



to ético y artístico. Esto puede ser toda una revelación. Es probable que él se haya preguntado de qué le sirvieron tantos años de lecturas, de reflexión, de aprendizaje, de cultivo del espíritu (y quizás se lo preguntó con cierta amargura, porque este trabajo sutil le insufló un tiempo y una energía que podría haber usado con fines más prácticos, y prosperar). Pues bien, aquí tiene la respuesta: lo hizo para darle materia a este fantaseo. O, desde adentro del fantaseo: para aprovechar como es debido la insólita oportunidad de haber vuelto cuarenta años atrás en el tiempo.

Dije que no bastaría con la información. Quiero decir que la información podría suplirse con un auxiliar mágico, como el Almanaque de Resultados Deportivos de los próximos veinte años (está en una película, y el que lo usa es el villano). Con él puede ganar todas las apuestas y hacer una gran fortuna. Pero un fantaseo así sería mecánico, mezquino, primitivo. Para que valga la pena como experiencia vital tendría que implicar todos esos conocimientos que hacen (que han hecho para ese hombre culto y sensible) el placer de la cultura.

Aquí llegamos a una paradoja que es todo lo contrario de una paradoja: la sospecha de inutilidad que sobrevuela los trabajos de la alta cultura, del refinamiento de la sensibilidad, el cultivo del gusto, la lectura, el pensamiento, se disipa... pero sólo para revelar que su única utilidad se manifestaría en el caso de que se produjera un milagro que nunca se producirá.

Pero un hombre así de culto no puede ignorar que su intervención provocaría divergencias, que irían haciéndose más marcadas con el tiempo. Cuando más provecho sacara de su conocimiento mágico, mayores serían las divergencias. De hecho, podrían ser algo más que divergencias y anular toda la ventaja. Comprarle su producción a ese joven y desconocido pintor que en el futuro recordado llegará a ser un Picasso puede hacer que no llegue a ser un Picasso; porque en su "verdadera" historia llegó a serlo, entre otras cosas, porque no vendió un solo cuadro en su juventud. Al venderlos ahora, en la "repetición" del fantaseo, puede decidir casarse, o beber, o irse de viaje, o hacer cualquier otro uso del dinero de las ventas que trunque su carrera tal como "fue". Lo mismo, o cosas peores, pasarían con los negocios o la política o cualquier otro campo de acción. Sacaría algún provecho con sus primeras inversiones, pero muy pronto todo habría cambiado respecto de su primera pasada por el presente, ya no reconocería nada de lo que antes vivió, y no tendría ninguna ventaja relativa respecto del resto de la humanidad, o de lo que fue su vida anterior.

La conclusión es que no podría hacer nada, nada distinto de lo que hizo la primera vez, si quiere seguir reconociendo el mundo tal como fue. Ni siquiera en su vida privada, hasta en la más íntima. Debería respetarlo todo. Sería un caso de "amor fati", amor a los hechos y a la realidad tal como fue, tal como vuelve a ser, sin el menor cambio. Amor que le cuesta caro, pues debe pagarlo viviendo por segunda vez su vida de pobreza, de errores, de frustraciones. Salvo que quizás, con su inteligencia y su sensibilidad, pueda apreciar, ya que lo está contemplando por segunda vez, el delicado mecanismo de lo real, los resortes causales infradelgados que mantienen cada cosa en su lugar del espacio y del tiempo, como un gran rompecabezas armado por manos sobrenaturales (y sin embargo, por definición, naturales). Un espectáculo nunca compensa una acción real, pero ésta quizás equivaldría a una experiencia mística.

## II

Yo jamás podría ser un "dandy", ni siquiera extendiendo a su máxima amplitud la definición del término. Me lo impediría mi desaliño, mi desinterés por la ropa, mis modales aparatosos, lo desahogado de mi conversación, el tono patético que domina mis transacciones con el prójimo... Podría seguir.

Pero además, aunque esto parezca lo de la zorra y las uvas, no quiero serlo. No tanto porque no me gusta la actitud distanciada, cuidadosa, deliberada, en el fondo limitada, del dandy, como por un motivo muy específico, que tiene que ver con el ridículo.

El rasgo que mejor define al dandy es su evitación del ridículo. Ese es su alfa y su omega. Y yo tengo por fundamental la experiencia del ridículo; de hacerlo, no de presenciarlo o examinarlo. Le doy tanta importancia porque es la experiencia clásica, el modelo,

del deseo de volver atrás en el tiempo. El que ha hecho el ridículo, y lo sabe (siempre lo sabe), no quiere otra cosa que trasladarse mágicamente atrás, al instante anterior al que dijo o hizo lo irrevocable. Hay muchas circunstancias en las que uno querría volver atrás en el tiempo; pero sólo cuando se ha caído en el ridículo, en el más atroz (siempre lo es), ese deseo se manifiesta ardiente, devorador, en la carne, a la vez que se lo sabe imposible. En otros casos puede ser un mero fantaseo, una especulación; gracias al ridículo, encarna como experiencia vital. Y el que no ha tenido esa experiencia no puede saber lo que es la literatura, al menos como yo la entiendo.

## III

Un día en el cine mientras esperaba que empezara la película, dejando vagar sin rumbo el pensamiento, una jovencita descubrió que podía hablar al revés, es decir pronunciando los sonidos de una palabra del último al primero, por ejemplo "palabra-arbalap", y una frase como "estoy en el cine" se volvía "iotse ne le enis" (pues las palabras quedaban en el orden original). Podía hacerlo sin ningún esfuerzo, muy rápido, del modo más natural. No le costaba nada. Era un don que aceptaba muy contenta, y sólo le sorprendía haber tardado tanto en descubrirlo (tenía dieciséis años). Aunque quizás no lo había pensado siempre sino que le llegaba ahora, como un cambio más de los que sobrevenían en la etapa del crecimiento. Esto era lo más probable, porque no recordaba ningún antecedente, que habría debido aparecer en algún momento de la infancia, en medio de los juegos de lenguaje tan frecuentes en los niños. Aun así, no podía evitar el sentimiento de haber nacido con el don; también era posible: había tanto que uno ignoraba de sí mismo, y que iba descubriendo poco a poco. Así sucedía con los dones, y no podía asombrarle no haber pensado antes que podía tener uno tan curioso e inútil como el de hablar al revés.

No tardó en exhibirlo ante sus compañeros de colegio y su familia. Su padre, al oírla (estaban sentados a la mesa, comiendo) le mostró que él también podía hacerlo, y a ella se le reveló que el don incluía la capacidad de entender lo que otros decían al revés. Intercambiaron unas frases con las palabras dadas vuelta, ante la perplejidad de la madre y los otros hermanos, de la madre sobre todo, ya que en más de veinte años de matrimonio nunca había sabido que su marido tuviera esa habilidad. Terminó todo en risas y admiración. No valía la pena que sus hermanos menores propusieran palabras difíciles, ella las invertía al instante, sin necesidad de pensar ni concentrarse. Querían imitarla y no podían, o podían laboriosamente, tratando, decían, de visualizar la palabra escrita y de leerla de atrás para adelante. Ella, descubriendo en ese momento la mecánica de sus inversiones, dijo que lo hacía sólo por el sonido, no como una lectura. El padre asentía, pensativo, un poco distante.

Al día siguiente, cuando la llevaba al colegio en auto, volvieron a ejercitarse en su extraño modo de hablar, más a gusto por estar solos. Pero aquí, no interrumpidos por comentarios o desafíos, la hija notó que su padre, si bien podía mantener el ritmo, no lo hacía tan bien como ella. En realidad lo hacía igual de bien, pero no con la misma naturalidad, cosa que se observaba en pequeños detalles: una pausa casi imperceptible, un sonido cambiado de lugar, el entrecejo fruncido pensando... No era tan automático como en ella. Se lo hizo notar y él la felicitó por su poder de observación. En efecto, a él no le había venido como un regalo del cielo: había tenido que aprenderlo. Lo había aprendido bien, dijo la chica. Él asintió sonriendo. Sí, lo había aprendido bien. Mejor de lo que él mismo creía: lo advertía al recuperar la habilidad después de tantos años sin practicarla. Le contó por qué había aprendido. Cuando era un adolescente, de la misma edad que su hija tenía ahora, había tenido una noviecita (se apresuró a aclarar que poco después las circunstancias los habían alejado, sin mucho drama porque esos amoríos de chicos eran superficiales y pasaban sin dejar huella, y no la había vuelto a ver ni saber nada de ella), una noviecita que tenía el don natural de hablar al revés. Para él era una magia, y con el entusiasmo y la facilidad de aprender de la juventud se había esforzado por imitarla, y lo había logrado, y durante todo un verano habían intercambiado, en esa especie de código secreto, palabras de amor, del amor puro de los niños grandes que juegan al amor, y sin saberlo aman de verdad. No se lo cuentes a tu madre, agregó: las esposas son muy susceptibles con la historia de sus maridos. ≈

César Aira

# [El Congreso de Literatura]

Nora Avaro

"Hice mis paseos", me dice César Aira y subraya sus dominios rosarinos con énfasis folklórico. Entonces supongo que fue al Monumento, al Palacio Fuentes, al Laurak Bat, al Camarín de la Virgen. Este año lo ladea una tesis mexicana que tiene el privilegio de recorrer el extranjero bajo las indicaciones de su autor favorito. La mexicana parece no dar crédito a su suerte, se ve tan contenta y tan correspondida como cualquier personaje de Aira que encaja justo con su destino aunque lo juzgue asombroso. De aquí para allá su autor favorito la acompaña en un trayecto efectivo por *Los misterios de Rosario*, la novela y la ciudad: acá, El Cairo; acá, el faro; acá, la Catedral. Gracias a las gentilezas del autor favorito, la novela y

la ciudad coinciden divinamente para la mexicana en un chasquido realista que a los fanáticos de Aira, digo más, a los rosarinos fanáticos de Aira, no les queda más que envidiar. La extranjería es una ventaja injusta, en este caso, porque cualquiera sabe que no hay ciudad sin literatura, y un rosarino merece tanto o más que un mexicano que el autor favorito lo acompañe al Monumento: Acá, la llama.

Pero parece que, la pena iguala, a los platenenses les ocurre cosa parecida. El novelista Juan José Becerra, por ejemplo, que cuando era joven, más joven, creía que las frases con muchas cláusulas subordinadas garantizan un piso de calidad literaria, que tiene un perro renego y escapista que se llama Bob, "por



Marley”, y que, en definitiva, llegó a Rosario, al Congreso de Literatura, para entrevistar públicamente a Aira, fue una vez a otro congreso, en Mérida. En Mérida leyó *El Congreso de Literatura* que sucede en Mérida y, leyendo la novela en Mérida, supo, con una contundencia que quizá antes no había sentido, aunque sin la orientación personalizada del autor favorito, que las novelas de Aira, a pesar del sabio loco, la clonación de Carlos Fuentes y los gusanos de seda gigantes, son realistas. “Reales”, aclararía Aira.

La noche de octubre que Becerra lo entrevistó —el salón de actos de la Facultad de Humanidades colmado de congresistas, profesores, alumnos y la testista mexicana, todos muy prestos a reír y cavilar según lo marcara el protocolo Aira—, Aira dijo más sobre la realidad: “Quizá no habría que hablar de realismo sino de realidad, simplemente ¿no?, una realidad topográfica. Siempre que vengo a Rosario rehago el camino que hacían mis personajes en *Los misterios de Rosario*, voy al Camarín de la Virgen, en fin. Una vez una testista extranjera fue a Flores, investigó mis novelas, sobre todo *El sueño*, conoció a todos los personajes, les hizo entrevistas, los fotografió, fotografió los lugares, se maravillaba de la realidad, que no es exactamente realismo, el realismo es otra cosa, algo más artificioso, en mis novelas hay la realidad casi en bruto mechada con un poco de delirio”.

## “Lo que yo vi”

La línea madre inventiva, el continuo de causas y efectos, comienza, evoluciona y culmina en la visión, y en una doble fórmula concurrente que es capital en el realismo (en la realidad) de Aira: *ver lo que se inventa / inventar lo que se ve*. Él mismo destacó, la noche del Congreso de Literatura, la naturaleza visual y descriptiva de su pericia, que en sus novelas redundaba en inflación onírica, en imaginaria surrealista, en videncia y en aptitud visionaria: “Simplemente una novela va saliendo después de otra, hay algo del placer de escribir, del placer de inventar, son dos cosas un poco disociadas: por un lado, el placer de la invención, y por otro lado, el trabajo artesanal de ir escribiendo. Yo escribo muy lento, muy despacio, muy poco, muchas veces he pensado que más que escribir lo mío se parece a dibujar, no sólo porque escribo a mano en una libreta o un cuaderno sin renglones sino porque voy dibujando las ideas, lo visual del asunto. El otro día lo oí a Alan Pauls decir una cosa que me sorprendió mucho, que él nunca ve las escenas de lo que escribe, trabaja solamente con el sonido de las palabras, de las frases. No sé si él lo diría por provocación, por decir algo distinto y original pero, si es cierto, resulta mi contracara, porque yo veo todo, y todo mi esfuerzo de trabajo artesanal, de hacer las frases, es para que se vea lo que yo vi. A veces me voy un poco demasiado lejos en descripciones, en descripciones de acciones, para que no se confundan en lo más mínimo, para que los lectores vean exactamente lo que yo vi cuando lo inventé”.

## “Voy al Camarín de la Virgen”

Dice: “Vooyo al Camaaarín de la Virgennn”. Hay mucho en esa modulación. Hace algunos años, en otro Congreso de Literatura, una señora rosarina se lo hizo notar. Aira contaba entonces, con una complacencia extraordinaria, infantil, que la señora rosarina repetía, después de escuchar su conferencia: “esa voz... esa voz”. Pues sí: el murmullo, la parsimonia, la falsa modestia y la cortesía intimidante recuerdan a Borges y también, por momentos, la mirada hacia arriba, en pesquiza celestial: un ciego con superfluos anteojos de miope. Pero sucede que Aira no es ciego aunque sus modos de estar entre la gente semejen los de un ciego o mejor, justamente al revés, los de un vidente solitario, especie única, que desea, y consigue, engeguerecer al resto del mundo: primero con su brillo, después con su evasión. Los brazos cruzados, la sonrisa plena,



Fotos: Willy Donzelli

sería, honesta e instantánea, el tiempo de decir y subrayar “hice mis paseos”, sortear réplicas y avances, para desaparecer por los pasillos de la facultad con su testista mexicana, y muy dispuesto a señalar, en el fragor calmo de la huida, la escalera precisa por donde baja Olivia en *Los misterios de Rosario*. Un auténtico escapista, como Bob, Bob Marley, el perro rengo de Becerra. Me pregunto cómo desaparece, cómo gestiona sus técnicas de fuga sin resignar los buenos modales; cómo sortea la admiración y el snobismo, cómo logra, si es que hay alguna, borrar la diferencia. Cómo pasa de conferenciante, invitado especial, autor favorito, a curioso que andaba por ahí, se asomó, no encontró nada de su interés y siguió su camino llevándose una mexicana hacia el único destino que en Rosario importa: el Monumento a la Bandera.

## “El secreto de mi éxito”

Las gentilezas de cicerone con las testistas extranjeras, en Rosario o en Flores, parecen una prolongación de las que Aira dice tener en sus novelas con los profesores universitarios en general: “Muchas veces me han preguntado por el interés que despiertan mis libros en los círculos académicos —le dijo a Becerra—, y yo mismo me he contestado si no habrá de mi parte un elemento de demagogia ahí, de servirles en bandeja de plata todas las teorías. Creo que eso puede deberse, entre otras cosas, a que yo trabajo en la ficción, en la creación novelística, con elementos de cultura popular tomados de dibujos animados, de cómics, de películas o de la televisión berreta y con eso hago un poco estos mecanismos meta-narrativos; en general, los que trabajan con mecanismos meta-narrativos, eruditos, lo hacen con materia noble, con la materia noble, los profesores no encuentran los mecanismos tan fácil. No lo tengo muy claro pero me parece que ahí está la clave... El secreto de mi éxito, para decirlo con una frase”.

Servir en bandeja de plata el procedimiento, ponerlo a funcionar en materia degradable, propinar aquí y allá cifras cantadas para lectores profesionales pero un poco ignorantes, para que la inteligencia de los lectores profesionales y un poco ignorantes salga, del trabajo con sus novelas, no sólo indemne, sino fortalecida: he ahí la clave demagógica de su éxito, su cortesía borgeana (“Borges coqueteó con la idea de una imperfección significativa, esa pequeña incoherencia que sugiere algo que quedó sin decir y le da al lector la sensación de ser más inteligente que el autor, culmi-

nación de la celebrada cortesía borgeana”).

La descripción maliciosa que Aira hizo en el Congreso de Literatura de los estudiosos de su obra, muchos de ellos reunidos en pleno claustro para escucharlo, parece ni tocarla, como si una y otros estuvieran separados por un muro transparente de malentendidos, casi un sueño realizado (“bueno, el malentendido es un elemento enriquecedor ¿no?”). Si bien se miran, y aunque resulten confortables para la aplicación de teorías en boga, sus novelas suelen procurar, más que bases argumentativas sólidas, desconcierto e inseguridad, sensaciones ambas poco bienvenidas para la gran mayoría de testistas y profesores —la pequeña minoría, la que le da buen lugar a inseguridad y desconcierto, constituye el plantel de sus mejores lectores a secas, sean estos claustrales o no—. A Aira se lo dijo en público Becerra, un platense sensitivo: “A mi me ocurrió muchas veces, leyendo sus libros, sentir, y me gustaría dejar testimonio de la palabra sentir, que me repliego hacia mi propio origen, como si yo fuese un niño al que le leen un cuento de Andersen, y supongo que esto ocurre porque siempre hay algo nuevo en los libros de César, algo que no está en ningún lado y que al hacerse presente produce un blanco de interpretación, una sorpresa y una experiencia de novedad que nos lleva a lo que podríamos llamar un estado de infancia”.

## “Mi vocación era escribir novelas convencionales”

No veo cuál es el interés de volverse adulto, dijo más o menos Copi, un autor favorito de Aira, quien podría suscribir ese desinterés tal como prefiere en bloque. Previo a la entrevista pública que le concedió a Becerra, Aira leyó un ensayo sobre tres tipos de novelas: la novela imperfecta, la novela mecánica y la novela perfecta. Lo escribió para consolarse un poco de lo mal que le había salido una suya, “tan mal —dijo Aira— que sentí la necesidad inmediata de justificarme”. En su justificación, describe a un lector niño que atado a la lógica de los hechos se convierte en un legislador severo del verosímil comprensorio, aunque se trate del más maravilloso. Ese niño, al que Becerra se parece como lector de Aira, está muy dispuesto a los dragones, a las hadas, a los gusanos gigantes y a los perros escapistas, pero a condición de que los dragones, hadas, gusanos y perros se justifiquen, y lo hagan con la seriedad con que se justifica un novelista cuando escribe una mala novela. “Contra lo que muchos pueden pensar —dijo Aira—, yo tengo muy presente al lector porque yo soy uno, yo me pienso como lector y en mis novelas trato de ser claro, lo más claro posible. Vuelvo a los temas de este ensayo que leí recién, de seguir una lógica, que cada causa tenga su efecto, que cada efecto haya tenido su causa, no dejar hilos sueltos, gratificar al lector con un relato que se sostenga del principio al fin; muchas veces hago un sacrificio porque me digo que yo soy un escritor más sofisticado, entonces hago algún corte abrupto, algún salto, pero va contra mi espíritu infantil de contar las cosas bien contadas del principio al fin. Muy pocas veces he experimentado con saltos en el tiempo, juegos a la Faulkner, siempre empiezo donde empieza la historia y termino donde termina la historia, paso a paso. El lector no tiene por qué sentirse excluido, quizá sí en el sentido en que le estoy tomando el pelo, eso me lo han dicho muchas veces y a veces con razón, porque es inevitable si uno empieza por el camino de la ironía, del juego y de esa cosa horrible que yo detesto pero en la que caigo inevitablemente que es la meta-literatura; pero siempre trato que no se me vaya la mano. Yo siempre he dicho que mi sueño, mi vocación, era escribir novelas convencionales y si me salieron así fue porque no me salieron convencionales”.

## “Todo me sale chistoso”

De la novela que Aira llama “convencional” las suyas retienen el gusto por la peripecia y el acato a la motivación; no importa hasta dónde se llegue por la vía de la realidad y del

dislate mientras, le contó Aira a Becerra “el mecanismo esté bien ajustado, y aun dentro del mayor delirio las cosas funcionen bien, mecánicamente bien”. Esta mecánica realista del delirio, en su actividad sincrética, y como no puede ser de otro modo, suele revertir en ironía, en sarcasmo, o mejor, en chiste, “en jueguito”; y aunque Aira odie el humor y haya dedicado una novela —*Cómo me reí*— a la tragicomedia del chistoso a pesar de sí, afirma que lo suyo, “lo mío”, dice, “se desliza por una superficie irónica, distanciada, superficial, frívola si ustedes quieren”. Y agrega: “He notado también, y lo noto cada vez más, la dificultad de escribir en serio, ahora he sido, casualmente, jurado en dos concursos de novela y en los dos le hemos dado el premio a novelas humorísticas, simplemente porque eran las mejores. Se ha hecho difícil escribir en serio, sin caer en la solemnidad, en la tontería, en la predicación, hemos acumulado tanta ironía ¿no?, tanto distanciamiento, hemos puesto tantas barreras que hoy día escribir en serio se ha vuelto casi imposible, eso lo siento yo que detesto el humor y sin embargo todo me sale chistoso”.

“Me sale”. “Me salió mal”, “me salió demasiado mal”, “me salió chistosa”, “no me salieron convencionales”. Y no es excesivo tributo al coloquialismo porque, en verdad, a Aira las novelas “le salen”, una detrás de la otra; pero como se sabe un escritor sofisticado y erudito “del lado de Borges, no del de Arlt”, cree que no se trata de escribir mucho sino de escribir bien, porque sólo bien da la sensación de mucho: “No sé, simplemente, no sé. Siempre están hablando de lo prolífico que soy y creo que encontré una buena fórmula para acallarlos: el secreto para ser prolífico no es escribir mucho sino escribir bien. Una novela va saliendo después de otra”. Y también: “También hay que contar con la inercia del trabajo, uno lo ha venido haciendo durante casi cuarenta años, es imposible dejar de hacerlo, para mí escribir es parte de mi higiene cotidiana, creo que no hay secretos, no hay nada, para mí es lo más normal del mundo ¿no? escribir una novela, después escribir otra y otra y otra, como son cortas me puedo dar el lujo de jugar, de apostar fuerte a ideas un poco inviables, muy inviables. Muchas veces abandono una novela a las diez o veinte páginas, otras las termino, y cuando las termino, se publican, porque ahí hago como un corte epistemológico de mis facultades críticas, cierro los ojos, y aunque sienta que salió mal, que salió demasiado mal, la público. Indefectiblemente”.

## El fin del mundo

Hace algunos días me crucé con un lector de Aira en una fiesta tumultuosa en Buenos Aires. El lector de Aira, un porteño desconocido, un extraplanetario, me contó que vivía en Rosario desde hacía unos meses; su trabajo, comprar y vender granos, lo había llevado a la ciudad, tenía sus oficinas en el Palacio Fuentes.

Recién instalado, y para abreviar la nostalgia, el lector de Aira —que todavía no era lector de Aira y que poco después lo sería para siempre— decidió comprar un libro. Visitó entonces una librería céntrica y, pispeando entre los anaqueles, vio un título que, dada su situación, le pareció el indicado: *Los misterios de Rosario*.

La sola lectura del libro bastó para volverlo inmediatamente rosarino, me dijo el lector de Aira. Porque, desde que había llegado, él tomaba todas las mañanas su desayuno en el Laurak Bat, rebotaba de tristeza, como el muñeco de nieve, por la calle Santa Fe, leía los graffitis en los frescos del Palacio Fuentes, y escuchaba, estaba seguro de escuchar, en las noches solitarias en que añoraba su casa, su castillo porteño, un cri cri persistente y amenazador. “Hace poco casi nevó”, me dijo el lector de Aira, como si esa coincidencia literaria y meteorológica garantizara su realidad personal; y agregó, ya en el clímax de la fiesta: “espero estar en Rosario cuando llegue el fin del mundo”. ☞

**César Aira** es escritor. Nació en Coronel Pringles en 1949. Desde 1967 vive en Buenos Aires. Es uno de los escritores más prolíficos de la literatura argentina. Fue traducido y editado en Francia, Inglaterra, Italia, Brasil, España, México y Venezuela. Lleva publicados más de sesenta libros, entre novelas, ensayos y obras de teatro. Entre los primeros libros, Ema, la cautiva (1981), La liebre (1991), y entre los últimos, Cómo me reí (2005), El pequeño monje budista (2006), Pequeño manual de procedimientos (2007) y La vida nueva (2007).