

LA DISPARIDAD DE LAS ARTES EN *MAELSTROM*, DE LUIS SAGASTI

María Cristina Ares*

Resumen: *Maelstrom*, novela de Luis Sagasti publicada en 2015, despliega la deslimitación entre la literatura y el arte visual desde la escritura. En esta operación, la novela pone en escena el actual debate entre las identidades de las diversas artes y su proximidad. El maelstrom, una suerte de gran remolino que se halla en las costas meridionales del archipiélago noruego, es descrito por E. A. Poe y por Julio Verne como un gran vórtice circular que llega al fondo del océano. No solo se nombra esta suerte de espiral con un centro de fuga hacia el vacío, sino que toda la novela se construye desde ese movimiento. Tal figura evoca el ensamble y heterogeneidad de las artes, pintura, música y literatura en una mezcla indiferenciada que lleva al vértigo de lo absoluto, de lo infinito o del vacío. La propuesta es leer el relato como la disposición de un lugar en común para todas las diversidades, una identidad única a todas las manifestaciones artísticas, ese sustrato original en el que todas confluyen. Pero a la vez, un fondo único que las dispara hacia lo indeterminado y lo desconocido. Tal posición se instala en el centro del debate contemporáneo sobre la legitimidad de referir al «arte» en singular por su unidad esencial con sus múltiples manifestaciones o bien referirlo como un conjunto de prácticas heterogéneas sin una identidad común de la que hubieran surgido.

Palabras Clave: *Maelstrom*, Literatura, Arte Visual, Espiral, Orden, Sentidos, Significación.

Abstract: *Maelstrom*, Luis Sagasti novel published in 2015, displays the lack of limits between literature and visual arts from the writing point of view. In this operation, the novel brings out the actual debate between the identities of the various arts and their proximity. The maelstrom, a kind of great whirlpool which appears on the southern shores of the Norwegian archipelago, is described by E. A. Poe and Jules Verne as a large circular vortex that reaches the bottom of the ocean. Not only it is named this sort of spiral with a central vanishing into the void but the entire novel is built from that movement. Such figure evokes the assembly and heterogeneity of the arts, painting, music and literature in an undifferentiated mix leading to the vertigo of the absolute, infinity or emptiness. The purpose is to read the story as a layout of a place in common for all the diversities, a unique identity for every form of art, the original substratum in which all converge. At the same time, a single fund that shoots into the indeterminate and the unknown. This standpoint is installed in the centre of the contemporary debate about the legitimacy of referring to the «art» in singular for its essential unity with its many manifestations or refer it as a heterogeneous set of practices without a common identity from where they arose.

Keywords: *Maelstrom*, Literature, Visual Art, Spiral, Order, Senses, Meaning.

Maelstrom, novela de Luis Sagasti publicada en 2015, despliega la deslimitación entre la literatura y el arte visual desde la escritura. En esta operación, la novela pone en escena el actual debate entre las identidades de las diversas artes y su proximidad. El maelstrom, una suerte de gran remolino que se halla

* Profesora adjunta de Estética en el Departamento de Artes y docente de Teoría Literaria II en el Departamento de Letras de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires. Correo electrónico: mariacristinaares@gmail.com.

en las costas meridionales del archipiélago noruego, es descrito por E. A. Poe¹ y por Julio Verne² como un gran vórtice circular que llega al fondo del océano. No solo se nombra esta suerte de espiral con un centro de fuga hacia el vacío sino que toda la novela se construye desde ese movimiento. Tal figura evoca el ensamble y la heterogeneidad de las artes: pintura, música y literatura en una mezcla indiferenciada que lleva al vértigo de lo absoluto, de lo infinito o del vacío. La propuesta es leer el relato como la disposición de un lugar en común para todas las diversidades, una identidad única a todas las manifestaciones artísticas, ese sustrato original en el que todas confluyen. Pero a la vez, como un fondo único que las dispara hacia lo indeterminado y lo desconocido. Tal posición se instala en el centro del debate contemporáneo sobre la legitimidad de referir al «arte» en singular por su unidad esencial con sus múltiples manifestaciones o bien referirlo como un conjunto de prácticas heterogéneas sin una identidad común de la que hubieran surgido.

1. EL PRIVILEGIO DEL LENGUAJE EN EL ARTE

La historia de la Estética, en tanto reflexión filosófica sobre la belleza o sobre el arte, le ha otorgado al lenguaje un lugar de privilegio en las denominadas «bellas artes». En el siglo XVIII, I. Kant afirmó que la poesía es el arte que más valor estético posee pues extiende el espíritu y pone a la imaginación en libertad, ya independiente de la determinación de la naturaleza. La poesía puede jugar con la naturaleza y ya no precisa juzgarla como fenómeno³. Las artes del lenguaje han sido consideradas artes del sentido inteligible y en general se han expresado bajo la categoría de «poesía». Se trata de artes encaminadas hacia la pura producción de sentido, entendiendo «sentido» de dos modos. Por un lado, el sentido sensible de la palabra que se puede percibir con los sentidos y, por el otro, el sentido entendido como significación⁴.

El desafío de *Maelstrom* es exponer un artefacto artístico o mejor una obra de arte visual en el despliegue de una novela. La experiencia del lector, devenido en espectador activo, es semejante a la experiencia que se tiene en un museo o galería, solo que el museo es ahora el libro. La experiencia estética involucra a los sentidos a través de la palabra que por momentos es palabra que señala una significación y por momentos es palabra que dispara una bella sonoridad y deviene en poesía.

La novela presenta dos jardines: El Jardín de Andrómeda en Santiago de Compostela y el Jardín de la Vía Láctea en Nueva Zelandia, en ambos se encuentra el mismo grupo escultórico y, en cada uno, una misma placa en la que están inscriptos siete nombres. La única diferencia entre la placa de Santiago de Compostela y la de Nueva Zelandia es que se presentan en sentido inverso; a medida que la intriga se desenvuelve, los nombres de las placas se van reduciendo. La lista de personas se va acortando y se descubre que ninguna de las allí referidas se conocen entre sí; la idea es que seguirá la reducción de

¹ E. A. Poe publica en 1841 un cuento corto «A descent into the Maelström» en el que relata la historia de un marinero que cae en el centro del remolino y queda maravillado con lo que ve. Su cabello queda encanecido y él transformado en un anciano en un solo día.

² Julio Verne publica en 1870 *Vingt mille lieues sous les mers*, en los últimos capítulos cuando los prisioneros logran escapar, la tripulación alerta sobre un maelstrom en el que el Nautilus guiado por el Capitán Nemo, voluntaria o involuntariamente, es aspirado.

³ Según Kant, en la poesía todo ocurre honrada y sinceramente, se trata de un «mero juego» con la imaginación según la forma y en acuerdo con las leyes del entendimiento. El arte que le sigue más de cerca es la música porque habla sin conceptos, no deja nada a la reflexión aunque es más goce que cultura y por eso no soporta la repetición varias veces sin producir hastío (Kant, 1977, p. 235).

⁴ Se retoman estas distinciones revisadas por Jean-Luc Nancy en «¿Por qué hay varias artes y no una sola?» (2008, p. 22) sobre la base de consideraciones hegelianas sobre las relaciones de identidad y diferencia entre el sentido, los sentidos y el arte.

nombres hasta un mínimo. La Vía Láctea y Andrómeda se irán acercando, en un futuro se fundirán en una colosal galaxia elíptica en la que sus brazos espiralados habrán colisionado.

Los dos jardineros que cuidan esos parques no se conocen entre sí, uno vive en Santiago de Compostela; el otro, en el extremo opuesto del planeta, en Nueva Zelandia. Gradualmente la distancia que los separa será cada vez menor, hasta que finalmente sea mínima. La hipótesis de la performance es que cualquier persona del planeta puede conectarse con cualquier otra a partir de una cadena de gente conocida, la idea es que esa cadena no tiene más que cinco eslabones: se trata de la *Teoría de los seis grados de separación* creada en 1930 por el escritor húngaro Frigyes Karinthy⁵.

A lo largo del relato las placas que llevan inscriptos los nombres se van cambiando, ellos desconocen que su nombre figura allí en letras de bronce, ni siquiera están enterados de la existencia de un Jardín de Andrómeda o de un jardín Vía Láctea. El cambio de las placas se produce porque alguno de los citados falleció o bien porque han encontrado un eslabón menos con el cual pueden unir los jardines. Esta obra de arte funciona en tanto sea secreta.

La experiencia es de los límites y de las posibilidades de la palabra que ya no se atiene a un género determinado, ¿cómo se denomina al relato en el que acontece la obra de arte visual? Aquí no se trata del relato de una performance o una instalación determinada, si así fuera podría ser una crónica de la visita a un museo o bien la descripción detallada de una obra experimentada con los sentidos. Pero no es esto lo que se despliega en *Maelstrom*, los lectores asistimos a una experiencia estética a lo largo del texto y ésta no se ajusta a la mera descripción de la obra. Tampoco el lector tiene claro desde el principio que de eso se trata el texto que está por leer, solo en las últimas páginas nos damos cuenta que hemos sido espectadores-lectores de una obra de arte no literaria a través de la literatura que se descubre como «una obra de arte secreta»: «una obra anónima y colectiva que invita a una performance demencial» (Sagasti, 2015, p. 156).

La resolución del enigma, así podría denominarse ya que la novela se presenta con los recursos del género policial, no hace más que llevarnos hacia el comienzo; puesto que el discurso no ha seguido el devenir esperable del género en el que el desciframiento del enigma calma la expectativa generada durante el relato. La resolución de la intriga propuesta no hace más que enviarnos directo al principio pues entendemos que hemos buscado la resolución a un falso enigma, lo importante ha sido la experiencia artística de la que hemos sido espectadores. El tiempo no ha devenido lineal e histórico sino que nos reenvía a esta suerte de enjambre espiralado que se resuelve en el vacío en el que convergen dos espirales: la del Jardín de Andrómeda y la de la Vía Láctea. Con el recurso del *golden braid* de Douglas Hofstadter⁶, el lector siente que no ha podido avanzar en el relato, tampoco parece que el relato haya progresado, ni siquiera los protagonistas han alcanzado el éxito en el desciframiento del enigma. Los lectores al igual que los protagonistas, a pesar de haberse movido, se encuentran una vez más en el mismo lugar en el que habían comenzado. Este «bucle extraño» es una especie de jerarquía enredada en el que cada nivel constituye una suerte de «ciclo-alrededor»; los sucesivos niveles van variando la estructura y pareciera que se ha avanzado, como si hubiera una jerarquía o un progreso de suerte que se

⁵ Frigyes Karinthy (1887-1938) fue un escritor húngaro autor de un cuento titulado «Chains» en el que despliega su hipótesis de los seis grados de separación que sostiene que cualquiera puede estar conectado con cualquier otra persona del planeta a través de una cadena de conocidos que no tiene más que cinco intermediarios.

⁶ Douglas Hofstadter (1945) es autor de *Gödel, Escher, Bach. Un eterno y gracil bucle* (1979) y *Yo soy un extraño bucle* (2007).

terminan cerrando tales estratos y se experimenta la sensación de frustración y de choque una y otra vez. Con la pereza de que nos encontramos nuevamente en el inicio o en el origen y de que de nada han servido los esfuerzos por aclarar el misterio vamos cayendo en la cuenta de que de esto se trata *Maelstrom*.

2. LA SIGNIFICACIÓN Y LOS SENTIDOS

El sentido entendido como lo que se refiere a lo sensible, a lo empírico, es diferente de aquello que tiene sentido en tanto es inteligible. El arte como manifestación sensible apela a la experiencia de los sentidos: podrá manifestarse en la piedra de la arquitectura, en el mármol de la escultura, en los sonidos de la música, en la tela y el óleo de las pinturas, etc. En cuanto al arte que se expresa por medio de la palabra, la apelación es a lo inteligible, a lo que tiene significación pero si apela al sentido la pregunta es: ¿cómo puede el arte de la palabra o la poesía afectar el sentimiento? ¿Cuál sería el órgano que recibe al producto artístico que trabaja con las palabras, ya que no es la sensibilidad en tanto *aisthesis* griega? Habrá entonces un camino que conecte la sensibilidad con la inteligibilidad, que transite de lo sensible al *lógos*. Las artes en general han estado subsumidas en la poesía por considerarse un arte superior al visual y más cercano a la filosofía. No por esto debe considerarse que son anuladas por la poesía, todo lo contrario, la heterogeneidad y la disparidad de las artes enriquecen el panorama estético. Este privilegio de la poesía reside en su relación con la verdad, si las obras de arte manifiestan la verdad es en la palabra donde la verdad alcanza su más acabada manifestación. La manifestación sensible del arte, lo que lo hace captable a través de los sentidos nunca deja de estar en conflicto con el contenido que representa. El contenido del arte siempre sobrepasa, supera las posibilidades de expresión de lo sensible o sensorial y esa lucha nunca se resuelve, en esa pugna consiste lo artístico.

Frente a este panorama teórico, *Maelstrom* hace lo que dice, con la misma expresión que da título a su novela, espirala la problemática estética. Si el producto artístico que se manifiesta a través de la palabra representa de manera superior su más alto contenido, digamos la verdad o lo absoluto, cuando con el lenguaje nos brinda una experiencia de los sentidos, entonces las posibilidades de la sensibilidad se trenzan y se articulan en una nueva manifestación: la de lo sensible en el *lógos*.

La novela eleva la apuesta al proponer una *performance*, una acción artística, en el lenguaje: en esta obra de arte secreta acontece una cifra pero no aclara en qué consiste ni a qué se debe ese hecho:

... entre los dos jardineros había cinco grados de separación, ahora hay cuatro. Yo creo que se irán reduciendo hasta llegar a un mínimo. Hay razones astrofísicas, por así decir: Andrómeda y la Vía Láctea se acercan a una velocidad de trescientos kilómetros por segundo. En un futuro cuya cifra en años sólo se puede escribir con letras colisionarán y se fundirán en una colosal galaxia elíptica, es decir sus brazos espiralados desaparecerán (Sagasti, 2015, p. 157).

La referencia a una cifra que solo puede ser expresada en letras, puede referirse a la unidad de distancia «años luz» pero también puede asociarse al secreto, puede conducir a la idea de una fórmula oculta que solo un elegido o los elegidos podrán captar y leer. La cifra así entendida, suele tratarse de algún tipo de escritura que justamente exija su des-ciframiento, y quien lo consiga tendrá poderes superiores, casi divinos. Así planteado, si en la misma *performance* que acontece en el lenguaje se halla inscripta una cifra, un lenguaje cifrado que será la clave de lo absoluto, la espiral a la manera de la cóclea

se retuerce sobre sí mismo y se resuelve en el absoluto innombrable. La clave de la obra de arte de los jardines que a su vez se encuentra dentro de la obra que es la novela *Maelstrom*, es una verdad irrepresentable, indecible, innombrable como toda verdad que supera los límites del entendimiento humano.

3. POESÍA Y ORDEN

Una vez que el relato ha dejado expuesta la clave del misterio de los jardines, la escritura se torna, poco a poco, cada vez más poética y menos narrativa. Justamente cuando queda planteada la posibilidad de que el enigma esté vinculado a alguna cifra, el lenguaje se vuelve más críptico y más místico. Las alusiones a un posible dios o a varios dioses como fundamentos de las espirales, o bien como fondos significativos de los varios maelstroms comienzan a sugerirse.

La asociación entre lo divino, los huesecillos del oído medio donde la cóclea se aloja, el equilibrio, los caracoles y la cavidad espiral como morada del Capitán Nemo se urden en una combinación que no tiene nada de azarosa: «Dioses inalcanzables, no sabemos nada de nuestros devotos. No sabemos sus ritos, las formas simbólicas de nuestra ayuda», y más adelante: «Ver en las espirales la cóclea de Dios (desde la Tierra no se observan espirales en el espacio)» (Sagasti, 2015, p. 162).

Los planteos espiralados pueden presentar una recurrencia *ad infinitum* o bien estar sostenidos por una verdad fundamental e inaccesible que resuelve esos arabescos barrocos. Asociados a los laberintos, a las trenzas y a los nudos, las espirales invitan a la deriva y al movimiento, son figuras del caos, al menos en apariencia por la complejidad que presentan. Por debajo de la imagen de desorden, se sostiene un perfecto y acabado diseño racional, para sortear el extravío se requerirá de una fina agudeza de espíritu y de astucia. Para poder reencontrarse con el orden, desanudando lo enlazado, sería de mucha utilidad contar con un mapa que permitiese una visión global pero justamente estas figuras barrocas se caracterizan por la ausencia de cartografía⁷. Esta ausencia de mapas está ligada al tipo de movimiento que estos espacios requieren, no es posible seguir un movimiento rectilíneo en una espiral, tampoco continuo y regular. En las espirales, y *Maelstrom* lo pone en escena, los movimientos son espasmódicos, por momentos circulares, a tal punto que se crea la ilusión de haber arribado a callejones sin salida y que allí se ha terminado la posibilidad de seguir desplazándose.

4. OBRAS DE ARTE EN LAS CÓCLEAS DE OCÉANOS Y GALAXIAS

Llevado a la narrativa este recurso parece enemistarse con la construcción de cualquier argumento que se desarrolle a lo largo del relato pues se encuentra siempre comenzando, al no haber avance requiere de un lector que sea capaz de relajar la avidez de llegar a la última página, apaciguar al lector del *texto de placer* barthesiano para poder dejar aflorar al lector del *texto de goce*⁸ que pueda saborear cada instante sin dejarse dominar por la ansiedad de alcanzar el desciframiento de un enigma final.

⁷ La cartografía como disciplina siempre ha tenido el propósito de paliar el desorden, adquiere un valor fundamental para conocer, reconocer, intervenir, planificar y controlar los espacios. Se constituye como instrumento de registro y de control pero también como una forma de representación de la ciudad ideal o del territorio ideal porque encarna un diseño.

⁸ Roland Barthes en *El placer del texto* plantea dos tipos de textos: el de placer y el de goce: «Texto de placer: el que contenta, colma, da euforia; proviene de la cultura, no rompe con ella y está ligado a una práctica confortable de la lectura. Texto de goce: el que pone en estado de pérdida, desacomoda (tal vez incluso hasta una forma de aburrimiento)...» (1982, p.25).

En *Maelstrom* la clave es aprender a disfrutar de perderse en las encrucijadas de las cócleas y disfrutar de vagar por cruces y corredores porque allí es donde se encuentran variadas obras de arte. A medida que el relato se desarrolla, un tejido de obras de arte consagradas va poblando la narración, como si recorriéramos un museo o una galería de arte literaria. En la línea de su anterior novela, *Bellas Artes* (2011), el arte visual toma el protagonismo: *Los Girasoles* de Van Gogh, el expresionismo abstracto de Jackson Pollock, *El jardín de los muertos felices* y *Rey de las Antípodas* de Hundertwasser, *Melancolía* de Lars von Trier, hasta Las aventuras de Tintín en *La estrella misteriosa*. Incluso alguna mención, en rigor una auto cita, a una cajita de música, elemento fundamental en su novela de 1999: *El canon de Leipzig*, que replica la música barroca de Bach, lo que permite un abierto diálogo con sus dos novelas anteriores.

Podría plantearse que la trama se teje con dos agujas literarias, una es la figura del remolino oceánico que es el maelstrom, muy peligroso para la navegación; la otra aguja es la galaxia, el conjunto de estrellas, planetas, polvo cósmico, etc. Ambas agujas son espirales, la primera es una marea giratoria ocasionada por el choque de dos corrientes; la otra aguja, referida a la galaxia espiral de la Vía Láctea que no casualmente resulta ser la segunda más grande después de la Galaxia de Andrómeda: «Por más caótico que sea un pensamiento -reflexiona el narrador- proporción y simetría son las agujas con que se trenza toda ocurrencia. Si no, la bufanda es otra» (Sagasti, 2015, p. 113).

Inmensidades por encima de nuestras cabezas y por debajo de nuestros pies, cielos y mares hilando una cifra indecible, una finalidad sin fin, la forma de la finalidad sin que sepamos qué o quién ordena tanta belleza, un perfecto orden de las partes en un todo, semejante obra de arte irrepresentable será esa cifra.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Barthes, R. (1982). *El placer del texto*. México: Siglo XXI.
- Calabrese, O. (1987). *La era neobarroca*. Madrid: Cátedra.
- Hofstadter, D. (2013). *Yo soy un extraño bucle*. México: Tusquets.
- Kant, I. (1790/1977). *Crítica del juicio*. Madrid: Espasa Calpe.
- Nancy, J-L. (2008). *Las Musas*. Buenos Aires: Amorrortu.
- Sagasti, L. (1999). *El canon de Leipzig*. Buenos Aires: Simurg.
- Sagasti, L. (2011). *Bellas artes*. Buenos Aires: Eterna Cadencia.
- Sagasti, L. (2015). *Maelstrom*. Buenos Aires: Eterna Cadencia.