



Revista de
LITERATURA
HISPANOAMERICANA



Nº 76 Enero - Junio 2018



Revista de Literatura Hispanoamericana
No. 76, Enero-Junio, 2018: 63-72

La idea de la literatura como documentación en César Aira

Angélica Tornero

Universidad Autónoma del Estado de Morelos y de la UNAM, México
E-mail:

RESUMEN

Este artículo tiene como objetivo explorar un aspecto de la poética y pensamiento de César Aira, relacionado con las ideas de literatura como documentación y del escritor como documentalista. En la literatura latinoamericana de décadas recientes hay un interés creciente por escribir sobre la violencia ejercida por el Estado a partir del siglo XX, lo que ha motivado a los críticos a pensar si estos textos pueden ser considerados como documentos, como archivos o como testimonios. Resulta particularmente atractivo examinar en una escritura más cercana a la estética de la vanguardia histórica, como es la airana, la manera en que se abordan estos asuntos.

Palabras clave: Literatura, documentación, escritor documentalista

ABSTRACT

The aim of this article is to explore an aspect of Cesar Aira's poetry and thought, related to the ideas of literature as documentation and documentarian writer. In Latin American literature of recent decades there is a growing interest in writing about State violence in the 20th century. This production has motivated critics to think about these texts as documents, files or testimonials. In this setting is particularly attractive to examine in a writing closed to *avant-garde* aesthetics, as it is the Aira's, the way in which the author addressed this issues.

Key words: literature, documentation, documentarian writer

Introducción

La obra de César Aira (Pringles, Argentina, 1949) despertó el interés de la crítica a finales de la década de los noventa, cuando tenía más de treinta novelas y tres libros de ensayos publicados. Su primer texto narrativo, *Moreira* (1975), novela breve inspirada en un folletín del siglo XIX, titulado *Juan Moreira*, escrito por Eduardo Gutiérrez (Remón Raillard, 2003: 53), no llamó, en su momento, la atención de la crítica. Varios años transcurrieron antes que los especialistas se interesaran por una producción literaria que no se detenía y que, cada vez más, sorprendía por su "rareza". Uno de los primeros trabajos académicos de mayor amplitud fue publicado por Sandra Contreras, quien motivada por la propuesta de esta literatura examinó "las formas de la superficie" en *Ema, la*

cautiva (1981), *La luz argentina* (1983), *El vestido rosa* (1984) y *Una novela china* (1987) (Contreras, 2001: i). Más tarde, esta crítica literaria publicó el libro, derivado de su tesis, *Las vueltas de César Aira* (2002), un amplio estudio sobre la poética del autor, que ha sido referente para investigaciones sucesivas.

Desde la década de los dos mil, se han realizado numerosos artículos y tesis sobre una obra enorme. Los investigadores se han dado a la tarea de rastrear las filiaciones del escritor, así como los recursos literarios que utiliza para configurar sus narraciones, tan distintos de aquellos empleados por los escritores del *Boom*. Se han hecho estudios sobre la producción de significación, el carácter autobiográfico de sus obras, así como la postura del autor. El objetivo de este artículo es

explorar un aspecto común a la poética y el pensamiento de Aira, relacionado con las ideas de documentación literaria y del escritor como documentalista. Cercano a la estética de las vanguardias, como el mismo Aira lo reconoce, su idea de la literatura como documentación resulta particularmente atractiva, máxime que el interés reciente de la crítica por la relación entre el archivo yo/documento y la literatura ha surgido de consideraciones relativas a la preocupación de los escritores por abordar temáticas en torno a situaciones problemáticas sociales y políticas, especialmente derivadas de los distintos tipos de violencias practicadas de la segunda mitad del siglo XX a la fecha. Es decir, aun siendo contemporáneos a Aira, algunos escritores de las dictaduras latinoamericanas o de las guerras contra el crimen organizado difieren no de la idea del autor argentino sobre la literatura como documentación —no todos los escritores hacen teoría sobre sus textos—, sino que contrastan desde el punto de vista de sus poéticas. Este primer acercamiento tiene como propósito aclarar las ideas y elaboraciones literarias de Aira relacionadas con la literatura como documentación, para, en otro momento, analizar las semejanzas y diferencias entre distintas aproximaciones.

Desde luego, los estudios sobre la literatura entendida como archivo, realizados en décadas recientes, no emergieron con la publicación de estas novelas. Baste señalar el libro de Roberto González Echevarría, *Myth and Archive. A Theory of Latin American Narrative* (1990), que ofrece un examen

amplio de algunas obras de la literatura hispanoamericana, desde Garcilaso hasta grandes novelas del siglo XX, a partir de cruces entre el derecho, la antropología y la propia literatura. Además, como el propio González Echevarría lo expresa en su libro, la Antropología había iniciado su incursión en las letras tiempo atrás, con especialistas como Clifford Geertz, que se dedicaban a estudiar la relación entre el discurso antropológico y el literario en las novelas latinoamericanas (González, 2011: 45).

Desde otra perspectiva, el interés por desentrañar el archivo y sus implicaciones en el ejercicio del poder fue caro a la conformación de uno de los pensamientos más relevantes del siglo pasado, el de Michael Foucault. Sin ir más lejos, *La arqueología del saber* contiene elementos importantes de crítica al archivo como se ha concebido a lo largo de la historia, sobre todo a la teoría y práctica archivística que fue pilar de la construcción del Estado moderno. El filósofo francés, en este libro, modifica el significado de archivo y propone una manera distinta de aproximarse al examen de la documentación ubicada en estos acervos institucionales. La crítica a los grandes relatos, que corre paralela a los desarrollos de Foucault, implicó la revisión del concepto de archivo, así como de la manera en que los documentos son utilizados para manipular información.

En algunas de sus obras, César Aira ha retomado la idea de la literatura como documentación en un sentido que resulta interesante. No se trata de establecer que

en sus novelas hay archivos, entendidos como acumulación de información. Más cercano a los planteamientos de las vanguardias históricas, propone desarchivar la historia del arte. Aquí revisaremos, especialmente, un texto reflexivo del autor denominado “Particularidades absolutas” (2000) y una novela, *Cumpleaños* (2002), en las que, además de hablar de su poética, hace referencia a los asuntos que aquí interesa explorar.

La literatura como documentación

En una conferencia dictada en España, en el año 2000, en el marco del encuentro “Fronteras de la narrativa”, titulada “Particularidades absolutas”,¹ César Aira dijo:

[...] la función del escritor es dejar un testimonio de su vida, una documentación de lo único. La ciencia acumula documentación de lo general, el arte lo hace con lo particular, es decir, con lo que nace. Anota particularidades que serán generales a partir de ese momento, gracias a la fórmula que al inventarse como origen crea el tiempo y lo pone en marcha bajo la forma de historia. Una particularidad expresada con una fórmula vieja se subsumirá en lo general, mientras que la expresada con una fórmula propia creará lo nuevo. Se trata de “servir” al tiempo, pero en lo que el tiempo tiene de creador (2000).

1 El texto derivado de esta conferencia se publicó en diversos medios. El primero fue el diario *El Mercurio*, en 2000 (véase referencia completa al final). Posteriormente se publicó a manera de ensayo en *Nueve Perros*, año I, 1, Rosario. Centro de Estudios de Teoría y Crítica literaria, noviembre, 2001, pp. 31-39.

En estas afirmaciones subyacen varios asuntos que es importante examinar para intentar dilucidar el sentido que el autor da aquí a la documentación. En primer lugar, distingue la forma en que la ciencia y la literatura acumulan documentación. La primera acumula de lo general y la literatura lo hace de lo particular. Esta distinción puede parecer sencilla a simple vista, pero un análisis más profundo revela interesantes presuposiciones. Decir que la ciencia acumula documentación de lo general es algo cercano a lo que sabemos comúnmente, porque la ciencia experimenta para después conformar teorías y elaborar leyes para predecir, pero suponer que la literatura acumula documentación puede resultar problemático si el análisis se sustenta en distinciones dicotómicas. Desde cierta perspectiva generalizada hace siglos, la literatura, es decir, “el arte de la expresión verbal” (DRAE) y el documento –y la documentación o el archivo–, definido como el escrito que ilustra acerca de algún hecho, principalmente histórico, son excluyentes; el texto literario es del orden de lo imaginario, mientras que el documento se ocupa de lo fáctico-real y, presuntamente, verdadero. Con esta distinción dicotómica, el sintagma “documentación literaria” (o documento literario) resulta contradictorio.

La idea de documentación es utilizada por Aira con un significado que rebasa esta distinción: no se refiere a un texto que consigna hechos históricos y que se opone a la expresión verbal que

echa mano de la imaginación. Para este escritor, el archivo (de una localidad, país, región y época) se integra con los informes de investigación científica y también con las producciones literarias. Es decir, Aira propone un significado distinto del término documentación que incorpore otros documentos, además de los científicos.

Así, la distinción que realiza el autor no parte de la oposición entre documentación ficcional y documentación científica, sino, más bien, se define desde el carácter de lo acopiado: general, particular. Pero esto no agota la complejidad de la propuesta airana. El escritor de literatura anota particularidades que, dice el autor argentino, “serán generales a partir de ese momento, gracias a la fórmula que al inventarse como origen crea el tiempo y lo pone en marcha bajo la forma de historia” (2001). Para apoyar el examen de este conjunto de ideas de Aira, retomaré los planteamientos de algunos pensadores que han abordado la temática.

En la *Poética*, al describir el género dramático, Aristóteles manifestó su preocupación por distinguir la literatura de la historia a partir de un criterio semejante al elegido por Aira, pero con distintas valoraciones. El Estagirita escribió:

[...] el historiador y el poeta no son diferentes por hablar en verso o en prosa [...] sino por la diversidad consistente en que aquél cuenta las cosas tales como sucedieron y éste como era natural que sucedieran. Que por eso la poesía es más filosófica y doctrinal que la historia; por cuanto la primera considera principalmente las cosas en general; mas la segunda se refiere en particular (2002: 28).

Según Aristóteles, mientras que la historia o el documento histórico narra hechos de personas que realmente existieron, que son identificadas por su nombre y sus acciones, lo cual le da la cualidad de particular, la literatura configura acciones realizadas por personajes en el marco de una trama; personajes que si bien tienen nombre propio son producto de la imaginación. Los lectores o receptores de la escenificación de una tragedia no pensarán en el referente histórico, porque no existe, sino que comprenderán que lo ahí mostrado puede ocurrirle a cualquiera, que es una posibilidad, de aquí su carácter educativo y general.

Lo que da a la literatura su atributo pedagógico, dice Aristóteles, es que en esta los autores acomodan a los hombres a los hechos. Es decir, la forma en la que se configuran las acciones parte de las circunstancias o de la “urgencia de presente” (2002: 28). Para que la literatura cumpla con su tarea educativa, tienen que tomarse en cuenta las situaciones del contexto. Como es bien sabido, en la *Poética*, Aristóteles no solo esquematiza las partes de la tragedia, sino que también se refiere a las condiciones de las que parten los autores, al proceso de creación, a la representación y a la recepción. “Acomodar los hombres a los hechos” significa que, en la literatura, especialmente, en la tragedia, prevalece la trama sobre los caracteres. Puede no haber caracteres, dice el Estagirita, pero no puede no haber trama. A diferencia de la literatura, la historia se refiere a las cosas en particular, “es decir qué

cosa hizo o padeció en realidad [...] Alcibiades” (2002: 28).

En la modernidad -al margen de las discusiones sobre historiografía de décadas recientes-, se ha considerado a la historia como ciencia (Cfr. Carr, 2003). Si pensamos a esta disciplina a partir de sus métodos, especialmente desde los estudios de base positivista, advertiremos que su carácter no es particular, como quería Aristóteles, sino general no porque ahora no se investiguen hechos en torno a personas que realmente existieron, sino porque prevalece la idea de que puede llegarse a conocer “la realidad” de lo ocurrido si “se aplica el método de manera correcta”. Esta aproximación a la historia se asemeja precisamente a aquella que tanto criticó Nietzsche en “De la utilidad de los estudios históricos [...]”. El filósofo consideraba que los métodos utilizados paralizaban la actividad del presente; es decir, el peso de la historia sobre el presente impedía vivir. Además, pensaba que el método falseaba la individualidad del tiempo pasado. Al respecto, escribió: “La individualidad de aquel tiempo tuvo que ser deformada y violentamente generalizada, desembarazada de sus asperezas y de sus líneas precisas, en favor de una concordancia artificial” (Nietzsche, 1959: 101).

Nietzsche sostenía, como Aristóteles, el carácter particular de la historia, pero le parecía que el método de estudio utilizado distorsionaba los sucesos de tal manera que se convirtieran en monumentos dignos de ser imitados: : [...] la “historia monumental” [...] siempre juntará

lo desigual, generalizará para hacer equivalencias, siempre debilitará la diferencia de los móviles y los motivos, para representar los acontecimientos a expensas de los efectos y de las causas, en su aspecto monumental [...]” (ob. Cit.: 101).

Con estas consideraciones, puede afirmarse que, a pesar de su carácter particular, la historia -debido a los métodos- se erige como disciplina maestra que previene sobre lo que podría ocurrir bajo ciertas circunstancias. Algo muy semejante a lo que planteaba Aristóteles en relación con la literatura. Puede rescatarse, hasta aquí, que es ese carácter general -estructurado a partir de relaciones de causalidad- que adquieren determinadas configuraciones lingüísticas (literarias o históricas), lo que las convierte en discursos pedagógicos.

Las reflexiones de Nietzsche dejan al descubierto un conjunto de cuestionamientos que serán de importancia principal sobre todo en la segunda mitad del siglo XX. Tras el declive, en los años setenta, del paradigma de la historiografía conocido como Escuela de los Anales, los estudios históricos viraron hacia la microhistoria. No se trataba ya de realizar investigaciones a gran escala, sino del análisis microscópico y del estudio documental intensivo. Más que una teoría, se trataba de una práctica historiográfica.

Foucault observaba que ya en la aproximación nietzscheana a la genealogía existía el acercamiento

documentalista y, desde luego, la perspectiva a pequeña escala. En “Nietzsche, la genealogía y la historia”, el filósofo francés afirma que la genealogía es “pacientemente documentalista. Trabaja sobre sendas embrolladas, garabateadas, muchas veces reescritas” (Foucault, 1992: 7). A diferencia de la historia, que ordena con la única preocupación de la utilidad, la genealogía tiene como tarea indispensable: “percibir la singularidad de los sucesos, fuera de toda finalidad monótona; encontrarlos allí donde menos se espera y en aquello que pasa desapercibido por carecer de historia –los sentimientos, el amor, la conciencia, los instintos” [...] (Foucault, 1992: 7). No se trata de oponerse sin más a la historia, sino a un enfoque, aquel que acude al “despliegue metahistórico de las significaciones ideales y de los indefinidos teleológicos. Se opone a la búsqueda del ‘origen’” (Foucault, 1992: 8). De acuerdo con Foucault, la genealogía tiene como propósito hacer historia a partir de la conformación de los discursos, sin reparar en un sujeto que sea trascendente en los acontecimientos examinados. Además, la genealogía implica realizar investigaciones minuciosas de carácter documental, archivístico, con un método riguroso. La genealogía también evita la imposición de una historiografía finalista, porque no se trata de buscar el origen, lo que funda, sino de excavar los fundamentos, de desmontarlos.

Evidentemente, el pensamiento de Aira ha pasado por el cedazo de estas teorías. Examinó, aquí, las ideas de un escritor informado que conoce las

discusiones en torno a la literatura, la estética, la historia, y cuyas reflexiones están de una u otra manera relacionadas con pensamientos de distintas épocas.² Cuando el escritor argentino afirma que en la literatura se escribe lo particular y se logra, con ello, lo general, no se refiere al sentido que dio Aristóteles a lo particular en la historia, ni a lo general en la literatura, y aunque se acerca a los planteamientos de Nietzsche también hay diferencias.

La reflexión airana parte de consideraciones artísticas y estéticas vinculadas con las propuestas de la modernidad, acordes con los planteamientos baudelairianos. En entrevista, a la pregunta sobre el apego de su obra a estrategias del posmodernismo, Aira señaló: “Mi lema sigue siendo el famoso verso de Baudelaire ‘Ir hacia adelante y siempre en busca de lo nuevo’ (Alfieri, 2008: 29). Aira se adhiere al sentimiento de “ir hacia adelante, de crear algo nuevo, y de crear valores nuevos (Alfieri, 2008: 29)”, y es precisamente a partir de esto que puede comprenderse a cabalidad su idea de la particularidad de la literatura y, con esta, la del escritor como documentalista.

Según Aira, el proceso de escritura consume la vida, por lo que para que valga la pena dedicarse a ello hay que encontrar fórmulas nuevas. “¿Por qué no conformarse con alguna de la

2 Ya se han señalado algunas de las filiaciones del autor, Leibniz, Nietzsche, Deleuze, Lévi-Strauss, Rousset, Duchamps (Remón Raillard, 2003: 54).

fórmulas ya creadas y probadas de los grandes autores del pasado?” (Aira, 2000), se pregunta el escritor argentino. Muchos se conforman con esto, pero otros irán más allá: aquellos que, cuando los leemos, “no nos da la impresión de estar perdiendo el tiempo” (Aira, 2000). Lo que distingue el arte de verdad del simulacro es precisamente que “el arte vuelve al comienzo cada vez, a la raíz, a lo que lo hace arte, e inventa de nuevo su lenguaje” (Aira, 2000). A diferencia de lo que propone el arte denominado posmodernista, que deshace esa línea hacia adelante para “erigir una especie de estantería de supermercado donde está toda la cultura de antes, la de ahora y la de después”, Aira defiende el carácter histórico del arte: considera que “usar un lenguaje ya inventado es deshistorizar el arte, despojarlo de su calidad creadora de historia” (Aira, 2000). Los escritores crean un lenguaje en un tiempo y espacio determinados, que serán irrepetibles, por más que se intente imitar los estilos. Además, si un escritor opta por tomar un estilo de otra época no solo se alejará de su experiencia, también lo hará de “la escritura de la experiencia, que está ya a medias realizada” (Aira, 2000). Los autores, al configurar los relatos ya existentes en las situaciones vividas, se convierten en documentalistas, porque escriben dentro del lapso y, lo que escriban será, necesariamente “un testimonio de la conciencia histórica que organiza los lapsos y los ordena y registra y les da sentido” (Aira, 2000).

El descubrimiento de lo nuevo en la literatura, la originalidad de la que

habla Aira, no supone que la fórmula de organización lingüística de la experiencia sea única o sea producto de una invención puramente psicológica. La fórmula con la que se produce la obra corresponde al momento histórico y es esto lo que la hace única; ese momento histórico, agrega el autor, “no lo creamos nosotros, solo damos cuenta de él, de su novedad eterna” (Aira, 2000). En estas afirmaciones resuenan ecos del pensamiento baudelaireano sobre la modernidad. En “El pintor de la vida moderna”, el poeta francés escribió: “La modernidad es lo transitorio, lo fugaz, lo contingente, la mitad del arte, cuya otra mitad es lo eterno e inmutable. Todo pintor antiguo tuvo su modernidad” (Baudelaire, 2014: 22). Para Baudelaire lo “moderno” es aquello que el pintor o el escritor capta de su época, aquello específico que no se repetirá. Más adelante, agrega: “En una palabra, para que toda *modernidad* sea digna de volverse antigüedad, es preciso que se destile la misteriosa belleza que, sin proponérselo, la vida humana deposita en ella” (Baudelaire, 2014: 23). El problema con el arte, piensa el poeta, es que los creadores intentan imponer la perfección. Este acercamiento, evidentemente, los conduce a la generalización y, por consiguiente, los aleja de los rasgos propios de la época. Cuando un artista, en vez de “recordar el presente”, de valorar las circunstancias, intenta imitar el estilo de una época pasada, la obra resultará “falsa, ambigua y oscura” (Baudelaire, 2014: 24).

De esto modo, puede decirse que

la originalidad, lo nuevo o, dicho de otro modo, lo moderno, no radica, ni en Baudelaire ni en Aira, en una idea de tiempo progresivo, que implica la superación, una ventaja, de una época a otra, sobre los estilos, gustos, artefactos. Lo que sostienen ambos escritores es que los artistas tienen que aprehender, desde su propia experiencia, lo nuevo manifestado en su tiempo, lo cual, se convertirá en historia. Así entendida, la literatura “anota particularidades que serán generales a partir de ese momento, gracias a la fórmula que al inventarse como origen crea el tiempo y lo pone en marcha bajo la forma de historia” (Aira, 2000).

Cumpleaños: el proyecto de la Enciclopedia

Las premisas de Aira sobre el arte literario no son, evidentemente, solo especulaciones teóricas, sino constitutivos de su propia poética. Un estudio de su monumental obra literaria escrita hasta hoy tendría que dar cuenta de la manera en que puede observarse una constante en la configuración de estas particularidades, que, siguiendo su propuesta, tienden a convertirse en documentos de la época que nos ha tocado vivir. Un análisis como este tendría que realizarse considerando evidentemente la forma, sin dejar fuera aspectos temáticos. Revisar una por una las “novelitas”, como él mismo las llama, en busca de la realización artística de sus postulados es una tarea por hacerse. Desde luego, el propósito de este artículo es muy distinto.

Como he señalado arriba, la propuesta es indagar las ideas de Aira de la literatura como documentación y el escritor como documentalista.

Me concentraré en uno de sus libros que se distingue, porque, además de contener elementos formales de su poética que dan cuenta de sus ideas sobre la literatura de las que he hablado, el autor tematiza los asuntos que aquí interesa abordar. Debo señalar que esta no es la única novela de Aira en la que reflexiona sobre su literatura al tiempo que escribe ficción. Sin embargo, de acuerdo con los críticos, este es uno de los textos con mayor número de comentarios metaficcionales. Me refiero a *Cumpleaños*, novela publicada en 2001 y escrita 1999, como puede leerse al final del texto, a propósito del quincuagésimo aniversario del nacimiento del autor.

Cumpleaños es un híbrido entre el ensayo y la novela, difícil de clasificar, que, como el resto de los libros del autor, desconcierta a los críticos. Alberto Vital, sumándose a la opinión del filósofo Jaime Labastida, ha señalado la dificultad de encontrar la “forma” en las novelas de Aira y especialmente en *Cumpleaños*. De cara a los postulados de los movimientos de vanguardia de la primera mitad del siglo XX y después, a las propuestas de algunas aproximaciones a la llamada posmodernidad, la literatura airana, señala Vital, carece de “forma”. Estas novelas no cuentan con una “estructura sutilmente perceptible dentro del texto literario, en concreto la narrativa” (Vital, 2006: 237). En el mismo ensayo,

publicado en 2006, el crítico agrega que lo que ha ocurrido, quizá, es que todavía no hemos podido desentrañar la forma de la narrativa airana; no hemos comprendido “la cohesión interior más allá de un relato sin aparentemente otro impulso y derrotero que la mezcla de crónica, confesión, ensayo y reflexión” (Vital, 2006: 237). Es posible que necesitemos un nuevo horizonte de comprensión, señala Vital, que nos permita entender “una geometría interna, una trama entre el plano de la expresión y el plano del contenido por ahora oculta” (2006: 237).

Si algún libro cuestiona el carácter puramente ficcional de la literatura es precisamente *Cumpleaños*. Es quizá una de sus “novelas” en las que los elementos ensayísticos engullen a los ficcionales.³ Ninguna intención parece haber tenido Aira de contar una historia, su historia o la historia de alguien más. Margarita Remón Raillard señala que este libro es un ensayo autobiográfico en el que el autor, al cumplir cincuenta años, realiza un balance de su propia poética (Remón Raillard, 2003: 54). En efecto, tiene muchos elementos autobiográficos, pero también aspectos ficcionales que, aunque mínimos, son suficientes para cuestionar el estatuto del texto. Para José Luis Martínez, poco importa debatir si *Cumpleaños* es una novela. “Se trata de un texto de reflexión, bordado sobre el

tejido narrativa de una trama cotidiana [...]” (Martínez, 2006: 131). Discutir *Cumpleaños* a partir de la forma o el género resulta inútil. Este libro excede, como otros del autor, los límites de la anécdota, de la historia, de género y encuentra su forma particular.

El relato inicia con la voz de un narrador en primera persona, de quien no se menciona el nombre, que expresa sus pensamientos en torno al hecho de cumplir medio siglo de vida. Con el talante que caracteriza a la literatura airana, entre juguetón y humorístico o, en palabras del propio narrador, “bromista por necesidad” (Aira, 2001a: 29), el narrador lamenta que este acontecimiento no haya implicado un cambio súbito en su vida. Como si se tratara de una fecha mágica, esperaba un suceso extraordinario que modificara su futuro: “La culpa fue mía, por supuesto, porque si quería que hubiera un cambio debía haberlo efectuado yo mismo, y en realidad me confié a la magia del acontecimiento, me dejé estar, seguí siendo el mismo de siempre” (Aira, 2001a: 8).

Cumplir esta edad no supuso ninguna modificación en la vida del autor, no así lo que sucedió unas semanas después: advertir que había vivido equivocado respecto, como dice el mismo narrador, “de algo tan obvio, tan visible, que era casi modelo de lo obvio y lo visible” (Aira, 2001a: 11). El narrador suponía que las fases de la luna resultaban de la interposición de Tierra entre la Luna y el Sol. A los cincuenta años, su esposa le señala su error. Con esta anécdota,

3 Algunos textos de Aira en donde aparecen numerosos comentarios metaficcionales son *La costurera y el viento* (1994), *La serpiente* (1998), *El congreso de literatura* (1999), *El mago* (2002), *Varamo* (2002), *Parménides* (2006).

Aira construye el relato literario que le da elementos para tejer finamente argumentos en torno ya no solo a su propia poética, sino también a su proyecto. El tema es la toma de conciencia sobre los “agujeros” de conocimiento que prevalecen después de cincuenta años, a pesar de haber escrito numerosas novelas y ensayos, y de ser un escritor reconocido: “Disponiendo de un largo medio siglo, solo alcance a producir un blanco, un agujero” (Aira, 2001a: 12).

Estos “agujeros”, lejos de implicar un obstáculo, han sido precisamente lo que le ha permitido al narrador escribir literatura. Él considera que haberse dedicado a escribir fue resultado de su incapacidad para vivir: “A fin de cuentas, todos mis trabajos los hice con el único propósito de compensar mi incapacidad de vivir” (Aira, 2001: 13). A la vez, esta incapacidad surgió de la distracción que lo caracteriza: “[...] todo lo que escribí hasta este punto me lleva a pensar que el momento en que cometí mi error o distracción o explicación apresurada respecto de las fases de la Luna es el origen de mi incapacidad de vivir” (Aira, 2001a: 19). Esta incapacidad para vivir tiene una marca temporal de inicio, un principio, ubicado en el momento de “la distracción”; es decir, cuando el escritor comprendió de manera equivocada lo relativo a las fases de la Luna. Quizá de todo esto pueda deducirse que ese es el momento en que el narrador inventa una primera historia no real, no verdadera; es decir, esta es su primera “invención”, como el propio Aira se refiere a la creación artística; es el origen de su

escritura.

A lo largo de *Cumpleaños*, el narrador lamenta el error en el que ha vivido relativo a las fases de la Luna. Sin embargo, el escritor, fiel a su poética, paralelamente está haciendo algo con esta anécdota: un libro que los críticos y algunos lectores calificarán como híbrido entre el ensayo y la ficción. En algún momento, el narrador, a propósito de la descripción de su proceso escritural, dice que inventó un bloc adaptado a su hiperactividad cerebral (Aira, 2001a: 30), y más adelante se pregunta, “¿Quién inventará el ‘bloc maravilloso’ de la Luna?” (Aira, 2001a: 30) Al escribir, él mismo está inventando este bloc, su bloc de la Luna o habría que decir mejor, el de la relación entre sus errores relativos a las fases del satélite y el origen de su literatura.

Sandra Contreras ha destacado la predilección de Aira por la invención. La crítica señala que hay que entender la ficción airana como recuperación del valor primigenio de la invención: “el signo más notorio de la intransigencia artística de Aira es su apuesta por el valor supremo de la invención” (Contreras, 2006: 29). Pero la invención no es resultado del conocimiento ni del modo de relación del hombre con el mundo, sino que es correlativa a la acción. El arte no resulta del conocimiento de la historia del arte y la literatura, sino de la acción. Esta idea de invención como acción deja fuera el presupuesto de que los creadores tienen que ser conocedores de estilos y estéticas anteriores para poder elaborar

sus obras.

Al lado de esta disposición a la invención, Contreras admite haber descubierto que Aira “tiene un imperativo también, o como la otra cara de ese imperativo [de invención]; un deseo, una vocación de realismo” (Contreras, 2006: 29). Es decir, la invención airana no surge de los efluvios de la inspiración o de la acumulación de conocimiento y/o experiencia, sino del deseo de realidad. El mismo Aira, en “El realismo”, al referirse a Aladino o a Balzac habla de este deseo de realidad, porque “su amor apasionado por el mundo material era una fuente inagotable de deseo” (Aira, 2011).

Aira también está volcado a la realidad para “inventar” literatura. A propósito del libro que escribe un matemático un día antes de morir, el narrador de *Cumpleaños* dice: “[Évariste Galos] sabía que las matemáticas estaban de un lado y la realidad de otro” (Aira, 2001a: 87). Él, en cambio, confió su destino a las extensiones e interpolaciones con la realidad porque: “La literatura como yo la entiendo es eso: una extensión-interpolación de sentidos a lo real” (Aira, 2001a: 86). En el ámbito de las matemáticas se crean modelos ideales de comprensión del mundo; en la literatura, al menos en la del narrador, la realidad se extiende e interpola. El realismo no es un producto ideal, sino real que obtiene sus insumos precisamente en el mundo externo, real-material, que tiene una realización temporal. Por eso Aira dice que “el realismo es el registro de la ocupación del tiempo” (Aira, 2011).

De estas reflexiones puede deducirse que la relación entre la literatura y realidad está dada a partir de la escritura de lo real que puede derivar hacia lo concreto y material, aproximación que una vez más remite a Baudelaire, quien buscaba entre los objetos de la ciudad, entre la masa, la poesía. Para el poeta de *Las flores del mal*, el yo no buscaba alcanzar la divinidad, sino las cosas, lo que implica diferenciación, porque el yo se disemina entre las cosas del mundo que son distintas unas de otras. La forma de las cosas carece de la lógica impuesta por la razón, de ahí su carácter contradictorio y yuxtapuesto. Aira parece compartir esta aproximación. Alejarse del idealismo, encontrar la literatura “fuera de la literatura” es huir de la metafísica, de la epistemología, de la unidad del pensamiento; es someterse a las cosas del mundo que, de algún modo, obligan a hacer no a razonar. De ahí que la escritura literaria sea acción.

El escritor que se aproxima así a su tiempo es necesariamente un documentalista, porque registra la realidad presente, sin que medie para ello ninguna preceptiva, teoría, consideración o conocimiento. Una vez más en palabras de Baudelaire, este escritor “recuerda el presente”, no impone modelos antiguos a las cosas de la actualidad.

Al reflexionar sobre las “novelitas” que ha escrito, el narrador de *Cumpleaños* parece comprender que se ha dedicado a lo largo de treinta años a documentar: “Las novelitas que seguí escribiendo, a medias por inercia y a medias para

perfeccionar la coartada, empecé a verlas como documentación marginal y, en la medida en que seguía escribiéndolas, como un modo de entender mi vida. La vida del autor de la Enciclopedia” (Aira, 2001a: 77). Las “novelas” aparecen como documentación marginal, como anotaciones al margen de la vida del autor. En otro texto publicado en 2001, pero escrito también en 1999, *Las tres fechas*, vuelve al asunto: “De cada acontecimiento puede postularse el libro que recopila los documentos que lo acompañaron. La literatura resultante se basaría en una teoría general de la documentación y la figura del escritor mutaría en la del archivista. Por supuesto no es cuestión de tomarse este procedimiento literalmente; pero habría que pensar en una actitud, o en un estilo, por lo cuales lo escrito se volviera documento” (Aira, 2001b: 48). En este fragmento destacan dos asuntos. Primero, la literatura no consiste en elaborar historias con premisas adquiridas por la tradición, sino en concentrarse en el acontecer, fijar la atención en el momento en que hacemos cosas en el mundo, situados con el cuerpo receptor, para captar la realidad. La captura del acontecer con lenguaje es la literatura, el documento. Segundo, la consideración sobre el autor como escritor de documentos, que es pieza clave para comprender la inserción de la subjetividad en sus novelas. El escritor es un archivista, alguien encargado de recoger los vestigios de su época y, de esta manera, “sirve” al tiempo. Así, el escritor es un recopilador de particularidades que, al contarlas, al convertirlas en historia,

adquieren un carácter general.

En *Cumpleaños*, el narrador dice que “la Enciclopedia” “es una obra de un hombre solo, que avanza sobre lo particular, como complicado juego de equivalencias [...]” que permite “que cada particularidad pueda subsistir sin el apoyo de la generalidad” (Aira, 2001a: 79). Estas premisas del proyecto, conducen al narrador a concluir que: “el único particular sobre el que podría ponerme a escribir soy yo mismo. El punto donde se particulariza lo particular, donde se historiza lo histórico soy yo. La suma del saber revierte al individuo, en su carácter de autor de la Enciclopedia” (Aira, 2001a: 79-80).

Coincido con Teresa García y Pablo Villalobos en que es el procedimiento de escritura de Aira lo que introduce la figura del autor en la obra (2006: 162) y, agrego y subrayo, no es a la inversa. Es decir, no es que el autor se haya propuesto escribir desde la subjetividad o que se haya alineado a la presunta moda del llamado giro subjetivo, sino que su procedimiento implica la narración desde la subjetividad, pero no entendida en el marco del idealismo filosófico, ni del romanticismo, sino de cierto materialismo, lo que implica que el objeto con el que se relaciona este sujeto, que es débil, es preeminente. Es decir, las condiciones materiales de la realidad concreta en las cuales el sujeto se sumerge, al menos, difieren o diseminan el sentido.

El narrador de *Cumpleaños*, me referí a ello líneas arriba, concluye que “el único

particular sobre el cual podría escribir soy yo mismo”. Esto es precisamente lo que se verifica en la mayoría de sus novelas. El narrador puede identificarse con el yo autoral a partir de ciertos aspectos contextuales e incluso de la identidad nominal entre autor y narrador. Pero esto último es lo de menos, la identidad nominal no es el punto de partida sino de llegada. Con razón, Teresa García y Pablo Villalobos han señalado que la configuración de distintos César Aira no apunta a “la construcción de una identidad: muy por el contrario, se trata de un juego [...] en el que la base es la intención paródica” (2006: 165). En efecto, en la configuración de las “novelitas” no hay intención de constituir una identidad de manera sustancialista, pero, quizá, tampoco se trate simplemente de un artificio al margen de la existencia. La propuesta de escritura desde la experiencia perceptual-corporal dificulta comprender al escritor-archivista como mero inventor de artificios literarios. Solo en un texto encarnado pueden documentarse hechos vividos.

Consideraciones finales

A través del examen principalmente de dos textos de César Aira, “Particularidades absolutas” y *Cumpleaños*, es posible advertir ficciones y reflexiones que precisamente dibujan el contorno de una poética consolidada. Si bien en sus libros anteriores los comentarios metaficcionales no están ausentes, es aquí, en las obras escritas en torno a los cincuenta años de edad

en donde Aira parece haber reunido consideraciones que lo conducen a pensar en el procedimiento como la acumulación de fascículos que formen la Enciclopedia. “Ése es el nombre, dice el narrador de *Cumpleaños*, clave del magno proyecto: la Enciclopedia” (Aira, 2001: 78). Para encontrar el procedimiento y trazar el proyecto han tenido que transcurrir muchos años y muchas “novelitas”, en las que paulatinamente se conformó un tablero con la mayoría de las piezas de la poética airana: tiempo, realismo, invención, acción, literatura.

A los cincuenta años, cuando el narrador de *Cumpleaños* descubre los huecos de conocimiento que tiene, paradójicamente comprende la figura de su procedimiento y el sentido cabal del realismo que ha defendido fehacientemente. La figura es la de un conjunto de entradas que conforman una Enciclopedia, “como la de Novalis” (Aira, 2001a: 79), dice el narrador de *Cumpleaños*. La Enciclopedia es el nombre que lleva el registro final de todo; es decir, es una tarea infinita que no importa ya cuanto dure, pero que incorpora la muerte del escritor. Al definir su obra como la Enciclopedia, la escritura de las novelitas siguientes tendrá ya sentido, a pesar de todo. La escritura realista es la forma documental de sus “novelitas”, porque en ellas ha registrado particularidades que “serán generales a partir de ese momento, gracias a la fórmula que al inventarse como origen crea el tiempo y lo pone en marcha bajo la forma de historia” (2000).

Finalmente, hay que señalar que las configuraciones autorales no son resultado de una moda subjetivista, sino, más bien, derivan de la propia concepción de la escritura literaria de Aira, cuya base es un tipo de realismo, de notación o documentación de particularidades a partir de su estar en el mundo, entre las cosas, percibiéndolas. Esta aproximación implica necesariamente al yo que vive, que, al contar su vida, la convierte en historia, en literatura.

Referencias bibliográficas

- ALFIERI, Carlos (2008). *Conversaciones. Entrevistas a César Aira, Guillermo Cabrera Infante, Roger Chartier, Antonio Muñoz Molina, Ricardo Piglia y Fernando Savater*. Buenos Aires: Katz.
- ARISTÓTELES (2002). *Arte Poética. Arte Retórica*. México, Porrúa.
- AIRA, César (2000). "Particularidades absolutas". *Literatura, El Mercurio*. Consultado el 28 de octubre de 2018 desde http://www.coleccionesdigitales.cl:1801/view/action/singleViewer.do?dvs=1548140663351~143&locale=es_ES&VIEWER_URL=/view/action/singleViewer.do?&DELI
- VERY_RULE_ID=10&frameId=1&usePid1=true&usePid2=true
- AIRA, César (2001a). *Cumpleaños*. Barcelona: Penguin Random House.
- AIRA, César (2001b). *Las tres fechas*. Buenos Aires: Beatriz Viterbo.
- AIRA, César (2011). "El realismo". Dossier, *Revista de la Facultad de comunicación y letras*, Santiago de Chile, N° 14. Consultado el 15 de noviembre de 2018 desde <http://www.revistadossier.cl/el-realismo/>
- BAUDELAIRE, Charles (2014). *El pintor de la vida moderna*. México: Santillana.
- CONTRERAS, Sandra (2001). "La vuelta del relato en la literatura de César Aira en el contexto de la narrativa argentina contemporánea" (Tesis de doctorado), Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires. Consultado el 17 de noviembre de 2018 desde <http://repositorio.filo.uba.ar/handle/filodigital/1549>
- CARR, Edward H (2003). *¿Qué es la historia?* Barcelona: Ariel.
- CONTRERAS, Sandra (2002). *Las vueltas de César Aira*. Rosario: Beatriz Viterbo.
- CONTRERAS, Sandra (2006). "César Aira: vueltas sobre el realismo". Teresa García Díaz, coord., *César Aira en miniatura: un acercamiento crítico*, Veracruz: Universidad Veracruzana.

- FOUCAULT, Michael (1991). *La arqueología del saber*. México: Siglo XXI,
- FOUCAULT, Michael (1992). “Nietzsche, la genealogía, la historia”. *Microfísica del poder*. Madrid: La Piqueta.
- GARCÍA DÍAZ, Teresa y J. Pablo Villalobos (2006). “Para leer a César Aira”. Teresa García Díaz, coord., *César Aira en miniatura: un acercamiento crítico*. Veracruz: Universidad Veracruzana.
- GONZÁLEZ ECHEVARRÍA, Roberto (2011). *Mito y archivo. Teoría de la narrativa latinoamericana*. México: Fondo de Cultura Económica.
- MARTÍNEZ, José Luis (2006). “César Aira o la religión aireada en la ficción”. Teresa García Díaz, coord., *César Aira en miniatura: un acercamiento crítico*. Veracruz: Universidad Veracruzana.
- NIETZSCHE, Federico (1959). “De la utilidad y de los inconvenientes de los estudios históricos, para la vida”. *Consideraciones Intempestivas. Obras Completas de Federico Nietzsche*. Buenos Aires: Aguilar.
- REMÓN RAILLARD, Margarita (2003). “La narrativa de César Aira: una sorpresa continua e ininterrumpida”. La literatura argentina de los años 90. *Foro hispánico: revista hispánica de Flandes y Holanda*, núm. 24, Ámsterdam, p. 54.
- VITAL, Alberto (2006). “De *Cumpleaños*, de Carlos Fuentes (1970) a *Cumpleaños*, de César Aira (2001)”. *Revista de Literatura mexicana*, Centro de Estudios Literarios, Instituto de Investigaciones Filológicas, UNAM; Vol. 17, Núm. 2. Consultado el 9 de enero de 2019 desde <https://revistas-filologicas.unam.mx/literatura-mexicana/index.php/lm/article/view/547/545>



UNIVERSIDAD
DEL ZULIA

Revista de
LITERATURA
HISPANOAMERICANA

Nº76 Enero-Junio 2018

*Esta revista fue editada en formato digital y publicada
en Junio de 2018, por el **Fondo Editorial Serbiluz,**
Universidad del Zulia. Maracaibo-Venezuela*

www.luz.edu.ve
www.serbi.luz.edu.ve
produccioncientifica.luz.edu.ve