de vida burgués busca la totalidad del ser humano. El *ready-made* es la declaración artística de la libertad humana.

Como Dadá, Duchamp buscó la destrucción del orden viejo y artificial, restaurando al ser humano su libertad y permitiéndole encontrar su significado en una época sin absolutos. Salió de los confines del arte para influir en la vida misma. Por eso no es sorprendente que Paz haga hincapié en la importancia no artística de la obra de Duchamp:

Juego dialéctico, el ready-made es también un ejercicio ascético, una vía purgativa. A diferencia de las prácticas de los místicos, su fin no es la unión con la divinidad ni la contemplación de la suma verdad: es una cita con nadie y su finalidad es la no contemplación... No un acto artístico: la invención de un arte de liberación interior. En la *Gran Sutra de la Perfección de la Sabiduría* se dice que cada uno de nosotros ha de esforzarse por conquistar el estado bienaventurado del Boditsava, a sabiendas de que Boditsava es una no-entidad, un nombre vacío. (*Ad*, 38).

El arte es un medio hacia otra cosa. Lo que Paz llama en la obra de Duchamp «la "belleza de la indiferencia"» es lo que nos lleva a la libertad. Esta comparación del *ready-made* con el budismo es muy significativa. Subraya el aspecto metafísico del arte del siglo XX. Por otra parte, la nada a la cual aspira el budismo se asemeja al proyecto espiritual de un arte y una sociedad que intentan encarnar la imagen de un mundo que no tiene imagen. Enfrentándose con la nada, el ser humano es el deseo de significar o ser.

Como se ve, el *ready-made* no es tanto la expresión de una crisis en la idea del arte

² OCTAVIO PAZ: *Apariencia desnuda, la obra de Marcel Duchamp*. (México: Ediciones Era, 1978), pág. 31. De aquí en adelante, las referencias a esta obra se incluirán en el texto bajo la abreviatura *Ad*.

³ LAWRENCE D, y STEEFEL, JR.: «Marcel Duchamp», manuscrito, 1970, pág. 2. La traducción es mía.

⁴ OCTAVIO PAZ: *Los hijos del limo*. (Barcelona: Seix Barral, 1974), pág. 207.

como objeto como lo es la expresión de una crisis en la idea misma de la modernidad: «¿Fin del arte y de la poesía? No, fin de la “era moderna” y con ella de la idea de “arte moderno”» (*Hl.*, 207). Como consecuencia, para Paz, Duchamp es un pintor de ideas y su arte es conceptual. De ahí el interés de Paz en la obra de Duchamp «no es plástico sino crítico o filosófico» (*Ad.*, 31). El *ready-made* es un gesto filosófico que propone no la eliminación del arte sino la eliminación de la idea moderna del arte. Esta crítica implica también, lógicamente, la crítica de la sociedad que produce esta obra. Pero, al refutarse a sí misma, se vuelve afirmación y el *ready-made* enseña el camino a una nueva sociedad y un nuevo arte. La propuesta de Duchamp, como Paz señala, es llevarnos en una dirección nueva: destruir para construir algo totalmente diferente. Como ha dicho el mismo Duchamp: «El pintar era sólo un instrumento. Un puente para llevarme a otro sitio. Adónde, no sé. No lo podría saber porque sería tan revolucionario en esencia que no se podría formular»⁵. Cuando se le preguntó qué tipo de revolución sería, si estética o filosófica, replicó: «No. No. “Metafísica” si algo. Aún eso es un término dudoso»⁶. Parece claro que el arte era para Duchamp, como lo es para Paz, un medio no de destrucción sino de creación.

La idea del arte como objeto es sólo un aspecto de lo que Paz considera la doble crítica del *ready-made*. El otro aspecto es la crítica del gusto. La aparición del gusto, según Paz, «coincide con la desaparición del arte religioso» (*Ad.*, 32). Cuando la religión aseguraba una imagen para Occidente, el arte expresaba sus creencias fundamentales y era un medio hacia la sabiduría metafísica. Con la llegada de la Ilustración, y la consiguiente crítica de la religión, el arte perdió su armazón religioso y se hizo cada vez más visual. Durante el siglo XIX, el arte se redujo a la sensación y su valor se fundó en el gusto. Duchamp quiso volver al arte metafísico. Así explica el artista francés su afiliación al dadaísmo: «Dadá fue una protesta extrema en contra del aspecto físico de la pintura. Era una actitud metafísica»⁷. Paz considera el dadaísmo, y por consiguiente la obra de Duchamp, como una vuelta a la tradición de Occidente (por cierto, una vuelta de doble fila, como se verá más adelante). Quiso volver a unir el arte con la metafísica y a la vez seguir la tradición moderna que empezó con la Ilustración. Era una tarea en esencia paradójica porque, como afirma Paz, la modernidad es una tradición en contra de sí misma. Es la continuidad basada en el cambio: «¿Cómo no advertir que esa sucesión de rupturas es, asimismo, una continuidad?» (*Hl.*, 22).

En efecto, la modernidad de Duchamp se revela claramente en su búsqueda incesante de lo nuevo. Uno tiene la sensación de que se rebelaba en contra de su tradición no porque le desagradaba su filosofía o su estética sino porque sentía una necesidad inconsciente de llevar a cabo el curso de la modernidad. No estaba en contra de las obras del pasado, incluso en el caso de lo que él llamaba la «pintura de retina». Admitió: «Era una buena cosa el haber tenido la obra de Matisse por la belleza que

⁵ WILLIAM SEITZ: «What Happened to Art? An interview with Marcel Duchamp on Present Consequences of New York's 1913 Armony Show», *Vogue*, febrero 15, 1963, pág. 113. La traducción es mía.

⁶ SEITZ: pág. 113.

⁷ JAMES JOHNSON SWEENEY: «Eleven Europeans in America» *Museum of Modern Art Bulletin*, 13. Nos. 4-5 (1946), pág. 20.

nos dio»⁸. Aún más relevante es esta declaración: «A pesar de que todavía me gustaba la magia de una pintura al pastel del siglo XVIII, quería evitar los moldes pasados y, siguiendo mi decisión de encontrar un camino nuevo, quería evitar el mirar atrás constantemente»⁹. Así, su crítica del pasado se basa no tanto en una adversidad a las obras que precedieron a las suyas como en la necesidad de no repetir esas obras. Esta es la actitud que mueve su obra, una actitud que le costó mucho trabajo mantener: «Nunca hago nada para darme placer. Ninguna de las pocas cosas que he hecho en mi vida se terminaron con un sentido de satisfacción»¹⁰. Si hay algo que Duchamp sí aborrece es que los artistas trabajen con placer, intuición y satisfacción. Es este aspecto de la pintura de retina a que se opone. Aunque tenía el talento de crear obras sensuales y bellas, luchó en contra de ello. Su capacidad artística era peligrosa en el sentido de que podría haberle llevado lejos de las exigencias de la modernidad hacia un arte anacrónico y placentero. No es sorprendente que Paz, quien ha dedicado una gran parte de su obra crítica al concepto de la modernidad, vea en Duchamp su última gran figura. En ningún otro artista, con la excepción del poeta francés Stéphane Mallarmé, se manifiesta con tanta fuerza la idea de la crítica, que es la esencia de la modernidad.

La máquina: signo/símbolo y crítica

La idea de que el arte es contradicción no se limita a los *ready-mades*. Para Paz, las máquinas en las pinturas de Duchamp funcionan igual que los *ready-mades*. Son juegos de palabras: «Las máquinas son agentes de destrucción y de ahí que los únicos mecanismos que apasionen a Duchamp sean los que funcionan de un modo imprevisible, los antimecanismos. Esos aparatos son los duplicados del juego de palabras: su funcionamiento insólito los nulifica como máquinas» (*Ad*, 21). Sus máquinas no expresan el optimismo en una nueva sociedad sino son una crítica de ella. La máquina es una antimáquina. Este deseo de afirmar y negar a la vez es la esencia del arte de Duchamp. Es un arte basado en el sistema Wilson-Lincoln: «Como los retratos que vistos de la izquierda nos enseñan a Wilson y vistos de la derecha nos enseñan a Lincoln»¹¹. Dada la importancia de la paradoja en la obra de Duchamp, Paz concibe la segunda parte de su libro en términos del principio de la bisagra, un concepto sacado de una colección de apuntes de Duchamp llamada *la caja verde*. Revela el interés del pintor francés en hacer un cuadro bisagra (*tableau de charnière*). Es el mismo principio con el cual Duchamp concibió su famosa puerta, una puerta que estaba abierta y cerrada al mismo tiempo. Todo es reversible y todos los medios se emplean para ese fin: el juego de palabras, la contradicción, la paradoja. Esta es la esencia del universo de Duchamp.

⁸ SWEENEY: pág. 20.

⁹ KATHARINE KUH: *The Artist's Voice* (Nueva York. Harper and Row, 1962), pág. 90. La traducción es mía.

¹⁰ SEITZ: pág. 113.

¹¹ MARCEL DUCHAMP: *Salt Seller*. Ed. Michel Sanouillet. (Nueva York. Oxford University Press, 1973), pág. 65. La traducción es mía.