

Bocadillos experimentales de César Aira: una escritura hacia la renovación

Amina Fidel

Facultad de Letras y Ciencias Humanas, Universidad Hassan II, Casablanca

¿Cómo no hablar de bocadillos experimentales de César Aira si sus obras breves se engullen de un solo bocado? El escritor prolífero argentino supera las normas ya que se dedica a la producción y publicación de más de un ejemplar por año de novelas breves, ensayos, relatos y obras de teatro. En 1992 y 2011, cinco novelas salen a la luz sucesivamente y otras cuatro novelas seguidas aparecen en 1998 y en 2005. Desde 2013 hasta 2018 mantiene el ritmo de lanzar tres novelas al año. Este frenesí en la escritura muestra que la máquina airana no deja de ensayar procedimientos. Ha publicado más de cien obras, sobre todo novelas cortas, a las que define como «juguetes literarios para adultos» y que representan un continuo intento de crear arte. Todo sugiere que el procedimiento de Aira sigue el mismo ritmo de la era de la rapidez en la que los videos son cortos, los mensajes se escriben sucintos y el habla sufre de mancos sobreentendidos. De hecho, el mismo *modus operandi* se nota en los textos del escritor argentino que se caracterizan por la brevedad y tergiversación de la anécdota.

La recreación del género de la novela, de qué manera Aira lo plasma en su práctica escritural y por qué estima urgente hacer una redefinición de la literatura actual son interrogantes que se plantean en este artículo. Este trabajo se pregunta por los modos en que Aira se construye como escritor, por las estrategias que despliega y por los recursos que emplea para crear sus obras.

Según César Aira, el arte debería restituir su esencia desde el inicio como acto inédito e irrepetible. Hoy día, los artistas se focalizan más en la productividad que el arte en sí. El escritor argentino deja bien clara su idea de definir lo que es la literatura que habría de combinar entre acepciones que se complementan: “Por “literatura” pueden entenderse dos cosas: la que significa la expresión “literatura argentina” o “literatura francesa” o “literatura antigua” o lo que sea, que es la acumulación de obras escritas con propósitos estéticos; la otra acepción es la del arte o la disciplina con que se escriben esas obras” (Aira 2012: 30).

A partir de esta categorización cavilada, Aira sostiene que la literatura de un país se misura y se construye de manera cuantitativa; mientras que el aspecto cualitativo de gran envergadura está condicionado por el arte de escribir. Éste constituye un criterio que filtra y selecciona las obras y permite la posibilidad de generar una revolución literaria.

La calidad de la creación es menos aparente ante la cantidad de la producción literaria. Parece una contradicción. Pretender cuestionar la abundante producción literaria de Aira equivaldría a lanzar juicios de valor, los cuales generalmente se centran en la relación entre el aspecto cuantitativo y cualitativo. Sin embargo, el propósito del escritor no es la abundancia en la realización sino la indagación y el celo para retumbar el arte de nuevo produciendo una transformación de la novela hoy. Asimismo, Aira está en perpetua búsqueda de lo que podría ser la obra tan esperada. En su libro *Degeneraciones textuales*, Mariano García estima que: “La obra de Aira, como tantas otras o sencillamente como algunas obras que quieren ser innovadoras en su rechazo a los presupuestos genéricos, apelan a una forma informe; su poética huye de la forma, la ignora o la maltrata, o también podría decirse que la antecede o la precede” (García 2006:115).

En Fidel (2022: 145) existen varias técnicas innovadoras de la pintura -como nuevos procedimientos- que han permitido al arte rebrotar, rebelarse y cobrar otro sentido para marcar la historia de la pintura. En el séptimo arte, traemos a la memoria *Kinoautomat*, una película checoslovaca estrenada en 1967. La película se detiene en nueve ocasiones y una persona aparece para pedir a los espectadores elegir entre dos escenas. Recientemente, en la famosa plataforma de Netflix surge la película interactiva *Black Mirrors: bandersnatch* en 2018. El espectador, como el lector de *Rayuela*, comodísimo en su sofá está invitado a elegir el destino del actor protagonista Stefan Butler. Participa realmente en la realización de la película y decide qué ocurrirá a continuación. ¿Cómo? Con el control remoto puede elegir entre dos opciones que se le propone y decide si el actor se va o se queda si acepta o rechaza alguna sugerencia, mata o salva la vida de alguien. De hecho, existen varias versiones de la misma historia.

Desde la escritura, Aira se vale de mecanismos inspirados de las otras artes, para mantener una desarticulación crítica de la novela tradicional y de sus procedimientos. Dicho distanciamiento le permite huir de las representaciones realistas de la novela tradicional del siglo XIX y propone nuevas formas de arrimar las realidades complejas y de interactuar con el lector: “El artista en nuestra sociedad es el único ciudadano corriente, no financiado por el poder, que trabaja con una materia sofisticada y actual que no es una caja negra, es decir que puede ser desarmada y reconstruida enteramente. Es el único que usa un tipo de inteligencia que se está atrofiando en el resto de la sociedad” (Aira 2002: 5). Por lo cual, el arte permite conocer y manejar un mecanismo, recrearlo de infinitas maneras cada vez que se plantea hacer una obra. El escritor ha de innovar a partir de la desarticulación de los mecanismos que tiene dispuestos con el fin reinventar.

Al estilo rítmico del *jazz*, Aira recurre a la improvisación como nota indispensable en la composición de su obra. Por ello, presenta una manera diferente de escritura, lectura y análisis. Se aleja del modelo hegemónico y opera distintamente al incluir las digresiones que rompen el hilo del discurso. Esta ramificación que surge divaga y es muy frecuente en la trama de manera que Aira incluye pequeñas historias que podrían ser tratadas aparte ya que no influyen en los acontecimientos principales del relato a los que se regresa de golpe.

En *Los fantasmas*, una novela de 146 páginas, todo ocurre en un edificio donde se agrupan varios apartamentos en construcción. En este espacio limitado coinciden tres grupos de personajes que proceden de diferentes mundos: los futuros propietarios de los apartamentos, que visitan sus propiedades para proyectar reformas y decoraciones; los obreros que están edificando los apartamentos; y los fantasmas que son seres espirituales sobre los cuales no se da mucha información. Así, el cuerpo y el fantasma unidos en un mismo edificio construyen dos mundos ajenos y paralelos. Aira cuenta una historia anodina de construcción para reflexionar sobre lo no-construido. La novela podría ser un ensayo ya que parte de cualquier pretexto para reflexionar sobre temas abstractos. A título de ejemplo, el escritor argentino trata el tema del cine y de las técnicas semejantes a la arquitectura que implica. Aquí lo no construido tiene una relación intrínseca con el material. En cambio, la literatura no tiene limitaciones palpables y oscila entre lo no-construido y lo construido. Esto podría explicar la propia narrativa de Aira como un trabajo que progresa hacia la construcción de la novela desde lo no construido y que éste marcaría la historia del panorama literario hispanoamericano e incluso universal. Estas diversas combinaciones y diferentes procesos prometen una visión optimista y dispar.

Según Sandra Contreras (2008), la simultaneidad de los relatos sigue un ritmo razonable dando la prioridad al método en detrimento del medio. La experimentación es notable en las novelas breves de Aira ya que éste escribe con el fin de promover la recreación mediante digresión, la sorpresa y la improvisación: “El procedimiento de las velocidades relativas según el cual el relato avanza hacia el final alternando entre urgencia y retardo, entre simultaneidad y sucesividad, muestra al continuo en su carácter de impulso hacia adelante” (Contrera 2008: 208). La urgencia de inventar procedimientos para la recreación del arte y el retardo del cambio de las técnicas de experimentación en busca de lo no construido está bien plasmada en la trama de las novelas de Aira.

Otra técnica usada por Aira es inspirada del hilorama. Este método es frecuente en la narrativa airiana, ya que el escritor argentino fija varios y dispersos clavos de su pluma en las páginas de su creación. Este retrato narrativo lanza una imagen íntegra y una representación

completa que se admira al acabar su obra artística. Es otros términos, Aira parte de varias pequeñas historias para conformar un todo laberíntico y enredado que se puede contemplar paulatinamente desde lejos.

La novela *La cena* exhibe el procedimiento de una improvisación singular y notable que absorbe al lector en la vacilación y el recelo. La televisión aparta a la narración. En efecto, la novela se anula dejando lugar a un programa de televisión. El protagonista y su madre van a cenar a casa de un amigo. Al volver, el protagonista enciende la televisión y se da cuenta de que la ciudad donde vive está invadida por una multitud de zombis que se han escapado del cementerio. En un instante se produce la ruptura. El narrador da el relevo a la presentadora. El monólogo de la cena es sustituido por un programa televisivo. El narrador se convierte de repente en espectador. El giro que da la historia hará que la mayoría de los lectores se sientan desorientados: ¿Dónde está el narrador en primera persona? ¿Por qué se relatan hechos desde el punto de vista omnisciente? ¿Qué pasa con la historia del personaje principal, del desafortunado que vive con su madre?

Al final, el lector se entera de que en realidad todo es una película de la televisión que el protagonista ha creído y ha vivido en su imaginación. El mensaje que podría descifrar y conjeturar un lector espabilado es la manipulación de los medios de comunicación y la necesidad social. César Aira establece una conexión entre literatura destinada a la élite y los medios de comunicación para la cultura popular.

En la novela *La villa*, la muerte de la joven Cynthia desata y libera el desarrollo de toda una escena cinematográfica y policíaca. A partir de este momento, la historia se evoluciona en doble pantalla. Por un lado, el narrador cuenta los acontecimientos y por otro la televisión difunde en vivo la caza al hombre. Aira produce un relato donde las técnicas del cine alternan con los procedimientos de la narración. De forma general, se percibe que entre los elementos no existe un enlace unívoco. En otras expresiones, el encadenamiento responde a la libertad creativa del relato, esto significa el abandono de la tradición narrativa mecánica en que cada elemento presente tiene una justificación de sostener una relación con la trama.

En su lectura totalizadora, Sandra Contreras estudia meticulosamente y pone de relieve las particularidades de la obra aireana en cuanto a su forma, sus expresiones y los procedimientos:

Hasta aquí hemos visto funcionar el mecanismo del continuo bajo diversas formas: la mimetización de la anécdota, las formas de la progresión en la alternancia de las velocidades relativas, las formas de la circularidad como reversibilidad y torsión imposible. Pero hemos visto también que no hay un solo relato construido del mismo modo que otro, que aún en aquellos que pueden agruparse en series o ciclos el principio organizador de la forma actúa cada vez de un modo diferente. Es la tensión que define a la poética

del relato de César Aira: la tensión entre procedimiento y canon único, entre receta e inhabilidad inejemplaridad. (Contreras 2008: 219-220)

Podríamos decir que Aira usa el método de escritura *en proceso* como mecanismo que se refiere a la creación de una novela como proyecto a corto plazo y *en progreso* para referirse a un horizonte más amplio, en especial cuando hablamos de crear épocas de auge literario y dejar de lado la dependencia artística siendo discípulos de los maestros.

La novela hoy ya no se considera el portal de la ficción y pasa a convertirse en una combinación y armonización de elementos novelescos, artísticos y críticos. César Aira borra los límites entre los géneros y las artes, reivindica la idea de los géneros son lo construido y lo no construido queda por inventar. La reflexión sobre el proceso escritural es otro de los objetivos de la poética novelesca de César Aira. Para él, la médula del arte es la creación y el procedimiento. La novela es un ser vivo que nace, crece, se transforma *in situ* y vive o muere.

La obra de Aira constituye un fenómeno muy particular puesto que el autor se dedica a la producción de novelas breves como nueva tendencia conforme a la situación de los tiempos actuales y la era de la rapidez. La brevedad del texto estimula y aviva la impaciencia del lector para engullir el relato como un bocadillo hecho con esmero. Tal un científico, César Aira propone combinaciones “químicas” entre elementos de cada obra para averiguar lo que va a pasar. Afirma también que los experimentos son breves por naturaleza e incitan al investigador a probar lo nuevo y esperarse a que funcione o no. Una vez iniciada la escritura debe continuar y desenvolverse hacia el final de acuerdo con sus propios mecanismos internos. El relato airano, movido por la fuerza mayor del azar, es imprevisible e incontrolable como en la vida real nadie sabe lo que va a pasar. En varias ocasiones, César Aira mantiene que sus novelas son como diarios íntimos y se escriben día a día sin planificación previa. Esta característica participa en la creación de un procedimiento personal a través de la experimentación continua con múltiples intentos. Asimismo, es un juego de azar y una improvisación que nos propone Aira como ingredientes que se combinan dentro de cada novela que escribe. Además, sugiere la búsqueda de la experimentación como procedimiento para la creación; es decir liberarse y elaborar un método propio de cada época y cada escritor.

En todas sus obras, muestra esta labor de un científico abstraído en su laboratorio, esta vez literario, que coordina sus preocupaciones artísticas con sus reflexiones intelectuales destelladas en su escritura. Su pensamiento, método y búsqueda forjan un camino hacia una posible revolución de la novela del siglo XXI. Aira deja vislumbrar en sus escritos dos labores bien definidas. La primera se relaciona con el lado intelectual y la segunda traba enlaces sólidos con la creación. En otros términos, Aira expone su capacidad traductora y ensayística, así como

su habilidad novelística. En sus obras de diversa temática, el escritor no deja escapar la oportunidad de incluir notas críticas o explicativas dentro de la ficción. Este proceso de mezcla implica al lector en este doble juego intelectual condicionado por el texto y el intertexto.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AIRA, César (2002a): “La utilidad del arte”, en *Revista Ramona. Revista de artes visuales*, n.º 15, Buenos Aires, pp. 5-6.
- (2002b): *La villa*, Buenos Aires, Ed. Emece Editores.
- (2007): *La cena*, Buenos Aires, Ed. Beatriz Viterbo Editora.
- (2012): “Amalia”, en *Cuadernos Hispanoamericanos*, n.º 743, Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, pp. 25-35.
- (2013): *Los fantasmas*, Ed. Random House.
- CINCERA, Radúz, Kinoautomat, Ladislav Kalas, 1967.
- CONTRERAS, Sandra (2008): *Las vueltas de César Aira*, Argentina, Ed. Beatriz Viterbo Editora.
- FIDEL, Amina (2022): “César Aira y el procedimiento para la creación en la novela *El mármol*”, en *El español por el mundo. Revista de la asociación europea de profesores de español*, n.º 4, España, p. 145.
- GARCÍA, Mariano (2006): *Degeneraciones textuales. Los géneros en la obra de César Aira*, Rosario, Ed. Beatriz Viterbo Editora.
- SLADE, David, Black Mirror: Bandersnatch, Netflix, House of Tomorrow, 2018.