

ENTREVISTA CON CÉSAR AIRA

¿Cuándo se enteró de que la sombra de la Luna no era producida por la Tierra?

Por una vez lo que cuento en una novela es cierto. Sucedió cuando cumplí cincuenta años, tal como relato en Cumpleaños .

¿Le gustaría ser un clon de Carlos Fuentes, un escritor e intelectual “importante”?

No. Eso, en cambio, era una fantasía. En general no me gustaría que me pasase nada de lo que ocurre en mis libros, escribir se trataría entonces de una especie de exorcismo para no me pasen esas cosas horribles y estrambóticas que suceden en mis libros... No me doy mucho con el mundillo intelectual. Yo mismo, sin quererlo, me he vuelto un hombre “importante”, eso me hace retraerme más, buscar la marginalidad que siempre atesoré, porque querría seguir siendo un francotirador.

¿Se explica su éxito en España?

Lo cierto es que no. Por un lado hay algo de esnobismo. No creo que haya habido una lectura a fondo de... Pero no sé... Sigo siendo, no obstante, minoritario, y más si se tiene en cuenta que la literatura le interesa a una minoría. Yo le interesaría, pues, a una minoría de una minoría. Y evidentemente yo también cultivo mi propio esnobismo, no leyendo a contemporáneos, pero sí alternando a los clásicos con los más jóvenes, como Washington Cucurto, que es el heredero de otro autor argentino que me interesa mucho, Copi. Practico con ellos un vampirismo -benévolo, claro-, porque tienen lo fundamental, que son las ganas, que uno va perdiendo con los años.

¿Se siente argentino?

Sí, casi demasiado. Con todos los defectos que eso comporta, como la fanfarronería y la vanagloria. Se ha hablado mucho del vínculo entre los argentinos y los cubanos a ese respecto y creo que es una megalomanía justificada. Una vez le decía a un amigo cubano que en la literatura en español donde estén Borges y Lezama que se quiten Rulfo, García Márquez o Cela; se lo decía en broma, pero detrás de cada broma siempre hay algo en serio. Nadie ha escrito en el siglo XX en nuestro idioma nada de la importancia de las obras de Borges y Lezama Lima.

¿Borges antes que Arlt? En su Diccionario de literatura latinoamericana afirma que Arlt es el más importante novelista argentino...

Arlt es excelente, pero tiene sus limitaciones. Borges, en cambio, es completo, sobre sus hombros se apoya toda una literatura.

¿Toda una literatura, pese a la defensa que hay en su obra de la elite y de la aristocracia?

Él era literatura, lo exterior, lo periférico hay que tomarlo como excreciones, granitos en la piel del gigante. Si observamos a Borges en el contexto del peronismo vemos que se auto-exilió, porque el peronismo era popular, chabacano, y él era un patricio. Su

definición de los peronistas es perfecta, y aún se puede aplicar cuando se les ve por televisión, peleándose entre ellos, como ha ocurrido estos días: “no son buenos ni malos, son incorregibles”.

¿Cómo le ha influido, personal y literariamente, la crisis argentina?

El fatal verano de 2001 me afectó mucho más de lo que me esperaba; en mi mundo de reclusión, entre clásicos y fantasía, no estaba tan protegido contra la realidad social de mi país como yo creía. Hasta físicamente me afectó. Pero todo eso pasó.

¿Pasó?

Sí, pasó.

En *La luz argentina* dice que la vida no admite límites: ¿los admite la literatura?

No puedo dar cuenta de lo que he escrito, porque no me acuerdo ni del argumento de ese libro. Además, casi nunca quiero decir nada, busco algo que suene bien, una música... Pero pensando ahora sobre lo que dices, veo claro que la vida tiene un límite absoluto, que es la muerte. La literatura, por otro lado, puede ser una pasión, como lo fue para mí, y las pasiones sí que no tienen límites.

Aunque su literatura, impulsada por la dinámica de la digresión, siempre camine hacia lo abstracto y lo fantástico, hay siempre referentes reales. Este barrio de Flores, por ejemplo, está en *La villa* y *La mendiga* ...

Sí, los cartoneros o la gente que pide limosna pueden actuar como estímulos iniciales; después la propia escritura, el hecho de escribir, me va llevando y llevando, no sé hacia dónde, pero curiosamente muchas veces alcanzo un final que es como de cuento de hadas.

¿Cuál fue el detonante real de *Las noches de Flores* ?

Un fenómeno urbano que yo he observado aquí, en el barrio, y que seguramente tú también habrás visto: el de los repartidores de pizza. Son individuos muy curiosos, siempre de un lado para otro en sus motos, siempre a trasmano, sin casco, etc. Y partir de ahí empiezo a crear conflictos.

¿Como en *La guerra de los gimnasios* ?

Exacto, pero esta vez los que rivalizan son los grupos de pizzeros en vez de los de culturistas y demás clientes de gimnasios.

¿En qué está trabajando ahora?

Estoy releendo a Kafka, un autor al que siempre regreso; pero en esta ocasión la lectura la estoy haciendo en la edición de las obras completas que está publicando Galaxia Gutenberg, que me parece la mejor edición que se ha hecho en español de un autor contemporáneo, tanto las traducciones como la ordenación de los textos y las notas son

excepcionales. Trabajo en eso porque voy a escribir el prólogo a un libro, editado por esa firma del grupo Mondadori, que recoge todas las obras que Kafka publicó en vida.

En su ensayo sobre Alejandra Pizarnik afirma -y espero que no lo haga sólo porque suena bien- que la obra de arte deja de serlo cuando se termina, que entonces nos queda tan sólo el registro del proceso artístico. ¿Sus libros están terminados?

Sí, lo están, pero siempre tengo la impresión de que los abandono prematuramente, que debería corregirlos más, dejarlos reposar, volver a ellos y trabajarlos de nuevo; pero la verdad es que me cansan, y así los dejo, ya sea por impaciencia o por falta de auto-crítica. Y enseguida empiezo con otro nuevo.

Sus novelas beben del surrealismo y del dadaísmo: ¿son escuelas inagotables?

La verdad es que sí. En los sesenta todos éramos muy francófilos y el surrealismo aquí aún estaba vigente, sobre todo como sistema de lectura, que es algo de lo que hablo en mi ensayo sobre Pizarnik. El surrealismo como una máquina de leer. Nadie me ha mostrado ninguna mejor, así que le sigo siendo fiel.

También Cortázar cultivaba en esa época su propio surrealismo.

Él estaba en ese clima, cuando yo empecé, y en algunas páginas de Rayuela se encuentran fragmentos de un mundo muy parecido al de Pizarnik. Cortázar fue para todos los argentinos una iniciación, pero si uno vuelve a leer sus textos en la madurez se le ponen los pelos de punta, porque se da cuenta de que no era un escritor muy bueno. Yo lo admiraba, pero ahora me parece malo. Quizá ése sea el secreto de los escritores iniciadores.

¿Sigue suscribiendo las opiniones de su Diccionario... ?

Con Cortázar las he radicalizado: ahora me parece un fraude completo. Sobre los autores del Boom, creo que sus libros han envejecido, y mucho. En el diccionario lo que más me interesaba, no obstante, no era hablar de los escritores conocidos, porque sobre ellos se puede encontrar información en cualquier biblioteca, en las solapas de sus libros, en todas partes; lo que me interesaba era hablar de autores desconocidos, marginales, secretos, y eso es lo que hice principalmente.

¿Puede la literatura ser no-política? ¿Y el lector?

Supongo que no, aunque depende de qué entendamos por política, pero nunca me han preocupado esos temas.

¿Escribe diario?

A veces he llevado más bien dietario, como dicen los españoles, sobre todo para registrar lecturas, o para hacer balance de lo que he leído en un año, mis entradas y salidas o, también, en algún viaje. Pero mis novelas son mi auténtico diario, porque en ellas improviso y voy registrando gran parte de lo que me va pasando, desde algo que veo en la televisión hasta mi vida familiar, conversaciones, lecturas, etc.

¿Se podría hablar entonces de una digresión autobiográfica como hilo conductor de sus libros?

Totalmente. Es una técnica mediante la cual logro que todo sea imprevisible, de modo que el lector no sabe qué va a relatarse en la página siguiente, en el párrafo siguiente, porque yo tampoco sé qué va a ir pasando, qué elementos extraños van a ir entrando en la ficción. Pero el trabajo realmente importante es verosimilizar todo eso: no me interesa la simple acumulación surrealista.

¿Se puede decir que su literatura se basa en las ideas de traducción y de falsificación?

No estoy de acuerdo con esa etiqueta, aunque bueno, son palabras, y depende de cómo se las defina significan una cosa u otra. Pero no creo: la palabra clave en mi sistema personal sería invención. Muchos escritores argentinos fallan, en mi opinión, por ese lado, el de la invención, a causa de la ética o de otras cosas se olvidan precisamente de lo fundamental, de la importancia de la artesanía, del encantamiento.

En Mil gotas habla de un ladrón de “La Gioconda” que tuvo el cuadro dos años en su casa: ¿qué cuadro no se cansaría de mirar?

No creo en esa pregunta típica de qué cuadro salvaría de un incendio o qué libro se llevaría a una isla desierta. La mejor respuesta es la de Cocteau, que dijo que del incendio del Lovre salvaría al fuego, que es una manifestación artística extraordinaria. Yo quizá sería más clásico y salvaría “La Gioconda”, pero soy consciente de que el placer está en lo contrario, en la variedad. A una isla desierta me llevaría una biblioteca, y si puede ser como la de Borges, donde estaba todo lo que tenía que estar.

He oído el rumor de que usted es un autor prolífico: ¿Qué opinaría sobre eso el doctor Aira?

Yo escribo muy poco, media página, una como máximo, y cierro la válvula, y vuelvo a la lectura, que es en lo que ocupo más tiempo, pero esa media página la escribo todos los días y además quizá me sale bien, por eso puedo publicar regularmente. Pero ésa es mi opinión, y la del doctor, porque como diría Flaubert el Doctor Aira soy yo.

LA TRAGEDIA DEL CÓMICO
J.C.

Fe en el sonajero: fe.
Inverso,
Bajo la sombra de la anécdota histórica
Como fantasma inmundo
Correrá por suerte el agua
De las fundaciones legítimas,
legítimas...

Oswaldo Lamborghini, "El divorcio" (1981)

Ahora mismo, César Aira presenta cuatro novedades. Una novela para, de momento, lectores españoles: *Las noches de Flores* (Mondadori; es de prever que la publicará próximamente Sudamericana); un ensayo, *Edward Lear* (Beatriz Viterbo); la edición de la poesía de Oswaldo Lamborghini, bajo el título de *Poemas 1969-1985* (Sudamericana); y una exposición de obra gráfica en el local de Belleza y Felicidad (Buenos Aires). Pero la política de dispersión y sobreproducción que practica Aira precisamente como anti-política, en clave surrealista, hace posible que entre la redacción de estas líneas y su publicación, por poco tiempo que pase, se produzca un desfase casi inevitable.

"Como tantos cómicos, era un melancólico y un misántropo", dice César Aira en algún momento de *Mil gotas*, uno de los dos relatos que ha publicado en Eloísa Cartonera. Aunque en Argentina publique sobre todo con Beatriz Viterbo, que está re-editando algunos de sus títulos más emblemáticos (por ejemplo, *Un episodio en la vida del pintor viajero*), en Simurg se encuentra *Las curas milagrosas del Doctor Aira*, e *Inter-Zona* prepara el lanzamiento de otro libro suyo y probablemente Eloísa Cartonera en cualquier momento recibirá otro original. En toda colección cuyo diseño le atraiga quiere tener un libro.

En *Cumpleaños* (Mondadori), el autor nos invitaba a convivir con su conciencia durante una semana de visita al pueblo donde nació; el detonante del relato es el hecho de que, al poco de cumplir medio siglo de vida, se ha dado cuenta de que estaba equivocado respecto a uno de esos datos que nos protegen del caos del mundo. Ha descubierto, con estupor, que la sombra de la Luna no es producida por la Tierra. La obra de Aira está llena de esas pequeñas iluminaciones, de datos de índole diversa, de comentarios tangenciales, a veces incluso eruditos. En una proto-combinatoria sin un gramo de matemática, esas digresiones cultistas se entrelazan con fragmentos de realidad y, sobre todo, con cadenas de disparates y caprichos, más cercanos al delirio de Dalí que a la crítica ilustrada de Goya. En *El Congreso* (Tusquets Argentina) el plan de clonar a Carlos Fuentes con el objetivo de dominar el mundo con un ejército de intelectuales "superiores". En *Mil gotas* la aventura pornográfica de una de las mil gotas de pintura en que se desintegra "La Gioconda" y el Papa Juan Pablo II, a quien la gota abandona, vestido de blanco, frente al altar.

La lectura en paralelo de *La luz argentina* (1983), su tercera novela, y *Mil gotas* (2004), uno de sus últimos trabajos, revela que el examen de las repercusiones textuales que puede generar un conflicto entre elementos opuestos ha preocupado al escritor durante dos décadas. En *La luz...* era un matrimonio entendido como pareja de personajes antitéticos en espera de un hijo que unifique sus contradicciones últimas; en *Mil Gotas* el delirio argumental conduce a la fornicación salvaje y cósmica de *Perspectiva y Gravedad*. En el universo Aira el sexo y la pasión son los motores primeros. Y no engendran otra cosa que literatura, en artefactos narrativos que se complacen en mostrar sus tornillos y defectos de fábrica, su naturaleza de artificio.

Y de procedimiento. El ensayista Aira, detective salvaje, persigue siempre entender cómo funciona el engranaje. En el caso de Edward Lear, mediante el análisis -otra vez- de los mecanismos de la traducción y del realismo, relacionados en esta ocasión con la poesía, cuya música obsesiona a nuestro autor. Por eso no es de extrañar que su nombre figure como responsable de la edición de la poesía de Lamborghini, otro neosurrealista buscador de formas, que escribió: “La locura consiste en conocer (con troló) el origen del discurso”.

En anclaje a Argentina y sus escritores (Borges, Pizarnik, Copi, Arlt) es inevitable. “Argentina, el país de la representación”, dice el narrador de *Mil gotas*.

Entonces se levanta el telón de la puerta y entra en el café *Pizza Pizza*, del Barrio de Flores, un cincuentón peterpantesco (pantalones cortos, cinturón, remera verde de boy scout), que enseguida se sienta frente a mí y empieza a hablar sobre *Eloísa Cartonera*, *Las noches de Flores* o *Kafka*, que habla combinando la lucidez con miradas extraviadas y medias sonrisas de apariencia ingenua. Cuando al final de la entrevista suelte una carcajada al escuchar que le piden la opinión del Doctor Aira, pensaré en la segunda acepción de misántropo (“de humor desapacible”) y en la tragedia de los cómicos y en lo ridículo que es, al fin y al cabo, que los que escribimos nos obstinemos en querer convertir a las personas en personajes de tragedia o de comedia, en este mundo tragicómico que unos y otros no tenemos más remedio que habitar.

(Lateral 113. Mayo de 2004)