

Hemos visto, pues, que la narrativa de Porcel refleja unos valores que tienden a exaltar la libertad del individuo: si nada es verdad ni es mentira, si el hombre ha de actuar guiado por sus instintos porque la llamada «razón» no es más que una simple convención de dudosa fiabilidad, lo que hay que hacer es, pues, asumir la propia identidad y crearse un destino propio. Y este es el reto al que Porcel invita al lector.

María José Caldentey

Desnudemos a la novia

Octavio Paz escribió dos textos sobre Marcel Duchamp, que Alianza edita bajo el nombre común de *Apariencia desnuda: El castillo de la pureza* (1966) y *Water writes always in plural* (1973). Varias sugerencias octavianas emanan de estas páginas: la preferencia por Duchamp, que inserta en el surrealismo una cuña dadá, que le permite seguir experimentando y huir de los rigores eclesiales que atacan al fundador de la escuela, André Breton; la producción de un espacio octaviano, donde se cruzan las diversas disciplinas, con libertad epistemológica y rigor discursivo: las religiones comparadas, la metafísica del tiempo, la historia como proceso significativo, la teoría del arte, la erótica del saber y la sabiduría erótica; observar cómo la lógica del ensayista, lógica del intento y del camino más que del fin y del objeto, se transfiere al lector, deviniendo una estética de la lectura como tanteo, como tiento; comprobar cómo, pasados largos veinte años, estos textos, sustraídos al contagio estructuralista de aquellos días, resultan legibles fuera de contexto, cuando hoy, tantos robustos ejercicios jergales de los sesenta yacen cuidadosamente expuestos en los gabinetes de arqueología del saber.

El razonamiento de Paz se puede abrir con la consideración del par erótica-crítica y cerrar (para volver a empezar en el constante retorno de lo diverso) con las consideraciones acerca de lo religioso, que se religa (nunca mejor dicho) en una suerte de panteísmo de los cuerpos, a la experiencia erótica.

Paz define a Duchamp como un *metairónico*, alguien que excede la ironía, precisamente ironizándola. Ello vincula al artista francés con la tradición occidental que hace

del amor (no del sexo) un doble espacio, a veces dialéctico, otras esquizofrénico: la física y la metafísica del amor en Occidente.

Esta dicotomía, como todas, tiene algo de oposición y es, por esto mismo, crítica desde su comienzo. En la experiencia erótica ocurre esa enigmática aceptación del otro, del extraño, del ignorado, como propio y consabido, en el acto de la participación y del reconocimiento cuando entre los amantes aparece un ser terciario, lo que estrictamente llamaríamos Eros. Un demonio o personaje intermediario, sublunar, entre los hombres concretos y entre ellos y la Idea plena y suma que tienen de sí mismos. Platón lo ha explicado bellamente.

El erotismo es la inversión de la ironía; por lo tanto, su reproducción en espejo: uno trata lo ajeno como propio, en el reconocimiento amoroso; la otra, toma lo propio como ajeno, en una suerte de gesto histérico de desdén y alejamiento. En el umbral de la crítica, que sería este desprendimiento llevado al plano de la reflexión intelectual, puede haber (lo hay en el Duchamp de Paz) una experiencia irónica.

Ahora bien, una vez experimentado el acto erótico, hay un residuo corporal que actúa gravemente (en el sentido de la gravedad, de la pesadez, de la instalación en la extensión) y es el componente religioso del erotismo. He aquí una de las constantes octavianas y su crítica al erotismo contemporáneo, basado en la imagen del cuerpo como mecanismo de placer y de significación, que termina articulando su propia e insolidaria satisfacción en el narcisismo de la industria cosmética y de la publicidad pornográfica.

El cuerpo en tanto sujeto erótico no resiste al proceso de profanización que impregna a las sociedades modernas. Al perder religiosidad, el cuerpo pierde calidad erótica, esa facultad de hallar la unidad en la dispersión y diversidad de los cuerpos. Por algo dice Hegel que en el acto sexual el individuo se experimenta como género. En el vocabulario octaviano, la religiosidad del cuerpo erótico se articula en liturgia o pecado, en reiteración o en transgresión de normas religiosas. Lo contrario, el amor laico moderno, es mera bufonería amorosa. Desde luego existe el matrimonio, pero es el encuentro externo de dos prototipos sociales. El amor, dentro o fuera del matrimonio, es el hallazgo íntimo, invisible (por lo tanto, jamás público) de la generalidad en la peculiaridad. Es el sujeto que se transfigura en ser humano.

La crítica y el mito mantienen una relación de pareja que los aproxima al vínculo amoroso. Se critican mutuamente en una espiral dialéctica. La ironía, a su vez, suerte de tercero conciliador, critica a la crítica, sometiéndola a una acción similar a la de ésta respecto al mito. La ironía mitifica la crítica, criticándola a su vez porque la considera un mito.

La Novia de Duchamp actúa, así, como una metonimia de la crítica. Es una Idea constantemente destruida por sí misma, cuyas manifestaciones la manifiestan al tiempo que la niegan. Perseguir a la Novia es como perseguir a la crítica desde la ironía o perseguir al mito desde la crítica: el objeto escapa infinitamente y el trámite es una cacería sin fin en pos de una presa que, por su constante y renovado alejamiento, se torna intocable.

Se puede pensar que esta labor cinegética inacabable se parece a la historia, cuyo horizonte es siempre quimérico. También, que se asemeja al discurso del ensayista, per-

petuo intento de abarcar un objeto inabarcable. Y, finalmente, que es como la vida, que se desvanece al ocurrir. Duchamp «todo lo que hizo gira en torno a un solo objeto, elusivo como la vida misma».

En concordancia con todo ello se puede invocar el principio octaviano de que la obra de arte no es hechura, sino acto. Se podría digregar: acto actual, pasajero, que se agota en su aparición, hecho vital considerado por el actualismo como el universo del instante. He aquí un truco para evitar la errancia de una vida cuyo único objeto, indeterminado e impreciso, es ella misma, infinita sucesión de momentos discontinuos dirigidos a ninguna parte. Esto lleva a Paz a rescatar las categorías del escepticismo, entendido como duda militante y generadora de saber: una lógica de lo accidental, la aceptación de lo desconocido como fuente de la acción cognoscitiva. «El accidente no es sino una de las formas en que se manifiesta un designio que nos sobrepasa. Ignoramos todo o casi todo de ese designio, salvo su poder sobre nosotros.»

Se diría que las tres vías productivas de conocimiento son en Paz: el lenguaje poético, el erotismo y el obstáculo accidental del que se ocupa la duda. Podrían sintetizarse en la aceptación de ese designio oculto que tanto puede sobre nosotros y que podríamos identificar con el deseo. Lenguaje, duda y cuerpo son tres escenarios del deseo como saber.

Duchamp encarna la variante negativa de este planteamiento. Parte de la Idea, la vieja Idea decimonónica que conduce a los hombres por la maraña de la historia. Pero Duchamp parece actuar como si ignorase que la Idea, con ser divina, es, también, inexistente y, desde luego, invisible. Su obra se apoya en el vacío de la Idea inexistente a la cual se invoca constantemente como a una diosa muerta. Rituales de ausencia, a la manera de Mallarmé, o representaciones burlescas de la omnipotencia difunta de la Idea (de modo romántico), los trabajos de Duchamp encarnan la tragedia semiótica de nuestro siglo: un desgarramiento entre la ausencia de significado y la necesidad imposterizable, vital, de significar. Actuamos con el reverso del lenguaje, el vacío universal que nos impone silencio. Partimos de éste en busca de la significación, usando un discurso abierto: agujereado, cuarteado, desjarretado. Ni portadora ni garante de la significación, la palabra se echa a un camino que puede no llevar a ninguna parte, un trampanzojo laberíntico. El arte contemporáneo impone al artista una ética de la vacuidad, de la falta de sostén, una suerte de «estética débil», por decirlo con frase de moda. Paz la ejemplifica en su análisis del *Gran Vidrio* duchampiano:

El cero está pleno; la plenitud se abre, vacía. Presencia femenina: verdadera cascada en la que se manifiesta lo escondido, lo que está adentro en los repliegues del mundo. El enigma es el vidrio que es separación/unión: el *signo de la concordia*. Pasamos del *voyeurismo* a la videncia: la condenación de ver se convierte en la libertad de la contemplación.

La belleza moderna (de Baudelaire en adelante) implica una recalificación del tiempo. No es ya la belleza inmarcesible que se corporiza en la obra perfecta del clasicismo, o la belleza oscura que conecta con el alma del mundo en el romanticismo, sino la belleza instantánea y perecedera de un tiempo que pasa y no vuelve, hecho de saltos y estremecimientos discontinuos y pasajeros. Breton culminará la meditación bodeleiriana sobre lo bello moderno disponiendo que la belleza ha de ser convulsa. La conmoción de una bacante, el temblor de la muerte o el orgasmo, un acceso de tos.