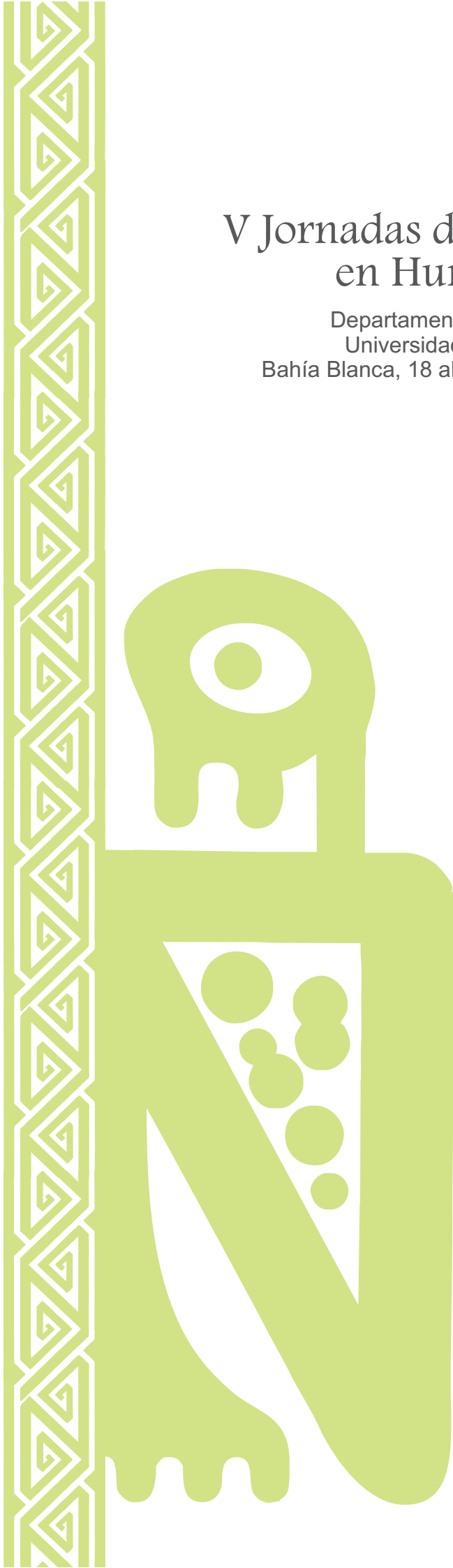


V Jornadas de Investigación en Humanidades

Departamento de Humanidades
Universidad Nacional del Sur
Bahía Blanca, 18 al 20 de noviembre de 2013

www.jornadasinvhum.uns.edu.ar



Volúmenes Temáticos de las
V Jornadas de Investigación en Humanidades

coordinación general de la colección
GABRIELA ANDREA MARRÓN

Volumen 6

**La literatura y el arte:
experiencia estética, ética y política**

ANA MARÍA ZUBIETA
NORMA CROTTI
(editoras)

El arte visual en la literatura en “Bellas artes” de Luis Sagasti

María Cristina ARES
Universidad de Buenos Aires
mariacristinaares@gmail.com



Luis Sagasti, escritor nacido en Bahía Blanca en 1963, presenta en *Bellas artes* (2011) un relato que atraviesa el género biográfico, el periodístico y la novela con lo que plantea una suerte de retorno de lo real que converge, tal como señala Hal Foster, con un retorno de lo referencial. Se trata de un texto intermitente y turbulento que contrapone de modo deliberado y recurrente la experiencia del instante a la del decurso de la narración, la experiencia perceptiva y visual a la del devenir del lenguaje. El Haiku es el modelo al que intenta aproximarse por ser el más cercano a la experiencia del arte visual conceptual, pero desplegándolo en un relato como si se tratara de una instalación que provoca una suerte de discontinuidad perceptiva. *Bellas artes* reflexiona sobre el fenómeno artístico cuando declara la imposibilidad de comprenderlo de modo conceptual al tiempo que encarna, de modo evidente en la escritura misma tal obstáculo.

La trasposición del arte visual a la palabra que ensaya el relato profundiza la búsqueda de los límites de la narración o de la posibilidad de representar en la literatura lo que es imagen. Sagasti articula diversas estrategias discursivas para provocar una experiencia estética similar a la perceptiva según el Haiku, la Constelación y lo que denominaremos el “Tinnitus lingüístico”.

Tal fenómeno se enmarca en el actual régimen de funcionamiento del arte en tanto redistribución de las relaciones entre distintas formas de la experiencia sensible en un deliberado gesto por repensar los límites y alcances de la disciplina estética.

El Haiku

El haiku es una forma de poesía tradicional japonesa. Se trata de un poema breve de tres versos: el primero de cinco, el segundo de siete y el último de cinco moras (unidad que mide el peso silábico), cuya poética se basa en el asombro y el arrebatado que produce la contemplación de la naturaleza en el poeta.

En el siglo XVIII Lessing en su obra *Laocoonte*, una suerte de introducción a la estética, declaraba que cada arte se sirve de un determinado número de signos o de medios de expresión. Reconoce como las dos grandes artes de la época a la pintura y a la poesía. Aclara que la pintura se sirve de figuras y de colores en el espacio y se refiere a ellos como “signos coexistentes en el espacio” y que en cambio, la poesía se sirve de sonidos articulados en el tiempo. Por lo tanto, el dominio de la sucesión y del tiempo es el dominio propio del poeta. Sin embargo y sin ánimo de contradecir a Lessing, el caso que Sagasti trabaja tiene el propósito de acercar la pintura a la poesía y lo hace con el haiku, una forma poética que sortea por todos los medios la sucesividad de acciones. “Solo un haiku escrito en japonés puede detener el tren del lenguaje y anclarse en el presente (...)” (Sagasti, 2011:26). Y se pregunta: ¿cuántas palabras se pueden leer sin desplazar la vista? Si un haiku consta en total de diecisiete moras, ¿ésa será la medida del presente? ¿será ése el límite en el que la simultaneidad se transforma en sucesión? Con grafía japonesa esas diecisiete moras pueden ser observadas con un solo golpe de vista.

Supone Sagasti que esta posibilidad del haiku está dada por la lengua japonesa pero que una vez traducido esa inmediatez se pierde porque afirma que “nuestro lenguaje demora”. En japonés esos tres versos se leen con un golpe de vista, de allí la opinión de que se trata de poesía imposible de traducir, porque surgiría la sucesión temporal. Su obra *Bella artes* no solo titula un capítulo con la palabra *Haiku* y relata el encuentro de los dos poetas japoneses Matsuo Basho, el más célebre autor de haikus en Japón, y Kioyi Hatasuko, el mejor calígrafo de haikus en Japón; sino que ensaya a lo largo de toda su obra el efecto haiku. Su estrategia es ejecutarlo en todo el texto, por esa razón *Bellas artes* no es una novela ni tampoco es un ensayo. La imagen que utiliza reiteradamente para referirlo es la de una boca abierta que no dice nada, lo describe como “una dislexia precipitada que cuando se advierte deja la boca abierta sin decir nada” (Sagasti, 2011:31). Una grieta se abre en la percepción y se cierra de inmediato, el formato del haiku posibilitaría ver el reverso de la palabra y el modo de ver su lado escondido, sostiene

el autor, sería ponerla al lado de otra palabra que opere a modo de llave de la cerradura que encarna la primera. De allí que las referencias al haiku puedan leerse a modo de “puesta en abismo” del texto total, pues es el formato que espeja al texto completo y en ese diminuto espejo se refleja también la posibilidad de trasponer el arte visual en el lenguaje. El arte conceptual de Joseph Beuys se presenta así como una posible traducción del haiku: “Leer un haiku es como comer un caramelo” (Sagasti, 2011:32) porque se saborea sin más. Cuando Beuys presenta su performance más famosa: *Cómo explicar los cuadros a una liebre muerta* (1965), tampoco hace falta escucharlo para comprenderlo.

Sagasti compara esta forma poética japonesa por un lado con un grito porque el grito no tiene historia en tanto es detenimiento -“Siempre se grita por primera vez”- (Sagasti, 2011:38), el grito como la cifra cero; y por otro, lo asocia a la herida, a aquella que se imprime en un solo instante pues en ese preciso momento se resumen lo pasado y lo futuro en simultáneo, en lo que dura un relámpago. De allí que nombre al último Heidegger, aquel que tenía la convicción de que a la verdad no se llega con palabras pues las palabras pueden construir la verdad pero no llegar a ella. En este orden de asociaciones es que aparece la figura de Wittgenstein porque es el filósofo que estudia los límites del lenguaje con el objetivo de dar cuenta de esa otra realidad a la que se llega prescindiendo del pensamiento. Lo que intenta es buscar la unidad más pequeña con que pueda dividirse la realidad decible, pero como es el lenguaje el que da sentido a los hechos debe abocarse a indagar sobre esos límites. Cuando el autor del *Tractatus*, en 1918 en un campo de prisioneros en Italia, declara que sobre lo que no se puede hablar es mejor callar, Sagasti agrega: “O mejor que callar: mostrar” (Sagasti, 2011:48) y en esta afirmación resume el gesto que se propone en su libro: el autor intenta hablar del arte visual con literatura. Pero no muestra para que la vista lo aprecie, muestra con la palabra y con estrategias de discurso que le permiten hablar sin decir y sin embargo, logra escribir para mostrar. *Bellas artes* se instala entre lo visual y lo literario, entre la plástica y la poesía, entre la imagen y el ensayo con el objeto de dar cuenta de la realidad que ni el arte ni la ciencia dominan.

Al lenguaje se lo presenta como jaula, por tanto el haiku se presenta como la llave que abre esa jaula y se lo compara al principio de la vacuna porque trabaja con aquello que quiere combatir, es decir que el haiku es la llave que abre la jaula que es el lenguaje y lo consigue con el lenguaje mismo.

La Constelación

Una constelación es una asociación totalmente arbitraria de elementos y en este caso es otra de las estrategias que el texto articula para provocar una experiencia estética similar a la perceptiva. Las constelaciones convergen en una unidad que puede ser un instante o bien una palabra sin adjetivos, es ese momento en que todo es uno. Estrechamente ligada a su propuesta del haiku, la noción de constelación se presenta como el nudo al que la constelación se reduce.

Bellas Artes está construida como una nube aparentemente heterogénea de anécdotas, nociones filosóficas, referencias a personalidades conocidas del mundo del arte, de la literatura y de la música, anécdotas curiosas de la biografía de estas figuras, argumentos de films y citas eruditas. El gesto de Sagasti se asemeja a la práctica del coleccionista, pues es un gesto de acumulación de variados y aparentemente dispares elementos a los que los une un sentido que solo el mentor conoce. El que colecciona le otorga a ese conjunto de piezas reunidas un orden, ese orden es el que señala el sentido que se le ha donado a ese conglomerado de materiales. El significado es el que permitió la reunión de esos elementos pues es aquello que subyace a la acumulación y lo que le otorgará unidad a esa heterogeneidad. La unidad, es decir, ese sentido último nos es escatimado, nos es negado a los lectores porque esa clave significativa se presenta como haiku, como nudo, como grito silencioso, como boca abierta, como agujero, como instante, mudo y sin embargo concebible.

El concepto de constelación remite de modo directo a Walter Benjamin. En su pensamiento, la tensión que se da en las constelaciones entre las oposiciones es máxima. La constelación es una imagen de tipo dialéctica en la que comparecen el pretérito y el presente. Las imágenes visuales que *Bellas Artes* propone, indagan sobre las fronteras entre lo visual y lo poético, la más sobresaliente es la que reúne al artista plástico Joseph Beuys, al escritor Antoine de Saint-Exupéry, y al personaje de ficción Bill Pilgrim –el alter ego de Kurt Vonnegut, autor de *Slaughterhouse five (Matadero cinco)* de 1969. Los tres, cada uno por separado, han sido sobrevivientes de catástrofes aéreas.

En 1943, Joseph Beuys conducía un Stuka que fue alcanzado por un caza ruso en Crimea y su avión se estrella. Su copiloto muere pero él es rescatado por un grupo de tártaros nómades que lo envuelven en grasa de animal y fieltro para sanar sus heridas. La grasa y el fieltro son materiales que estarán presentes más adelante en sus obras. Al tiempo una patrulla alemana rescata al artista y completa su curación en un

hospital de campaña. El sombrero de fieltro, característico de Beuys, es el que luego cubrirá las múltiples cicatrices que el accidente dejó en su cabeza. En esas heridas se lee el instante del haiku, el resumen del pasado y el futuro.

El relato agrupa este accidente que sufre Beuys con el aterrizaje forzoso que en 1935 Saint-Exupéry tuvo que realizar en el desierto de Sahara en Libia y a su muerte once años más tarde debida a un accidente aéreo al sur de Francia. A esta asociación biográfica se le suma la asombrosa semejanza de las acuarelas de Beuys (*Mensch, Natur and Kosmos*) con los bocetos de *El Principito*. Saint-Exupéry realiza bocetos porque él no es pintor ni dibujante, él es aviador y escritor pero Beuys que sí es artista plástico, elige bocetar porque al regresar de la guerra hacia 1955, cree que solo puede abocetarse, como si solo una prefiguración fuera posible, es decir delinear una figura es ahora para él una promesa de lo que jamás acontecerá.

El tercer elemento de la constelación es el accidente aéreo que sufre Bill Pilgrim, el alter ego de Kurt Vonnegut, muchos años después de terminada la guerra en Vermont, en la cima del monte Sugarbush. Bill es el único sobreviviente y conservará de esta catástrofe “una terrible cicatriz en la parte superior del cráneo” que evoca las heridas de Beuys. El autor de *Matadero cinco* también es un sobreviviente junto con otros seis soldados del bombardeo de Dresde durante la Segunda Guerra Mundial en un sótano destinado a empaquetar carne, de allí el título de su novela. Luego del accidente, Pilgrim comienza a decir que había sido raptado por alienígenas del planeta Tralfamadore.

El planeta Tralfamadore ideado por Vonnegut tiene las características del haiku que a su vez se condensa en las operaciones que se despliegan en *Bellas Artes*, el libro que él mismo escribe. Este planeta posee una literatura concebida como pequeños montones de símbolos separados por estrellas y cada montón de esos signos describe una situación. Los habitantes de ese planeta leen esas escenas todas a la vez y no una después de otra: “(...) lo que a nosotros nos gusta de nuestros libros [dice un tralfamadoreano] es la profundidad de muchos momentos maravillosos vistos todos a la vez” (Sagasti, 2011:23).

Bill Pilgrim declara que ha podido despegarse del tiempo desde que ha conocido Tralfamadore, es capaz de saltar hacia adelante y hacia atrás en su vida. Ya no tiene control sobre dónde irá, una mañana se encuentra a gusto con su amiga en el planeta alienígena y un instante más tarde es atrapado por soldados alemanes en la Segunda Guerra Mundial. Pilgrim ya vivió su muerte varias veces, viaja al futuro y por tanto sabe cuál es el momento de su deceso y las circunstancias en las

que esto sucede, por lo que minutos antes de que ocurra solo se limita a saludar y a despedirse: "Hello. Farewell. Hello. Farewell..." repite una y otra vez hasta que lo asesinan tal como estaba previsto. Aclara: "No es terrible morir, es hora de que esté muerto por un ratito y luego nuevamente esté vivo". En su planeta, la vida no tiene principio ni medio ni transcurso ni final igual que un haiku: todo es presente. *Bellas Artes* resume: "Hay un ilegible haiku gigante inalterable arriba de nuestras cabezas cada noche. (...) Y además está escrito en todos los idiomas al mismo tiempo. Los del pasado y los del futuro" (Sagasti, 2011:99/100). En las estrellas, en las constelaciones, se trama el poema que se niega a la sucesión, aquel que se despega del tiempo.

Otra forma en la que se construyen las constelaciones es relatan- do breves anécdotas, conforma así una suerte de anecdótico neobarroco compuesto de curiosidades que están narradas en forma breve y que en general dan cuenta de un aspecto desconocido pero muy atractivo de la vida privada de la figura. Tal es el caso por ejemplo de la desolación que sufrió el saxo barítono de la orquesta de Sun Ra, Pepper Fleming, en Casablanca al ser despedido. El método aplicado por Sun Ra para estos casos era simplemente dejar abandonado al músico en la ciudad donde se encontraran de gira. O el caso del cura brasileño Adelir de Carli que se elevó por lo cielos atado a mil globos inflados con helio, con el objeto de recaudar fondos para un santuario y nunca más se supo de él. O bien, el relato de la misteriosa muerte de Glenn Miller en un avión que cayó en el Canal de la Mancha supuestamente luego de haber sido bombardeado aunque su cadáver nunca fue encontrado (hay que notar que éste se sumaría a la lista anterior de víctimas de catástrofes aéreas).

El Tinnitus

Así como un haiku plasma una imagen en un instante y *Bellas Artes* lo liga a la percepción visual, así presenta la idea de *tinnitus*. Los *tinnitus* son fenómenos perceptivos que consisten en notar sonidos o golpes en el oído que no tienen procedencia externa, generalmente se trata de zumbidos o campanilleos aunque en ocasiones se presentan en forma de pitido. El término *tinnitus* o acúfeno se utiliza para describir cualquier tipo de sonido que nazca en los oídos o cabeza y que generalmente es audible solo por la persona afectada.

Para alcanzar el *tinnitus*, Sagasti construye una constelación en la que logra reunir al músico de jazz estadounidense Sun Ra quien afirmaba provenir del planeta Saturno y haber venido a la Tierra para salvar a la humanidad a través de la música; al sonido del monolito negro que

Stanley Kubrick creó para 2001: *Una odisea del espacio*; y a la performance realizada por el artista austriaco Wolfgang Flatz que utilizó su propia cabeza como badajo de la campana de una sinagoga hasta quedar inconsciente, Flatz no cesó de golpearse hasta que el sonido lo desmayó.

En *Bellas Artes* se construye el *tinnitus* como artefacto de cohesión del texto incorporando distintas referencias musicales como si estuviera provocando burbujas –de hecho es la figura que elige como título de uno de los apartados- en torno a este fenómeno perceptivo. Por ejemplo, aclara que Sun Ra tiene la convicción de que la música en el planeta del que él proviene se compone tocando todas las notas al mismo tiempo, sin secuencias, y que por tanto no se puede saber si uno verdaderamente está escuchando algo. Tal referencia junto con la peculiaridad del planeta Tralfamadore de que allí no se distingue un antes de un después porque todo se instala en un presente, componen otra constelación (o burbuja). Esta reunión inevitablemente desemboca en el principio del análisis, es decir: en un haiku. Pues es en el haiku en el que todas las constelaciones o burbujas se resuelven y se anudan. Lo que se presenta en consonancia con la opinión de Jacques Rancière sobre el juego de las posibilidades que cada medio ofrece al mezclar sus efectos con los de los otros. Así se pueden crear nuevas figuras despertando con estas metamorfosis inéditas posibilidades sensibles en el arte de nuestros días. El haiku es a la poesía y al lenguaje lo que el tinnitus a la música y a los sonidos. Las constelaciones, tan variadas y curiosas, acaban fundiéndose en un punto limitado y económico, de eterno presente, que de modo sublime y vertiginoso nos empuja hacia el abismo de lo absoluto así como a Borges sentado en el decimonoveno escalón de un sótano, inmóvil, decúbiteo dorsal, el universo entero se le presentó desde todas las perspectivas en un pequeña esfera.

Bibliografía

Sagasti, L. (2011) *Bellas Artes*, Bs.As., Eterna Cadencia.

Bibliografía

Calabrese, O. (1987) *La era neobarroca*, Madrid, Cátedra.

Foster, H. (2001) *El retorno de lo real*, Madrid, Akal.

Lessing, G. E. (2012) *Lacoonte*, Madrid, Ed. Ibéricas.

Nancy, J.-L. (2006) *La representación prohibida*, Bs. As., Amorrortu.

Rancière, J. (2011) *El espectador emancipado*, Bs. As., Manantial.