

# Una lectura transitiva de César Aira

*Manuel Alberca*

Tal como ocurre en algunas de sus novelas, todas las notas biográficas de César Aira repiten que nació en Coronel Pringles, un pueblo de la provincia de Buenos Aires donde, según parece, transcurrió también su infancia. Nunca queda claro si toda o parte, pues esas mismas notas señalan, sin precisar más, que desde 1967 vive en la capital. Por lo tanto, entre esta fecha y 1949, año de su nacimiento en Coronel Pringles, se extiende una laguna biográfica que, a mi juicio, se cargaría de sentido si la pudiéramos relacionar con las novelas. No conozco Pringles, apenas Argentina, pero cada vez más, en mi conocimiento limitado de la desmesurada obra de Aira, este pueblo, que espero que exista, aunque tiene todos los atributos literarios para no existir (de hecho, antes de consultar mi enciclopedia, pensaba, lo confieso, que bien podría ser ficticio), Pringles, decía, se me revela como el epicentro de esta obra, algo así como la cifra del enigma desde la que se expande tan singular literatura, y cuyo movimiento el autor dirige desde el observatorio porteño del barrio de Flores. Lo que estoy intentando sugerir en este errático comienzo es que alguna vez tendría que hacer una aproximación biográfica a esta obra que se desarrolla a expensas de la experiencia que la sustenta<sup>1</sup>. Hace unos años, Aira hacía crecer su obra en hiperbólicas y disparatadas ficciones, gracias a la disolución novelesca de su experiencia personal; en la actualidad, tengo la impresión de que está interesado en la búsqueda de su pasado y en una peculiar recuperación de la infancia, así lo atestiguan algunos de sus últimos libros más propiamente autobiográficos, como *Cumpleaños y El tilo*, o el ensayo *Las tres fechas*. No le daré más vueltas, pues creo que, para profundizar en su obra, alguna vez tendré que peregrinar a los

<sup>1</sup> A este propósito, Aira argumenta cómo determinados escritores que admira han sido capaces de fantasear su vida, es decir, de vivir las fantasías antes de escribirlas, ficciones de sí mismos que luego han llevado a sus novelas, y cómo otros han regulado o controlado sus experiencias para evitar escribir lo que no les agradaría leer de sí mismos en sus escritos (*Las tres fechas*, Rosario, Beatriz Viterbo, 2001).

lugares de esta leyenda. Pero, mientras esta promesa se cumple, no me queda más remedio que seguir especulando sobre el secreto Aira.

Después de verbalizar los deseos, quiero exponer en forma interrogativa el objeto de mi ensayo: ¿Por qué un escritor de la inventiva de Aira recurre a su biografía (y a su persona), si bien modificándola y forzándola, para escribir sus novelas? Y dos preguntas más ligadas a esta primera, ¿qué necesidad impulsa a este escritor a consagrar su vida a la incesante escritura y publicación de relatos? ¿No será que encontró en esta acelerada actividad un soporte con el que apuntalar su vida? Con respecto a la primera pregunta, no parece que el recurso a la propia biografía se deba a falta de inspiración narrativa, de la que en cada relato da pruebas de tener recursos sobrados. Tampoco parece que quiera poner a prueba el género autobiográfico para subvertirlo. O al menos no parece que sea sólo por esto. Con respecto a las otras cuestiones, mi hipótesis presupone que la entrega desaforada a la invención narrativa sería simétrica al propósito de borrar la trama real de la vida y trazar otra en el blanco del papel. Pero, ¿quién sabe...?

Lo que sigue es una apariencia de respuesta a tanta interrogación desafiante, a partir de la lectura de dos novelas, *Cómo me hice monja* (1993) y *La costurera y el viento* (1994)<sup>2</sup>, que toman como motivo argumental algunos episodios y circunstancias de la infancia del autor. En este díptico novelístico, Aira no pretende reconstruir su pasado, aspira sólo a rescatar del olvido briznas mínimas, fragmentos del naufragio de la memoria, con los que poder simular el mito fundador de la infancia y reinventarlo desde el presente, es decir, «recuperar aquel viejo yo», como apostilla el narrador al final de *El tilo* (p. 124). Son relatos que hablan, antes que de la memoria del escritor, de la dimensión de su olvido y de la necesidad de olvidar para seguir viviendo. En ayuda de esta lectura acuden los dos libros memorialísticos ya citados, *Cumpleaños* y *El tilo*, que, a pesar de estar trufados de ficción y resultar por tanto ambiguos, nos proporcionan más de una clave biográfica. Ambos libros, en lectura cruzada con las novelas, permiten contemplar la obra de Aira como el resultado de un peculiarísimo espacio autobiográfico, tal como lo concibe Philippe Lejeune en su «pacto autobiográfico»<sup>3</sup>.

La infancia es la pampa de la memoria, es decir, del olvido. Sus confines se pierden en el horizonte de las leyendas y en los relatos

<sup>2</sup> *Cómo me hice monja. La costurera y el viento*, Rosario, Beatriz Viterbo, 1999.

<sup>3</sup> «*L'espace autobiographique*», *Le pacte autobiographique*, París, Seuil, 1975, pp. 41-43.

legados por los adultos. Y es también el hueco en el que rescribir el pasado, pues, como se puede leer en *El tilo*: «la infancia puede serlo todo, como reflejo o analogía» (p. 10). Para Aira, como para muchos creadores, la infancia es un territorio de promisión, preñado de enigmas, sueños y miedos, cuyas claves hay que desentrañar antes que en los hechos pretéritos, en las imágenes fijas y obsesivas que el adulto convoca en la fábula del presente. En estos relatos de Aira, la infancia, al no poder ser objeto de una indagación realista, adopta la forma de una alegoría del pasado<sup>4</sup>. Los hechos y datos verídicos de la biografía de Aira son sólo el punto de partida, pues enseguida quedan pulverizados por la irrupción de meteoritos inverosímiles («morcillas», diría un madrileño castizo), que desautomatizan la lectura autobiográfico-realista.

Las dos novelas citadas responden además al dispositivo de las autoficciones. De manera resumida diré que una autoficción es, al menos para mí, un relato, presentado como ficción, en el que el autor manifiesta la determinación de ficcionalizar su vida, y en el que, como demostración textual de dicha intención, el narrador/protagonista o alguno de los personajes comparten el mismo nombre propio con el autor o trazan alguna relación identitaria con él. Así pues, una autoficción, aunque es una novela, parece una autobiografía y bien podría ser que lo fuera de verdad, pero también podría ser su simulación, es decir, una pseudo-autobiografía o unas memorias ficticias en las que el autor es también personaje. Si la autobiografía canónica promete ser sincera, y muchas veces lo es a su pesar, pues las mentiras y escondites del autobiógrafo acaban mostrándolo de manera inevitable, y la novela es ontológicamente «falsa», las autoficciones de Aira se columpian entre ambos estatus narrativos. Parecen absurdas e inverosímiles, pues se conforman en un juego para socavar cualquier posibilidad de sentido. El yo del autor queda fragmentado, desplazado al terreno de la fabulación autogrotesca pero, como el payaso que hace bobadas tras la máscara protectora, termina diciendo lo que no quería decir o lo que pretendía ocultar. Por tanto, estos relatos encierran una propuesta en la que se cruzan dos pactos contradictorios que, por su sobrevenida ambigüedad, producen reacciones de vacilación o desconcierto en los lectores<sup>5</sup>.

<sup>4</sup> «Pero bien pensado, todo es alegoría. Una cosa significa otra, hasta el hecho de que, por esas vueltas de la vida, yo haya llegado a ser escritor...» (*El tilo*, p. 35).

<sup>5</sup> Cfr. Manuel Alberca, «El pacto ambiguo», *Boletín de la Unidad de Estudios Biográficos*, 1, (1996), *Universidad de Barcelona*, pp. 9-18 (reproducido en Francisco Rico, *Historia*

Aira ha bautizado, no por casualidad evidentemente, a numerosos personajes de sus relatos con su nombre propio. Ha querido, a mi juicio, proyectar en el molde de la ficción unas mutantes personalidades imaginarias, inexistentes fuera del código textual o que no es de recibo buscarlas fuera del texto que, a pesar de su indeterminación, ha dejado abiertas posibles correspondencias porque, sin llegar a identificarse con sus personajes, ni permitimos a los lectores que lo hagamos, se compromete de alguna manera al darle su nombre a éstos. Algunas novelas parecen concebidas como felices curas literarias de una peculiar terapia, mediante un mecanismo semiinconsciente de invención, en estrecho diálogo con su realidad inmediata, que es tanto como reconocer las virtudes y las limitaciones de su arte. En una entrevista reciente, explicaba así el proceso creativo de sus relatos:

«Mis libros salen de cosas que veo. Incorporo la realidad a la manera de un diario íntimo. Eso me obliga a una especie de artesanía de verosimilización, porque nunca me ha gustado el surrealismo por el surrealismo. Siempre que incorporo algo, por disparatado que sea, busco un giro argumental para que la necesidad recubra el azar»<sup>6</sup>.

Juego, cotidianidad, autorreflexión, ensayismo, humor, angustia, fantasía sujeta a la necesidad de la trama, experimentación sin límites, autobiografismo apócrifo, ironía sin piedad que alcanza a todos, en primer lugar a sí mismo, son los rasgos más destacados de la autoficción de César Aira, con la que pretende subvertir los presupuestos básicos de la poética del relato realista. Novelas como *El llanto*, *Las curas milagrosas del doctor Aira*, *Embalse*, *La serpiente*, «El espía», cuento de *La trompeta de mimbre*, *El juego de los mundos*, *El congreso de literatura*, etc., además de las dos citadas arriba, son exponentes de su invención autoficcional. En todas aparece él mismo como protagonista con su nombre o con otro que deforma, evoca o sugiere el suyo. Es el caso del prestigioso escritor inglés, jurado de un premio de novela, Cédar Pringle, de *El volante*. También bajo la forma de un narrador anónimo, que comparte evidentes datos de su identidad con César Aira, como sucede en *Un sueño realizado*. Por todo esto, estoy de acuerdo con Marcelo Damiani, cuando argumenta que el hecho de que el autor se constituya en personaje de novela, con su mismo nombre, no puede

y *Crítica de la Literatura Española, Los nuevos nombres (1975-2000)*, Suplemento 9/1 (Jordi Gracia ed.), Barcelona, *Crítica*, 2000, (pp. 425-430).

<sup>6</sup> «César Aira/Escritor: prefiero siempre lo nuevo a lo bueno» (entrevista de Raquel Garzón), *El País*, 18 de abril de 2004, p. 39.