

NUESTROS AÑOS AIRA. ANOTACIONES EN UN DIARIO

OUR AIRA YEARS. NOTES IN A DIARY

Alberto Giordano

ORCID 0000-0001-7372-3013

Universidade Nacional de Rosario/CONICET
Rosario, Argentina

Resumen

En este artículo se reúnen una serie de entradas de un diario personal, que el autor llevó en Facebook entre 2015 y 2019, en las que se registran encuentros con César Aira en cafés y restaurantes de Buenos Aires, apuntes de lectura sobre algunas de sus obras, o sobre obras de otros autores en diálogo con la literatura aireana, y algunos recuerdos de una amistad de treinta años.

Palabras clave: César Aira; diario; notas de lectura; recuerdos; amistad.

Abstract

This article consists of a series of entries from a personal diary that the author kept on Facebook between 2015 and 2019 in which he records meetings with César Aira in cafes and restaurants in Buenos Aires, his reading notes on some of Aira's works or works by other authors in dialogue with Aira's literature, and some memories of a thirty-year friendship.

Keywords: César Aira; diary; reading notes; memories; friendship.

Resumo

O artigo é constituído por uma série de entradas de um diário pessoal que o autor manteve no Facebook entre 2015 e 2019 nas quais registra encontros com César Aira em cafés e restaurantes de Buenos Aires, apontamentos de leitura sobre algumas de suas obras ou sobre obras de outros autores em diálogo com a literatura de Aira e algumas recordações de uma amizade de trinta anos.

Palavras-chave: César Aira; diário; anotações de leitura; recordações; amizade.

Ensayo e ironía

Entre los inéditos de Aira que rescaté de la pila de papeles todavía en desorden, además de dos especímenes del género “refutación” (ensayos epistolares que discuten mis argumentos a propósito de la literatura de Felisberto Hernández o las supersticiones de la crítica ideológica aplicada a Arlt), el más apropiado para colgar en el sitio de Lector Común, por el tema y la forma equívoca de tratarlo, es “El crítico”. Aira lo leyó en Rosario, en octubre de 1995, antes de leer un extraordinario ensayo sobre Puig, “La prosopopeya”, que había escrito para esa ocasión a pedido del Grupo de Estudios de Teoría Literaria (¡qué *jeunesse!*). La lectura inesperada de “El crítico” fue una “yapa” digna de nuestro entusiasmo por su pensamiento “teórico”, tanto como de su proverbial generosidad. Claro que tratándose del autor de *Los misterios de Rosario* (la había publicado el año anterior), se podía temer, no diría lo peor, pero sí algo más ambiguo y peligroso que un gesto de complicidad.

La última vez que releí “El crítico”, hace muchos años, volví a experimentar la incertidumbre que me ganó aquel sábado de octubre de 1995, cuando no pude decidir si el regalo sorpresa exaltaba sutilmente nuestra condición de lectores profesionales o se burlaba discretamente de ella. Quien ha seguido las intervenciones críticas de Aira casi desde sus comienzos sabe que en sus ensayos y reseñas el estilo, como búsqueda de una forma original, prevalece sobre la definición moral del juicio y la desorienta. Como en los de Borges, pero a través de medios retóricos y disposiciones subjetivas diferentes, en los ensayos irónicos de Aira, “todo es broma y todo es serio, todo resulta cándidamente sincero y profundamente simulado a la vez” (Friedrich Schlegel). Si uno toma un fragmento de “El crítico”, es posible decidir que la valoración apunta en la dirección del elogio (antes de decir lo suyo sobre Puig, quiso saludar nuestros aciertos), pero otros fragmentos, sin negar el anterior, nos dejan sospechar la existencia de un punto de vista heterogéneo (¿será que otra vez le hicieron gracia nuestras imposturas?).

En una de sus primeras intervenciones públicas, Aira prometió que jamás usaría la literatura para pasar por una buena persona. Más cerca de Lukács que de Adorno, practica el ensayo como forma literaria, incluso cuando escribe para agradecer la generosidad de los lectores, incluso para celebrar la fidelidad de los amigos (10 de marzo de 2015).

En la London

Dice que está harto de leer reseñas en las que se menciona su condición de prolífico. “Esta es la última novela de nuestro autor, aunque tal vez, mientras lo decimos, ya haya publicado otra”. ¿Por qué perder un párrafo, cuando no se

dispone de muchos más, en esta tontería? ¿Por qué no dedicarlo a comentar el libro en cuestión? Por pereza, supongo, y porque sus novelas no son fáciles de comentar, y no precisamente porque sean difíciles (incluso los críticos más reactivos experimentan la ambigüedad). Se nota que está verdaderamente harto. Dice que el año próximo no va a publicar nada, que ya está escribiendo bajo ese impulso, feliz, con buenos resultados. Tal vez no sea un mal propósito, pero dudo que pueda cumplirlo. Después se burla, ligeramente, de los que descubren estrategias de mercado o políticas de legitimación en su gusto por publicar tanto en editoriales muy diferentes. Le digo que escribí algo sobre esto en el diario que llevo en Facebook, ironizando sobre la inclinación de los críticos a traducir a términos teóricos e ideológicos –los que legitiman su oficio– decisiones afectivas (el gusto infantil por la publicación, la posibilidad de fortalecer o multiplicar los vínculos amistosos). “¡Y lo dice un crítico!”. Por la perplejidad advierto que no apreció la ironía. Se ve que el tema lo tiene harto (9 de noviembre de 2015).

Siempre se vuelve a los primeros amores

“Contrariamente al sacerdote, el artista se sorprende y admira: su mirada puede ser crítica, pero no es acusadora: el artista no conoce el resentimiento”. Esta afirmación de Barthes, tomada de uno de sus últimos ensayos, “Querido Antonioni...”, me hizo pensar de inmediato en Aira, en su ocurrencia de que “la novela debe ser como una marea de amor”, en que no siempre me gustan las novelitas de Aira pero siempre simpatizo con el gesto que imagino estuvo en el origen de cada una, y en la reflexión, al estilo de los grandes moralistas franceses, que cierra magistralmente el primer párrafo de *Las tres fechas* (2001): “Sin estilo, la inteligencia no es más que una forma especialmente destructiva del escepticismo; y el estilo sin inteligencia es un snobismo que se agota en sí mismo” (19 de octubre de 2017).

En viaje con Aira

En viaje a Buenos Aires, leo *El llanto* de Aira, en la primera edición de Beatriz Viterbo, la de 1992. La leí por primera vez en abril de aquel año prodigioso, y desde entonces la recomiendo como una de las mejores novelas aereanas. Lo hice a lo largo de veinticinco años, aunque no la había releído hasta hoy. Me gustó todavía más que la primera vez. Es la novela del matrimonio y sus fantasmagorías. De un realismo extremo, ya que todo sucede entre la pesadilla y la ensoñación, entre la más absoluta familiaridad y la inminencia de lo extraño. A partir de ahora la voy a recomendar como una de las mejores novelas argentinas, después de las de Puig y Arlt. Subrayo en la página cincuenta y ocho: “hay una transformación que espera al cabo

de todo matrimonio, no importa cuántos años hayan pasado y cuánto amor se haya puesto: que la persona con la que uno se ha casado es en realidad un monstruo. No un hombre o una mujer: un monstruo. Ahí terminan todos los miedos, en su fantasmática culminación”. Estoy seguro de que cuando la leí por primera vez, a los treinta y tres años, no entendí la última frase: todavía no me había sucedido lo que más temía, y no se alcanza esa módica sabiduría sin atravesar una experiencia de auténtica separación. Me gustaría saber cuánto hay de autobiográfico en *El llanto*, en lo que desencadena e interrumpe el continuo de las pesadillas. No estoy seguro de que el autor consienta en satisfacer mi curiosidad.

Las últimas cuatro páginas son tan perfectas y felices como las recordaba. El narrador se encuentra al amanecer, en un pasillo del departamento familiar, con su hijo de diez años: “Le tiendo los brazos y se trepa a mí con la facilidad de un viejo hábito”. A mis treinta y tres años, el encanto de esta frase ya era intenso. A mis cincuenta y ocho, convertido en padre hace diecisiete, es arrasador (9 de enero de 2018).

En Prosciutto

Hay una escena memorable en la película de Raúl Fillipelli sobre Juan José Saer en la que el escritor conversa con María Teresa Gramuglio. Una charla entre amigos, en la sobremesa de un asado, sobre nada en particular. Hasta que a Gramuglio se le despierta el indio de la crítica literaria: “Decime, Juani, ¿cuándo vas a escribir otra novela como *Cicatrices*?”. Una novela tan buena, le habrá querido decir. Saer la mira y sonríe, se hace el desentendido, cambia de tema. ¿A quién se le ocurre pedirle a un escritor experimental que repita el mismo logro después de dos décadas? A una amiga con la suficiente confianza como para no ocultar sus preferencias como lectora.

“Decime, César, ¿cuándo vas a escribir otra novela como *El llanto*?” Es lo primero que le pregunto, ni bien nos sentamos a la mesa, después de intercambiar saludos y regalos. Aunque no debe conocer la escena de Saer con Gramuglio, imagino que la pregunta igual le habrá hecho gracia, por lo que presupone. Sonríe pero se queda pensativo. Le cuento que vine relejendo *El llanto* durante el viaje y que me pareció extraordinaria, mejor que cuando la leí por primera vez, hace veinticinco años. La recuerda vagamente, fue la primera novela que escribió como quiso, sin responder a las expectativas de lo que debe ser una novela, la primera de menos de ochenta páginas. Expongo las razones de mi entusiasmo. Otra vez se queda pensativo. “Cómo puede ser que esas primeras novelas, escritas de un tirón y casi sin corregir, sean las que gustan a más lectores, las que más se traducen, y a las que escribo ahora las tengo que corregir tantas veces”. Pienso en lo que él mismo escribió, en

Cumpleaños, sobre la ley de los rendimientos decrecientes. Lo menciono, como si estuviese bromeando, y cambio de tema (9 de enero de 2018).

Ruiz como Aira

Anoche interrumpí la lectura de *Stoner* (¿definitivamente?) y seguí con la de un ensayo sobre la filmografía de Raúl Ruiz. Se titula “Sublimas obsesiones”, lo firma un crítico australiano, Adrian Martin, y se publicó en 2004, cuando a Ruiz le quedaban aún siete años de vida y de prolífica actividad. Es un paseo reflexivo por la obra del cineasta chileno, sus declaraciones en distintas entrevistas y las interpretaciones críticas a las que dio lugar esa obra. Aunque solo vi una parte mínima de la filmografía de Ruiz, encontré el ensayo de Martin muy acertado, o, lo que es lo mismo, muy convincente. La lectura iluminó retrospectivamente lo que yo había visto en un estado de confusión y, en ocasiones, de tedio. Ahora comprendo mejor cuál sería el valor de los experimentos de Ruiz con la composición de los planos, la resolución del montaje y el diseño de sonido. No es seguro que este saber adquirido de segunda mano pueda modificar radicalmente mis experiencias con una obra tan exigente, pero contribuirá tal vez a que la siga frecuentando con curiosidad. Si nada se interpone, a la tardecita voy a pasar por Videoteca para buscar *Misterios de Lisboa*, una de las últimas películas de Ruiz y, al parecer, de las más logradas. Que los materiales de los que se sirve la imaginación provengan en *Misterios...* del folletín y el melodrama es un estímulo suplementario.

En la conversación que mantuvimos el miércoles, Juan Pablo se sorprendió al escucharme decir que *Continuación de ideas diversas* (2014) era uno de mis libros favoritos de Aira. Preguntó si no había echado de menos las derivas de la trama, las bifurcaciones imprevistas y las asociaciones inauditas, todos esos procedimientos que resisten la idea de que una narración se sostiene fundamentalmente en el desarrollo de una intriga. No solo no había echado de menos el costado vanguardista de Aira, aunque comprendo que es lo que define la rareza y la fuerza de su programa estético, había disfrutado enormemente con la posibilidad de leer una serie de reflexiones y digresiones propias de un moralista clásico pero enunciadas por una sensibilidad contemporánea. Con el cine de Ruiz me pasa como con algunas novelitas de Aira, las francamente conceptuales: me atraen y por momentos me emocionan, más allá de lo que me divierten, pero muchas veces me siento limitado para responder afectivamente a lo que entreevo son las apuestas más audaces, las que, de puro conservador, llamo “oníricas”.

En una entrevista reciente, Aira calificó a sus novelas como “juguetes literarios para adultos”. Me recuerda a Ruiz cuando declaró que “Finalmente, [mis películas] no son más que chistes. Pero yo me tomo los chistes muy en serio”. Ese impulso irónico al que no puedo responder activamente como

lector y espectador es, sin embargo, el que yo querría para mis ensayos (7 de abril de 2018).

Abandonar, dice

Cuando lo conocí en 1991, Aira ya estaba obsesionado con la idea de abandonar la literatura. Aunque escribía y publicaba continuamente, su norte era, según decía, la posibilidad de abandonarlo todo. Tardé bastante en entender que lo suyo no era una pose, sino la manifestación de una paradoja: para llegar a ser escritor hay que encontrar el modo de renunciar a serlo. El deseo de literatura, que siempre es deseo de otra cosa más auténtica que lo que los hábitos culturales identifican como literario, cuando parece que se realiza en la producción de un texto, en verdad se debilita o se enajena. El abandono como proyecto, irrenunciable e irrealizable, tal vez sea el único en el que podría sostenerse un deseo que vive de su incumplimiento.

Uno de los primeros regalos que me hizo Aira, en 1992, fue un ejemplar de *La Hoja del Rojas* en la que habían publicado un ensayo de su autoría, “Cómo ser Rimbaud” (1991). Por razones que sería largo y difícil exponer, hay un párrafo de ese ensayo que estos días releo como si hubiese sido escrito para mí, para el que estoy siendo a los cincuenta y nueve años: un docente-investigador que nunca renunció a la creencia en que las instituciones académicas viven de limitar o desconocer las experiencias críticas sobre las que se fundaron, que para ejercer un pensamiento auténticamente crítico (por fidelidad a los afectos que un día nos convirtieron en lectores curiosos) siempre llega el momento en el que hay que optar por una cierta extraterritorialidad: renunciar, salirse, irse, para inventar otra cosa. Los clubes de ensayistas siempre son “otra cosa”, “protoinstituciones” diría Claudia del Río, y alcanza con dos para fundarlos. La cita de Aira: “Abandonar es permitir que lo mismo se vuelva otro, que empiece lo nuevo. En ese sentido, nunca abandonaremos bastante, tan grande es nuestra sed de desconocido (Por eso nos hicimos escritores.) Buscamos algo más que abandonar, otra cosa, otra más, nos esforzamos, como no nos esforzamos nunca en ninguno de los trabajos que emprendimos, movilizamos toda nuestra invención, y hasta la ajena, en la busca de nuevas renunciaciones. Y ya no se trata de abandonar técnicas, géneros, una profesión, nuestras viejas mezquindades... Lo que aparece al fin como objeto digno de nuestro abandono es la vida en la que habíamos venido creyendo hasta ahora. ‘Ya lo vi, ya lo tuve, ya lo viví’. Ahí descubrimos que la literatura nos sirve todavía, la literatura al fin puesta del derecho, instrumento perfecto para negarse a sí misma, y llevarse consigo todo lo demás en su reflujo aniquilador” (20 de abril de 2018).

Hallazgos

Esta vez sí que encontré un libro apropiado para que me acompañe durante el viaje que comienza mañana, y estoy seguro de que no lo cargaré en vano: *Minga!*, la novela de Jorge Di Paola. La leí en 1988, un año después de su publicación (¡hace treinta años!, ¿cómo es posible?). Esta vez no dudo de mi memoria, aunque haya pasado tanto tiempo, porque se sostiene en otro hallazgo. Entre las páginas de mi ejemplar de *Minga!* encontré una hoja arrancada del número 8 de la revista *Fin de siglo* (febrero de 1988), con una reseña de Aira en la que exalta los valores de la novela con elocuencia aireana (“Aquí hay algo muy nuevo, un efecto –que es el más literario de los efectos– de ‘otra’ literatura”). Fue después de leer esta reseña que leí la novela de Di Paola. Desde hace treinta años repito, cuando tengo ocasión, que una de las grandes novelas argentinas de los ochenta es *Minga!*, la más realista de todas por ser la novela de la contingencia absoluta, pero solo recuerdo la impresión dichosa que tuve cuando la leí a mis veintinueve años, casi nada de la trama ni del estilo, y no sé cuánto debe esa impresión a los énfasis de Aira. ¿Será tan buena como la recuerdo, como dice la reseña? Me dieron ganas de sacarme la duda, aunque podría resultar una experiencia redundante. “Esta deliciosa novela de Jorge Di Paola –comienza Aira– es una historia de desplazamientos, contigüidades, separaciones y simultaneidades. En una palabra, es un viaje...”

(Entre los comentarios que recibió este posteo, uno de Daniel Molina que reproduzco por su valor documental: “Yo le pedí esa reseña a Aira, que nunca antes había leído nada de Dipi. Se la llevó con algo de desconfianza y unas horas más tarde me llama y me dice: ‘es lo mejor que he leído en años’”). (25 de abril de 2018).

Nuestros años Aira

El 23 de febrero, César Aira cumplió setenta años. Me resulta tan raro como que yo esté por cumplir sesenta. Cuando nos conocimos, él tenía cuarenta y dos. Eso es lo más extraño de todo, que aquella tarde en el café La Paz, cuando sentí que estaba en presencia de la literatura y no solo de un escritor, él tuviera dieciocho años menos que los que yo tengo ahora.

En verdad, Aira ya representaba para mí la literatura antes del primer encuentro, desde que lo había empezado a leer. Fue por eso que quise conocerlo. Las cosas podrían haber salido mal. No es raro que un autor al que amamos por su obra nos decepcione en una conversación circunstancial. ¿Qué quiero decir aquí con “literatura”, para señalar en Aira a un representante eminente? Nada que tenga que ver con valores culturales prestigiosos. “Literatura” remite, en estos apuntes autobiográficos, a la idea de que el lenguaje –una frase o

toda una historia— puede convertirse en algo que nos afecte inmediatamente, más acá de lo que significa, con la fuerza necesaria como para deslizarnos por un momento fuera del mundo, y permitírnos entrever la presencia de otros mundos, acaso más reales o más encantadores que el que habitamos.

Aunque no hace literatura cuando conversa (sería espantoso), Aira habla cortejando lo inaudito —lo que nunca se nos hubiese ocurrido pensar de ese modo—, a través del comentario de una curiosidad o el relato de una anécdota ligeramente extravagante. Para hacerlo, cuenta con dos recursos inestimables: elegancia en la exposición y memoria prodigiosa, sobre todo cuando se trata de revivir sus hallazgos de lector. Por otra parte, es una de las personas más generosas y amables que conozco. A estas virtudes, antes que a la timidez, atribuyo su decisión de casi no intervenir en la escena pública. Para ponerse a salvo de los compromisos que podría contraer por haberse mostrado bien dispuesto, practica el arte de la sustracción preventiva.

Cuando nos encontramos por primera vez, en 1991, yo había viajado para invitarlo a participar en uno de nuestros congresos universitarios. Le conté que dos chicas de nuestro grupo, Analía y Nora, fantaseaban con escucharlo leer algo sobre Arlt (sabíamos que era uno de los pocos novelistas argentinos que admiraba). “Nunca me niego, si se trata de satisfacer el pedido de una dama”. Y escribió un ensayo titulado “Arlt”, en el que iluminaba el mundo de Astier, Erdosain y Balder desde un punto de vista soberano, completamente distinto a los de la crítica especializada. Había compuesto el ensayo según un método enigmático: “la introyección feliz de lo imaginario”, que consistía en haberse dejado alcanzar por el mundo arltiano “en ráfagas de luz sombría, en visiones deliciosamente escalofriantes”. La clase de método que inventan los escritores para exponer sus hallazgos y argumentar sus humores, y que los críticos usamos después hasta extenuarlos.

La primera vez que vino a Rosario para participar en uno de nuestros congresos, Aira escribió para nosotros. No solo porque le dictamos el tema, sino porque el despliegue de su imaginación ensayística violentó sutilmente nuestros protocolos de lectores “competentes”, porque su escritura le transmitió a las nuestras entusiasmo e inquietud. Y lo mismo ocurrió durante más de quince años, en cada congreso, jornada o coloquio al que lo invitamos para conocer su versión sobre los temas que nos ocupaban (Puig, el exotismo, el ensayo, la intimidad). Cada vez nos confrontó con la evidencia de que había otra perspectiva, diferente a la del saber académico, más aventurada y perspicaz, para pensar lo que nos interesaba. Pocas veces se tiene la suerte de recibir regalos tan espléndidos. Confío en que habrá sentido nuestro agradecimiento cada vez.

A un escritor con vocación de Monstruo, que el primer grupo en quebrar una lanza por su literatura haya sido el de unos profesores universitarios tiene

que haberle provocado tanta gratitud como incomodidad (“¿qué pueden saber estos de literatura, si se dedican a enseñarla!”). De esa ambigüedad entrañable, imagino, salió la novela de aventuras *Los misterios de Rosario* (17 de abril de 2019).

Aira y sus conceptos

Anoche releí *Nouvelles impressions du Petit Maroc* de Aira (1991) para tratar de comprender la significación de un concepto axial, “mito personal del escritor”. Pensaba adoptarlo para comentar las fabulaciones de origen en la narrativa autobiográfica de Guebel.

Cuando leía este y otros ensayos de Aira, a comienzos de los noventa, con el mismo propósito pragmático, la impresión que me dejaban era la de una complejidad y una precisión conceptual mayor a la de Barthes y Deleuze, mis teóricos de referencia. Me parecía que Aira les daba otra vuelta a los pensamientos teóricos, un giro literario (como quien dice, un golpe de encanto), y los volvía más verdaderos. Lo incómodo de esta creencia era que no venía acompañada del imprescindible acto de comprensión. Aunque trataba de disimularlo, me sentía excluido de ese universo. Por aquellos años, y en los subsiguientes, yo era capaz de dar clases sobre la significación y la fuerza de conceptos tales como los de “devenir menor” o “reversión de la obra sobre la vida”, pero a los de Aira solo los mencionaba de pasada, por el deseo de saludarlos y de al menos señalar el horizonte inalcanzable.

Anoche descubrí, o terminé de descubrir: acepté, que los conceptos de Aira son solo espejismos de conceptos, pura apariencia teórica destinada a la sugestión más que a la transmisión de un saber. Aira inventa pensamientos con apariencia conceptual, como Kafka inventaba alusiones con apariencia de alegorías. La vieja idea barthesiana de la literatura como sistema de significación deceptivo. ¿Por qué me habré sentido inclinado a atribuirles a estos pensamientos un valor de verdad suprateórico, a costa de no poder identificarme con él? Un motivo verosímil: la superstición profesional, acaso imprescindible para el ejercicio de la crítica, de que la literatura es tal porque enseña algo de lo desconocido (si nos conformásemos con que solo es experiencia de lo que se sustrae al reconocimiento, tal vez deberíamos limitarnos a leer en silencio). Una razón complementaria: la suprema elegancia del estilo aireano.

Lo más curioso de esta microfísica portátil de las supersticiones críticas es que Aira siempre declaró en las entrevistas lo que yo recién terminé de aceptar anoche, que ni él mismo comprende la significación de los conceptos con los que juega. Cuando me topaba con alguna de esas declaraciones, a comienzos de los noventa, daba por sentado que tenía un alcance irónico, en el sentido de la “modestia irónica” que Lukács atribuye a Montaigne. Aun a costa de sufrir

cierta impotencia profesional, perseveraba en desdoblarse las apariencias y en presuponer una verdad que se me escapaba. De esta clase de malentendidos, sugiere Guebel en una entrevista que le hizo Michel Lafon, habría que echarle la culpa a Borges: “Supongo que la hiperlucidez de Borges nos condenó a sus continuadores. Durante un buen tiempo estaremos condenados a la suprema ingenuidad de no dejarnos tomar por inocentes” (7 de mayo de 2019).

El arte del olvido

Acabo de releer el *Copi* de Aira (1991) para darle una última oportunidad al concepto de “mito personal del escritor”. No estoy seguro, se verá después, pero tal vez haya algo en su formulación –la idea de que se es escritor con independencia de la obra– que me permitirá usarlo para comentar las narraciones autobiográficas de Guebel.

Antes de proceder a la relectura interesada, revisé la última página de mi ejemplar, la que sigue a la del colofón, para ver qué índice temático fueron componiendo las lecturas anteriores. Encontré solo dos referencias: “68 Puig”; “33 memoria/olvido”.

“La memoria tiende al significado, el olvido a la yuxtaposición. La memoria es el hallazgo del significado, el corte a través del tiempo. El olvido es el imperativo de seguir adelante”.

A esta diferencia sí puedo usarla, ya mismo. Sirve para explicar por qué me pesa tanto la exigencia de escribir otro ensayo y por qué ninguna dificultad o compromiso le quita ligereza a la práctica del seudo-diario. El de los apuntes circunstanciales es un arte del olvido. Casi no recuerdo qué anoté ayer, ni en qué estaba pensando antes de comenzar esta entrada, de qué me distraje para relanzar el impulso. A veces, cuando los apuntes destejen un recuerdo, interviene la memoria, pero solo por un momento. Ese momento puede durar un par de horas, o algo más, pero la interrupción está garantizada y con ella, la promesa de pasar a otra cosa. ¿Quién sabe qué escribiré mañana? ¿Quién sabe si lo haré? Llevo un diario porque olvido y para olvidar. No sería raro que me repita más de lo conveniente.

El del ensayo siempre fue para mí un arte de la rememoración voluntaria, al menos en las dos terceras partes de su composición (al final siempre improvisado, por mi dificultad para concluir). Antes de comenzar, esbozo un propósito, hago acopio de citas y tomo apuntes de ideas a exponer. Por una deformación profesional, cargo además con la exigencia o el deseo de dialogar con otras lecturas, las de mis colegas. Es cierto que en algún momento del proceso me olvido de ese andamiaje, cuando aparece una ocurrencia, algo todavía impensado que me cautiva. Son los momentos felices. En una semana de escritura ensayística puedo tener dos o tres de esos momentos (a veces ninguno, y debo conformarme con la satisfacción de haber podido resolver

las cosas). La práctica del “intimismo espectacular” me garantiza esa felicidad a diario. No importa cuáles sean los resultados. Cuando empiezan a importar es porque intervino la memoria, para recordarme las obligaciones desatendidas (7 de mayo de 2019).

El lector de diarios

Alejandra Pizarnik quiso llevar un “diario de escritora” que fuese, a consecuencia de una elección previa, el diario de un “escritor maldito”. Una mezcla del intimismo elusivo de Virginia Woolf y Franz Kafka con el imaginario transgresor de Charles Baudelaire y Arthur Rimbaud. La sobreabundancia de propósitos literarios determinó el carácter al mismo tiempo ardiente y artificioso de los apuntes.

Los *Diarios* de Pizarnik manifiestan una coherencia existencial extrema: registran, del comienzo al final, la perseverancia del desequilibrio y los impulsos autodestructivos, los síntomas del dolor de vivir, con la misma constancia con la que exhiben la convicción en un destino poético signado por la genialidad. Parecen haber sido escritos pensando en no defraudar a un lector fascinado por las aristas, al mismo tiempo perturbadoras y convencionales, del “personaje alejandrino”.

Pizarnik está advertida de las debilidades de su escritura, de la dificultad para configurar lo auténtico de sí misma en una obra literaria, dada su extrema conciencia de los recursos y los efectos, de las condiciones y los límites del lenguaje cuando se convierte en literatura. Lo dejó registrado el 11 de abril de 1961: “La vida perdida para la literatura por culpa de la literatura. Quiero decir, por querer hacer de mí un personaje literario en la vida real fracaso en mi deseo de hacer literatura con mi vida real pues esta no existe: es literatura”. El deseo de hacer literatura no puede satisfacerse más que con la metamorfosis de la vida en obra, un acontecimiento imperceptible, que excede los contornos del personaje autobiográfico y los límites de cualquier artificio verbal, y que no tiene nada que ver con la estetización de la existencia.

Las críticas de Aira a las “habituales untuosidades hagiográficas” en las que caen los exégetas de Pizarnik toman nota de esta diferencia. Una cosa es leer las proyecciones del “personaje alejandrino” en la poesía o en los diarios, confundir a Pizarnik con “la pequeña náufraga” autodestructiva, y otra, atestiguar lo que Barthes llamó la “reversión” de la obra sobre la vida. Es la obra de Pizarnik, en lo que tiene de ardiente y artificiosa, la que inventa una forma de vida literaria, lúcida y asfixiante, desde la que se puede leer y escribir la biografía de la autora sin someterse a su voluntad.

Hasta donde sé, solo Aira, en el ensayo que publicó en Beatriz Viterbo y en el perfil de Pizarnik que compuso para la colección española *Vidas Literarias*, avanzó en la segunda dirección (5 de junio de 2019).

En Dambleé

En el viaje de vuelta leí *Pinceladas musicales*, la última y recién editada novelita de Aira. La había comprado un rato antes en el stand de Blatt & Ríos, en la Feria de Editoriales Independientes. Una pregunta que se hace el narrador en la página 33, “¿Cómo procurarse optimismo, en la edad de la melancolía?”, podría servir de epígrafe al registro de la conversación que mantuvimos con Aira durante el almuerzo.

Desde hace un año no puede escribir nada nuevo, no puede sostener el impulso hasta el final. En algún momento pierde el interés y deja el relato inconcluso. Le pasó varias veces. Cuando se lo escuché contar hace ocho meses, lo atribuí a la inminencia del cumpleaños. Incluso alguien tan ocurrente y productivo como él podría sentirse amenazado por la impotencia, a punto de cumplir los setenta. Además no es raro que un autor imaginativo, sujeto casi exclusivamente a esa fuerza misteriosa que es la imaginación, se sienta alcanzado por el fantasma de la imposibilidad de escribir. ¿Cómo no habría de temer a veces que las fuentes se sequen y no le quede otra que tener que arreglárselas con el oficio adquirido? Hace ocho meses entendí que se trataba de una crisis transitoria, de la que supuse saldría, mejor o peor, acaso igual que antes, gracias a su vigoroso espíritu de supervivencia. Sigo pensando lo mismo, aunque el paso del tiempo, y las nuevas frustraciones, hayan agravado un poco su sensación de abatimiento.

Se le ocurrió que una forma de salir del impasse podría ser escribir novelas más serias, abandonar el espíritu juguetero. Le pregunté si lo había intentado. Respondió que sí, pero que no le salía. Tomé esa respuesta como una prueba del carácter artificial de la exigencia. “Si hay salida –me escuché decir, como si supiese de lo que hablaba–, va a ser por obra de las ganas, no de una supuesta voluntad de cambio. Si tus juguetes tienen que mutar en algo distinto –no me desagrada la idea–, el impulso vendrá de las ganas mismas, no de los reclamos del desasosiego. Para que funcionen, las ganas de algo ‘serio’ tendrían que ser un nuevo avatar del espíritu juguetero. Una de esas cosas que acaso solo ocurren una vez en la vida. En el mejor de los casos, dos”.

Cabeceó, como si estuviese de acuerdo (5 de agosto de 2019).

1992: Aira tallerista

En mis años de formación, tomé un curso de crítica literaria por correspondencia con Aira. Duró solo dos clases. Recibí la primera sin haberla solicitado.

Después de leer un ensayo sobre Felisberto Hernández que yo acababa de publicar, Aira escribió un extenso comentario que tituló “Refutación”. Cuatro páginas dedicadas a resumir mis argumentos, con una soltura y un

léxico que los transfiguraban, y otras cuatro a desplazar la perspectiva de lectura, para desmontar las creencias del “crítico ilusionado”. En mi ensayo había intentado señalar la rareza extrema de Felisberto, sus modos de abismarse en los misterios de la estupidez, para exhibir la conmoción de un crítico atraído por esa experiencia. Aira: “Felisberto Hernández es una moneda de cambio con la que nos manejamos perfectamente; es un clásico, así sea un clásico uruguayo; sus relatos han sido recuperados por una retórica que pudo actuar sobre ellos como máquina cosificadora, que quizá estuvo actuando sobre ellos desde el comienzo, desde el momento en que se escribían, o un instante después. Como Orfeo, Felisberto estaba conminado a no mirar atrás, pero le era imposible obedecer porque iba caminando de espaldas”.

Recibí ese presente, por correo postal, durante el verano de 1992. La sorpresa cedió rápido su lugar al desconcierto. ¿Aira buscaba instruirme en las aporías del arte moderno, o la refutación tenía otro propósito que yo no alcanzaba a entender? ¿Acaso saldar la deuda que su literatura había contraído con la de Felisberto, a través de un expediente indirecto? ¿La poética aireana de la “fuga hacia adelante” declararía la caducidad estética de la “marcha de espaldas”? (22 de septiembre de 2019).

Aira para rato

Unos meses atrás, se quejaba por la pérdida del impulso narrativo. Tenía varias novelas inconclusas. Temía no poder terminarlas, ni esas ni las próximas. Pero una mañana se le ocurrió un buen final para una, y el hallazgo se repitió después con dos más. Un efecto dominó invertido. Ahora cuenta con tres novelas publicables. Además volvió a escribir diariamente, con entusiasmo sostenido (Pienso que dejó atrás la melancolía que lo invadió al cumplir setenta años). Y empezó a revisar unas cien carpetas, con inéditos que se vienen acumulando desde hace cuarenta años, y descubrió una novela de comienzos de los noventa, que no recordaba haber escrito, una muy diferente a las otras, más audaz (“está llena de malas palabras”), también publicable. Además recuerda que en alguna de esas carpetas hay una novela policial concluida que le gustaría revisar. Y tienen muy avanzado, con María Belén, el libro que reunirá una selección de los ensayos y notas publicados a partir de los ochenta. Saldría en la segunda mitad de 2020. Lo espero con ansiedad. Él calcula que tendrá algo más de doscientas páginas. Confío en que se equivoque y que pase de las trescientas.

En otro orden de cosas, el de la recepción, lo alegró la nota de Bruno Grossi sobre el *Diccionario de autores latinoamericanos*. Encontró las citas bien elegidas y el comentario, inteligente. Hace poco se entrevistó con un jesuita cordobés que está escribiendo una tesis doctoral sobre los aspectos teológicos de su literatura. Simpatizaron. Fue la primera vez que conversaba

con un creyente, uno con formación filosófica, no como las viejas del pueblo (8 de diciembre de 2019).

De la vida literaria

Se encontraron por primera vez en 1987, después de que Aira publicara en *El Porteño* un ensayo sobre *Glosa*. Saer quiso conocerlo porque era lo mejor que se había escrito sobre su literatura. Así dijo. Tal vez tuviese razón. Durante un tiempo se mantuvieron próximos, favorecidos por la distancia entre París y Buenos Aires. Luego, a medida que Aira iba ganando reconocimiento, Saer le fue tomando antipatía. En privado se burlaba de sus novelitas. Decía no entender por qué lo consideraban un buen escritor. Acaso su incompreensión fuese genuina.

Cuando todavía se frecuentaban, una noche cenaron con Hugo Santiago en el departamento de Saer, en Montparnasse. Al convertirlo en anécdota, Aira retiene de aquel encuentro las exaltaciones revolucionarias de Santiago y el golpe de ironía que les propinó Saer. Al término de la velada, Santiago ofreció llevar a Aira hasta su hotel. Mientras cruzaban la calle, escucharon el vozarrón de Saer, asomado a la ventana de su departamento: “Preparate, César. Vas a ver qué auto tiene el anarquista este”. Santiago tenía un Corvette descapotable. La clase de auto deportivo que usaba James Bond (10 de diciembre de 2019).

Un mundo pequeño

Los jóvenes amigos de *Präuse* acaban de exhumar el ensayo sobre *Una novela china* de Aira que publiqué por primera vez en 1990, en el N.º 4/5 de *Paradoxa*. Lo había escrito el año anterior, para leerlo en unas jornadas de nuestra facultad. Se titula “Digresiones sobre el amor”. Nunca lo recogí en libro, ni volví a escribir un ensayo sobre Aira. Sospecho las razones de ambas anomalías. Después de conocer al autor y convertirnos en amigos, se apoderó de mí cierta inhibición crítica respecto de su obra. No me ocurrió con otros escritores.

Acabo de releer aquellas olvidadas “Digresiones”. Le tendría que haber pedido a Rafael que me dejara revisar el original antes de volver a publicarlo. No lo hice de perezoso. Con uno de mis lápices “AVARO Noris 2Hb”, las correcciones sintácticas le hubiesen aportado fluidez al desarrollo argumentativo. Salvando la profusión de asperezas, me pareció bien lo que leí y me reconocí en distintos momentos. Como Lu Hsin, tiendo a desconfiar del azar aunque me considero un hombre de suerte. Si bien se trata de una facultad que cultivo con empeño, sigo pensando que la inteligencia es reactiva, y a veces engañosa, cuando entra en contacto con el amor o el arte. Tampoco

dejé de creer en las virtudes éticas del llamado “amor romántico”: nos impone la presencia del amado como alteridad absoluta, nos dispone para los goces y los riesgos de la desposesión.

Lo que más me simpatizó del ensayo es la larga digresión del comienzo a propósito de *Prick Up Your Ears*, la película de Stephen Frears sobre la vida de Joe Orton. Se estrenó en 1987, el mismo año de la publicación de *Una novela china*. Recuerdo que la vi en Buenos Aires, en una sala de la calle Corrientes, y que salí del cine en éxtasis. Quise transmitir esa conmoción con una prosa enfática: “La vida de Joe Orton –según la presenta en imágenes Stephen Frears– es como la parábola incompleta, bruscamente interrumpida, que dibuja un proyectil lanzado a toda velocidad. Un movimiento desenfrenado, del que se desconoce el origen –¿cómo dio comienzo?– y del que no se podía saber, antes de que ocurriese, cuál habría de ser el término, hasta dónde, detrás de qué límites podría llegar. Un movimiento casi inhumano, en el que se realiza la paradoja de estar más cerca de la muerte cuanto más próximo se está de la afirmación soberana de la vida”.

Cuando escribí “Digresiones...”, no sabía que *Prick Up Your Ears* estaba basada en los diarios de Orton (me los regaló Nora años después, al regreso de un viaje a España) ni quién era Alan Bennett, el guionista (lo conocí mucho más tarde cuando Aira me habló de *The Uncommon Reader*, una mañana en el Laurak) (16 de diciembre).

Referencias

- AIRA, César. *Una novela china*. Buenos Aires: Javier Vergara, 1987.
- AIRA, César. “Cómo ser Rimbaud”. *Hoja del Rojas* 4, 1991, p. 1.
- AIRA, César. *Copi*. Rosario: Beatriz Viterbo, 1991.
- AIRA, César. *Nouvelles Impressions du Petit-Maroc*. Saint Nazire: Arcane 17, 1991.
- AIRA, César. *El llanto*. Rosario: Beatriz Viterbo, 1992.
- AIRA, César. Arlt. *Paradoxa*, Rosário, n. 7, p. 55-71, 1993.
- AIRA, César. *Los Misterios de Rosario*. Buenos Aires: Emecé, 1994.
- AIRA, César. “El crítico”, mimeo, 1995.
- AIRA, César. “La prosopopeya”, mimeo, 1995.
- AIRA, César. *Alejandra Pizarnik*. Rosario: Beatriz Viterbo, 1998.
- AIRA, César. *Las tres fechas*. Rosario: Beatriz Viterbo, 2001.
- AIRA, César. *Alejandra Pizarnik*. Barcelona: Omega, 2001.

AIRA, César. *Cumpleaños*. Barcelona: Mondadori, 2001.

AIRA, César. *Continuación de ideas diversas*. Santiago de Chile: UDP, 2014.

AIRA, César. *Pinceladas musicales*. Buenos Aires: Blatt & Ríos, 2019.

Alberto Giordano (Rufino, 1959). Crítico y ensayista. Es profesor de Teoría Literaria en la Universidad Nacional de Rosario e investigador del CONICET. Entre sus libros de ensayos se encuentran: *El giro autobiográfico* (2020), *El pensamiento de la crítica* (2016), *La contraseña de los solitarios. Diarios de escritores* (2012), *Una posibilidad de vida. Escrituras íntimas* (2006) y *Modos del ensayo. De Borges a Piglia* (2005). Además publicó tres volúmenes con sus diarios originados en Facebook: *El tiempo de la convalecencia* (2017), *El tiempo de la improvisación* (2019) y *Tiempo de más* (2020).

E-mail: albertogiordano59@gmail.com

Recebido em: 15/05/2021

Aceito em: 15/08/2021