

César Aira: Una trilogía imaginaria

Ednodio Quintero

César Aira (Coronel Pringles, Argentina, 1949) ha publicado hasta la fecha quince novelas: *Moreira*, *Ema*, *La cautiva*, *La luz argentina*, *Las ovejas*, *Canto castrato*, *Una novela china*, *Los fantasmas*, *El bautismo*, *La liebre*, *Embalse*, *El llanto*, *La prueba*, *El volante*, *La guerra de los gimnasios* y *Cómo me hice monja*. Tres cuentos: «**El vestido rosa**», «Cecil Taylor» y «El infinito». Dos libros de ensayos: *Copi* y *Nouvelles impressions du Petit Maroc*. Una obra de teatro: «**Madre e hijo**»; y el «**Diario de la hepatitis**». Más de veinte libros que a una edad temprana lo han convertido en un mito personal, tal vez la leyenda más controvertida de la nueva narrativa latinoamericana. A decir verdad, la fama de Aira no se basa en lo prolífico de su producción sino en el carácter subversivo, seductor e irritante de su escritura. Pues -y hablo desde mi propia experiencia- Aira es uno de esos rarísimos escritores cuya lectura produce adicción. Leemos un primer libro, buscamos el segundo, pasamos a un tercero y queremos más, mucho más. Por fortuna, Aira conti-

núa escribiendo a un ritmo casi demencial y así nuestro vicio se verá recompensado, difícilmente lo llegaremos a alcanzar.

En esta breve incursión al mundo de Aira no quisiera caer en la tentación de las clasificaciones -y encasillamientos- tan comunes a la crítica literaria, tampoco en el lugar común del elogio desmedido. No soy crítico ni redactor de panegíricos, soy un lector. Y de la dilatada obra de Aira, apenas si he leído la mitad -soy víctima de la balcanización editorial-. Así que me limitaré a recoger una serie de impresiones acerca de la lectura caprichosa que he hecho de tres novelas cortas que -a mi juicio, y aun cuando el autor no lo admita y ni siquiera lo haya pensado- constituyen una perfecta trilogía. Estas son: *La prueba* (1992), *El llanto* (1992) y *Cómo me hice monja* (1993). ¿Una trilogía imaginaria? Tal vez. Me gustaría verlas publicadas en un sólo volumen, y espero que los futuros e hipotéticos e hipócritas lectores de «la trilogía» me concedan la razón.

Comenzaré haciendo una espe-

cie de síntesis de cada una de las novelas -no se alarmen, no es mi propósito contarles la película, apenas les mostraré unas escenas- y luego intentaré una audaz, pretenciosa y sorprendente aproximación ¿Qué se creían ustedes? Los lectores de Aira se convierten en avezados intérpretes, luego de su dosis de airamania nada los detiene, ni siquiera la kriptonita. Ya.

I

Una requisitoria feroz a la sociedad de consumo en uno de sus templos más característicos: el supermercado. Esta sería una muy inteligente lectura de *La prueba*. Pero no creo que se trate de un mero asunto de inteligencia o de sociología urbana. Cualquier interpretación de esta extraordinaria e inquietante *nouvelle* corre el peligro de quedarse corta, de tomar alguna de las partes por el todo, en otras palabras: de jugar al reduccionismo, un juego de salón practicado a mansalva por una tropa de críticos inescrupulosos. Intentemos un abordaje diferente, comencemos, **al igual que en el inicio de la novela**, con una pregunta: ¿qué sucede en *La prueba*? Sucede todo. **Marcia, una adolescente gordita de dieciséis años, se pasea por el Barrio de Flores (Buenos Aires, of course)** en un atardecer invernal. Se abre paso entre jóvenes de su edad que se

agrupan en las esquinas y **en las entradas de las disquerías**. Como fondo: música de The Cure, «que a Marcia le encantaba». Una escena idílica, cotidiana -pues Marcia cumple este periplo casi todos los días-, diríamos pastoril si hubiera ovejas que pastorear **en las calles de esta gran ciudad**. Pero el idilio se rompe -mejor dicho se inicia- con la incursión en el mundo de Marcia de un par de punketas lesbianas, que la abordan sin ningún preámbulo y la invitan de buenas a primeras a hacer el amor. La primera frase de la novela es precisamente la voz de Mao -que así se hace llamar una de las punketas- desafiando a Marcia. «¿Querés c...?». **Marcia, la virgen** Marcia se ruboriza y quiere escapar. Pero el destino quiere otra cosa, y Marcia presta oídos a las intrusas y se deja envolver por aquel par de chicas desenfadadas, estrafalarias y **libres, ángeles encantadores surgidos de algún sueño crepuscular**. Una secuencia de escenas, tal vez previsibles dentro de su extravagancia, apoyadas en una serie de diálogos -que van aumentando la tensión y el interés en un crescendo que se hace **por momentos insoportable-**, inician a Marcia en lo que podríamos llamar **su temprana educación sentimental**. Y la conducen **en un plazo perentorio (una hora, tal vez) a «la prueba»**. **Marcia de improviso descubre la belleza, y el amor está próximo**. Escu-

cha la voz de Mao. «Porque el amor, que no tiene explicaciones, tiene de todos modos *pruebas*». Vemos al trío de adolescentes entrar al supermercado y comienza la función. Una verdadera pesadilla, a la cual el adjetivo de dantesca le calza muy bien. La violencia en su estado más puro y salvaje -que haría palidecer de envidia a los amotinados de una cárcel marginal. Es forzoso pensar en dos films recientes: **Asesinos por naturaleza** de Oliver Stone y **Pulp fiction** de Quentin Tarantino. Sólo que *La prueba* de César Aira es anterior a este par de películas que hacen de la violencia una manera muy *sui generis* de expresión cultural. Aquí en el supermercado -ese templo de la sociedad de consumo, ya lo dijimos antes, sucede todo. Contra las expectativas más exageradas, la *razzia* de las punketas no tiene comparación. Sucede además que el autor nos demuestra en la secuencia final cómo la ficción supera a la realidad. Triunfa entonces la literatura -ese sistema de signos tan vapuleado en este fin de milenio-, Marcia supera la prueba y César Aira -cómo no- también.

II

«Todos los caminos de la sombra llevan a la certeza atroz de que *me ha sucedido lo que más temía*». El protagonista -y narrador- de *El llanto* (escritor, poeta y ensayista, cerca-

no a los cuarenta y con catorce libros publicados) se levanta al amanecer tras una noche de insomnio y da inicio a una confesión acerca de su vida desdichada: Claudia, su mujer, lo ha abandonado por un japonés. El protagonista llora, y aunque la condición de separado, vulgarizada por las estadísticas, no ameritaría un sufrimiento así de tenaz, el sufrimiento es único, intransferible, particular. Pero no se trata del recuento de un vulgar despecho, la narración toma los caminos más inesperados. «Es como si hubiera entrado con una zambullida de espaldas al reino de las explicaciones». Los hechos se suceden sin seguir una lógica de causa y efecto, y aunque la «sensación» de realidad pareciera predominar a lo largo del relato, los continuos quiebres y desarticulaciones van agregando diferentes niveles de significación, nuevos extravíos, otras vueltas de tuerca. Lo que cuenta -pareciera decirnos en sordina el autor- es narrar, mantenerse siempre en movimiento, huir de la parálisis y de la inmovilidad.

(Aquí me atrevo a formular una hipótesis: el autor -que tiene la capacidad de desdoblarse una y otra vez- se cuenta a sí mismo una historia tristísima, va inventando sobre la marcha un argumento deprimente, se tortura valiéndose de un cilicio mental con el único propósito de hacer soportable su felicidad).

Un viaje a Varsovia, que nadie en su sano juicio sería capaz de aguantar. La escena del magnicidio -el asesino es por supuesto el japonés, llamado Isso Hokkama- en un restaurant de lujo, en el cual vemos a nuestro protagonista acompañado por Laura Premondini, una beldad de la televisión, y espiando a su querida Claudia a través de un espejo. Los peces vivos del menú, la silicona, flores para Laura que languidece en la clínica de moda. La mudanza de Claudia para un apartamento de la vecindad, y el protagonista reducido a simple guardián de Rin-Tin-Tin, el perro histérico de la pareja -que por momentos se convierte no sólo en el eje de la narración, sino en la única razón de ser del burlado narrador, vale decir en una especie de memoria supramatrimonial, pues todo los recuerdos acumulados durante años de dicha conyugal remiten a él. Reflexiones etnológicas como aquella de la página 48. «...Si un salvaje, analfabeto por supuesto, un hombre salido de la selva, me viera con un libro en las manos, ignorando como él ignora la operación de la lectura, me creería manipulando un pedazo de cualquier cosa inanimada y desprovista de sentido». Otra fuga, esta vez breve y mental, a un café de Reunes, justo frente a la plaza del parlamento bretón donde comenzara el fin de la historia (es decir, la Revolución Francesa). Y en fin, Claudia anuncia su avanzado embarazo y se va

con su Isso a Tokio, y allí da a luz cinco hermosos bebés de ojos rasgados. En esta serie de escenas que he simplificado al máximo (o al mínimo) se siente, como las marcas de agua en el papel vistas al trasluz, la presencia de Raymond Roussel. Pero César Aira, luego de haber hecho unos cuantos guiños maliciosos a su admirado maestro, se escapa a tiempo -y también con admirable maestría- por la tangente de una supuesta realidad. En la escena foral da una vuelta de tuerca -otra más- que borra las fronteras entre la ficción -la novela que estamos leyendo- y el espacio de la representación -aquél donde el narrador ha confesado que *«me ha sucedido lo que yo más temía»*. Me abstengo, en beneficio de los lectores, de revelar el procedimiento empleado por el narrador. Pero reconozco, eso sí, que la literatura ha triunfado de nuevo, aunque esta vez la supuesta realidad supera a la ficción.

III

¿Qué nos queda entonces para la tercera parte de la trilogía? *Cómo me hice monja* es presentada por los editores como una novela autobiográfica y el autor mantiene a lo largo de las cien páginas del texto el tono confesional. Hasta aquí no hallamos **ninguna** novedad. Y el hecho de que el narrador se trate a sí mismo de niña cuando los demás lo llaman por

su nombre y apellido: César Aira, Cesita o don César, nos sorprende al principio, pero luego nos acostumbramos a este juego simpático de confusión de identidad -que hubiera fascinado a nuestro querido y casi olvidado Sigmund Freud. Lo que cuenta de verdad verdad en esta fascinante invención del genio de Aira -al igual que en las dos novelas citadas- es el poder de la ficción: esa capacidad (única) de las palabras para alterar la percepción del mundo. Veamos -capítulo a capítulo- cómo y por qué.

1. La niña de seis años, recién llegada a la ciudad, es invitada por su padre a comerse su primer helado. Acto iniciático que se convierte en pesadilla, pues la niña está dispuesta a dejarse matar antes que probar aquella asquerosidad.

2. La pesadilla continúa y llega a su fin. Muerte del heladero.

3. Víctima de los terribles ciánidos alimenticios contenidos en el helado primigenio, la niña se debate entre la vida y la muerte. «Un corazón del tamaño de una lenteja latiendo aterido en medio de los despojos».

4. Calvario en el hospital: el torneo de mentiras con el médico inquisidor; la ubicua enfermera Ana Módena, «un jeroglífico viviente»; la enana -cananea- y sus ensalmos matutinos. La madre al lado de la cama aguardando un milagro -que al fin llegó-.

5. La niña César Aira **entra a la** escuela con tres meses de retraso; aún no sabe leer, pero un episodio bizarro de aprehensión de una frase críptica -y **en esencia** pornográfica- en la pared de un retrete causa la segregación de la niña y el desquiciamiento de la maestra.

6. Visita al padre en la prisión. La niña se esconde en una especie de nicho y tiene visiones de ángel. ¿El ángel exterminador?.

7. Madre e hija escuchan con devoción los radioteatros y también los programas de aficionados. Una cantante, la peor de todas, la Desafinada, impresiona por su incompetencia a la niña curiosa. Y esta anécdota permite al narrador una de **las salidas** más originales de la novela, invita a la cantante, si aún vive y si por un azar lee esta novela, a que lo llame por teléfono y cante para él.

8. En este capítulo el autor despliega todo **un arsenal** basado en el ars combinatoria y en las teorías del juego. Clases imaginarias para alumnos inventados -dictadas **en un silencio sepulcral-**, que no obstante reproducen el universo entero del salón de clases. (Pareciera que en Aira este tipo de invenciones es inagotable, pues recientemente en *El infinito* (1994), un relato delirante, retorna el tema de los juegos sin fin).

9. Los juegos continúan, esta vez con su único amigo -y vecino-: Arturito.

10. En el arte, como en la vida,

todo tiene su final. Este último capítulo lo guardaré en el congelador, ya he recontado lo suficiente y no quisiera que el futuro lector de *Cómo me hice monja* lanzara sobre mí una maldición por haberlo privado de un exquisito placer. Sólo diré que Stephen King -de quien Aira hiciera profusas traducciones- se habría mostrado encantado con este final atroz- ¿acaso feliz? Sí, feliz, otra vez, para la literatura de ficción.

¿Por qué propongo estas tres novelas como una trilogía? ¿Simplemente por capricho? Creo que no. De la extensa y variada obra de Aira, me atrevería a afirmar que son éstas sus propuestas más logradas -por radicales, quizá-, es decir en las que el arte de narrar alcanza un punto de inflexión. Creo, además, que no será fácil hacerme entender, pues esta temeraria afirmación no subestima en absoluto ninguna de las obras anteriores. (Para curarme en salud, confesaré que entre las novelas de Aira sigo prefiriendo *Una novela china* (1987) -que el autor considera, con ese característico y ácido humor suyo, como un pecado de juventud. Ah, y el cuento «El vestido rosa» es una verdadera delicia). En rigor, habría que agregar a la trilogía, *El volante* (1992), pero en esta última invención la sombra espesa de Raymond Roussel me distorsiona un tanto la visión. De cualquier manera, la idea de cuarteto sigue siendo válida, pues *El volante* responde a las mismas preocupaciones esenciales de las novelas comentadas. Propongo

entonces, por su proximidad estilística, leer *El volante* y *El llanto* como un díptico.

¿Un punto de inflexión? ¿Qué es eso? (Les recuerdo a los atentos lectores que no soy crítico, sino un ingeniero lector). El lenguaje -por llamarlo de alguna manera- es el protagonista principal de estas (tres) magistrales invenciones. Y en ellas el lenguaje toca fondo, alcanza unos límites insospechados, se hace sustancia -como una especie de melcocha salida de un Allien cinematográfico que invade la pantalla e inunda la sala de cine y acaba perneando la piel de los espectadores -vale decir del lector-. Ahí está la clave: Aira asume el riesgo total. Quema las naves y se lanza a la conquista de un territorio ignoto poblado de espectros al acecho y de cullebras cascabel. No sabemos -aún si saldrá indemne de la aventura, pero al darnos testimonio de su travesía nos proporciona un inmenso placer. Su contribución a ese grande y único libro que se viene escribiendo desde Hornero es, cuando menos, admirable. Y esa contribución, expresada hasta ahora en una veintena de libros, y plasmada de manera ejemplar -y radical- en esta trilogía imaginaria, justifica cualquier riesgo, aún aquel de haber llegado a un *cul de sac*. Del cual se librerá con seguridad convirtiéndose en la liebre del mago o en el mago mismo o en ambas cosas a la vez, convirtiéndose en lo que siempre ha sido, un formidable escritor.