

IV Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | 30 de septiembre, 1 y 2 de octubre de 2015

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios en Teoría y Crítica Literaria
Maestría en Literatura Argentina / Facultad de Humanidades y Artes - Universidad Nacional de Rosario



Algo más que lo real: metáfora e imagen en la obra de Cesar Aira

Lucas Reydó¹

FSOC – UBA - AGENCIA-PICT 2013-1263

lucasreydo@gmail.com

Resumen: La narrativa de Cesar Aira se inscribe como una de las más innovadoras en el marco de la literatura contemporánea argentina y latinoamericana. Dentro de su obra se referencian tanto acontecimientos históricos como prácticas sociales contemporáneas, todos ellos tratados bajo un régimen estético ligado más a lo fantástico que a la rigurosidad del realismo propio del principio de representación presente en géneros tales como el de la crónica. Este trabajo se propone indagar en los modos en los que la narrativa de Cesar Aira propone una modalidad propia del realismo que antes que buscar generar un efecto de realidad pretende nombrar, a través de un desvío, algo de lo real mismo (Horne: 2011).

Para ello, analizaremos las obras *Una novela China* (1987) y *La guerra de los gimnasios* (1992). En ambas, la figura de la metáfora es abiertamente criticada por someterse a un principio de representación signado por la clausura de sentidos múltiples de lo narrado. La metáfora expresaría lo real en su crudeza, en sus aspectos meramente descriptivos. En base a esta crítica, propondremos como hipótesis de trabajo que la narrativa de Cesar Aira consigna su modo particular del realismo en base a una composición *visual* del texto. De ese modo se buscará explorar en los modos en los que el autor produce imágenes a través de una narrativa que, en su exacerbado delirio, presenta lo real no como una definición unívoca (modalidad propia de la metáfora), sino en la multiplicidad propia de su estado de tránsito.

Palabras clave: Aira – Imagen – Metáfora

Abstract: Cesar Aira's narrative is inscribed as one of the most innovative in the context of Argentina and Latin American contemporary literature. In his work both historical events and contemporary social practices are referenced, all treated under a more aesthetic regime linked to how great the stringency of self realism of the representation present in genres such as chronic. This paper aims to investigate the ways in which the narrative of Cesar Aira proposes its own manner of realism rather than seeking to generate an effect of reality intended to appoint, through a diversion, something real itself (Horne: 2011).

To do this, we will analyze works *A Chinese Novel* (1987) and *War of the gyms* (1992). In both, the figure of metaphor is openly criticized by undergoing a principle of representation marked by the closure of multiple senses of his

¹ **Lucas Reydó** es Sociólogo por la Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad de Buenos Aires (2011-2014). Actualmente es miembro colaborador del PICT 2013-1263 "Producciones imaginables: cruces entre lo social y lo visual en las subjetividades contemporáneas", dirigido por el Dr. Esteban Dipaola.

IV Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | 30 de septiembre, 1 y 2 de octubre de 2015

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios en Teoría y Crítica Literaria
Maestría en Literatura Argentina / Facultad de Humanidades y Artes - Universidad Nacional de Rosario



narrative. The metaphor express reality in its harshness, in their purely descriptive aspects. Based on this review, we propose as a working hypothesis that the narrative of Cesar Aira entered his particular way of realism based on a visual composition of the text. Thus it will seek to explore the ways in which the author produces images through a narrative that in its exacerbated delirium presents reality not a single definition (own way of metaphor), but in the actual multiplicity of state of transit.

Keywords: Aira – Image - Metaphor

Introducción

Tratar los caracteres de lo real y su relación con lo literario se ha vuelto moneda corriente de los congresos de literatura contemporáneos. Las diversas transformaciones de la lógica narrativa actual (ya sea argentina, latinoamericana o simplemente mundial) dan cuenta del esfuerzo existente por aprehender al menos algo de realidad a través del proceso de la escritura. Volver a proponer un análisis en esta clave no supone en este sentido una ruptura tajante con planteos anteriores sino la búsqueda de enriquecer el panorama de los estudios literarios a través de perspectivas multidisciplinares.

El caso de la obra de Cesar Aira, por su carácter tanto innovador como abundante, se presta como un objeto de estudio rico al análisis, en la búsqueda de desentrañar su tratativa con respecto a una estética del realismo. Es por esto que este trabajo se propone analizar dos de las obras del autor, *Una novela China* (1987) y *La guerra de los gimnasios* (1992), a los fines de consignar una modalidad propia de construcción de la estética realista basada en una composición visual del texto.

La elección de estas dos obras puede parecer un tanto caprichosa en cuanto a la construcción de un corpus de análisis, pero en cualquier caso lo que se pretende aquí no es una generalización de la estética airiana en cuanto a su obra total, sino una aproximación a dos obras que contienen un procedimiento que se ve repetido en muchas otras. El recorte se propone entonces como una suerte de trampa epistémica que encontrará sus ecos de manera selectiva en otras novelas del autor.

IV Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | 30 de septiembre, 1 y 2 de octubre de 2015

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios en Teoría y Crítica Literaria
Maestría en Literatura Argentina / Facultad de Humanidades y Artes - Universidad Nacional de Rosario



Este trabajo se enmarca en lo trabajado por el ponente en el grupo PICT (2013-1263), "*Producciones imaginales: cruces entre lo social y lo visual en las subjetividades contemporáneas*", dirigido por el Dr. Esteban Dipaola.

Se empezará entonces, a través de los planteos de Luz Horne, a indagar en la forma particular de realismo presente en estas dos obras de Aira.

Realismos menos realistas

Alcanzar desde lo literario algo del mundo extraliterario y experiencial es, como ya ha sido mencionado, un desafío del cual no pocos escritores han querido ser parte. Josefina Ludmer (2007) propone el término de *literaturas postautónomas* para consignar la pérdida de la autonomía del campo literario con respecto de su exterior social, mostrando el carácter ambivalente de la literatura, en donde "*la realidad es ficción y la ficción es la realidad*". Allí se pondría en cuestión la posibilidad de alcanzar una literatura "verdaderamente" realista. El realismo sería entonces menos un discurso objetivo que un efecto de verosimilitud propio de la ficción contemporánea (Canedo, 2009). En esta clave, y a partir de la perspectiva epistemológica de Luz Horne, pueden estabilizarse al menos dos formas o tipos de encarar una literatura realista en la actualidad:

El primero se asocia con el realismo tal como éste se constituye a partir del siglo diecinueve y tiene que ver con un registro representativo, verosímil y simbólico; el segundo corresponde a un modo de representación diferente al del realismo clásico, en la medida en que se relaciona con una construcción de escenas aisladas que, por su carácter independiente y poco coherente, generan una impresión de absurdo, de sinsentido, o incluso de delirio onírico. Paradójicamente, es a través de este segundo registro que se produce una ostensividad y que el contacto con algo de lo extraliterario sucede" (Horne, 2011: 45-46).

La primer forma de realismo es la que se consigna en el discurso cotidiano como "la única" forma de realismo, como Horne llama, el *realismo clásico*, entendido como un efecto de verosimilitud. El segundo tipo de realismo consignado por Horne resulta bastante más cuestionable, en tanto una

IV Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | 30 de septiembre, 1 y 2 de octubre de 2015

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios en Teoría y Crítica Literaria
Maestría en Literatura Argentina / Facultad de Humanidades y Artes - Universidad Nacional de Rosario



literatura delirante, con asentamiento en lo absurdo y el sinsentido no podría pretender dar cuenta de la realidad de un mundo carente de tales características. Sin embargo, la autora insiste en que es en este segundo tipo de literatura realista es donde sucede el contacto con lo extraliterario. ¿Cómo ocurre este movimiento?

Horne plantea que este tipo de literatura logra alcanzar lo real, ya no a través de una ilusión de realidad, sino que “*pretende nombrar -a través de un desvío, de un delirio- algo de lo real mismo: algo que pasó*” (Ibídem: 54).

Si lo real coincide con un núcleo inenarrable, pre-simbólico, Horne indica que es sólo a través de una literatura absurda u onírica que puede llegarse a este *punto ciego*. Lejos de mantenerse callado frente al abismo de lo real, este segundo tipo de realismo, “*en lugar de incurrir en un lenguaje hermético como modo de señalar el agujero representacional, avanzan y siguen narrando en lo que, quiero proponer, puede leerse como un lenguaje 'realista'*” (57).

Como de algún modo ya puede anticiparse, se verá como este segundo tipo de literatura realista aparece en la escritura de Cesar Aira, que en el corpus seleccionado opta por condenar la figura de la metáfora para proponer una literatura eminentemente visual.

Imagen vs metáfora

En *La guerra de los gimnasios* (1992), un adolescente actor de telenovela, Ferdie Calvino, comienza a ir al gimnasio de su barrio para lograr obtener un cuerpo que, según él, se capaz de provocar “*miedo a los hombres y deseo a las mujeres*” (Aira, 1992: 5). Lo que Ferdie no sabe es que al momento de su entrada al gimnasio se viene desatando una absurda guerra entre los gimnasios del barrio de Flores, dentro de la cual él va volviéndose un personaje fundamental a través de la novela.

Por otro lado, en *Una novela china* (1987), Lu Hsin, intelectual y técnico fanático de la filosofía kantiana, habitante de una provincia remota del imperio del medio entre la época de la Larga Marcha y La Revolución Cultural, da lugar

IV Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | 30 de septiembre, 1 y 2 de octubre de 2015

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios en Teoría y Crítica Literaria
Maestría en Literatura Argentina / Facultad de Humanidades y Artes - Universidad Nacional de Rosario



a un meticuloso plan para enamorarse y tener una esposa, trabajo que le lleva años pues comienza a criarla desde pequeña.

Ambos argumentos cumplen en primera instancia con al menos uno de los preceptos del segundo tipo de realismo expresado en Horne. Allí ambas novelas proponen historias delirantes que difícilmente podrían darse en el mundo real, a la vez que sitúan sus argumentaciones en contextos históricamente determinados: el barrio de flores de los 90' en el primer caso, y la China de la revolución comunista en el segundo.

Pero no es sólo en cuanto a su trama general que logran consignar una especie de realismo. En Aira, son los pequeños detalles lo que hacen a su literatura, por lo que consignaremos ciertos pasajes donde lo real se escabulle entre su escritura. A partir de dos pequeños recortes de ambas novelas, podemos ver cómo se plantean las bases para pensar una literatura ajena a la metáfora:

La resistencia de los pedales iba cambiando al superar determinados números: cien, doscientos, trescientos. Era como avanzar contra un viento que creciera (...). De modo que no era un viento en contra, pensó el alumno. No era una metáfora. Era lo implícito de los sistemas, y estaba sucediendo mientras tanto, en ese mismo momento en el que no sucedía nada. Era realidad pura (Aira, 1992: 7).

Un ruiseñor cayó muerto en la rama en la que se encontraba. No como una piedra que cayera sino como, precisamente, un ruiseñor al morir -y no es que tuvieran ninguna experiencia en ese sentido, salvo la que obtenían en la ocasión- (Aira, 1987: 53).

Estos pasajes, que por narrar hechos insignificantes pueden resultar banales, proponen principios de consideración para con la literatura aireana. Se exige una lectura precisa de lo que sucede, que evite todo distanciamiento metafórico para con el acontecimiento. Un ruiseñor cae como un ruiseñor y no como una piedra. Frente a la metáfora, Aira opone la imagen inmediata, que asalta al texto y lo vuelve visual. La idea de un texto visual ya se encuentra presente en Horne, quien indica que ya desde la filosofía griega la visión había sido considerada como el sentido más confiable al partir del cual se podía

IV Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | 30 de septiembre, 1 y 2 de octubre de 2015

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios en Teoría y Crítica Literaria
Maestría en Literatura Argentina / Facultad de Humanidades y Artes - Universidad Nacional de Rosario



construir conocimiento sobre lo real. Bastaría poco para que una estética realista incorporase la visualidad como base epistemológica. Y a este principio de lo visual se incorpora también el texto mismo:

Los textos pueden seguir avanzando con un lenguaje ostensivo sobre algo que propone como ajeno a lo simbólico porque se transforma en imagen. Lo que ofrece la palabra-imagen es la posibilidad de mostrar algo de lo extraliterario sin recurrir a un aspecto intelectual, racional y simbólico (Horne, 2011: 78).

Se ve de este modo que la forma de consignar el realismo de la literatura aireana es a partir de la producción de un texto que incorpore una estética visual a su prosa. Pero para ello Aira no sólo desliza una pequeña imagen desestabilizadora de la metáfora, sino que realiza una crítica sistemática de este recurso sobre el final de ambas obras:

-Nunca he olvidado la ocasión en que usted me dijo, hace muchos años, cuando yo era una niña, que la gravedad del sol podía atraer, y mantener atraída, esa gran explosión que es el sol.

-No es una metáfora -dijo Lu prudentemente-. Sucede así en realidad. Cuando te lo dije, supongo que era una hipótesis, ni siquiera entonces era una metáfora; hoy día, lo han probado fehacientemente los astrofísicos.

-¿Por qué no acepta las metáforas, o las alegorías? Me parece notar un matiz defensivo en su voz. ¿Acaso nuestra vida misma no es toda metáfora?

-Detesto la unidad -dijo Lu-. La vida es múltiple, detallada, dispersa. La metáfora lo coagula todo, horriblemente (Aira, 1987: 127).

¿No te parece que sería mucho más lógico que todos los hombres pobres abandonaran a su suerte a sus mujeres embarazadas o paridas? (...) ¿No es lo que harías vos, si estuvieras en tus cabaletas? La única explicación para que no lo hagan es que ellos mismos se vuelven mujeres, y entonces no pueden abandonarlas, no pueden abandonarse a sí mismos (...).

-Pero no se vuelven mujeres de verdad. Es una metáfora.

-No, qué va. La metáfora no existe. La transformación es real, más real imposible porque ahí se termina la realidad (...). Es al tomarlo como una ficción cuando se corre el riesgo de persistir en el propio sexo. Para el que sabe pensar, en cambio, como es tu caso, se abre la aventura maravillosa de tenerlo todo, todas las mujeres, todo lo que quieras. Y ahí sí hay que entenderlo literalmente. "Todo" es de

IV Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | 30 de septiembre, 1 y 2 de octubre de 2015

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios en Teoría y Crítica Literaria
Maestría en Literatura Argentina / Facultad de Humanidades y Artes - Universidad Nacional de Rosario



esa clase de palabras que no participan de las metáforas (Aira, 1992: 141).

La metáfora constriñe, propone una unidad de sentido a partir de la cual la lectura debe guiarse, llegando a un puerto de significación definido de antemano. La metáfora no es polisémica; si acaso puede atribuírsele a ella múltiples interpretaciones, es porque simplemente no funciona. Lo real, en cambio, se manifiesta múltiple, detallado, en continua dispersión, como dice Lu sobre la vida. Es en la realidad donde se da lo que el maestro de Ferdie, Chin Fú, denomina el “*todo*”. La metáfora no puede participar de la multiplicidad del todo, porque se agota en su lógica textual del sentido. La real se expresa en el momento en que Aira da cuenta como la gravedad contiene la continua explosión del sol y cuando expresa el devenir-mujer por parte del hombre (Deleuze, 2012).

La composición de un texto como imagen, puede entonces para Aira, dar cuenta del carácter acontecimental de lo real. Cuando Ferdie ve por casualidad una escena de sadomasoquismo entre un hombre y una mujer en el vestuario del gimnasio, las elucubraciones del personaje principal, todavía virgen, redundan sobre la fuerza de la incorporación de lo visto:

Que un hombre y una mujer se vieran desnudos le parecía, en su inocencia y sin mucha reflexión, que siempre debía ser el resultado de un accidente, de una distracción. Y si ese hombre y esa mujer eran reales, de carne y hueso, la visión le parecía que debía ser instantánea, la fracción de segundo en que el accidente era suceso puro -es cierto que para quedar después fijado como foto en la mente- (...). Que un hombre le pegara a una mujer entraba dentro de la combinatoria de las cosas que se podían hacer entre sí las personas, pero que lo hicieran en la realidad nunca se le había ocurrido en serio (...) ¿Tendría fantasías si no fuera por la realidad, por lo real como promesa y comprobación, como lo que pasaba bajo sus ojos mientras él fantaseaba? Fue ahí donde creyó poder aplicar la enseñanza de la pequeña escena. Cuando llegara la realidad (y no debía esperar nada del futuro porque la realidad estaba llegando constantemente, en un flujo continuo), él no debería ser realista. La realidad no debería anular las fantasías, como podía esperarse que sucediera en el sexo, o en la escena entrevista, sino que debía incorporarlas, hacerse totalidad. (Aira, 1992: 53-57).

IV Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | 30 de septiembre, 1 y 2 de octubre de 2015

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios en Teoría y Crítica Literaria
Maestría en Literatura Argentina / Facultad de Humanidades y Artes - Universidad Nacional de Rosario



Si la imagen propuesta por Aira en esta escena propone una polisemia a la que la metáfora se niega, es porque en ella el pensamiento no puede asignarse a la intención de quien lo ha producido, por lo que el efecto sobre el que ve la imagen no puede ser ligado a un objeto determinado. La noción de *imagen pensativa*, de Jacques Rancière, puede aplicarse con pertinencia para referirse a este tipo particular de composición visual del texto. Según el filósofo francés, la imagen pensativa designa un estado indeterminado entre lo activo y lo pasivo de la imagen:

Esta indeterminación replantea la divergencia que he intentado señalar en otra parte entre dos ideas de la imagen: la noción común de la imagen como doble de una cosa y la imagen concebida como operación de un arte” (Rancière, 2011: 105).

Aira ofrece así la escena sexual como una imagen que se entrega a la indeterminación de su pensatividad. Ferdie, el personaje principal, comprende que esa imagen a la que se ve expuesto no reemplaza las existentes en sus fantasías, sino que se acopla a ellas. Lo real así deviene como imagen, en constante devenir y dispersión.

Conclusiones

La propuesta de comprender a Aira bajo un régimen visual del texto puede resultar un tanto contradictoria con los mismos principios de la literatura. En general, se dice de un texto que se lee, por lo que una concepción de lo literario basado en la imagen invita a una transformación epistemológica de la mirada para con lo narrado que obliga a dejar de leer para empezar a *ver* el texto. En ese sentido, si bien la noción rancieriana de *imagen pensativa* puede hacer las veces de herramienta heurística para una aproximación a la literatura como una forma de visualidad, una transfiguración tan radical con respecto a los modos de habitar el texto se abre a la multiplicidad metodológica en el análisis.

IV Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | 30 de septiembre, 1 y 2 de octubre de 2015

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios en Teoría y Crítica Literaria
Maestría en Literatura Argentina / Facultad de Humanidades y Artes - Universidad Nacional de Rosario



A la vez, bien podría preguntarse si es Aira el único autor que produce una narrativa visual. Tal vez sería muy arriesgado realizar tal afirmación. En cualquier caso, la obra de Aira es un indicador de un modo de narrar que interpela lo real a través de un elemento que aparece imperante en la contemporaneidad: las imágenes en su total omnipresencia.

Es en esta clave que quizás la emergencia de una narrativa visual en la actualidad sea el síntoma de una predominancia de las imágenes en la lógica relacional contemporánea. En este sentido, interrogarse por las interpelaciones de la literatura con respecto a lo extraliterario puede implicar la necesidad de aplicación de una semiótica de las imágenes, que rehuya a la vez de la concepción de la imagen como representación y como elemento de pura expresión, para aparecer en su indeterminación, como objeto de múltiples interpretaciones.

Bibliografía

Aira, C. (1992), *La guerra de los gimnasios*, Buenos Aires: Emecé.

----- (1987), *Una novela china*, Buenos Aires: Debolsillo.

Canedo, N. (2009), *El realismo y la tónica de la marginalidad. El caso de dos ficciones televisivas: Okupas y Tumberos*

Deleuze, G. (2012). *El anti-edipo. Capitalismo y esquizofrenia*. Buenos Aires: Paidós.

Horne, L. (2011), *Literaturas reales Transformaciones del realismo en la narrativa latinoamericana contemporánea*, Buenos Aires: Beatriz Viterbo Editora.

Ludmer, J. (2007), *Literaturas Postautónomas*:

<http://www.lehman.cuny.edu/ciberletras/v17/ludmer.htm>

Rancière, J. (2011), *El espectador emancipado*, Buenos Aires: Bordes Manantial.