

“Un nihilismo que gira sobre sí mismo y se refuta.”
 Igualmente detallados resultan los apuntes de Paz sobre la relación entre Dada y futurismo. En su opinión, Duchamp responde al culto de la máquina profesado por Filippo Tommaso Marinetti con una crítica feroz y rigurosa. En efecto, las imágenes del automóvil cantadas por el escritor italiano conservarían siempre algo de antropomórfico, como prueba de que la relación entre naturaleza y técnica permanece irresuelta, marcada por una posición sustancialmente humanista. El objeto que el futurismo celebra es todavía visto como la última metamorfosis posible de la divinidad en lo moderno, más que la primera y radical figura de aquel irreversible proceso de reducción ontológica sancionado por el *readymade*. Como ha explicado Paz, Duchamp en cambio refuta enérgicamente la glorificación de la tecnología: “Al contrario y a la inversa de los futuristas, fue uno de los primeros en denunciar el carácter ruinoso de la actividad mecánica moderna.”

De aquí nace la lógica del *readymade*, ese formidable caballo de Troya que el dadaísmo insertó en el campo de la estética a través de dos tipos de intervención: el primero, dirigido a desautorizar el gusto —piénsese en el *Portabotella* de Duchamp, en francés *Egouttoir*, con un juego de palabras entre gotas, *gouttes*, y gusto, *gout*—, y el segundo, hacia la propia crítica de arte. Estas máquinas contradictorias, gobernadas por el principio de la metatrónica, se configuran entonces como instrumentos de un verdadero ejercicio ascético. La obra de Duchamp alcanza así a insertarse en una vía purgativa, en algunos lados análoga a la práctica mística:

Hablamos, por supuesto, de escritores y artistas muy diferentes entre sí pero en cuya familia se coloca perfectamente el gesto de amor crítico de Paz hacia Duchamp. Paz parte de la idea de que, en Dada, el impulso nihilista convive con un relevante interés por problemáticas de tipo autorreflexivo. En su opinión, los “anti-mecanismos” de este genial *a-trista* quieren ser, más que obras verdaderas y propias, signos de negación o de interrogación ante el concepto de obra: “Se trata de máquinas que destilan la crítica de sí mismas.” Si los cuadros de Pablo Picasso son imágenes, los de Marcel Duchamp corresponden más bien a reflexiones sobre las imágenes. La pintura se transforma así en cartografía simbólica, pura idea.

Hace algún tiempo Guido Almansi trazaba un interesante diagrama de la novela contemporánea francesa e italiana, deteniéndose en la relación de atracción-repulsión entre la figura del *Carta blu* de Enzo Siciliano y *Seniores y sirvientes* de Pierre Michon, son testimonios de cómo, en los últimos años, numerosos escritores han sido tentados por la comparación con el mundo del arte. A los textos citados por Almansi se podrían agregar tal vez muchos otros. De Yves Bonnefoy y Jean Genet, lectores de Alberto Giacometti, al reciente libro sobre Francis Bacon de Jonathan Littell: ¿será casualidad que algunos de los más hermosos ensayos aparecidos en los últimos decenios se ocupen de la pintura?