

Valeria Sager*

⇒ El lugar de Aira. Algunos desplazamientos en el sistema de lectura de *Punto de vista*

Resumen: Pocas veces la revista *Punto de vista* menciona a César Aira, el lugar central que ocupa en la literatura argentina actual, inviste al largo silencio de gran significatividad. Este trabajo explora el sistema de lectura de la publicación, registra las formas del borramiento de Aira, e indaga las operaciones que recientemente han vuelto a considerar un universo poético que había sido denegado.

Palabras clave: César Aira; *Punto de vista*; Literatura; Argentina; Siglo xx.

Abstract: *Punto de Vista* mentions César Aira in few instances, his core position in present Argentine literature; resulting in a silence of great significance. This article explores the publication's reading system, it also registers the ways of erasing Aira's presence and examines the recent operations that have reconsidered the poetic universe which had been denied.

Keywords: César Aira; *Punto de vista*; Literature; Argentina; 20th Century.

1. ¿Quién pudiera delimitar sus deseos de sus hastíos?

En “Los dos ojos de *Contorno*”, el artículo que Beatriz Sarlo escribe en *Punto de vista* en noviembre de 1981, aparece la pregunta sobre por qué aquella revista no pudo leer a Borges, y al respecto dice: “Todo sistema de lectura es a la vez una máquina para descubrir y una máquina para ocultar. [...] la misma perspectiva teórico poética que rescata una línea desplaza hacia afuera o simplemente anula la presencia de otra” (Sarlo 1981: 7). Al revés que el de *Contorno*, el sistema de lecturas que *Punto de vista* construye tiene su eje en la obra de Borges, y la perspectiva teórico poética que sustenta su “máquina de descubrir” conduce a colocar también en un lugar privilegiado de ese universo a la de Juan José Saer (a quien la revista “descubre”¹ casi literalmente). Teniendo en cuenta que los otros nombres que aparecen en el centro del campo literario en el mismo momento en el que Saer comienza a ser elegido por la publicación son Ricardo

* Valeria Sager es profesora en la Universidad Nacional de La Plata y becaria del CONICET; ha publicado varios artículos acerca de la novelística de Juan José Saer, César Aira, Fogwill y Ricardo Piglia, autores sobre los cuales está preparando su tesis.

¹ Las intervenciones sobre la obra de Saer que aparecen en *Punto de vista* son ineludibles para rastrear la formación del consenso sobre la calidad de su literatura. Esta certeza se desprende de la lectura del artículo aún inédito de Miguel Dalmaroni: “El largo camino del ‘silencio’ al ‘consenso’. La recepción de Saer en la Argentina (1964-1987)” (en prensa).

Piglia, Manuel Puig y César Aira,² puede afirmarse que a pesar del reconocimiento de su importancia los últimos dos escritores han sido desplazados de su campo visual.

Una reseña acerca de *La mayor* y un artículo sobre *Nadie nada nunca* que aparecen en los primeros años de existencia de la revista permiten reconstruir, por un lado, algunas características del sistema de lectura construido y, por otro, el conjunto de valores sobre el cual esa configuración se ha consolidado.

En 1978 aparece, con el título de “*Punto de vista señala*”, una reseña sin firma (atribuida posteriormente a Ricardo Piglia) de *La mayor* de Juan José Saer. El libro se presenta allí como “excelente volumen de relatos” que “entre otras cosas, puede ayudar a reflexionar [...] sobre la calidad de un gran escritor” (Piglia 1978: 18). Dos años más tarde, Beatriz Sarlo publica “Narrar la percepción”, uno de los artículos más importantes entre los que se han escrito sobre *Nadie nada nunca*. Allí dice que en esa novela se comprueba la persistencia de “la perfección de la escritura de Saer” (Sarlo 1980: 34) y agrega: “Por eso en NNN se exaspera bellamente una forma de la escritura de Saer” (37, énfasis mío).

La firmeza que tienen las formulaciones del tipo de las citadas se debilita cuando se insiste en la valoración de un objeto que no puede describirse de un modo tan claro a partir de las categorías de “lo bello” o “la belleza”. En esa línea de insistencia se inscriben las reseñas que María Teresa Gramuglio (1982) y Nora Catelli (1984) escriben, respectivamente, sobre *Ema, la cautiva* y *Canto castrato* de César Aira. En las dos, a diferencia de las apreciaciones suscitadas por los libros de Saer, se despliega un tipo de lectura que oscila entre la celebración y la impugnación. En la primera se dice:

El desierto de *Ema, la cautiva* [...] libera un discurso que, si por un lado exhibe sus rupturas de la verosimilitud como una conquista frente a las limitaciones de la representación y la servidumbre del referente, queda por el otro atrapado –cautivado– en su propia seducción: encuentra sus límites –su frontera– en la parcialidad de un gesto que hace de la exacerbación, del juego inventivo la clave de su diferencia con otras tendencias narrativas coexistentes y posibles (Gramuglio 1982: 28).

La novela de Aira se examina en ese artículo a partir de dos nudos que organizan a su alrededor todos los comentarios sobre el autor que se han escrito desde entonces: la exacerbación de la invención y lo inusual, lo novedoso de esa capacidad inventiva. En esa exposición el segundo término se presenta sencillamente como certeza; el primero es, en cambio, descrito como una trampa: un gesto parcial.³

² El reconocimiento de que los cuatro autores pueden ser ubicados en el centro del campo literario aparece en las páginas de la revista en una discusión titulada “Literatura, mercado y crítica. Un debate” (Sarlo 2000), cuyos participantes son dos de las integrantes de la revista: Sarlo y Gramuglio, y dos invitados: Martín Prieto y Matilde Sánchez.

³ En “Genealogía de lo nuevo”, un texto de 1990 en el que Gramuglio analiza cuatro novelas argentinas publicadas en ese mismo año, revisando a partir de ellas la categoría de “novedad”, señala la distinción que Peter Bürger establece entre las “novedades caprichosas” y lo que es “históricamente necesario” (Gramuglio 1990: 5). Si nos apoyamos en ese binomio, la novedad de *Ema, la cautiva* se ubicaría del lado del capricho, ya que en la reseña a la que nos referimos, parece ser únicamente la fuerza de lo inusual la que hace que se convierta en un objeto destacado o destacable.

El análisis que Catelli hace de *Canto castrato* lleva el título de “Los gestos de la posmodernidad”. Allí, el problema de la ambigüedad valorativa se explicita, se presenta como característico de lo posmoderno y particularmente como algo que toca a la novela de Aira:

Semejante escritura practica, o quiere practicar, una incisión en el cuerpo del pasado, de los discursos del pasado. Y en los bordes de esa incisión, descubrir tejidos y describirlos; en esa descripción se fundaría la ficción, única inteligibilidad posible. Es un propósito ambicioso como el de toda la posmodernidad, y está amenazado por ese riesgo del que escribió Lezama Lima en *Tratados de La Habana*: “¿Quién pudiera delimitar sus deseos de sus hastíos?” (Catelli 1984: 37).

Por un momento, luego de explicar por qué esta novela de 1984 es posmoderna, aparece el juicio. Dice la autora que el tono de Aira, su “exasperación de la ficción” (cita las palabras de Gramuglio) no lleva al humor “sino al gesto del espanto decadente” (*Ídem.*). Después, habla del ahogo que produce la ausencia de un argumento coherente, de la precariedad de los modos por los que la historia se sostiene y del empobrecimiento de la trama; sin embargo, su argumentación concluye de la siguiente manera: “Pero las cuatro novelas de Aira están ahí: puedo seguir prefiriendo *La luz argentina* [...] y aun así regocijarme con los *bellos ornamentos* de este tratado de los simulacros que es *Canto castrato* (*Ídem.*, énfasis mío).

Un artículo de Susan Sontag (2002), que sirve de subtexto de algunas de las discusiones sobre arte que aparecen en los últimos números de la revista (sobre esto volveré en seguida) da cuenta de modo esclarecedor del funcionamiento de esta clase de juicios:

El fracaso de la noción de belleza refleja el descrédito del juicio en sí, en cuanto a la posibilidad de concebirlo como imparcial u objetivo. La belleza se define como la antítesis de lo feo. Es obvio que no podemos decir que algo es hermoso si no estamos dispuestos a decir que algo es feo. Pero cada vez hay más tabúes respecto al calificativo ‘feo’, sea cual fuere el objeto [...] La cuestión es ver qué tiene de hermoso lo que, hasta ahora, no se ha considerado bello (o sea, ver lo hermoso en lo feo).

A esto agrega que “[l]a acción más enérgica y exitosa contra la belleza se dio en las artes: la belleza, y el preocuparse por ella, eran restrictivas o, como suele decirse ahora, elitistas. Cuánto más inclusivos podían ser nuestros elogios si, en vez de decir que algo era hermoso, lo calificábamos de ‘interesante’”. Un pequeño paso por delante de la lectura de Nora Catelli podríamos situar fácilmente la afirmación a la que Sontag se refiere. El atributo de “interesante” destinado a la novela de Aira estaba allí, para ser tocado con la punta de los dedos. Encontrar belleza en los ornamentos de ese “tratado de los simulacros” construido tan sin habilidad y definido como un “artefacto de ficción” parece también un capricho fundado sobre la intención de hallarla en algún lugar.

Siguiendo la segunda parte de la cita de Sontag y teniendo en cuenta que la perspectiva de los integrantes de *Punto de vista* se conforma a partir del reconocimiento (podríamos decir incluso a partir del orgullo) de su gusto elitista o de su sensibilidad altomodernista (Link 2003: 2), la permanencia de una mirada que incluya entre sus objetos aquellos que son, antes que bellos o meramente feos, “interesantes”, se vuelve innecesaria y se desecha.

Parece sencillo, desde aquí, pensar algunas cuestiones en torno al hecho de que después de la reseña de Catelli y hasta el número 81, de 2005, en el que Ana Porrúa se ocupa extensamente del escritor, los libros de Aira desaparecen casi por completo, se borran del campo visual de la publicación. En estos años en los que no se encuentran en la revista reseñas ni artículos críticos sobre él, su nombre y los problemas que genera su escritura circulan dos veces.

La primera es en el número 66 de abril de 2000, en la transcripción de una discusión (a la que ya hicimos referencia⁴) entre Beatriz Sarlo, María Teresa Gramuglio, Matilde Sánchez y Martín Prieto titulada “Literatura, mercado y crítica. Un debate”, que se abre con una pregunta de Sarlo: “Así como se pudo hablar, en el pasado, de una marca Cortázar en la literatura argentina, y como todavía hoy se puede decir que mucha escritura se produce bajo el signo de Borges, ¿podemos pensar en una marca Puig, o una marca Saer, o una marca Piglia?” (Sarlo 2000: 1). Como se ve en este planteo inicial, el nombre de Aira no aparece, es agregado, convocado por Matilde Sánchez después; pero también ella establece una diferencia con respecto a los escritores nombrados por la directora de la publicación, en tanto Saer y Piglia, no Aira, serían “los dos autores del consenso”. Analizando lo que en este intercambio de pareceres se dice sobre Aira, puede advertirse que allí despuntan algunos bocetos de lecturas productivas⁵ y al mismo tiempo se enuncian ciertas cuestiones que se han vuelto tópicos de la crítica sobre el autor (su superproducción literaria, el modo en el que inunda el mercado con sus novelas y novelitas, su rechazo de la corrección, etc.). Si bien su nombre no estaba en el programa inicial del debate sino que aparece añadido más tarde, los dos recorridos que surgen cuando se lo convoca –el de los comentarios productivos y el de la enumeración de tópicos– hablan de una lectura atenta de su obra y del corpus crítico sobre ésta.

Su segunda aparición es en un artículo de Sergio Chejfec (2002) que se titula “Sísifo en Buenos Aires”. Lo que el ensayo intenta reconstruir es una serie de señales de la “ruina social” que se habrían naturalizado para el habitante de Buenos Aires; para ello y para referirse a la complejidad de describir el problema, evoca la lectura de dos textos: “Proximidades y distancias. El investigador en el borde peligroso de las cosas” de Daniela Soldano (cuyo género es definido como una mezcla de confesión y digresión sociológica) y la novela *La villa* de César Aira.⁶ Al final del texto, el repertorio de procedimientos utilizados por Aira –la saturación, la acción a punto de abolirse o el modo en el que cada línea escrita y cada novela publicada anulan lo que se dijo inmediatamente antes

⁴ Véase nota 2.

⁵ El intento por definir en qué consiste lo posmoderno de su literatura, la apuesta por el riesgo o bien, las formas que le permiten modelar “el ideal de una escritura de la absoluta superficie, donde se podría encontrar una marca Puig”, son algunas de las líneas que allí se sugieren. Entre ellas la hipótesis de Gramuglio de que *Los fantasmas* es una reescritura de *El limonero real* de Saer, es quizás la más avezada.

⁶ Aunque el compromiso con los materiales que trabajan es diferente en los dos; los escritos son usados por el autor del artículo con la misma función. En el principio, la motivación se presenta como etnológica o sociológica; el uso de lo literario sería aquí documental, pero más adelante, el ensayo se deriva hacia un diagnóstico de la novela argentina de comienzos del siglo XXI. Desde esta perspectiva, Chejfec dice que la aparición de sujetos colectivos (en este caso los cirujas) en literatura no tendría que ver sólo con un dato de la realidad, sino con una posibilidad de “ennoblecere un género tan devaluado como la novela” (Chejfec 2002: 30); de este modo el uso documental de lo literario se invierte: no es que la narrativa registre lo real, sino que a veces, lo real ofrece buenos materiales para una renovación estética.

levantándose en contra de la idea de “obra literaria” (Chejfec 2002: 31)– conforma un panorama que Chejfec llama deceptivo. Lo que no queda muy claro es si ese sentimiento deceptivo provocado por la lectura de *La villa* es una metáfora de todas las decepciones que sufre la sociedad argentina o es al revés.

En las dos ocasiones que aquí reconstruimos, las lecturas de Aira se ubican claramente en lugares más bien alejados de discusiones estéticas y de lecturas que, como en el caso de las que se hacen sobre Saer, se configuren a partir de categorías como “calidad” o “belleza”. La literatura del autor de *La villa* parece ser un caso paradigmático de ese tipo de objetos ante los que el juicio estético queda relegado.⁷ Lo curioso es que para fundamentar esa suspensión, la crítica se ampara en las propias intenciones de Aira, en su deliberado intento de eludirlo.⁸

2. Más acá del bien y del mal

El número de *Punto de vista* que se publica en abril de 1994 contiene un artículo de Beatriz Sarlo (1994) titulado “El relativismo absoluto o cómo el mercado y la sociología reflexionan sobre la estética”, en el que se indaga el límite alcanzado por el proceso de desacralización del arte cuyo resultado es la institución del relativismo estético. La intervención de las vanguardias es la que disuelve –dice la autora– toda posibilidad de considerar otros valores que sean independientes de los que convencionalmente instituye la mirada del artista (el inodoro de Duchamp es el ejemplo paradigmático de este gesto). En las últimas ediciones de la revista, en las que después de veinte años de haberse borrado, el nombre de Aira vuelve a resonar con insistencia, las cuestiones que aparecen en ese artículo del 94 se desplazan ahora hacia el lugar central.

En “La producción de un artista”, texto que se incluye en un dossier sobre la última exposición de Guillermo Kuitca en Buenos Aires, Adrián Gorelik agrega un capítulo al tema del relativismo estético diciendo: “Todo indica que las artes visuales contemporáneas son una de las dimensiones de la cultura que, en una época ya de por sí relativista, ha

⁷ La edición del 13 de junio de 2004 de *Radar libros* (Suplemento literario de *Página/12*), se propone, según dice en la tapa, “Un examen del efecto Aira en nuestras letras”. La misma incluye, en primer lugar, un extenso artículo de Alan Pauls en el que se sondean los límites de la posibilidad de formular juicios de valor sobre la literatura de Aira: “En ese sentido sí habría que decir que los libros de Aira no son ni buenos ni malos; son únicos-únicos en su especie, que es la especie de los libros de Aira, como es único el gesto de Duchamp, o de Cage, o de Puig, o incluso –en este sentido– de Borges: como son únicas las cosas, que imponen su ley, inventan su posteridad y condenan al mundo a repetirlas” (Pauls 2004: 3). En segundo lugar, una reseña de Guillermo Piro sobre *Eduard Lear* indaga también el modo en el que las novelas de este escritor tienden a producir la suspensión del juicio: “La aparición de *Edward Lear* después de *El tilo* debe tener alguna conexión oculta que es preciso descubrir prestamente, y si *El tilo* nos gustó o no es algo que carece absolutamente de importancia” (Piro 2004: 5).

⁸ Graciela Speranza, en un artículo en el que este problema se explora en profundidad, explica que a partir de los modos por los que opera el continuo (procedimiento que se percibe en que “uno puede leer sin detenerse nunca a buscar un sentido, porque este se desplaza indefinidamente hacia adelante”) las posibilidades de deslindar una obra para atribuirle un sentido o un valor se anulan: “¿cómo fundamentar un juicio de valor? ¿En base a qué principios hablar de una buena o mala novela de Aira cuando el principio del continuo (‘la mala forma’) redefine los términos del valor?” (Speranza 2001: 9).

disuelto más radicalmente cualquier comunidad de criterios en la que diferentes voces y diferentes juicios de valor puedan interactuar en una construcción social de sentido” (Gorelik 2003: 8). Gorelik parte aquí de la hipótesis de que lo que caracteriza de modo dominante las prácticas de la mayor parte de las artes visuales contemporáneas es “el peso de la dimensión conceptual” (9). Luego de presentar ejemplos que permiten al lector reponer los alcances y modalidades de esta dominante –las “farmacias” de Damien Hirst elaboradas para dar cuenta de la analogía entre el sistema de creencia de la medicina y el del arte; los “álbumes de familia” de Christian Boltansky o la “Biblioteca” de Rosângela Rennó, obras (instalaciones fotográficas) que “suponen una organización de las formas, pero que se colocan en el casi exclusivo terreno de los significados” (*Ídem.*)– puntualiza dos consecuencias principales: la confusión entre discurso crítico y práctica artística y entre búsquedas artísticas genuinas y ocurrencias ingeniosas. La dificultad de distinguir entre las dos últimas, se explica utilizando la categoría de “experiencias interesantes” (“coartada mediante la cual se elude el problema del valor”) que proviene del ensayo de Susan Sontag que citábamos al principio. Debido a que la única forma de establecer una diferencia en ese terreno en el que la valoración funciona a partir de escalas extrañas y confusas parece ser a través de la amplificación de la figura del artista, Gorelik se concentra en la recepción crítica y las particularidades de la obra de Kuitca, quien es para él el primer artista argentino en haber mostrado que la producción de esta figura es previa a la producción de la obra, porque es lo único que puede explicarla y justificarla.

Dos números más adelante, un texto de Andrea Giunta (2004) y uno de Graciela Silvestri (2004) vuelven sobre el tema de la liquidación de los valores, y en el último de los publicados en 2005 los mismos problemas reaparecen en “A propósito del esclavo. El arte contemporáneo y su público” de Silvia Schwarzbock (2005). La indeterminación que se presenta en las reseñas de las novelas de Aira a las que antes hicimos referencia, y los problemas que ellas generaban sobre los hábitos valorativos de sus lectoras, pueden leerse en correspondencia con el tema de discusión de este conjunto de escritos sobre arte contemporáneo. A partir del número 77 es posible trazar una serie que pone en primer plano a las artes visuales y a la cuestión de su valorización. La vuelta del “problema Aira” a la revista corre en paralelo con estas preocupaciones. En la edición siguiente a la del dossier sobre Kuitca, Sarlo (2004) menciona a Aira para ponerlo en relación con *El pasado* de Alan Pauls; sus apariciones en el número 81 y en el 83 son las que analizaremos para concluir.

En abril de 2005 *Punto de vista* publica, por primera vez en su historia, un artículo extenso dedicado al autor que nos ocupa. El texto, escrito por Ana Porrúa,⁹ habla del autor tomando en cuenta su “figura de artista”. Aunque aquí no hay una intención impugnatoria como en el examen que hace Gorelik de Kuitca, la decisión de revisar las intervenciones públicas de un escritor de cuyos libros la revista no ha dicho prácticamente nada en los últimos veinte años, no deja de ser curiosa y no puede no remitirnos a los problemas del arte contemporáneo que describe Gorelik, en especial a esa definición de “figura de artista” en la que la producción de la misma es lo único que puede explicar y justificar la obra. En una nota al pie de su escrito, Porrúa explica:

⁹ Ana Porrúa es la directora de *Bazar Americano*, el sitio de Internet de *Punto de vista*. En ese ámbito las reseñas de sus libros aparecen siguiendo el acelerado ritmo de publicación del escritor.

No hablo aquí y no hablaré en esta nota de las ficciones de Aira. Otros lo han hecho, sin lugar a dudas, mejor que de lo que yo podría. Creo sin embargo, que las intervenciones públicas de Aira permiten ver costados de la figura de escritor que él construye y que produce divisiones muy tajantes en el campo de los lectores. Por eso las he elegido, desde su escasez [...] y desde su contundencia (Porrúa 2005: 24).

Las ficciones del escritor, aunque no su nombre ni sus intervenciones, siguen borradas hasta aquí del sistema de lectura de la revista. Sin embargo, en el último número de 2005 Aira se duplica. En “¿Pornografía o fashion?” de Beatriz Sarlo (2005), en el que se presenta una dura crítica de la última novela de Alejandro López, Aira y también Puig son recuperados para enfrentar su estilo con el del autor de *Keres cojer? = guan tu fak*; de este modo, la escritura de los dos que habían sido desplazados, señala la buena literatura. En el mismo número, un ensayo de Martín Kohan (2005) titulado “Más acá del bien y del mal. La novela hoy” parece ofrecer algunas pistas sobre la reaparición de Aira, que son de una clase distinta de las que seguimos hasta ahora. Tras el cierre de la obra de Saer, esta vuelta estaría vinculada con el intento de actualizar el sistema de lectura de la revista; pero lo que en el texto de Kohan se hace más llamativo es que el mapa que traza para ubicar los nuevos lugares, arrasa completamente con los límites entre la máquina de descubrir y la de ocultar que habían sido sostenidos hasta el momento.

En 1997, la revista presentaba “Pater, fragmento de una novela en preparación” de Sergio Chejfec (parte de lo que más tarde sería su *Boca de lobo*) precedido por un artículo de Sarlo, titulado “Anomalías”, en el que decía:

Estas líneas no pretenden servirle de introducción (quien lea lo que sigue seguramente conoce a Chejfec o sabe de él), sino que se escriben por impulso, para explicarme a mí misma su originalidad, tal vez con el deseo de contrastar mis ideas con las de otros lectores, probablemente con el mismo Chejfec. Hago esto sostenida en una sola prerrogativa, que para mí es singularmente valiosa: conozco lo que Chejfec viene escribiendo casi desde el principio [...] y desde entonces, hice mis apuestas sobre su sorprendente y a veces inexplicable originalidad (Sarlo 1997: 21).

El escritor “anómalo” comienza a ocupar desde este momento junto con Alan Pauls y después de Saer, un lugar preferencial; los dos colaboran en la revista, que al mismo tiempo apuesta con insistencia por su “inexplicable originalidad”.¹⁰ La operación que Sarlo describe en el párrafo citado sella un pacto de *entre nous*, en el que los escritores, los lectores y los críticos son las mismas personas. Casi diez años más tarde Kohan desarma el círculo y expone el uso indiferenciado que Alan Pauls y Sergio Chejfec hacen de Saer y Aira, Puig y Borges en su literatura: “Desde una temporalidad distinta, no sucesiva, no lineal (por ejemplo la temporalidad de la lectura, la de la lectura hipotética de un escritor de los años 80 o 90) Borges y Puig pueden sincronizarse como piezas simultáneas de una misma máquina narrativa” (Kohan 2005: 8). Luego ajusta su hipótesis diciendo:

¹⁰ En “Genealogía de lo nuevo” de María Teresa Gramuglio (1990) se detiene en lo novedoso de *El colquio* de Pauls y *Lenta biografía* de Chejfec; en “Literatura, mercado y crítica. Un debate”, Sarlo (2000) insiste sobre la originalidad de Chejfec y califica del mismo modo la obra de Pauls, en especial *El pudor del pornógrafo*, su primera novela.

Es como si, en cierta manera, la presunta incompatibilidad entre la literatura de Aira y la literatura de Saer pudiese, desde la perspectiva de Chejfec, desvanecerse, y admitir al menos una razonable coexistencia; y lo mismo pasase desde la perspectiva de Pauls, con la literatura de Aira y la literatura de Piglia (10).

Para presentar su “temporalidad hipotética”, Kohan elige los dos nombres con los que se cierra la versión más actualizada del sistema de lectura de la revista. Pero esta vez, el reposicionamiento que “los nuevos” organizan alrededor suyo, obliga al ojo de *Punto de vista* a tomar en cuenta algunas de las líneas de lectura que habían sido desplazadas. Si bien Aira es desde una temporalidad lineal el precursor de Pauls y Chejfec, es la literatura de ellos (leída por la revista con paciencia y como una fuerte apuesta) la que se asemeja a la del Kafka de Borges (1974: 712), que “modifica nuestra concepción del pasado como ha de modificar el futuro”. En este sentido puede pensarse que la cuestión de los valores respecto de la literatura y el arte y la “cuestión Aira”, son un mismo problema y que es esta problematicidad la que hace de Aira un escritor realmente *interesante*.

Bibliografía

- Borges, Jorge Luis (1974): “Kafka y sus precursores”. En: *Obras completas*. Buenos Aires: Emecé, pp. 710-712.
- Catelli, Nora (1984): “Los gestos de la posmodernidad”. En: *Punto de vista*, 22, p. 37.
- Chejfec, Sergio (1997): “Pater, fragmento de una novela en preparación”. En: *Punto de vista*, 57, pp. 21-23.
- (2002): “Sísifo en Buenos Aires”. En: *Punto de vista*, 72, pp. 26-31.
- Dalmaroni, Miguel (en prensa): “El largo camino del ‘silencio’ al ‘consenso’. La recepción de Saer en la Argentina (1964-1987)”. En: Premat, Julio (coord.): Saer, Juan José: *Glosa. El entenado*. Madrid/Paris: Colección Archivos/ALLCA XXe Siècle.
- Giunta, Andrea (2004): “Acerca del arte más contemporáneo”. En: *Punto de vista*, 79, pp. 15-22.
- Gorelik, Adrián (2003): “La producción de un artista”. En: *Punto de vista*, 77, pp. 8-18.
- Gramuglio, María Teresa (1982): “Increíbles aventuras de una nieta de la cautiva”. En: *Punto de vista*, 14, pp. 27-28.
- (1990): “Genealogía de lo nuevo”. En: *Punto de vista*, 39, pp. 5-10.
- Kohan, Martín (2005): “Más acá del bien y del mal. La novela hoy”. En: *Punto de vista*, 83, pp. 7-12.
- Link, Daniel (2003): “Campo intelectual”. En: *Página/12*. Suplemento “Radar Libros”, 21 de diciembre, pp. 1-3.
- Pauls, Alan (2004): “En el cuarto de las herramientas”. En: *Página/12*. Suplemento “Radar Libros”, 13 de junio, pp. 2-3.
- Piglia, Ricardo (1978): “*Punto de vista* señala”. En: *Punto de vista*, 3, pp. 18-19.
- Piro, Guillermo (2004): “Se trata de realismo”. En: *Página/12*. Suplemento “Radar Libros”, 13 de junio, p. 5.
- Porrúa, Ana (2005): “César Aira: Implosión y juventud”. En: *Punto de vista*, 81, pp. 24-29.
- Sarlo, Beatriz (1980): “Narrar la percepción”. En: *Punto de vista*, 10, pp. 34-37.
- (1981): “Los dos ojos de *Contorno*”. En: *Punto de vista*, 13, pp. 3-8.
- (1994): “El relativismo absoluto o cómo el mercado y la sociología reflexionan sobre la estética”. En: *Punto de vista*, 48, pp. 27-31.
- (1997): “Anomalías”. En: *Punto de vista*, 57, pp. 21-23.
- (2000): “Literatura, mercado y crítica. Un debate”. En: *Punto de vista*, 66, pp. 1-9.

-
- (2004): “La extensión”. En: *Punto de vista*, 78, pp. 12-18.
- (2005): “Pornografía o fashion”. En: *Punto de vista*, 83, pp. 13-17.
- Schwarzbock, Silvia (2005): “A propósito del esclavo. El arte contemporáneo y su público”. En: *Punto de vista*, 83, pp.1-6.
- Silvestri, Graciela (2004): “Interdicciones contemporáneas”. En: *Punto de vista*, 79, pp. 22-28.
- Sontag, Susan (2002): “Acerca de la belleza”. En: *La Nación online*, 24 de julio, <<http://www.lanacion.com.ar>>.
- Speranza, Graciela (2001): “César Aira. Manual de uso”. En: *Mil palabras*, 1, pp. 2-13.