



HAL
open science

“ César Aira, el 'distinguido escritor', ja ja ” Formas y funciones de la risa en la obra de César Aira

Julien Roger

► **To cite this version:**

Julien Roger. “ César Aira, el 'distinguido escritor', ja ja ” Formas y funciones de la risa en la obra de César Aira. Venko Kanev. La Risa. Literatura y civilización en América LatinaLa, Narvaja Editor, 2013, La Risa. Literatura y civilización en América Latina. hal-03777139

HAL Id: hal-03777139

<https://hal.sorbonne-universite.fr/hal-03777139v1>

Submitted on 14 Sep 2022

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

« César Aira, el ‘distinguido escritor’, ja ja »
Formas y funciones de la risa en la obra de César Aira

Julien Roger
 Université Paris-Sorbonne

En *Le Nom de la rose*, se lee que la risa, que es aquí objeto del segundo libro de la *Poética* de Aristóteles, puede ser peligrosa. En efecto, los monjes que quisieron consultar el libro murieron de muerte sospechosa, por haber intentado leer este libro misterioso celosamente guardado en la biblioteca. Los crímenes han sido perpetrados precisamente para impedir a los monjes que conocieran el contenido del libro, puesto que éste está considerado como antinómico de la fe y abre el camino hacia la duda :

« Mais qu'est-ce qui t'a fait peur dans ce discours sur le rire ? Tu n'élimines pas le rire en éliminant ce livre.

— Non, certes. Le rire est la faiblesse, la corruption, la fadeur de notre chair. C'est l'amusement pour le paysan, la licence pour l'ivrogne, même l'Eglise dans sa sagesse a accordé le moment de la fête, du carnaval, de la foire, cette pollution diurne qui décharge les humeurs et entrave d'autres désirs et d'autres ambitions... Mais ainsi le rire reste vile chose, défense pour les simples, mystère déconsacré pour la plèbe (...). »

A présent Jorge frappait du doigt sur la table, près du livre que Guillaume tenait devant lui. « Ici on renverse la fonction du rire, on l'élève à un art, on lui ouvre les portes du monde des savants, on en fait un objet de philosophie, et de parfaite théologie.¹

De esta manera, según Umberto Eco, la Edad Media cristiana podía temer una teorización de la risa, en particular si ésta venía de Aristóteles, autoridad entre las autoridades. Más cerca de nosotros, incluso Bergson, en *Le rire*, se disculpaba de llevar a cabo tal investigación diciendo que la risa merece que busquemos a entenderla ya que es la expresión de la vida, más precisamente diciendo que no hay risa fuera de lo propiamente humano.

En nuestra época postmoderna, incluso post-post-moderna, tales reticencias en teorizar sobre la risa ya no vigen. Tomaré por ejemplo un ensayo recién publicado de César Aira, autor argentino contemporáneo (1949). En efecto, éste, en *Cómo me reí*, toma como punto de partida el hecho de que muchos lectores suyos hayan venido a verle diciéndole que se rieron mucho leyendo sus libros, lo que tiene como consecuencia deprimir al autor.

Pero, antes de venir a teorizar sobre la risa en la obra de Aira, sin duda es necesario examinar previamente las distintas formas de risa en su obra, antes de analizar sus funciones. Veremos pues en qué medida la risa no es un tema aislado en la obra de Aira, sino cómo fundamenta la poética del autor. Así, en resumidas cuentas, analizaremos primero la risa en los enunciados, en la diégesis de los libros, y después la risa en la enunciación, en la poética del autor, y del lado de la recepción de las obras.

Formas de la risa : ensayo de tipología

En cuanto a las distintas formas de risa en esta obra, distinguiremos al menos tres — huelga decir que como toda tipología, ésta no es en absoluto exhaustiva. Iremos de la risa más anodina a la risa más gruesa, en una preocupación de progresión : la sátira, la autoirrisión y la farsa.

1- La sátira

La primera forma de risa en la obra de Aira sería así la risa burlona: Aira puede burlarse principalmente de distintas personas o situaciones, pero la que nos parece más importante es la que consiste en la sátira de los universitarios. Tomaré dos ejemplos para ilustrarlo, *Los misterios de Rosario* y *El congreso de literatura*.

En *Los misterios de Rosario*, Aira toma como personajes personas de la vida real, el grupo de universitarios de Rosario, dirigido por Alberto Giordano, y los pone en escena en el teatro del fin del mundo.

¹ Umberto Eco, *Le Nom de la rose*, trad. Jean-Noël Schifano, Grasset, 1990, p. 479.

Aira ridiculiza en particular Alberto Giordano. Pero son los defectos de los universitarios los que son el objeto de la sátira, en particular el grupo de la Facultad de Humanidades :

Eran unos parásitos, vagos mal entretenidos, y en general unos burros. El laborioso barniz de cultura del que vivían, lo extraían de la reconstrucción infinitamente recomenzada de sistemas ajenos, el de Benjamin, el de Barthes², el de Blanchot. Todas sus iluminaciones eran de segunda mano, y sobrevivían, extenuadas, al cabo de innumerables páginas de comentario y redundancia. Lo directo les estaba vedado.³

El congreso de literatura, ahora. El título del libro remite al subgénero de la novela universitaria (en la misma veta que *Small World* de David Lodge o *La traducción* de Pablo de Santis) y el lector espera una sátira, como lo invita la ilustración de tapa (*Le concert dans l'œuf*, de Hieronymus Bosch).

De hecho, el narrador habla muy poco del congreso como tal. En la segunda parte, « El congreso », el narrador, un científico que se llama César, se rinde a un congreso de literatura para hacer clones de Carlos Fuentes. A este fin, fabricó una máquina de clonación que funcionará de la manera siguiente : doma una avispa que tiene como misión sacar una célula, es decir el ADN de Carlos Fuentes. Pero la avispa se equivoca, y no saca una célula de Carlos Fuentes, sino una célula de la corbata de seda de Carlos Fuentes. La máquina, pues, en vez de hacer clones de Carlos Fuentes, hace clones del gusano de seda que produjo la corbata. El relato termina por una proliferación monstruosa de gusanos de seda en toda la ciudad.

Aparte del desenlace de la intriga, risible, y de la sátira de la figura del gran escritor, una de las morales de este texto es la sátira apenas velada que hace Aira de los universitarios quienes, según el narrador, se pasan buena parte del tiempo intentando hacer la diferencia entre el hombre y el escritor :

En realidad no podía culparla [la avispa]. Toda la culpa era mía. ¿Cómo iba a saber ese pobre instrumento clónico descartable dónde terminaba el hombre y empezaba su ropa? Para ella era todo lo mismo, era todo « Carlos Fuentes ». Al fin de cuentas, no era distinto lo que pasaba con los críticos y profesores que asistían al congreso, que se habrían visto en dificultades para decir dónde terminaba el hombre y dónde empezaban sus libros; para ellos también todo era « Carlos Fuentes ».⁴

2- La autoirrisión

La segunda forma de risa, más particular a la obra de Aira, es la que consiste en la autoirrisión del autor. En efecto, uno de los rasgos característicos de esta obra estriba en poner en escena a su autor⁵, de manera muy a menudo irónica, risible. Como lo subraya en *Nouvelles impressions du Petit Maroc* : « La littérature n'a pas d'autre fonction que de mettre en scène un écrivain »⁶ o en *Cumpleaños* : « Dadas las premisas de mi proyecto, el único particular sobre el que podría ponerme a escribir soy yo mismo. »⁷

La puesta en escena del escritor Aira puede tomar varias formas, como sencillamente la autoficción transgenérica en *Cómo me hice monja* — donde es una chica quien lleva el nombre de César Aira, o como por ejemplo en *El llanto*. Muy a menudo, se hace bajo la forma de la autoirrisión. Tomemos como ejemplo este pasaje de *El volante* en que Cédar Pringle, un doble del autor, sueña con que participa en un congreso en París :

Soñaba que, precisamente, su sueño dorado se realizaba: Cédar Pringle era reconocido en Europa como un gran escritor, grande entre los grandes, a la altura de un Henry James, un Flaubert, un Laforgue. Se veía en un congreso en París, como él se imaginaba un congreso en París, al que asistían todos los críticos literarios del mundo civilizado para legalizar la entrada de Pringle a la restringida nómina de los genios de primera magnitud, y su deseo se hacía realidad, las grandes luminarias de la crítica se pronunciaban con elaborados elogios del talento de

² Alusión a la tesis de Alberto Giordano, publicada en la misma época que *Los misterios de Rosario : Roland Barthes. Literatura y poder*, Rosario Beatriz Viterbo Editora, 1995.

³ César Aira, *Los misterios de Rosario*, Buenos Aires, Emecé Editores, 1994, p. 151.

⁴ César Aira, *El congreso de literatura*, Buenos Aires, Tusquets, 1999, p. 111.

⁵ Para más detalles, me permito referir a mi artículo : « César Aira. Figures et transfigurations de l'auteur », *César Aira, une révolution*, Michel Lafon (ed.), Grenoble, Hors série de *Tigre*, Cerhius-Ilcea, Université Grenoble III-Stendal, 2005, p. 60 y *passim*.

⁶ Saint-Nazaire, Maison des Ecrivains Et des Traducteurs (MEET), 1991, p. 75.

⁷ Barcelone, Mondadori, 2007, p. 79.

Pringle... Pero no, no eran elaborados, eran simples, simplísimos, para más efecto: Pringle es grande, es el mejor, es *superior* a Henry James. Tanto que él mismo se asombraba, él que estaba como espectador en la última fila: ¿pero tan grande es, tan genial?⁸

La autoirrisión puede verse además directamente en el título como *Las curas milagrosas del doctor Aira* o en la mención de Aira, un escritor degenerado en *La guerra de los gimnasios* :

- Me pregunto – dijo Ferdie, quién le escribirá los guiones.
— Aira, un escritor degenerado amigo de él — dijo Valencia.⁹

Pero la puesta en escena risible del autor se lee sobre todo en una novela, *Embalse*, que cuenta cómo Martín, su esposa Adriana y sus dos hijos vinieron a pasar un verano de vacaciones en las montañas, cerca de un lago, en la región de Córdoba. En el capítulo VI, encuentran a un personaje bastante raro, puto, alcohólico, cocainómano, quien llega a su chalet y los invita a un asado en su casa. Se presenta así : « César Aira, el ‘distinguido escritor’, ja ja »¹⁰. Varias veces calificado de « loco », « idiota », « farsante », Aira les lleva en su auto y encuentran en su camino a dos amigos suyos, « dos maricas en short, que se pusieron a chillar de deleite y a hacer bromas con el conductor. »¹¹ Aira invita después la familia de Martín a dar una vuelta en barco, en el lago, y les propone una vez en el barco, con sus hijos, jugar a tirar cubitos de hielo al agua :

Los hijos de Aira, que conocían el sistema, se ocuparon de traer un cuantioso tarro lleno, del que los otros echaban mano. Comenzó el bombardeo. Aira se reía a las carcajadas haciendo comentarios con Martín y Adriana, pero no comentarios que vinieran a cuento, que tuvieran algo que ver con nada, sino, con su voz aguda y pedante, exclamaciones del tipo « ¡La vida es una pompa de jabón Lux! », todo acompañado de estridentes carcajadas.¹²

Sigue después una escena absolutamente delirante, únicamente llevada por los instintos desenfadados de Aira. El resumen de este episodio se encuentra al final del libro, en un juego de palabras, después de consideraciones dudosas sobre los putos : « ¿Qué vino [Martín] a buscar? Aire puro (no « aire puto », ja, ja, ja, ni mucho menos « Aira el puto », ja, ja, ja). »¹³

3- La farsa

Por último, tercer tipo de risa en la obra de Aira, la farsa. Tomaré como ejemplo un texto burlesco de Aira que puede dar una buena idea de su poética de la risa : *Los dos payasos*¹⁴. Este libro toma como marco el circo. Dos payasos escritores se entregan a ejercicios de estilo de lo más curioso. Olvaldo Malvón dicta a su compadre el Pibe una carta de amor a su novia Beba que festeja el día siguiente su cumpleaños. Malvón le compró dos regalos : « un licorcito de pera » y « una ristra de salchichas rosadas » que pone cerca de él. Durante el dictado, cada vez que Malvón pronuncia la palabra « Beba », el Pibe no entiende el nombre de la novia sino el imperativo del verbo beber : bebe pues un trago de licor. Y cuando Malvón dice « coma », su acólito, que entiende el imperativo del verbo comer en vez del signo de puntuación, come una salchicha. El Pibe, borracho y ahíto, y Malvón, furioso, acaban por pelearse bajo las carcajadas del público puesto que el ‘escritor’ bebió la botella entera y comió todas las salchichas. Al final del esquech, aparece un león y los payasos se escapan. La risa es fundamentalmente dionisiaca.

Funciones : risa, melancolía y recepción

Siempre hay que desconfiar de lo que dicen los autores sobre su propia obra, éstos no tienen el monopolio del discurso crítico puesto que a partir del momento en que uno toma la interpretación del autor

⁸ *El volante*, Rosario, Beatriz Viterbo, 1992, p. 62-63.

⁹ *La guerra de los gimnasios* [1993], Buenos Aires, ed. Planeta para *La Nación*, 2002, p. 116.

¹⁰ *Embalse*, Buenos Aires, Emecé, 2003, p. 112.

¹¹ *Ibid.*, p. 117.

¹² *Ibid.*, p. 122.

¹³ *Ibid.*, p. 193-194.

¹⁴ Rosario, Beatriz Viterbo, 1995.

sobre su obra al pie de la obra, el crítico no tiene más que callarse y hacerse el mero portavoz del autor. Sin embargo, hay que detenerse un momento en el ensayo que mencioné al principio de este artículo, *Cómo me reí*, ya que constituye una teorización de la risa en la obra de Aira por Aira.

De manera bastante curiosa, el autor dice estar cansado por el hecho de que numerosos lectores le digan que se rieron mucho leyendo sus obras. Mientras que, como acabamos de verlo, existen muchas formas de risa en sus « novelitas », el autor niega el poder humorístico de sus libros :

Deploro a los lectores que vienen a decirme que « se rieron » con mis libros, y me quejo amargamente de ello. Lo he hecho en forma oral o por escrito cuantas veces se ha presentado la ocasión. Es un lamento constante en mí: puedo decir sin exagerar que esos comentarios han envenenado mi vida de escritor. (...) Cuando lo comento con amigos o colegas siempre me responden que mis novelas contienen efectivamente elementos humorísticos, incluso chistes, y que es inevitable reírse porque funcionan, son eficaces, ingeniosos, originales. (...) Si se quedaron ahí, es porque no encontraron nada más. La risa es la única reacción que me mencionan.¹⁵

Esta reacción de Aira puede parecer, según nuestra tipología, bastante inesperada pero traduce fundamentalmente un desfase entre lo que el autor quiso decir y lo que el lector percibió en sus libros, o sea las formas de la risa. Habría pues, según Aira, un malentendido entre sus lectores y él : « Mis novelas sufren de un exceso de inverosímil, y me temo que eso es lo que las hace tan cómicas a pesar de mis esfuerzos por hacerlas serias (...). Yo quise ser un escritor realista, y terminé en estos chistes. »¹⁶ Para explicar este quid pro quo hermenéutico, Aira se entrega a numerosas digresiones, la mayoría de índole autobiográfica. Así, como ya lo hizo en numerosas autoficciones, vuelve sobre su niñez y su adolescencia en Coronel Pringles, su ciudad nativa, luego en Buenos Aires, en el barrio de Flores. Cuenta, entre otras cosas, cómo ha sido el objeto de un chiste de parte de una amiga y cómo ha sido integrado a una banda de amigos, « mi bandita ». Explica que el día de su nacimiento, « una mujer linyera » se introdujo en el parque de la fábrica y rio hasta el amanecer (« horrisonas carcajadas »¹⁷) y que esta mujer, tal una mala hada, fue quien condicionó su existencia.

Pero el punto esencial, el que explica según el autor el conjunto de su poética, es que sus libros — fuente de risa para los lectores, como lo vimos — son la historia de su carácter depresivo (vuelve la palabra numerosas veces), de su melancolía : « Las historias siempre dan risa, cuando están aisladas de su soporte de melancolía. »¹⁸ Esta melancolía tiene como corrolario una « inexpugnable soledad »¹⁹, y un carácter depresivo.

Podemos preguntarnos, en estas condiciones, si aceptamos el discurso crítico del autor sobre su obra, en qué medida ésta sería atravesada por una paradoja, un hiato fundador. Sobre un plano psicoanalítico, la obra de Aira sería así la expresión de un síntoma, la melancolía, y su producción sumamente prolífica y fuente de risa la máscara de una neurastenia. Más aún, ya que Aira nos sugiere esta interpretación, y sin hacer sicoanálisis barato, podríamos ver en la relación entre el autor y su obra la expresión de un trastorno bipolar, caracterizado por fases de exaltación (y pues de producción de libros cómicos) y fases de depresión, de melancolía. En efecto, podríamos contemplar, en estas condiciones, que la obra de Aira, sumamente profusa (unos 60 libros hoy por hoy) sería una respuesta a su melancolía profunda por la producción de objetos de índole cómica. Aira, tal un espejo de Jano (el término « espejismos » vuelve a menudo bajo su pluma), sería así un autor de dos caras contradictorias, siendo la risa la cara exaltada de una índole intrínsecamente melancólica. Pero, una vez más, no hay que dar una importancia excesiva a los escritos de los autores sobre sus obras y podemos postular que esta melancolía de Aira no sería más que una postura, o más bien una impostura hermenéutica para engañar al lector.

Sin embargo, hay que matizar nuestro juicio inicial sobre la índole cómica de su obra. En efecto, tenemos que comprobar que, si en un primer tiempo la mayoría de las novelas de Aira empiezan por un procedimiento cómico, éstas terminan a menudo por una fase narrativamente desenfrenada, como si la exaltación inicial terminara *ex abrupto*, lo que refuerza nuestra hipótesis sobre la bipolaridad de esta obra. En

¹⁵ César Aira, *Cómo me reí*, Rosario, Beatriz Viterbo Editora, 2005, p. 7-8.

¹⁶ *Ibid.*, p. 105-108.

¹⁷ *Ibid.*, p. 109.

¹⁸ *Ibid.*, p. 64-65.

¹⁹ *Ibid.*, p. 78-79.

otros términos, la historia empieza bien y, al cabo de algunas decenas de páginas, se pierde en los meandros de la anécdota o de la digresión : la *vis comica* se pierde. Esto se debe sin duda a un rasgo de la poética de Aira, que consiste en no reescribirse nunca, en nunca volver sobre las páginas que acaba de escribir. Se inscribe contra toda una corriente estética clásica, que es la del « escribir bien ». Adolfo Bioy Casares, por ejemplo, representa esta estética clásica cuando dice : « Uno no tiene que tratar de escribir con pureza, sino de un modo que suene bien y que el lector reciba bien. »²⁰ Aira, muy al contrario, reivindica el escribir mal : « el arte no hay que hacerlo bien. Si se lo quiere hacer bien, es una artesanía, algo para vender y por ello sujeto al gusto del comprador, que por supuesto va a querer algo bueno. »²¹ Y podemos citar por ejemplo la moraleja de *Los dos payasos* : « El chiste ha quedado reducido a escribir, escribir, escribir, como una mímica sin objeto. »²². Para Aira, como su payaso-escritor, la escritura pasa a ser desprovista de todo presupuesto ideológico, se trata de escribir, escribir y escribir : poco importa lo que escribe, con tal que escriba para forjarse una estatura de escritor, de autor, por la irrisión. La desilusión en cuanto a la escritura, grotescamente parodiada, es perfecta. El humor no sería, así, más que la cara oculta de lo trágico. Como lo subraya Aira él mismo :

Se dice que soy un humorista, que mis libros están llenos de humor. Pero el humor en mis libros es totalmente involuntario. La gente se ríe cuando yo tenía la intención de escribir algo serio. Detesto el humor en la literatura. El único consejo que les doy a los jóvenes escritores es que huyan del humor porque es una tentación peligrosa. Que no les pase como a muchos, que envejecen, que mueren y nunca hablaron de algo serio. El humor es fácil y tiene el inconveniente de que depende demasiado del efecto que produce. Si no produce su efecto, cae en el vacío. Incluso si produce hoy el efecto buscado, quizá deje de producirlo mañana. Lamentablemente debo reconocer que mi obra está impregnada de humor. Tal vez se trate de un grave fracaso.²³

Podemos decir en consecuencia que la risa no es un rasgo aislado de la poética de Aira sino que, muy al contrario, es su arquitectura, su clave de bóveda. Es cierto que Aira produce textos cómicos, pero hay que tomar éstos en su historia, su neurosis personal que es una profunda melancolía, o bipolaridad. Si Aira se niega a corregirse, esto se hace en detrimento de su lector, y hay que examinar ahora la risa de Aira en términos de recepción. Las ficciones cómicas de Aira por cierto hacen reír al lector, y no podemos negarle a Aira una intención cómica, a pesar de sus denegaciones. Hay una constante dicha de escritura y de invención en toda esta producción, pero, lo que domina en la mayoría de los textos, es una impresión de estropicio, como si la buena idea del principio fuese mal utilizada, mal explotada. Aira hace reír a sus lectores. Pero si, según él, la risa que se lee en sus libros es la expresión de su profunda melancolía, no quita que Aira se burla a menudo de su lector. Como lo subraya Julio Premat : « Aira escribe para no ser leído »²⁴.

²⁰ Noemí Ulla, *Conversaciones con Adolfo Bioy Casares*, Buenos Aires, Corregidor, 2000, p. 39.

²¹ *Cumpleaños*, Barcelona, Mondadori, 2001, p. 77.

²² *Op.cit.*, p. 49.

²³ <http://www.3puntos.com/seccion.php3?numero=227&seccion=protagonista> Page consultée le 12 février 2007.

²⁴ Julio Premat, « El idiota de la familia », *César Aira, une révolution, op. cit.*, p. 47.