

Continuación de ideas diversas¹

155

César AIRA

Las ideas nunca son del todo ideas, y nunca son todas las ideas. Recortadas en forma de ocurrencias, recuerdos, anécdotas, chistes y otros mil azares del discurso, materia inagotable de la Asociación, siempre habrá una más, distinta pero parecida, y otra, como para dar la vuelta al mundo del pensamiento. Quise escribir un libro sobre ellas y con ellas: sacarlas del tiempo sucesivo en que las ordena el proceso mental y disponerlas en un volumen facetado, un “cadáver exquisito” 3D, que también quiere ser un tablero de juego, y un retrato.

[Contratapa firmada por el autor]

¹ Santiago de Chile: Ediciones Universidad Diego Portales, 2014. Colección Huellas, 88 págs.

A la medianoche del 14 de octubre de 1806, Napoleón se paseaba en su caballo blanco por las calles de Jena en llamas. Sus tropas después de la victoria habían entrado a saco en la ciudad, con licencia de pillaje, destrucción y muerte. Fue la ocasión que tuvo Hegel de ver pasar frente a él al Emperador, y aunque su casa también había sido saqueada y sus libros y papeles quemados la fecha le quedó marcada por el privilegio irrepetible de haber visto al Espíritu del Mundo en persona, etc., etc., etc. La escena, en su dramatismo cinematográfico de reunión cumbre, viene siendo desde hace doscientos años una favorita de historiadores e exégetas. El mundo se pone en escena en ella.

¿Pero es el mundo realmente? Porque un polinesio, o un esquimal, o un gaucho de las pampas argentinas, bien podría decir “¿Napoleón? ¿Quién es?”. Y para tacharlos de ignorantes habría que poner en juego la misma soberbia ombliguista de esos verdaderos enanos sanguinarios que se creyeron dueños del mundo sólo por haber efectuado matanzas y destrucciones en media docena de pequeños países de Europa. Uno siente cierta satisfacción ante ese desconocimiento: merecido se lo tienen.

Y no es necesario ir a rincones muy lejanos del mundo para encontrar ignorancia. Aquí nomás hay muchos, muchísimos jóvenes y no jóvenes que no saben quién es Napoleón, aunque les suene el nombre. Y no hablemos de Hegel. Es uno de los casos, pocos, debo reconocerlo, en que felicito y agradezco a la ignorancia. [p. 7]

*

A un traductor se le están planteando todo el tiempo los pequeños problemas de la microscopía de la escritura. Yo dejé de traducir hace diez años, y lo hice con alivio, pero pasando el tiempo empecé a sentir que había perdido algo. Y sigo sintiéndolo. Lo que más extraño no son las facilidades del oficio sino sus dificultades, esas perplejidades puntuales que despertaban mi pensamiento por lo común adormecido. Ahora que ya no traduzco tengo que inventármelas. Invento una, ya que estoy. Supongamos que en una novela que sucede en un

país lejano los personajes, en la más extrema pobreza, se ven obligados a sobrevivir de lo que les da una naturaleza avara, alimentos que el autor menciona por sus nombres, seguro de que sus lectores connacionales captarán de inmediato de qué se trata: esos pobres infelices están en el fondo de la miseria y del desamparo, víctimas del atraso, de la injusticia social, casi al nivel de los animales... Pero sucede que los alimentos que menciona para transmitir ese mensaje son la rúcula, los champignones y el salmón ahumado, que para sus connacionales serán inmediatamente señales de pobreza, de comer lo que crece silvestre en los prados y se atrapa con la mano en los arroyuelos, mientras que en la lengua y el país del traductor connotan caros restaurantes gourmet, sofisticación y riqueza. ¿Qué hacer? Descartado el recurso fácil de la nota al pie, la "N. d. T." de la que todo buen traductor aborrece con justo motivo, una solución sería evitar lo específico y poner algo así como "hierbas y hongos silvestres, y pescado ahumado". Eso podría funcionar, siempre y cuando unas páginas más allá al autor no se le ocurra que la rúcula o las champignones o el salmón jueguen un papel en tanto tales en el argumento de la novela, por ejemplo que los salmones que nada contra la corriente por el río que pasa cerca de la primitiva aldea de los personajes traigan adheridas unas partículas fosforescentes que indican que en el mar frente a la desembocadura del río se están llevando a cabo operaciones de mutación de algas por parte de un grupo de científicos renegados de la NASA... Ahí yo, traductor (pero todo esto es un problema imaginario), adoptaría una solución radical: los haría alimentarse de bagres fileteados, lo que para un lector argentino transmitiría muy bien la idea de pobreza extrema. Y las partículas fosforescentes se las pondrías en la punta de los bigotes. Y como los bagres nadan a favor y no en contra de la corriente, los científicos estarían trabajando río arriba, tierra adentro, quizás en lo alto de las montañas haciendo sus alquimias con las rocas de las surgentes. Poco a poco se iría transformando en una novela mía, y no sé si podría seguir tratándose de una traducción. [p. 9-10]

Cómo me gustaría escribir una novela policial que se llame *La monja asesina*. Habría un homicidio, la investigación correría a cargo de un perspicaz detective, el grupo de posibles culpables incluiría a la esposa del muerto, a su amante, al hijo que no sabía que era su hijo, al socio, al cuñado policía y, la menos sospechosa, una monjita que recibía donaciones de caridad del difunto. Al final se descubre que, contra toda apariencia, la asesina era la monja. Fin. El lector no lo podría creer. Se quedaría mirando la última página después de leer la última línea, con la boca abierta, atónito, perplejo, sin entender nada. Trataría de encontrar alguna respuesta en las solapas, en la contratapa, hasta en el número de ISBN del libro, algún dato sobre el autor que explique esto, y después volvería a ver la ilustración de la tapa, en la que un hábil dibujante, siguiendo mis precisas instrucciones, habría representado a la monjita vertiendo el arsénico en la taza de té, con una sonrisa malévola en el rostro ya despojado de la máscara de dulzura y sumisión con la que transitó las doscientas páginas de la novela hasta el desenlace y revelación. “!No puede ser! ¿Será una broma?”. No se explicaría cómo la editorial pudo consentir en algo semejante. Evidentemente el autor ha hecho valer su prestigio, porque a un desconocido jamás se lo permitirían... Terminaría poniendo en la cuenta de mis vanguardismos. [p. 11-12]

*

Cuando vivía en Escobar, Laiseca tenía varios animales. Vivía en Escobar justamente porque ahí podía tener una casa con patio para sus animales. (A pesar del sacrificio de viajar dos o tres o cuatro horas todos los días; él decía que tenía dos trabajos pero cobraba sólo por uno.) Un día al volver a su casa encontró que los perros habían matado al gatito cachorro que había recogido pocos días atrás, y con el que se había encariñado. Se entristeció y se enojó con los perros, en realidad se puso furioso, quería castigar a esos asesinos, pegarles, encerrarlos... Pero lo que hizo (le salió espontáneamente, sin explicación) fue ponerse a ladrar y aullar como un perro. Sin habérselo propuesto, había dado con el castigo más eficaz; los per-

ros se aterrorizaron. Con los pelos erizados como si estuvieran recibiendo una descarga de cien mil voltios, retrocedían con las patas encogidas, la panza tocando el suelo, se arrinconaban, gemían, los ojos dilatados por el espanto. Tardaron días en recuperarse. Evidentemente, para un perro la amenaza de que su amo se vuelva el perro es lo peor que le puede pasar, peor todavía que la muerte. Se explica, creo, porque ese hombre transformado en perro seguirá siendo el amo (él no puede concebir otra cosa: ya lo ha interiorizado como amo) pero además será perro, es decir sabrá lo que él sabe, conocerá desde adentro los mecanismos de acción y reacción del perro, y podrá ejercer un dominio al lado del cual el del hombre-hombre sobre el perro es apenas un simulacro lúdico de poder o dominación. Un poder así aterroriza. [p. 14]

*

Dicho pringlense, denunciando el uso abusivo de la primera persona del plural por quien se adjudica participación activa en un trabajo que han hecho otros:

–“Aramos”, dijo el mosquito.

Línea de diálogo de una famosa novela de Alejandro Dumas – Augusto Maquet, en la que un personaje responde a la pregunta por su nombre:

– Aramis –dijo el mosquetero. [p. 17-18]

*

El realismo es lo que da la posibilidad de extenderse en el relato y escribir libros de muchas páginas. Qué raro. ¿No debería ser al revés? Porque lo fantástico permite el vuelo de la imaginación, al que los hechos le ponen límites estrictos. (No es que lo fantástico no tenga límites: se los pone el verosímil, que ahí es más implacable que en el realismo.) Pero creo que el realismo se extiende más porque

admite mas descripción, más comentario. Lo fantástico se agota en su formulación, y mucha descripción o comentario o acumulación de detalles lo hace menos creíble.

Ahora bien: ningún relato es del todo fantástico. Lo fantástico es una desviación de contraste sobre una base inevitablemente realista. Eso produce una alternancia, un ritmo, de extensión y brevedad. [p. 25]

*

160

El viejo Síndrome de la Página en Blanco ha muerto. Lo mató la computadora. Deberíamos alegrarnos, porque era una fuente de ansiedad y preocupación, un bloqueo creativo. Pero veo que no es tan así, porque los viejos usuarios del papel seguimos agenciándonos un ersatz del síndrome muerto, como si lo extrañáramos, abriendo un documento nuevo en el Word, y mirando, al menos por un instante, la página en blanco que se dibuja en la pantalla. Qué patético. Los llamados “nativos digitales” no lo hacen jamás. Ellos tienen un nuevo síndrome al que hacer frente, el de la Página Llena, porque efectivamente la pantalla de la computadora está cubierta con toda la información y la literatura y el arte del mundo, y es muy difícil poner algo más. Sólo se puede redistribuir lo que ya hay, o “intervenirlo”. Esto último, la intervención, es la forma artística que se ha impuesto, con buenos motivos como se ve. [p. 26-27]

*

En los años setenta, entre mis amigos escritores se hablaba con admiración de la poesía concreta de los brasileños, y del *Coup des dés* de Mallarmé, que era su mito fundacional. Todos coincidíamos en que era una innovación valiosa, y asentíamos a su soporte teórico. Muy bien. Yo aceptaba todo eso, que la linealidad convencional de la

vieja literatura debía romperse, la página constelarse, que había que liberarse de la apollada sintaxis del discurso banal y dejar que las palabras hicieran el amor (recuperando el prestigioso slogan surrealista), que la escritura se hiciera escritura de verdad y no transcripción fonocéntrica del lenguaje, etc., etc. Pero al mismo tiempo, sin renunciar a mi aceptación de estas ideas de ruptura creativa, encontraba pobres sus resultados. No estaba dispuesto a renunciar a tanto. Podía escribir algo así en términos de juego de salón, no en los de mi vocación, entonces en ciernes, de escritor.

Sin proponérmelo realmente, resolví la contradicción a mi modo. No es que quiera ponerme de ejemplo, pero esto es ilustrativo de lo que quiero proponer. Mi modesta superación dialéctica de mi modesta contradicción de conciencia fue una novelita (que nunca publiqué ni falta que hace): *Zilio*. Consistía de más o menos una decena de capítulos, todos repitiendo el mismo argumento: un estanciero de la pampa, con un gran establecimiento de muchos empleados y constantes invitados, era aficionado a los hongos, estudioso de sus especies y variedades, y gastrónomo; salía a recoger ejemplares comestibles en los montes y prados de su propiedad, los cocinaba, y envenenaba a todo el mundo: los hongos que había elegido eran muy parecidos a los comestibles pero eran venenosos, en alto grado. Morían todos, menos él, que se salvaba in extremis. Toda la novela era así, el último capítulo igual que el primero, con toda clase de variaciones por supuesto sin cambiar el argumento.

De ese modo yo hacía mi “novela concreta”, es decir espacializaba el tiempo, lo ponía (al tiempo) en un plano visible, pero sin renunciar a la riqueza de la literatura que a mí me gustaba, dándome en las variaciones de cada capítulo todas las posibilidades de la invención (más que en otro tipo de relato más convencional, donde esas posibilidades están limitadas por las exigencias de la continuidad: en la repetición valía todo), sin renunciar siquiera a la linealidad que estaba denunciando, porque el lector podía mantener la expectativa de que en el próximo capítulo este sujeto al fin acertara con los hongos comestibles. Mantenía algo que conservé en todo lo que escribí después: el verosímil; porque equivocarse con los hongos es algo que pasa, y volver a equivocarse también. De hecho, me había dado la idea algo leído en un libro de John Cage, sobre hechos

que le habían sucedido; y Cage, no casualmente, estaba muy en la línea de esta clase de vanguardismos.

En fin. No quiero (no podría) hacer el panegírico de este viejo experimento, pero, como dije, su recuerdo me ha sugerido que habría un modo de rescatar vanguardias radicales inviables, de las que se califican de “callejón sin salida”. Justamente el recuerdo me vino el otro día, leyendo un artículo sobre letristas y situacionistas. Lo leía con el previsible escepticismo con que leo casi todo en estos tiempos, sin siquiera prestar mucha atención, a pesar de lo cual en ciertos pasajes revivió mis simpatías y ambigüedades de antaño. Esa película con la pantalla negra del comienzo al fin, esos poemas hechos todos de consonantes elegidas al azar, una novela escrita en signos idiosincráticos indescifrables... Todo eso no llevó a nada, de más está decirlo, lo cual no impide admirar, y hasta exaltarse, con el valiente extremismo de la actitud, sobre todo en vista del enemigo al que apuntaban, que sigue siendo nuestro enemigo: el pasatismo, la demagogia, la apropiación comercial del arte. De ahí que me pregunte si no sería posible “traducir” esas actitudes, sin traicionarlas (y hasta radicalizándolas más todavía), al idioma de la vieja literatura que decidió nuestra vocación. Me gustaría pensar que es lo que he venido haciendo yo todos estos años. (No me gustaría en cambio pensar que lo que hice fue simplemente tematizar propuestas vanguardistas.) [p. 29-31]

*

Fui un lector muy precozmente intelectual, muy *highbrow* y no poco *snob*, muy literario. A los catorce años ya estaba leyendo a Kafka, a Proust, a Borges. Quería ser escritor, y me reflejaba en los grandes escritores que admiraba. Mi padre, que no podía estar más lejos del mundo de la literatura, leía a la noche en la cama, antes de apagar la luz, unas novelitas de vaqueros, de un autor que se llamaba Marcial Lafuente Estefanía. Siempre había una en su mesa de luz. Eran unos libros chicos, con tapas de papel, no más de cien páginas en papel barato. A veces por la tarde yo iba a tirarme en su cama y les echaba

una mirada. Leía un poco, no creo que mucho porque mi gusto ya estaba envenenado, y no podía encontrarles ningún mérito, ni siquiera el del entretenimiento. Volvía pronto a mi dieta de Historia de la Literatura, pero no sin un vago sentimiento de nostalgia. Nostalgia de la liviandad, de la impunidad, de una cierta libertad que faltaba en mis autores de cabecera. Yo quería ser un gran escritor, un genio, como Kafka o Proust, pero esos escritores estaban cargados con la inmensa responsabilidad de mantener la calidad, de construir su Obra-Vida, de no apearse del monumental camello de lo Sublime... Exagero, pero lo hago para dar una idea del contraste que sentía entonces. Y de un conato de angustia que sentía palpar dentro de mí. Porque siendo un genio como quería ser tendría que renunciar al dichoso anonimato de Marcial Lafuente Estefanía (perfectamente anónimo a pesar de sus tres sonoros nombres), que no tenía nada que temer de los críticos ni de los historiadores de la literatura y podía escribir lo que se le diera la gana, de a una novelita por semana, que era el ritmo en que aparecían, como una artesanía feliz y despreocupada. Nunca resolví la contradicción, y creo que a lo largo y ancho de mi vida de escritor escribí sin tratar seriamente de resolverla.

Mientras escribía lo anterior recordé algo que me dijo mi padre una vez sobre sus lecturas. Debió de causarme una impresión especial porque recuerdo la circunstancia: viajábamos en tren, no sé adónde ni por qué, pero seguramente era un viaje largo, porque él había llevado una de las novelitas de marras y la iba leyendo. No recuerdo si yo le saqué conversación al respecto, pero me dijo que sospechaba que los autores (el plural era una elocuente intuición sobre el anonimato esencial de esa materia) debían de tener algo así como módulos previos (no usó esa palabra, pero era lo que quería decir) con los que “armaban” cada novela, ahorrándose trabajo. Apuesto a que era una sospecha bien fundada. Me hizo soñar con novelas que se escribieran solas, o con una ingeniosa máquina que produjera novelas a entera satisfacción del autor y felicidad del lector. Me anticipaba a los sueños razonados de Raymond Roussel. [p. 37-38]

La lectura de una novela, como la de las buenísimas novelas policiales inglesas que estoy leyendo ahora, despierta inevitablemente la nostalgia de la novela. Uno la siente como algo valioso que se hacía en el pasado, que hacían escritores talentosos y laboriosos, y lo hacían tan bien que el resultado maravillaba, y sigue maravillando. ¿Cómo podían hacerlo? ¿Qué formación, qué circunstancias, lo hacían posible? ¿Qué estímulos, para tomarse el trabajo? [p. 45]

*

164

¿La principal influencia en mi vida de escritor? Las historietas de Superman, de los años cincuenta y sesenta. Ahí estaba todo lo que yo después quise hacer escribiendo, y en cierta medida, hasta donde pude, hice. Los argumentos tenían muy poca psicología, en su lugar tenían siempre un sutil juego intelectual. Éste se desprendía de las premisas. Superman tenía poderes casi absolutos: podía ver a través de los cuerpos, ver y oír sin importar la distancia, desplazarse a la velocidad de la luz, mover planetas con una mano. Es decir que estaba en una posición de Absoluto, que es donde empiezan los mejores juegos de ideas. De modo que su archienemigo, Lex Luthor, debía urdir planes tan ingeniosos como gambitos de ajedrez para derrotarlo (no se trataba sólo de fuerza o poder, eso quedaba descartado), y Superman a su vez debía superarlo en ingenio... A Superman lo afectaba una sola sustancia: la kriptonita, de la que había tres variedades, la verde que lo debilitaba, la roja que le producía efectos impredecibles (se quedaba ciego, o calvo, o se ponía a contar chistes incontrolablemente, o cualquier otra cosa), y la dorada que lo despojaba de sus poderes definitivamente y para siempre. Como se ve, apasionantes desafíos intelectuales para el joven lector. También estaban los enemigos provenientes de otras dimensiones (como el señor Mxptlx, un peligrosísimo arlequín que se colaba a la realidad desde la quinta dimensión donde vivía, y a la que sólo Superman podía hacerlo regresar mediante tretas), los mundos paralelos (el mundo Bizarro, donde todo funcionaba al revés), las historias hipo-

téticas insertadas en la historia “real”, las trampas lógicas, las reglas de juego que se respetaban escrupulosamente y que valía la pena respetar.

Los cuadritos eran una grilla perfectamente regular, el dibujo un prodigio de economía y legibilidad, y los colores, sobre todo los colores, claros, hermosos como un amanecer o como el pensamiento cuando se enfrenta a la aventura de la inteligencia.

De ahí, pasé directamente a Borges. Esas maravillosas historietas me habían preparado para el goce y el ejercicio pleno de la literatura. Y las revelaciones posteriores (Lautréamont, Marianne Moore, por nombrar dos) se fueron encadenando en ligeros desplazamientos guiados por el hechizo persistente de los dibujos, los colores, la visibilidad intensiva de las reglas de juego de la ficción de Superman. [p. 46-47]

*

“Te comprendo. ¿Quién soy yo para criticarte?”, dice el bien pensante. Si pensara mejor todavía diría: “Te critico. ¿Quién soy yo para comprenderte?”. En efecto, me parece que comprender, efectuar la aprehensión intelectual, es más presuntuoso, más paternalista, más intrusivo, que arriesgar una crítica. La crítica tiene una humildad, en tanto arriesga, desnuda y pone al descubierto, a la intemperie, el entramado intelectual que sostiene el yo del crítico. [p. 74]

*

Uno de los varios motivos por los que me opongo a la promoción de la lectura es el más evidente de todos, y por ello el menos visible: los libros está llenos de vulgaridad, prejuicios, estereotipos, falsedades. Su frecuentación no puede sino embotar el pensamiento y la sensi-

bilidad, distorsionar las ideas, falsificar la experiencia.

Se dirá que los buenos libros no son así, y que producen los efectos contrarios a éstos. De acuerdo, pero los únicos que leen buenos libros son los que leen desde siempre y no necesitan campañas de promoción de la lectura. Los que no han leído, y se deciden a hacerlo por una de estas campañas, necesariamente van a leer libros malos. [p. 85]