

Un episodio en la pintura viajera. El artista de César Aira

David Jacobo Viveros Granja
Universidad Autónoma de Colombia

Artículo de Reflexión derivado de investigación
Recibido: abril 22 de 2015 – Aprobado: mayo 20 de 2015

Resumen

Este artículo pretende mostrar la relación entre literatura y pintura; para ello, se remite a una serie de ejemplos en textos literarios de diversos autores. Posteriormente, se detiene en la novela *Un Episodio en la Vida del Pintor Viajero* de César Aira, donde se aborda no solamente a un pintor que existió en la realidad como lo fue Rugendas, y que se presenta como personaje de la novela, sino que su trabajo puede entenderse como la labor en general del artista y sus procedimientos, del artista y su búsqueda de un objetivo oculto, secreto.

Palabras clave Rugendas, pintura, literatura, paisaje, artista, procedimiento.

An episode in travelling painting. The artist by César Aira

Abstract

This article intends to show the relationship between language and painting; for that purpose, a series of examples in literary pieces by different authors is referred to. Later, a stop is made in the novel *Episodio en la Vida del Pintor Viajero* by César Aira, where a painter who actually existed is boarded, that is Rugendas, and is presented as a character in the novel, but also his work can be understood as the general labor of the artist and his procedures, of the artist and his search of a hidden, secret goal.

Key Words: Rugendas, painting, literature, landscape, artist, procedure

Um episódio na pintura viageira. O artista de César Aira

Resumo

Este artigo pretende mostrar a relação entre literatura e pintura; para tanto, se remete a uma série de exemplos de textos literários de diversos autores. Posteriormente se detém no romance *Un Episodio en la Vida del Pintor Viajero* de César Aira, onde se aborda não só a um pintor que viveu na realidade como foi Rugendas, e que se apresenta como personagem do romance, mas que seu trabalho pode ser entendido como o labor em geral de um artista e seus procedimentos, do artista e sua busca de um objetivo oculto, secreto.

Palavras chave: Rugendas, pintura, literatura, paisagem, artista, procedimento.

Introducción

En el presente artículo se pretende construir una relación entre literatura y arte; para ello estudiaré *Un Episodio en la Vida del Pintor Viajero* (1991) de César Aira. Dicha relación resulta abundante si pensamos por ejemplo en Mario Vargas Llosa y Paul Gauguin (el lector puede consultar la novela *El Paraíso en la Otra Esquina*); en Octavio Paz y Claude Monet, me estoy refiriendo al poema del mejicano titulado *Cuatro Chopos*, y su correspondencia o comunicación con la pintura de 1891 conocida como *Los chopos*.

Igualmente en otro poema de este premio Nobel, llamado *Piel/sonido del mundo*, texto que alude a varios cuadros y collages de Robert Motherwell: las *Elegías a la República Española*, los homenajes a Mallarmé, la serie *Je t'aime* y la serie *Chi ama Crede*. Los lectores pueden encontrar en *Historias de Cronopios y de Famas* (1969) de Julio Cortázar la conexión con tres pinturas: *El Amor Sagrado y El Amor Profano*, de Tiziano; *La Dama del Unicornio*, de Rafael; y *Retrato de Enrique VIII de Inglaterra*, de Holbein; estos cuadros en el libro mencionado están comprendidos bajo un título general: *Instrucciones para entender tres pinturas famosas*. La presencia de Salvador Dalí existe en el cuento *Bestiario*, en una escena que recuerda a *Un perro andaluz*, o a cierta ilustración del libro escrito por Dalí titulado *50 secretos mágicos para pintar* (1985) donde están presentes las hormigas.

Holbein y los maestros flamencos ayudan a la descripción de Manuel Mujica Láinez en el cuento *Un Artista*, y *El Entierro del Conde de Orgaz* de El Greco es la clave para leer *El Laberinto*, novela de este mismo autor en donde el niño de la pintura, Ginés de Silva, es convertido en personaje en el texto de ficción. *Duchamp en México*, de César Aira es la historia de un turista que compra ejemplares de un mismo libro sobre el artista Marcel Duchamp, el mismo libro es adquirido a precios inferiores cada vez. Como en una especie de devaluación del objeto. César Aira escribe además un libro de

ensayos (cuatro conferencias dictadas en la Universidad de Buenos Aires durante el mes de junio de 1988) titulado *Copi* (1991).

Copi es un escritor que nace en Buenos Aires en 1939 y su verdadero nombre es Raúl Damonte. Aira encuentra la relación en la estructura de algunos textos escritos por Copi con el dibujo, específicamente, el cómic, pues Raúl Damonte fue dibujante de cómic.

Comenzó vendiendo sus dibujos en la calle, y luego los publicó en *Twenty* y *Bizarre*, de donde pasó a *Le Nouvel Observateur*, donde creó su más famoso personaje de comic, 'La mujer sentada'. También colaboró en *Charlie Hebdo*, *Linus* y *Hara Kiri*, ... Además de la mujer sentada, creó otros personajes de comic: *Libérett*, de muy corta vida, para el diario *Libération*, y *Kang*, un canguro. Sus dibujos fueron reunidos en varios álbumes: *Copi*, *Les poulets n'ont pas de chaise*, *Le Demier Salon* oú *l'on cause*, *Pourquoi j'ai pas une banane*, *Du côté dedes violés*, *Les Vieilles Putes*, *La Femme assise*".

Aira comenta que Raúl Damonte publica un cuento titulado *El autorretrato de Goya*, que "es una puesta en escena literal de ese pasaje del dibujo al relato. La Duquesa de Alba baja del célebre cuadro, transformada en esperpento. Y el mismo Goya baja también, pues su autorretrato desconocido reproduce los rasgos del playboy argentino que seduce a la duquesa. Si el cuadro se corporiza, su autor también". Finalmente podemos mencionar a Alejandro Jodorowsky quien trabaja con dibujantes en sus cómics, en *La verdad está en el fondo de los sueños*, se quiere mostrar con Chaubin la aventura del dibujo, la imagen es el formato de otro modo de narración.

Ahora el viaje

En este artículo me interesan algunas de las pinturas de Rugendas, en conexión con la novela corta titulada *Un Episodio en la Vida del Pintor Viajero*, donde se narra la historia del dibujante y pintor Johann Moritz Rugendas por América. En este texto César Aira, cuenta "un extraño episodio que marcó de modo irreversible su vida". A continuación procedo a sintetizar la historia de esta novela a partir del mismo texto: el personaje, es el pintor Johann Moritz Rugendas quien nace en Ausburgo, el 29 de marzo de 1802. A los 19 años dicho personaje viajó a América en la expedición que dirigió el barón Langsdorff y que fue financiada por el Zar de Rusia. Su bisabuelo Georg Philip Rugendas (1666-1742) da inicio a lo que será la familia de pintores. Lo hizo por haber perdido su mano derecha, que lo dejó incapacitado para el trabajo de relojero, siendo este oficio una tradición en la familia ya que desde pequeños eran preparados para ello. Debió entonces aprender a utilizar su mano izquierda y manejar con ella instrumentos como el lápiz y el pincel. Se especializó en la representación de batallas, y su protector y cliente principal fue Carlos XII de Suecia (1682-1718).

Ya en su madurez fue impresor y comerciante de estampas, producto de su técnica llamada de documentación bélica. A sus hijos Georg Philip, Johann y Jeremy les legó este comercio y la técnica. Hijo del primero fue Johan Christian (1775-1826) padre de "nuestro" Rugendas, que cerrará el ciclo pintando las batallas de Napoleón. Johann Moritz pasó del taller de Albrecht Adam a las clases de pintura de la Naturaleza en la Academia de Arte de Munich. La Naturaleza que se vendía era la de carácter exótico y lejano, así se completó su vocación artística con la vocación viajera.

Después de 4 años por las provincias de Río de Janeiro, Minas Gerais, Mato Grosso, Espírito Santo y Bahía regresa a Europa y publica *Viaje Pintoresco por el Brasil*. El secreto fin de su profundo viaje que ocupó lo que sería toda su juventud fue la Argentina, "el vacío misterioso que había en el punto equidistante de los horizontes sobre las llanuras inmensas", donde pensaba encontrar lo que la novela llama el reverso de su arte.

Este pintor Rugendas, posee un género que puede ser llamado la fisionómica de la Naturaleza, procedimiento inventado por Humboldt, también podría llamarse ciencia del paisaje, geografía artística. Se cuenta que Humboldt quería aprehender el mundo de modo visual, en una acumulación de imágenes concentradas en un cuadro abarcador, donde el paisaje era el modelo. Pero "la vida humana no es lo que nos muestran los paisajes pintados" leemos en *Una novela china*. El artista de la geografía capta –y captura– la fisionomía del paisaje por medio de rasgos característicos, fisionómicos si se desea otro adjetivo; hay una precisión en su arte, de ahí la relación con la labor del relojero.

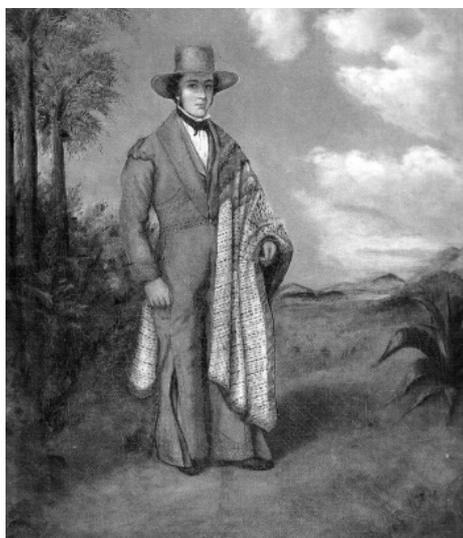
Los elementos fisionómicos están dispuestos para ofrecer una información sobre la flora, el clima, la raza, las costumbres, la historia, la economía, la fauna, el régimen de lluvias, o de vientos. La clave era el crecimiento natural, por ello el componente vegetal ocupa el primer plano, por esta razón Humboldt buscaba en los trópicos sus paisajes fisionómicos que permitían descubrir una riqueza vegetativa y cuya velocidad de crecimiento era mayor que en Europa. "–El respeto a las formas –decía Wen Tsi– no es tanto la conservación de lo mismo como la observancia del ritmo con que lo mismo adopta formas diversas". Humboldt animaba a vivir como él en zonas tropicales de Asia y América a los artistas que se formaban en su método. Humboldt desanimaba a Rugendas de un viaje a Argentina donde desperdiciaría o malgastaría su talento que consistía en dibujar lo que hay de excepcional en el paisaje, es decir, el exceso de los trópicos.

Este sistema constituyó el género de pintura de Rugendas. A fines de diciembre de 1837 parte desde San Felipe de Aconcagua (Chile) con el pintor alemán Robert Krause y unos baqueanos. Viaje y pintura irán unidos de la mano. A continuación observaremos un *Autorretrato de Rugendas, de busto girado hacia la derecha*, 1836 (imagen 1).



[Imagen 1] Johann Moritz Rugendas, Autorretrato de Rugendas, de busto girado hacia la derecha, 1836, Colección particular, Santiago (Lápiz/papel. 20,5x 12,3 cm)

Y el Retrato de Robert Krause(?) vestido como hacendado. 1838-42 (imagen 2).



[Imagen 2] Johann Moritz Rugendas, Retrato de Robert Krause(?) vestido como hacendado, 1838-42, Francisco Cunha Pereira, Curitiba, antes en la col. Newton Cameiro, Curitiba. (Óleo/tela. 67,5x 56 cm)

“Pero mirando atrás por última vez, la grandeza de los Andes se alzaba enigmática y salvaje, demasiado enigmática y salvaje”; la pintura *Jinete y coche en una cuesta, con los Andes al fondo*, 1834-42. (imagen 3), recrea esta imagen de la novela.



[Imagen 3] Johann Moritz Rugendas, *Jinete y coche en una cuesta, con los Andes al fondo*, 1834-42, Städtische Kunstsammlungen Augsburg. (Óleo/papel sobre cartón. 15,2x 19,5 cm).

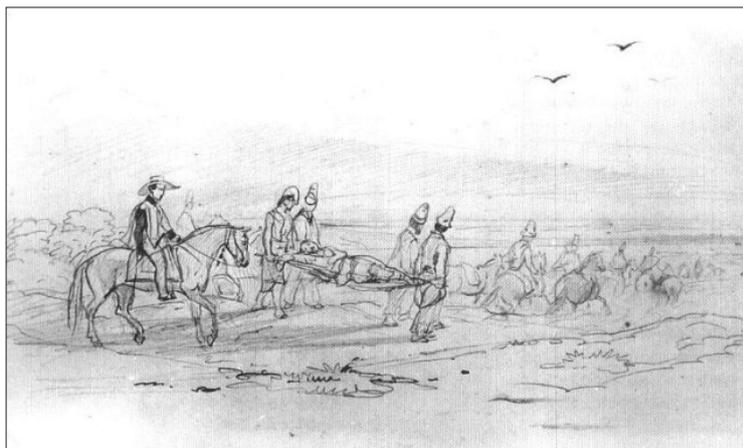
Cuando van dejando Chile, “Hacia delante, en la frente soñadora del pintor viajero, se abría la Argentina” y llegaron a Mendoza. Puede observarse el cuadro *Camino por la sierra entre Santiago y Mendoza (¿en la Ladera de la Jaula?)*, 1838-01 (imagen 4).



[Imagen 4] Johann Moritz Rugendas, *Camino por la sierra entre Santiago y Mendoza (¿en la Ladera de la Jaula?)*, 1838-01, Städtische Kunstsammlungen Augsburg. (Óleo / papel sobre cartón. 41,8x32,3 cm)

Se alojaron entonces los viajeros en casa de la familia Godoy de Villanueva. Rugendas hubiese querido retratar un terremoto, pero las fechas no le favorecían. También se ilusionó con los malones (correría de indios), pero eran muy impredecibles, nadie sabía cuándo surgiría uno. Rugendas buscaba “algo que desafiara a su lápiz, que lo obligara a crear un nuevo procedimiento”. El pintor está provocando la aparición de lo desconocido. Salieron para San Luis, y cuando llegaron a un lugar plano, seco, sin vegetación, en vez de descansar Rugendas salió en el caballo, un rayo cayó sobre él y el animal; el segundo rayo los levantó en un vuelo que recorrió veinte metros, el caballo lo arrastró un extenso espacio de tierra. Su cara estaba destruida, “todo el daño se había concentrado sobre ella”.

Una ironía de la naturaleza, pues él se había especializado en la fisonomía de ésta. Lo curaron en el hospital de San Luis, la morfina ayudó contra el dolor pero creó dependencia, y también visiones. Era un monstruo, una “máscara”, los músculos de su cara se movían por su cuenta, no respondían a las órdenes, “en pleno ataque se sentía amorfo. Curiosa coincidencia de palabras: amorfo, morfina”, “El paisaje sanluiceño... el paisaje morfina”. El accidente lo conducirá al encuentro con lo nuevo, con otro modo de trazar la realidad, pues en la novela él iba en busca de algo particular. Consultemos el cuadro *Voyage pittoyabel- en el que Rugendas es transportado después del accidente en la pampa en 1838* (Imagen 5).



[Imagen 5] *Voyage pittoyabel- en el que Rugendas es transportado después del accidente en la pampa en 1838*, Carlos Alberto Cruz, Santiago.

La historia del rayo es mencionada en la novela *Un Episodio en la Vida de un Pintor Viajero*, ya que en el libro *Rugendas 1802-1858*, se habla únicamente de un accidente en el que se golpeó la cabeza al caer del caballo.

Pero antes del viaje que emprendió Johann Moritz en el que se accidentó, la novela nos cuenta que durante la búsqueda de un guía el pintor se encontró con un objeto fascinante: "la gran carreta de las travesías interpampeanas". Este objeto aparece como una respuesta a su búsqueda, como un estímulo fuerte para su lápiz.

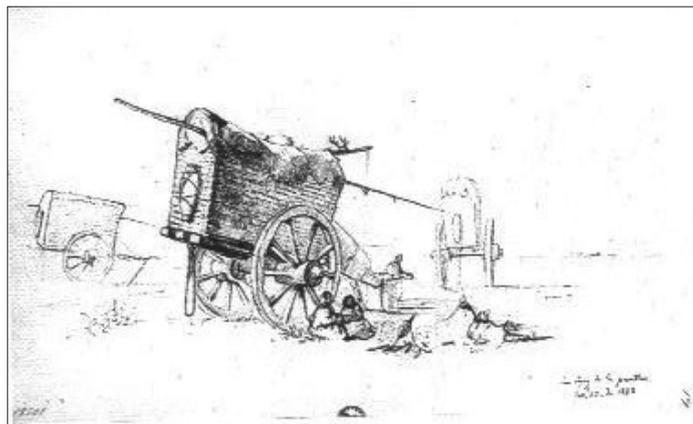
Era éste un artefacto de tamaño monstruoso, como hecho adrede para que se creyera que ninguna fuerza natural podría moverla. Ante la primera que vio quedó absorto largo rato. En su desmesura veía al fin la corporización de la magia de las grandes llanuras, la mecánica del plano puesta al fin en funcionamiento. Volvió a la playa de cargas al día siguiente, y al siguiente, provisto de papeles y grafitos. Era fácil y a la vez difícil dibujarlas. Pudo verlas iniciando sus largas marchas. ... se concentró en las desenganchadas. Como tenían sólo dos ruedas (era su peculiaridad) mientras estaban sin carga se inclinaban hacia atrás, y sus varas quedaban apuntando al cielo en un ángulo de cuarenta y cinco grados; la punta de las varas parecía perderse entre las nubes; su largo puede calcularse por el hecho de que servían para enganchar hasta diez yuntas de bueyes. Sus sólidos tablones estaban reforzados para recibir cargas inmensas; casas enteras, con sus muebles y habitantes, no serían excesivas. Las dos ruedas eran como las "vueltas al mundo" de las ferias ... Había que dibujar a un hombrecito a su lado para dar una idea cabal del tamaño, y buscando modelos para estas figuras Rugendas, tras descartar al abundante personal de mantenimiento, se concentró en los conductores, formidables personajes, a la altura de su tarea. Eran la aristocracia de los carreros: en sus manos quedaba el dominio de ese hipervehículo (sin contar la carga, que podía ser la totalidad del patrimonio de un magnate).

Dos dibujos nos darán la idea de estos "hipervehículos": *Pareja sentada en el borde de una carreta* 1838/45 (imagen 6).



[Imagen 6] Johann, Moritz Rugendas, *Pareja sentada en el borde de una carreta* 1838-45, Staatliche Graphische Sammlung Munich. (Lápiz/papel. 36 x 22,8 cm)

Y Descanso en la pampa, junto a tres carros con toldo, 1838, 02, 23 (imagen 7).



[Imagen 7] Johann Moritz Rugendas, Descanso en la pampa, junto a tres carros con toldo, 1838, 02, 23, Staatliche Graphische Sammlung Munich. (Lápiz/papel. 22,9 x 35,9 cm)

Su deformidad lo llevó a aislarse, sufría de “jaquecas sobrehumanas” retorciéndose en la cama, o en el suelo, “en las paredes, en el techo”. Sufriendo quizás fases de la morfina; él deforme, él que es un artista de la fisonomía en la naturaleza, esa es una ironía que destaca la novela. Hay que aclarar que Rugendas no se medicaba “con morfina pura: en aquel entonces no se la sintetizaba como ahora, sino que conservaba un componente activo de opio en bromuro”. Ahora pasan la noche en una finca en los alrededores de San Rafael, con “tal exceso de morfina”, que despertaría sonámbulo y las pupilas contraídas. De repente un grito en el patio dice: “¡Malón! ¡ Malón!”.

Los hombres de la casa estaban con armas, protegiendo el ganado de los indios, y a las mujeres y niños. Krause y Rugendas habían esperado mucho por ver a los indios en algún ataque. Rugendas quería tomar apuntes del malón (a pesar de su estado y su físico), quería pintar el combate. Moritz colocó sobre su rostro una mantilla negra que le servía para filtrar la luz, ya que sufría con la luz directa. Dibujaba dentro del “capullo negro” indios contra blancos, “había indios por todas partes”, “los salvajes disponían sólo de armas cortantes y punzantes, chuzas, lanzones y cuchillos; los blancos usaban escopetas”, “los caballos se enloquecían en estas ambivalencias”. Los soldados del Fuerte venían tras la persecución de los indios también. “fisonomía de combate”. Los jinetes indios empezaron a exhibir cautivas, era un gesto que buscaba desafiar a los enemigos.

“Allí venía, dando la vuelta a la colina del torrente, un grupito de salvajes vociferantes, las chuzas en alto: ¡huinca! ¡mata! ¡aaah! ¡iih! Y en medio de ellos, triunfante, un indio que era el que más gritaba, y traía abrazada, cruzada sobre el cuello del animal, una ‘cautiva’”. “indios, ... soldados ... tiros,

gritos, ... las montañas, el cielo" se observaban como elementos de un cuadro rugendasiano. Puede recrearse este pasaje con las pinturas *El rapto*, 1848 (imagen 8)



[Imagen 8] Johann Moritz Rugendas, *El rapto*, 1848, Horacio Porcel, Buenos Aires. (Óleo/tela. 85,5x 110 cm)

Y *El malón*, 1836 (imagen 9).



[Imagen 9] Johann Moritz Rugendas, *El malón*, 1836, Eugenio Irrazábal, Santiago. (Óleo/tela 42,5 x 49,5 cm)

Cuando ya todos regresaban y volvía la calma, Rugendas decidió continuar, ver a los indios de cerca para los primeros planos o acercamientos y completar los bocetos que dibujó. Logró ubicarlos, los indígenas estupefactos veían al pintor-monstruo, “¿Cómo iban a saber que existía un procedimiento de representación fisionómica de la naturaleza, un mercado ávido de grabados exóticos, etcétera?”¹.

Entonces, Moritz se unió a la ronda del fuego indígena. Los tenía cerca. Sucedió lo que dicen estas palabras de *Una novela china*: “En este momento, entonces, él no estaba en la posición del pintor, sino en la del cuadro. Había entrado a uno de esos paisajes en los que tanto había pensado”², “Drogado por el dibujo y el opio” “De pie a sus espaldas, oculto en las sombras, vigilaba el fiel Krause”³.

Así termina la novela de Aira, con la presencia intrigante de Krause. Más allá de recuperar y re-crear un episodio en la vida de este pintor viajero, está la reflexión sobre el arte, el artista, los indicios surrealistas que sugiere la novela y que ya aparecen con Rugendas, ese automatismo obsesivo con que el pintor quiere captar a sus modelos. No fue suficiente con haber encontrado lo nuevo sino que había que provocarlo de cerca. Las últimas páginas nos muestran a un Johann Moritz Rugendas “aceleradísimo”, pasando de una cara a otra, de una hoja a la siguiente, “como el rayo que cae sobre la pradera” dice el texto. Las ironías son distintas, desde el estado amorfo en que se sentía el pintor, y la similitud con la palabra morfina, que no sólo le curaba de los dolores sino que creaba el estado en el cual solía realizar sus dibujos, hasta el hecho de ser un conocedor del procedimiento de representación fisionómica de la naturaleza, y tener él mismo una fisionomía monstruosa. La novela puede ser seguida con las pinturas que realizó Rugendas, yo he citado visualmente algunas de ellas en correspondencia a ciertos momentos de la historia que termina de escribir César Aira el 24 de noviembre de 1995.

Conclusiones

La literatura suele buscar la comunicación con otras manifestaciones artísticas, de ahí que no sea difícil hallar estudios entre la música y la literatura; o ésta con el cine. Se puede hacer un largo recorrido donde descubriremos las búsquedas de Wassily Kandinsky que revelaron el diálogo entre pintura y música, su amistad con Arnold Schoenberg lo demuestra. Miguel Ángel Buonaroti por su parte escribió sonetos, Leonardo Da Vinci fábulas y Pablo Picasso, poemas en prosa.

La presencia de escritores que han sido pintores es igualmente atractiva, un caso llamativo es el de Ernesto Sábato, su pintura recuerda a Edvard Munch y pasajes de su propia escritura. Su pintura se centra muchas veces en los ambientes oscuros y en los ojos de algunos retratados. Dentro de otro misterio están los grabados e ilustraciones de William Blake o las obras pictóricas de Dante Gabriel

1 César Aira. Un episodio en la vida del pintor viajero. 1ª ed., Argentina: Beatriz Viterbo Editora, 2000, pág.89.

2 César Aira. Una novela china. 1ª ed., España: Grupo Editorial Random House Mondadori, 2004, pág.54.

3 César Aira. Un episodio en la vida del pintor viajero. 1ª ed., Argentina: Beatriz Viterbo Editora, 2000, pág.91.

Rossetti. También vale mencionar a Leonora Carrington; en Colombia a Héctor Rojas Herazo; en Cuba a Severo Sarduy y en Chile al escritor y pintor Adolfo Couve.

Los surrealistas por su parte, estudiaron este diálogo de la literatura con la pintura, alguna vez sospecharon el carácter premonitorio de una imagen, como en el caso del autorretrato de Victor Brauner, que se dibuja con un ojo herido y tiempo después en un accidente perderá su visión. No hay que olvidar que Charles Baudelaire parte de un cuadro de Delacroix para escribir un poema sobre El Tasso. Durante la época de vanguardias a comienzos del siglo XX no era extraño ver a pintores y escritores trabajando juntos, el caligrama es un ejemplo de esa unión entre lo visual y la escritura. O Pierre Reverdy, poeta francés asociado con el cubismo.

Vicente Huidobro puede ser recordado por sus poemas pintados, o Xul Solar por la pintura que muestra al espectador algunas letras en el mismo lienzo, entiendo que hay mensajes en esas creaciones. Son conocidas las asociaciones de Julio Cortázar con René Magritte, o algunos textos de Jorge Luis Borges con la obra de Maurits Escher (se puede recordar la litografía *Relatividad* y el cuento *El inmortal* donde se descubren unas escaleras invertidas). Macedonio Fernández en algún texto habla sobre el autorretrato, tan propio de la pintura y la fotografía, y posa para retratarse por escrito. En *Las Meninas* Diego Velázquez nos observa y a la vez nosotros miramos a los sujetos de la pintura, existen asimismo narradores en la literatura que hablan al lector, lo observan y le dan existencia.

Al pensar en escritores que utilizan a un pintor como personaje de sus novelas, es necesario recordar el texto de Max Aub titulado *Jusep Torres Campalans*, el libro incluye dibujos de este artista, en una de las páginas aparece el monograma del pintor⁴, en otra se encuentran las fotografías de los padres de Jusep, y en otra imagen figura junto a Pablo Picasso en 1902⁵.

Max Aub, su biógrafo, agrega una cronología que inicia en 1886 y termina en 1914, incluye pies de página donde se pueden leer artículos como el de Miguel Gasch Guardia que habla del fundador del Cubismo, es decir, Jusep Torres. Se incluyen igualmente conversaciones del pintor con otras personalidades, una carta de Alfonso Reyes a Julio Torri hablando sobre Torres Campalans, además hay textos del artista, uno muy importante: *El cuaderno verde*. Finaliza esta historia con un catálogo de una exposición que estaba organizando un crítico irlandés para la Tate Gallery con gran parte de la obra de don Jusep. Los diversos lectores han ido descubriendo que a pesar de todas las pruebas que Aub incluye en su libro para mostrarnos como real a su pintor, éste no es más que una creación dentro de la novela, la fotografía con Picasso fue sólo un montaje. “¿Hasta dónde se puede llegar, con la imaginación?”⁶.

Al estudiar a César Aira uno puede encontrar a artistas asociados con su obra, Joseph Cornell y Marcel Duchamp, son algunos de ellos. Gracias a Aira el lector puede acercarse a un pintor y escritor chileno llamado Adolfo Couve; quien continúe la propuesta de este artículo descubrirá la necesidad

4 Max Aub. *Jusep Torres Campalans*. Madrid: Alianza Editorial, S.A., 1975, pág.10.

5 *Ibid.*, pág.25.

6 César Aira. *Una novela china*. 1ª ed., España: Grupo Editorial Random House Mondadori, 2004, pág.64.

de la escritura también por parte del pintor, no sólo la novela de Salvador Dalí sino sus diarios, los estudios de Da Vinci, de Kandinsky o las cartas de Vincent Van Gogh.

Regresemos con nuestro personaje, Rugendas trazaba velozmente, sin parar; el trazo es parte de la respiración de la frase en el escritor. Es algo muy propio. Aira debe trazar de nuevo los cuadros del pintor viajero, a veces con unas pocas palabras (el equivalente a pocas líneas). Pero la pintura de este artista viajero también es un relato, hay una historia, el espectador puede describirla y extraer una narración de ella. No hay que olvidar que sus obras fueron entendidas como documentos de registro.

Para Octavio Paz el artista es el traductor universal⁷, Rugendas fue un traductor a través de su procedimiento, también aparece como un personaje que usaba en sus trabajos la representación, “Por supuesto, toda representación es simbólica y de ahí que el objeto pintado no sea nunca ni una copia ni una reproducción del original”⁸.

El personaje de la novela de Aira es un artista del automatismo, influido por la droga, por el afán de capturarlo todo, porque no hay otro momento quizá para dibujar lo que busca, no importa que el retratado sea peligroso, o no comprenda lo que ocurra. El texto dice que la presencia del artista pierde valor cuando ya hay una obra creada, que lo importante en esto es la serie de obras que deja un pintor. Después de eso, el creador puede morir.

Johann Moritz deja de ser el dibujante para convertirse en el artista en general, con un punto fijo adonde quiere llegar, obsesionado, sin importarle los percances se acerca con las cámaras de sus ojos hasta el malón, quizá el equivalente del peligro. Pero no importa, Rugendas está documentando su realidad. Hay elementos comunes entre la pintura y la literatura: la imagen por ejemplo. Al leer la novela de César Aira sobre este pintor viajero, el lector construye o proyecta en su mente una serie de descripciones, un ejercicio que pueden ustedes realizar es contrastar la forma cómo imaginaron un fragmento de la novela con la pintura respectiva de Rugendas.

Leer la novela y a su vez rastrear las obras aludidas de este pintor es una forma de ir interpretando el texto literario. También se puede realizar el probable proceso del novelista que consiste en contemplar la imagen y después narrarla por escrito. Este artículo quiso sugerir un modo de lectura mediante asociaciones y una labor investigativa, el lector puede continuar este rastreo y ampliarlo, o encontrar a su autor favorito y explorar los puentes secretos con otras formas del arte. Tradicionalmente se han ilustrado libros y capítulos (los grabados de Gustave Doré por ejemplo), ahora la escritura puede ilustrar a la imagen.

7 Octavio Paz. *Obras completas, Los privilegios de la vista I, Arte moderno universal*. Tomo 6. México: Fondo De Cultura Económica, 1994, pág.43.

8 *Ibid.*, pág.44.

Bibliografía

- Aira, César. *Copi*. 1ª ed., Argentina: Beatriz Viterbo Editora, 1991. (Impreso).
- . *Un episodio en la vida del pintor viajero*. 1ª ed., Argentina: Beatriz Viterbo Editora, 2000. (Impreso).
- . *Una novela china*. 1ª ed., España: Grupo Editorial Random House Mondadori, 2004. (Impreso).
- Aub, Max. *Jusep Torres Campalans*. Madrid: Alianza Editorial, S.A., 1975. (Impreso).
- Cortázar, Julio. *Bestiario*. España: Grupo Santillana de Ediciones, S.A., 1998. (Impreso).
- . *Historias de Cronopios y de Famas*. Buenos Aires: Ediciones Minotauro, 1969. (Impreso).
- Dalí, Salvador. *50 secretos mágicos para pintar*. Barcelona: Luis de Caralt editor S.A., 1985. (Impreso).
- Diener, Pablo. *Rugendas 1802-1858*. Augsburg: Wissner, 1997. (Impreso).
- Paz, Octavio. *Obras completas, Los privilegios de la vista I, Arte moderno universal*. Tomo 6. México: Fondo De Cultura Económica, 1994. (Impreso).