



César Aira
Sobre el arte contemporáneo
seguido de En La Habana
Buenos Aires
Random House
2016
112 pp.



Marina Cecilia Rios¹

Recibido: 11/07/2016
Aceptado: 11/08/2016

La literatura como arte y el arte como relato

A propósito de *Sobre el arte contemporáneo seguido de En La Habana* publicado por Literatura Random House, Graciela Speranza (2016) advierte en su reseña del libro de César Aira la fórmula expuesta por el escritor para lo que podríamos llamar su “máquina de producir novelitas”: Duchamp + Roussel. Pero además se advierte otra cuestión: la del tiempo y el espacio. Aira no sólo plantea las características de lo que para

él significa hoy “lo contemporáneo” en el arte sino que además realiza una operación de anacronismo: primero Duchamp y después Roussel. Primero, el texto que leyó en un Coloquio de *Artes-crituras* en Madrid en 2010 y luego, uno sobre su viaje a La Habana en 2000 invitado por un sello editorial. En ese orden, en esa yuxtaposición, la temporalidad y linealidad cobran protagonismo. El orden de la publicación no es fortuito (esto también lo advierte Speranza); hay un montaje si se quiere y un anacronismo. ¿Por qué empezar con el último texto? ¿Por qué empezar con el último texto en el que precisamente habla de Duchamp y seguir con el segundo que habla de Roussel? Pareciera que la fór-

¹ Profesora y Licenciada en Letras (UBA). Becaria del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET). Contacto: riosmarina@hotmail.com

mula es precisamente Duchamp y luego Roussel y nunca al revés (y de ahí los títulos atados por un “seguido de”). Mientras que en *Sobre el arte contemporáneo* se trata de pensar en una literatura contemporánea que pueda, tal como lo hizo el arte a partir de Duchamp, escribir “cualquier cosa” (40) para referirse a cierta idea de libertad absoluta en la creación o, mejor dicho, ser una “reproducción ampliada” (23) de una obra de arte multidimensional, en el texto *En la Habana* se habla de las imágenes y lo que la literatura hace con ellas.

En el primer ensayo, Aira plantea que la obra de arte contemporánea está un paso adelante que su propia reproducción y es en este sentido en que “no se puede fotografiar un concepto” (22). O dicho de otro modo, que la obra de arte y su reproducción juegan una carrera continua en la que el arte trata de conservar ese *quantum* no reproducible mientras que la reproducción genera nuevos perfeccionamientos que intenten captarlo. Esta “huida hacia adelante” (19) –como la denomina Aira– puede generar cierta confusión: el arte puede convertirse en algo que fue (como “documento” de lo que fue) o algo que será (una posible promesa). Y de esta manera, el escritor argentino lee un desplazamiento que comienza en la obra de arte como objeto artesanalmente bello hacia la obra de arte como “soporte de la biografía del artista” (35). Así emerge el relato sobre la obra. Y, en consecuencia, el relato trae al tiempo que llega para quedarse: lo contemporáneo en el arte se vuelve espacio debido a su intención de ubicuidad.

En el segundo texto, *En La Habana*, Aira cuenta su experiencia en los museos de La Habana y en la casa de José Lezama Lima. Allí relata sobre los objetos que portan imágenes y a partir

de ellas las derivas que conducen a una explicación acerca de un procedimiento para producir relatos: la técnica de Raymond Roussel cuya impronta está mediada por la producción de relatos que el azar habilitaría. Es decir, la generación de relatos puede surgir de la organización, jerarquización de elementos provenientes de la realidad pero reunidos a partir del azar. Sin embargo, el procedimiento de Roussel –al menos en un principio– fue a partir de la unión de palabras diferentes y no de imágenes. En el caso Aira, él elige instrumentarlo por medio de la supremacía de las imágenes.

A pesar de la irreductibilidad entre lenguajes, entre la literatura y la pintura en un sentido particular, entre la literatura y la imagen o entre la literatura y el arte en su expresión más general, para Aira la literatura no sólo puede ser pensada como realidad ampliada de un conjunto de obras multidimensionales sino que también puede ser un puente entre lo no-hecho y lo hecho; ella es obra y discurso al mismo tiempo. Por otro lado, Aira propone que en el potencial de las imágenes podría hallarse un anticipo de la literatura. La literatura se inscribe así como parte de un proceso contemporáneo del arte.

Duchamp se inspiró en Roussel en sus juegos de palabras para pensar en obras como *El gran vidrio* o los diferentes *ready-mades*; Aira se inscribe en la tradición duchampiana al tiempo que incorpora el procedimiento rousseliano pero inspirándose en imágenes. ¿El huevo o la gallina? Juega a preguntarse el escritor. Para Aira primero es Duchamp, después Roussel. Sin embargo, la relación que establece entre la palabra y la imagen, la literatura y las artes plásticas gira en falso: Duchamp como artista se inspiró en los versos de Roussel;

Aira como escritor se inspiró en un artista plástico aunque ambos (Duchamp y Roussel) fueran artistas en general. Pareciera que Aira escribe con un efecto de *loop*: la imagen como espacio en donde la palabra puede salir de su funcionamiento comunicacional para “multiplicar su expresión” (13) o, si se quiere, la imagen como generadora de relatos y los relatos como montajes de las imágenes.

Entonces, el montaje y la anacronía que señalé al comienzo parecerían officiar como una trampa desde donde se parte: dos relatos diferentes que no guardan aparente relación para hacer referencia a la literatura y al arte contemporáneo. El libro de César Aira tiene la forma de su procedimiento pero también la del arte contemporáneo. Lo que en definitiva se releva es la firma del autor: César Aira escribiendo a partir de operaciones de montaje y anacronía sobre lo contemporáneo del que posiblemente surgirán innumerables relatos que seguramente se podrían agrupar en algunos pocos. Es decir, el libro o “la obra” (si pensamos en la “migración de medios” (27) a la que hace referencia Aira) en la que encontramos dos textos: un ensayo y una crónica o, si se prefiere, “cualquier cosa”. Y no se trata de confundir sus novelas con sus ensayos o escritos sobre literatura sino del gesto del autor a quien no le interesa distinguirlos porque para eso está la crítica.

Por ello, *Sobre el arte contemporáneo seguido de En la Habana* pone en escena las preguntas, temas y cuestionamientos más relevantes de las discusiones sobre arte contemporáneo. El lugar de Duchamp y Roussel en la historia del arte pero también en la revisión actual de sus obras e ideas, la libertad creativa, el protagonismo del montaje como procedimiento, entre otros temas,

son aportes que tocan la fibra sensible de las discusiones contemporáneas. Finalmente, se agrega una cuestión más: preguntas sobre la literatura. ¿Cómo entender las prácticas literarias hoy?, ¿Por qué no hay algo así como “la literatura contemporánea”? Aira no da respuestas directas pero sí varias claves para seguir reflexionando: la literatura pensada desde el arte contemporáneo o en consonancia con él, la vuelta al proceso, la importancia del relato sobre la obra y otra vez la pregunta por el autor/artista.

Referencias bibliográficas

- Speranza, G. (2016), “*Sobre el arte contemporáneo seguido de En La Habana. César Aira*”, *Otra parte. Revista de letras y artes*. Recuperado de: http://revistaotraparte.com/semanal/literatura-argentina/sobre-el-arte-contemporaneo-seguido-de-en-la-habana/?utm_medium=Email&utm_source=Newsmaker&utm_campaign=22&utm_content=http%253A%252F%252Frevistaotraparte.com%252Fsemanal%252Fliteratura-argentina%252Fsobre-el-arte-contemporaneo-seguido-de-en-la-habana%252F (01-07-2016)