

Referencias literarias en Duchamp y en el «gran vidrio»

Noemí MARTÍNEZ DÍEZ

Departamento de Didáctica de la Expresión Plástica

*La única manera de soportar la existencia
es aturdirse en la literatura como en una or-
gía perpetua.*

Flaubert

Duchamp, a quien solamente desde hace unas pocas décadas se ha comenzado a revalorizar, es un personaje difícil para estudiar, porque, a pesar de los libros que hay escritos sobre él, y de sus propias notas, llegar lo más cerca posible a su verdad no es nada fácil. Porque hay tantas verdades como autores han escrito sobre él y sus obras, y en sus propios escritos. Debemos recordar que Duchamp es un gran irónico y no se sabe hasta dónde nos dice una verdad o se burla de nosotros.

Duchamp no valora la creación de obras maestras, sino la libertad de la inteligencia. Como declara a James Johnson Sweeney para la televisión norteamericana: «... lo que me interesa es el lado intelectual de las cosas, aunque no me guste el término de «intelecto» demasiado seco, demasiado desprovisto de expresión. Me gusta la palabra «creer». En general, cuando alguien dice la palabra «sé», es que no sabe, sino que cree. Creo que el arte es la única forma de actividad mediante la cual el hombre como tal se manifiesta como verdadero individuo. Sólo gracias a ella puede superar la fase animal porque el arte es una salida hacia regiones donde no dominan ni el tiempo ni el espacio. «Vivir es creer; al menos es lo que creo»¹. (El subrayado es mío.)

DUCHAMP Y LA POESÍA

De todos es sabido que tuvo cinco hermanos, tres mujeres y dos varones, estos últimos pintor y escultor, quienes tomaron el nombre del poeta

¹ Duchamp, M (1978): *Escritos. Duchamp du Signe*. Barcelona, Gustavo Gili, p. 16.

francés François Villon, uno como único apellido y el otro combinándolo con el de Duchamp. Abandonar el apellido y ponerse el del poeta es una gráfica señal de admiración hacia él. Por lo que en esa casa se debe conocer y leer sus poesías, y Marcel Duchamp oírlas desde pequeño.

Villon es un hombre de la mitad del siglo xv al que Dufournet llama «retorcido, malicioso y complicado», poeta, estudiante de arte, clérigo amigo de malhechores y prostitutas, chulo y muchas cosas más; por sus correrías conoce y aprende la jerga secreta de los «coquillards»: el «jobelin». En sus poesías habla de la despreocupación, el gozo de vivir, el placer y el cansancio, la soledad, la impotencia... Tristán Tzara dice que: «La vida de Villon está de tal modo implicada en su obra, que no sólo es imposible tratar de una excluyendo a la otra, sino que, en su interdependencia e ilustrándose mutuamente, aparecen como dos caras inseparables de una realidad única»².

Unas de las razones por la que creo más le interesa a Duchamp es por su forma en manejar proverbios, en dar un sentido nuevo a las palabras, el sonido, la grafía, la sinonimia, la polisemia, el orden sintáctico, el emparejamiento de palabras discordantes como los falsos errores del lenguaje. Hace decir a las palabras más cosas de lo que contienen o no decir nada, o decir varias cosas al tiempo; rechaza los principios normales del pensamiento haciendo entender algo distinto de lo que dice, con una ironía hacia todas las cosas que a Duchamp debió entusiasmar. Un ejemplo es esta cuarteta:

Je suis François, dont il me poise,
Né de Paris emprès Pontoise,
Et de la corde d'une toise
Scaura non col que mon cul poise.

(Yo soy François, lo que me pesa,
nacé en París, junto a Pontesa,
y de la cuerda de una toesa
sabrà mi cuello lo que mi culo pesa)³.

Duchamp hace el siguiente juego de palabras con su «alter ego» Rose Sélavy:

Rose Sélavy née en 1920 en N. Y
nom juif
changement de sexe - Rose étant le nom le
plus «laid» pour mon goût personnel
et Sélavy le jeu de mots facile
C'est la vie.

² Tzara, T. (1981): Prefacio en el libro *François Villon*. Barcelona, Bosch, p. 23.

³ Villon, F. (1981): *François Villon. Obras*. Barcelona, Bosch, pp. 398-399. Traducción Roberto Ruiz Capellán n.

(Rose Sélavy nacida en 1920 en N. Y.
 ¿nombre judío?
 cambio de sexo - al ser Rose el nombre
 más «feo» para mi gusto personal
 el juego de palabras fácil
 Así es la vida)⁴.

Se cree que Duchamp lee a Villon en la edición de Champion cuando el progreso de la filología permite un «décodage» del argot jobeli. Las baladas en jobelin de Villon son polisémicas, con una estructura particular, con tres sentidos superpuestos en donde se enganchan juegos de palabras y juegos de vocablos marginales, a veces siete u ocho significados se superponen en un mismo verso. La anterior cuarteta es un ejemplo, aunque parezca anodina, varias de sus palabras como Françoys y Pontoise juegan con equívocos y tienen diversos significados.

Toda esta serie de juegos de palabras gusta, siempre a Duchamp, gusta para leerlos en otros autores y para escribirlas él mismo. No parece que haya adivinado la complejidad semántica de las baladas en jobelin, pero sí los tres sentidos superpuestos con los que juega Villon: Muerte, Amor y Azar: 1.º muerte, la horca; 2.º azar, cartas, dados; 3.º amor y prácticas eróticas; que en su Gran Vidrio se traducirá así: 1.º matrimonio = ejecución en horca; 2.º aparejamiento de jugadores; 3.º coito. Y si Susan Sontag dijo que necesitamos una erótica del arte, si creo que es eso principalmente lo que buscó Duchamp en su obra.

Pienso que la vida de Duchamp se mezcla en todas las interpretaciones que se hacen de su obra, en especial del Gran Vidrio, que tantos años le llevó prepararlo, realizarlo, inacabarlo, hasta llegar a recomponerlo. Duchamp cree en la necesidad del humor y no valora el arte, sino la vida misma. Dice: «Siempre he odiado la seriedad de la existencia. Por medio del humor uno puede eludir las consideraciones demasiado serias. Supongo que se trata de una escapatoria»⁵.

El cuadro que pinta para adornar la cocina de su hermano «Molinillo de café» surge de una fuente verbal, poética, al igual que todos los cuadros importantes que pinta desde entonces. El poeta que le influye durante un tiempo y al que ilustra es el simbolista Jules Laforgue; uno de estos dibujos le servirá para pintar su célebre cuadro «Desnudo bajando una escalera».

Hacia 1911 Rimbaud y Lautréamont le parecen demasiado viejos a Duchamp, dice que Laforgue y Mallarmé se aproximan más a su gusto, en especial el «Hamlet» del primero, también anota que le atraen más los títulos que las poesías de Laforgue.

⁴ Duchamp, M. (1989): *Notas. Marcel Duchamp*. Madrid, Tecnos, pp. 206-207. Traducción M.ª Dolores Díaz Vaillagon.

⁵ Tomkins, C. (1982): *El mundo de Marcel Duchamp. 1887-1968*. Amsterdam, Time-Life, p. 10.

Laforgue, al igual que Lautréamont, nace en Uruguay pero vive desde pequeño en Francia, donde hace una vida fuera de las escuelas y los movimientos literarios que en ese entonces se suceden con una gran celeridad, y muere a los 27 años. Su obra se dispersa y es muy discutida en los comienzos de siglo. Apollinaire, Max Jacob y sus amigos gritan en Montmartre ¡Viva Rimbaud! ¡Abajo Laforgue!, mientras en la correspondencia de Alain Fournier a Jacques Rivière se lee una gran admiración hacia su obra. En los años 20 André Chamson, Armand Salacrou y Roger Vitrac recitan horas seguidas sus poesías. El poeta inglés T. S. Eliot escribe que tiene una deuda contraída con Laforgue «...al que debe más que a ningún poeta en cualquier idioma». (T. S. Eliot al que también lee a Duchamp, cita su ensayo: «Tradition and Individual Talent», en un texto de 1957 sobre «El proceso creativo») ⁶.

Octavio Paz siempre recuerda la gran influencia de este poeta en la poesía latinoamericana. Y Laforgue y Duchamp le interesan a otro gran escritor latinoamericano: Julio Cortázar, quien escribe: «En una época en que todo sentimiento operaba como un bumerang, Laforgue lanzó el suyo como una jabalina contra el sol, contra el desesperante misterio cósmico» ⁷. Cortázar dice que es una «Normalísima secuencia patafísica» el enlace Laforgue-Duchamp, y que éste nos regala un pasaje al mundo de los grandes transparentes.

Octavio Paz cita influencias de Laforgue en Duchamp, por ejemplo, en algunas de las letanías del Gran Vidrio, como el título del poema: «Célibat, célibat, tout n'est que célibat» (Celibato, celibato, todo no es más que celibato). Laforgue termina su poema: «Histoire Humaine: —histoire d'un célibataire...» (Historia Humana: —historia de un soltero...) ⁸. ¿O de varios diría Duchamp?

Duchamp, al comentar a Cabanne sobre sus ilustraciones de Laforgue dice que le divertía hacerlo, pero también que «En ese momento yo no era muy literario. Leía poco, principalmente a Mallarmé»: «Las palabras alcanzan su verdadero significado en la poesía» ⁹.

En Mallarmé el poder creativo de la palabra, en vez de llevarlo a un deslumbramiento hacia fuera lo mete dentro de sí mismo. Dice: «Il n'y a que la Beauté; —et elle n'a que une expression parfaite— la Poésie». (No hay más que la Belleza; —y no es más que una expresión perfecta— la Poesía) ¹⁰, que recuerda en parte a la anterior frase de Duchamp.

⁶ Duchamp, M. (1978): *Escritos. Duchamp du Signe*. Barcelona, Gustavo Gili, p. 162.

⁷ Cortázar, J. (1970): *La vuelta al día en ochenta mundos*. (Tomo 1). Madrid, Siglo XXI, p. 25.

⁸ Laforgue, J. (1975): *Poemas*. Barcelona, Plaza y Janés, pp. 64 y 65. Versión de Manuel Álvarez Ortega.

⁹ Cabanne, P. (1972): *Conversaciones con Marcel Duchamp*. Barcelona, Anagrama, p. 57.

¹⁰ Riquer, M. y Valverde, J. (1979): *Historia de la literatura universal*. (Tomo 3). Barcelona, Planeta, p. 222.

En Mallarmé hay siempre una desilusión en su voluntad hacia el «arte absoluto» porque sabe que una «poesía pura» se convertiría en «antipoética». Su ideal último sería el de prescindir del lenguaje *abolir* es su palabra favorita para darnos sólo las cosas por su ausencia. ¿Y no hay cierto paralelismo con Duchamp y su «antiarte» sus cuadros de transparencias o con sus juegos de sombras de los ready-mades?

El poema que más obsesiona a Mallarmé y que nunca da por acabado, (al igual que Duchamp con el Gran Vidrio), es «Hérodiade», que es una variación sobre el tema de la pureza estéril. En dos de sus poemas Mallarmé habla de ventanas, en sus cristales se proyectan sueños, sepulcros, vírgenes, en donde también podemos encontrar semejanzas con el Gran Vidrio, un ejemplo es:

J'ai troué dans le mur de toile une fenêtre
 (...) comme si dans l'onde j'innovais
 Mille sépulcres por y vierge disparaître.

(Yo he agujereado en el muro una ventana
 (...) como si en la onda yo innovara
 mil sepulcros para allí la virgen desaparecer)¹¹.

Tampoco hay que olvidar su poema experimental «Una tirada de dados nunca abolirá el azar», que está impreso con variedades de tipografía intencionadas a lo ancho de dos páginas, que se convierte en una suerte de «álgebra translingüística». Para Octavio Paz: «La obra gemela del Gran Vidrio es “Un coup de dés”. No es extraño: a pesar de lo que piensan los engreídos críticos de pintura, casi siempre la poesía se adelanta y prefigura las formas que adoptarán más tarde las otras artes»¹². Duchamp y Mallarmé tienen en común que uno es pintor y el otro poeta de la Idea, pero una idea que se destruye y vuelve a renacer constantemente. Paz se queja del mundo moderno, dice que no existen ideas, sino sólo crítica. Sin embargo son los críticos lo que ahora elevan a estos dos artistas, mientras que Mallarmé y Duchamp quieren que sea el mismo espectador, lector o mirón, el que los descubra, que no queden pasivos y se conviertan ellos mismos en artistas, para que el arte se funda en la vida. Duchamp dijo sobre este poeta: «Una gran figura. El arte moderno debería volver a la dirección trazada por Mallarmé: ser una expresión intelectual y no meramente animal...»¹³.

Duchamp admira el poder que permite a las palabras en liberarse de su habitual significado para utilizarlas en otro contexto irracional; se inspira en Mallarmé, pero también en la obra de Rimbaud, quien dice: «Se hace

¹¹ Riquer, M. y Valverde, J. M. (1979): *Op. cit.*, p. 223.

¹² Paz, O. (1968): *Marcel Duchamp o el castillo de la pureza*. México, Era, p. 50.

¹³ Cabanne, P. (1972): *Op. cit.*, p. 37.

mal en decir: Yo pienso. Habría que decir: Se me piensa. Pues Yo es otro»¹⁴. En su poesía encontramos tres momentos, el humorístico, otro en donde reniega de toda conexión con el mundo de los demás y todo lo establecido, y el último que es el profético para los surrealistas.

Sabemos que Rimbaud aparece en los cafés literarios de París de la mano de otro poeta, Verlaine: consiguió un éxito temprano, pero abandonó la poesía para errar por el mundo y establecerse en Abisinia como traficante. Duchamp en una época de su vida, siendo relativamente joven, renuncia al arte en favor del ajedrez. También aquí puede haber un cierto paralelismo con Duchamp, los dos abandonan el arte en donde los dos han triunfado. Los dos se dedican a otras cosas; ya sé que Duchamp no abandona de todo el arte, pero tampoco se puede saber si Rimbaud, en esos años vacíos de versos suyos no lo hizo también. Rimbaud confiesa en la «Alchimie du Verbe»: «Me gustaban las pinturas idiotas, dinteles de puertas, decorados, telas de saltimbanquis, enseñas, ilustraciones populares; la literatura pasada de moda, el latín de la iglesia, los libros eróticos con faltas de ortografía»¹⁵. Rimbaud se adelanta un siglo al Pop art y algunos de sus gustos están cerca de los de Duchamp.

Y si lee a Rimbaud creo difícil no haya leído algo de Verlaine y le haya influenciado, porque en su poesía Verlaine hace una revolución, no por el cuidado formal ni por el musicalismo, sino por el tratamiento del idioma, sus saltos de tono y sus incisivos conversacionales. Puede ser que se haya inspirado para su cuadro «Joven triste en un tren», de un poema de Verlaine en el que describe un viaje en tren, nuevo medio de transporte y así incorpora las máquinas a la poesía.

También influye en Duchamp un poeta belga no muy conocido actualmente, Emile Verhaeren, amigo de pintores y escultores como Ensor, Permeke, Meunier y Regoyos. De ideas socialistas, escribe en verso libre o rimado de forma arbitraria y evoca visiones de fábricas humeantes, crisoles ardientes, aglomeraciones de grandes ciudades.

DUCHAMP Y LA NOVELA

«El hombre que lee debiera ser un hombre intensamente vivo. El libro debiera ser una bola de fuego en nuestras manos.»

N. O. Brown

En la exposición realizada en enero de 1977 en el centro Pompidou sobre la obra de Duchamp, también se recreó la biblioteca ideal del artista.

¹⁴ Rimbaud, A. (1966): *Antología del humor negro*. Barcelona, Anagrama, p. 186.

¹⁵ Rimbaud, A. (1966): *Op. cit.*, p. 187.

Sabemos que en una época de su vida fue bibliotecario en Sainte-Geneviève, y allí tuvo oportunidad de leer todo tipo de libros, pero en este artículo me ceñiré a los eminentemente literarios.

Son varios los libros que se citan por su repercusión en el Gran Vidrio. Juan Antonio Ramírez¹⁶ reconoce en la parte superior de esta obra, una proximidad con el mito simbolita de la mujer artificial, en obras como «La Eva futura» de Villiers de L'Isle Adam cuyo tema es el de fabricar un cuerpo de mujer perfecto para un alma hermosa. Como también en uno de los capítulos del «Voyage au pays de la quatrième dimension» de Gastón Paulowsky, novela de anticipación aparecida en 1912, en donde trata sobre la mujer-patrón, en un modelo para fabricar otras idénticas, comparable a la reina de las abejas. Y también, cómo no, en alguno de los textos de Marinetti.

Otros autores que le hayan influido pueden haber sido Émile Zola cuya obra es un interesante documento social de la historia de la época, la leyenda le pinta subido en una de las primeras locomotoras; y el controvertido D'Annunzio que en su obra «Maia» plantea a Hermes en una nueva mitología, Hermes dios de la fertilidad como dios de la máquina. Y Kipling que plantea a la máquina como algo negativo al hombre.

Y los célebres «Cantos de Maldoror» lectura obligada de los surrealistas y siempre recordada su definición de un joven «bello como encuentro fortuito entre una máquina de coser y un paraguas sobre una mesa de disección» y «hermoso como las garras retráctiles de las aves de presa». Isidore Ducasse, conde de Lautréamont, con su obra señala un recomienzo en la aventura de escribir, en donde no hay límites, las palabras se pueden relacionar con las palabras, y las cosas con las cosas. «Un principio de mutación perpetua se ha apoderado tanto de objetos como de ideas, y tiende a su liberación total, lo que implica la del hombre. A este respecto, el lenguaje de Lautréamont es a la vez un disolvente y un plasma germinativo sin equivalentes»¹⁷.

A Duchamp le fascina Alfred Jarry, de quien se ha dicho que a partir de él la literatura se mueve sobre un campo minado. Es conocida la encuadernación que hace Duchamp de la primera obra de Jarry «Ubu Rey», obra de teatro escrita con un lenguaje extravagante.

Las obras de Jarry como «La máquina que inspira amor» o el «Supermacho» inciden en la obra de Duchamp, esta última: «... es un canto a la posibilidad de batir récords de toda índole, es el sueño de pulverizar las limitaciones humanas matizado por la ironía de quien sabe que nada debe tomarse demasiado en serio»¹⁸.

¹⁶ Ramírez, J. A. (1993): *Duchamp, el amor y la muerte, incluso*. Madrid, Siruela, p. 69.

¹⁷ Bretón, A. (1966): *Antología del humor negro*. Barcelona, Anagrama, p. 153.

¹⁸ Palacio, J. P. (1976): Prólogo del libro *El supermacho* de Alfred Jarry. Barcelona, Fontamara, p. 4.

Jarry también crea y difunde una ciencia inventada por él, la patafísica: la ciencia de las leyes que rigen las excepciones, dice que las leyes científicas no son leyes, sino excepciones que se producen más frecuentemente que otras. Los patafísicos dicen que cada cosa puede ser su contraria, Jarry lo define: «Dios es la distancia más corta entre el cero y el infinito... en ambas direcciones»¹⁹. Encontramos un paralelismo en Jarry y Duchamp en que los dos se plantean la validez fundamental de la ciencia: ¿por qué se reverencia más las leyes de la ciencia que las leyes del arte? Y si Jarry crea la nueva ciencia de la patafísica, Duchamp hace algo parecido con su «física-festiva», y pone algunos de sus conceptos en el Gran Vidrio, como el de la cuarta dimensión.

En «Les Jeurs et les Nuits» Jarry escribe: «El que abraza apasionadamente a su Doble a través del vidrio, el vidrio se anima en un punto y se vuelve sexo, y el ser y la imagen se aman a través de la muralla»²⁰, que me recuerda el Gran Vidrio al que Gloria Moure describe: «... dos espacios en rotación y de diferente dimensionalidad tienden a la plena cohabitación, los dos azuzados por sus mecanismos de deseo»²¹.

El encuentro más productivo para la unión Literatura-Gran Vidrio es el conocimiento de Raymond Roussel una noche, en que junto a Picabia, su mujer Gabrielle y Apollinaire ven su obra de teatro «Impresiones de Africa». Roussel es un genio excéntrico, un solitario con una renta que le permite vagar por Europa y todo el mundo, pero ninguno de estos viajes le procura material para sus libros, él mismo lo hace notar para hacer palpable la importancia que tiene en su obra la «imaginación creadora». Invierte su tiempo jugando al ajedrez y escribiendo novelas fantásticas con hechos inverosímiles, en un estilo inexpresivo, con juegos de palabras y asociaciones ilógicas de palabras homófonas.

Sabemos cómo escribe sus libros por una obra que manda editar después de su muerte «Cómo escribí algunos libros míos». Sobre este hecho Michel Foucault escribe: «En un sentido la obra de Roussel es inversa a la de Kafka, pero también difícil de descifrar. Kafka había confiado a Max Brod unos manuscritos para que fueran destruidos después de su muerte (...); Roussel dispone en torno a su muerte el texto simple de una explicación de este texto y los otros libros y esta misma muerte convierte sin recurso en dudosa»²².

Duchamp atribuye a Roussel la responsabilidad del Gran Vidrio: «Sus “Impresiones de África” —dijo— fueron las que me indicaron a grandes rasgos la línea que debía adoptar. Esta obra (...) me ayudó enormemente

¹⁹ Tomkins, C. (1982): *Op. cit.*, p. 93.

²⁰ Tiquer, M. y Valverde, J. M. (1979): *Op. cit.*, p. 233.

²¹ Moura, G. (1989): Introducción al libro *Notas. Marcel Duchamp*. Madrid, Tecnos, p. 13.

²² Foucault, R. (1973): Prólogo al libro *Como escribí algunos libros míos* de Raymond Roussel, Barcelona, Tusquets, p. 19.

en uno de los aspectos de mi expresión (...). Pensé que, como pintor, era mejor estar influenciado por un escritor que por otro pintor. Y Roussel me mostró el camino»²³.

En toda su vida Duchamp no cesa de subrayar la importancia que tiene para él la obra de Roussel, aunque los dos nunca llegan a conocerse personalmente. El libro «El delirio de la imaginación» muestra a Duchamp la posibilidad de liberarse de la tradicional y descubrir el mundo del simbolismo universal. Una comparación inevitable entre estos dos personajes es que Roussel explora el espacio verbal y Duchamp un nuevo espacio de cuatro dimensiones. En la obra de Roussel «Poussière de soleils» se compara su urdimbre con la procesión del saber alquímico, al igual que se hace con el Gran Vidrio. Los veintidós arcanos mayores del tarot, así como sus palabras desdobladas, encasillamiento de situaciones, encuentros y coincidencias en puntos acordados. Pero en él, como en Duchamp, no sabemos si hay secreto o no lo hay, o si hay varios y cuáles son.

Otro personaje que tiene influencias en la obra de Duchamp es Jean Pierre Brisset, creador de una nueva gramática, la «Gramática Lógica». Este es un personaje que en la literatura es un símil del aduanero Rousseau con respecto a la pintura; tiene un humor enteramente de percepción, un humor regresivo de toda la especie humana hacia la infancia.

A Duchamp le fascinan Roussel y Brisset y todos los escritores que juegan con el lenguaje. La obra de Brisset, vista bajo el ángulo del humor está dentro de la línea que marca la patafísica de Jarry: ciencia de las soluciones imaginarias, que atribuye simbólicamente a los alientamientos las propiedades de los objetos descritos por su virtualidad. Es sorprendente que las obras de Duchamp y Roussel se hayan producido, sabiendo o no, en conexión estrecha con la de Brisset, cuya influencia llega hasta los más recientes ensayos de dislocación del lenguaje poético.

Dice Octavio Paz que con Duchamp y otros poetas del siglo xx, entre ellos Joyce y Kafka, la ironía se vuelve contra sí misma, ya que es el fin de un período y el comienzo de otro. Y el libro más importante de James Joyce, «Ulises», es al que varios autores ven referencias suyas en el Gran Vidrio, a pesar de que se escriba en 1922. No sé si Duchamp de haber podido leer «Ulises», antes de realizar el Gran Vidrio lo haya hecho en inglés. Joyce es un autor muy difícil de traducir por la desintegración que hace del lenguaje, pero si lo hizo en francés tuvo la oportunidad de leer la propia versión que hizo el autor junto a Valéry Larbaud.

En Joyce las asociaciones de vocablos y las fantasías imaginativas se basan en algo universal, accesible a todos una vez que se llega a caer en la cuenta de la clave. En «Ulises» nos tropezamos con juegos intraducibles:

²³ Ramírez, J. A. (1993): *Op. cit.*, p. 71.

el que no puede masticar por falta de dientes onomatopéyicamente «no theth chewchewchewchew it», el que habla con la boca llena «I munched hum un thu Unchster Bunk un Munchaay», una llamada a la puerta: «One rapped on a door, one tapped with a knocdid he knock Paul de Kock with a loud proud knocker, with a cock carracarracarra cock. Cock Cockckock.»

Paz también encuentra bastantes analogías entre Joyce y Duchamp. En los «Four Master Analysts of Ireland» de *Finnegans Wake* con los testigos oculares del Gran Vidrio. La carta de Anna Livia Plurabelle un equivalente visual a la Novia... y Dados..., y «Untitled mamafestamemorizing the Mast-highist», el objeto invisible, la cuarta dimensión, Rosa Sélavy.

También se ha querido ver una analogía entre Franz Kafka y Duchamp. Kafka, escritor poco conocido en su tiempo casi no publica ningún libro en vida. Lo dramático de sus obras es que, como sucede en los sueños, no nos movemos por más que andamos, cada vez estamos más hundidos en el mismo sitio. En sus libros proyecta un pequeño conjunto lógico sobre un fondo de absurdo total, por lo que es un escritor muy apreciado por los surrealistas.

Además de referirse a la vida humana en general trata también de la lucha humana con un vasto poder inhumano que juzga y administra con una lógica ciega. Kafka halla un tremendo símbolo con la máquina de torturar de su libro «En la colonia penitenciaria», escrita en vísperas de la primera guerra mundial, máquina perfectamente ideada y razonada en contraste con la absoluta falta de motivación de la tortura; es una premonición de los campos de concentración. Se ha querido hallar una analogía entre esta máquina de torturar y la «máquina soltera» de Duchamp, ya que éste nombra a la Novia con término como el «ahorcado» y el «esqueleto». A mi entender la única conexión es que ambas son máquinas: la de Joyce sirve para torturar y la de Duchamp es erótica: la Novia es también «un depósito de esencia de amor». Pero aunque pueda haber analogías entre las dos máquinas me resisto a creer que le fascinara a Duchamp el ambiente tan opresivo de Kafka, él gustaba de encausar todo, arte y vida de una forma más irónica, como un juego de inteligencia.

Kafka describe así su máquina torturadora: «Una vez que el hombre está acostado en la Cama y ésta comienza a vibrar; la Rastra desciende sobre su cuerpo. Se regula automáticamente, de modo que apenas roza el cuerpo con la punta de las agujas; en cuanto se establece el contacto, la cinta de acero se convierte inmediatamente en una barra rígida. Y entonces empieza la función. Una persona que no esté al tanto no advierte ninguna diferencia entre un castigo y otro. La Rastra parece trabajar uniformemente. Al vibrar, rasga con la punta de las agujas la superficie del cuerpo, estremecido a su vez por la Cama. Para permitir la observación del desarrollo de la sentencia, la Rastra ha sido construida de vidrio. La fijación de las agujas en el vidrio originó algunas dificultades técnicas, pero después de diversos experimentos solucionamos el problema. (...) Y ahora cual-

quiera puede observar, a través del vidrio, cómo van tomando forma la inscripción sobre el cuerpo»²⁴.

El libro con el que Duchamp da clases de francés a sus discípulas norteamericanas es «Alicia en el país de las maravillas». Lewis Carroll debe haber causado las delicias de Duchamp con sus juegos de palabras, su complacencia hacia el absurdo, su obsesión por el espacio. Carroll, pastor anglicano, profesor de matemáticas y especialista en lógica, hace reaparecer el «non-sens» en la literatura.

Su destreza matemática y científica se manifiesta en las preguntas que Alicia hace constantemente en el libro, sobre la naturaleza del mundo. La relativización del lenguaje y el efecto onírico de la obra es total, la realidad se escamotea a base de sinónimos, homónimos, pseudo-etimologías, paradojas, curiosidades científicas.

El gato de Cheshire que sale en el capítulo 6.º «Cerdo y pimienta» me recuerda a Duchamp, sonriendo desde sus alturas de las interpretaciones lógicas e ilógicas que damos a sus actos de vida.

Y si como dijo en una ocasión el profesor Juan Sureda el Gran Vidrio se nos plantea como un juego, si en vez de dos partes hay una en la que se refleja la otra o que es el pensamiento de la otra, es también lo que hizo Carroll con «Alicia a través del espejo», la misma historia contada o reflejada desde la otra parte del vidrio. Aquí sus disparates y despropósitos asaltan la realidad lógica y conceptual y desconcierta a Alicia y a los lectores (¿mirones?). Y yo sigo jugando y vuelvo a convertir a Duchamp en gato, en la Reina roja del ajedrez que era gato en el sueño, o era el gato que soñaba ser Reina de ajedrez, al que Alicia (nosotros) le preguntamos: «Ahora, veamos, gatito: pensemos bien quién fue el que ha soñado todo esto. Te estoy preguntando algo muy serio, querido mío, así que no debieras de seguir ahí lamiéndote una patita de esa manera... Tuve que ser yo o tuvo que ser el Rey rojo, a la fuerza. ¡Pues claro que él fue parte de mi sueño!..., pero también es verdad que yo fui parte del suyo... tú debieras saberlo... ¡Ay gatito! ¡ayúdame a decidirlo! Estoy segura de que tu patita puede esperar a más tarde. Pero, el exasperante minino se hizo el sordo y empezó a lamerse la otra»²⁵. Y así sigue Duchamp, haciéndose el sordo y jugando con lo que tiene más a mano.

Y otro libro, clásico de la ciencia ficción «Planilandia», de otro maestro y autor de libros sobre teología y crítica literaria, Edwin A. Abbott, en donde se plantea el espacio en cuatro dimensiones, algo que Duchamp estudió e incorporó en el Gran Vidrio. En «Planilandia» se nos introduce en un mundo de dos dimensiones, donde veremos distintos mundos desde los seres bidimensionales, a los unidimensionales, a los tridimensionales, y se convierte en una sencilla introducción a la teoría de la relatividad.

²⁴ Kafka, F. (1977): *En la colonia penitenciaria*. Barcelona, Guadarrama, pp. 25-26.

²⁵ Carroll, L. (1982): *Alicia a través del espejo*. Madrid, Alianza, p. 183.

¿Y por qué no Julio Verne, el anticipador de todo el mundo moderno? No se le nombra en los libros sobre Duchamp ni él lo hace tampoco, pero no creo contradictorio que lo haya leído y se haya entusiasmado con sus fantásticos viajes y máquinas. No debemos olvidar que Roussel prefirió Julio Verne a todos sus defensores surrealistas, escritor al que rinde homenaje en sus libros, al que considera «hombre de inconmensurable genio», que le hace pasar «horas sublimes», leyéndolo y releuyéndolo durante toda su vida.

DUCHAMP Y...

Por lo demás, los que mueren
son siempre los demás...

Epitafio (Tumba de Duchamp)

...Y Duchamp se sigue burlando desde su tumba. Su amigo H. P. Roché dice: «Desconfío de los normandos como Duchamp,... sé que Duchamp puede enredarme»²⁶, y sí que ha enredado, sigue enredando y enredará.

Y no quiero dejar de lado a Duchamp y el ajedrez, a quien fue fiel siempre: pintando partidas de ajedrez y jugándolo durante toda su vida. No sé si su propia vida se convierte en una jugada de ajedrez como en Alicia en «A través del espejo», donde los personajes se ciñen con rigor a los requisitos del juego. El ajedrez es más que un juego entre dos individuos, es la creación de un microcosmos donde los jugadores son dioses, el hombre siempre ha creado microcosmos para convertirse en Dios. Según un psicólogo norteamericano los jugadores de ajedrez tienen unas características diferentes de los demás como: dominio de sí, facultad de distribuir objetos en el espacio, espíritu combativo, objetividad y realismo, disciplina de emociones, confianza en sí mismo. Todas y cada una de estas características definen a Duchamp.

Son muchas de las facetas de la vida de Duchamp por descubrir. Cada libro le presenta distinto, en uno como encarnación del Soltero, en otro conquistador de mujeres, en otro con un amor oculto hacia su hermana Suzanne, en un frívolo organizador de bailes, en un gran conservador, en negociante de negocios no viables, en recolector de objetos, en jugador de ruleta, en alquimista, esotérico... Y Bailly como: «... anarquista, pensador, jugador, Marcel Duchamp es al fin, como decía él mismo, “nada más que un artista”?»²⁷. Muchas caras para un mismo personaje que siempre se me

²⁶ Sarrouillet, M. (1978): Prólogo al libro *Escritos-Duchamp du Signe*. Barcelona, Gustavo Gili, p. 18.

²⁷ Bailly, J. Ch. (1984): *Duchamp*. París, Fernand Hazan, p. 92.

resbala y no sé por dónde cogerle. Y me inclino por verle como el gato encaramado en un árbol burlándose de todos nosotros, jugando al ajedrez con Alicia, Roussel o Man Ray; como el gran amante del juego en todas sus facetas: palabras, fichas, arte, objetos, personas. Y me pregunto ¿no será más que un juego el Gran Vidrio? Pues si es así ha hecho un buen servicio. Es un juego de inteligencia con el que debemos jugar. Claro que Duchamp tiene las de ganar porque conoce el final, ¿pero al dejarlo inacabado, no nos ha dejado el juego de que cada uno lo acabemos a nuestro gusto?