

El torbellino y yo. Apuntes sobre “La costurera y el viento” de César Aira

Florencia Colombetti

Facultad de Filosofía y Humanidades, UNC

fcolombetti@gmail.com

Resumen

César Aira irrumpe en la escena de la literatura nacional en un movimiento que trastoca el sistema entero e impone nuevas reglas de juego. De este modo, indagar en el torbellino de transformaciones y desplazamientos que esta narrativa ofrece supone recuperar algunos sentidos sobre la escritura, la literatura y el olvido que aparecen diseminados en la novela *La costurera y el viento*. Este trabajo se centrará entonces en interrogar ciertas operaciones y mecanismos que esta novela despliega para dar cuenta de la transgresión de las convenciones y categorías tradicionales que apunta a desbaratar la estabilidad de la literatura con mayúscula.

Abstract

César Aira bursts on the scene of the national literature in a movement that upsets the whole system and imposes new rules of the game. In this way, inquire into the whirlwind of transformations and displacements that this narrative offers means to recover some senses on writing, literature, and forgetting that they appear scattered in the novel *La costurera y el viento*. This work will then focus on questioning certain operations and mechanisms that this novel unfolds to account for transgression of the conventions and traditional categories that aims to disrupt the stability of the literature with a capital letter.

“Escribir es un asunto de devenir, siempre inacabado, siempre en curso (...).”

GILLES DELEUZE

Asomarse al universo Aira supone entrar en territorio de la invención donde todo puede ocurrir, multiplicarse y dispersarse en cualquier dirección contra todo lo esperado y reglado. Así, este autor irrumpe en la escena de la literatura nacional como “caso” o inflexión (Fernández 2005) que trastoca el sistema entero e impone nuevas reglas de juego. Literalmente, puesto que en Aira la literatura se despoja de su seriedad de institución para volver a ese estadio previo del arte como juego y vida. De este modo, indagar en la turbulencia de transformaciones y desplazamientos que esta poética ofrece implica recuperar algunos sentidos sobre la escritura, la literatura y el olvido a partir de la novela *La costurera y el viento* prestando atención a ciertas operaciones y mecanismos que apuntan a desbaratar la estabilidad de la Literatura con mayúsculas.

Esta novela de César Aira fue publicada en 1994, aunque aparece fechada, en la última página, el 5 de julio de 1991 en París, gesto habitual del autor que, como señala Sandra Contreras, parece “crear la ficción de un diario escrito todo a lo largo de la vida” (Contreras 2008: 34). De acuerdo con esta fecha, también, se puede inscribir esta novela en el *ciclo anecdótico* de la producción aireana, como distinguen algunos críticos, el

cual se inicia con la década del 90 y pone fin al *ciclo pampeano* ligado a la historiografía y la tradición.

En esta etapa, la anécdota aparece como el principio generador del relato, ya que a partir de ella se van entrelazando y multiplicando las historias que lo componen; en *La costurera y el viento*, la desaparición del niño Omar, amigo y vecino de la infancia en Coronel Pringles de César Aira, se plantea como una anécdota vivida y es el motor inicial del viaje al desierto de sus padres. Asimismo, la lectura de esta novela permite pensar otra manera de concebir lo anecdótico en la producción literaria de este autor.

La costurera y el viento se inicia con el narrador César Aira, sentado en la terraza de un café parisino, intentando escribir una novela cuyo título es justamente “La costurera y el viento”. Esta enunciación explícita y visibilizada, que se mantiene a lo largo de toda la obra, va orientando y mostrando el proceso de génesis y construcción del texto, y convirtiéndose en el elemento central, puesto que lo que en realidad se cuenta es *cómo se escribió* la novela, problematizando el mismo acto de escritura, más allá de la historia narrada que se propone. Es esta particularidad de *La costurera y el viento* lo que nos permite repensar lo anecdótico, ya no en función de los elementos circunstanciales de la historia contada o de aquellos meramente autobiográficos que presenta la novela, sino especialmente como la puesta en escena del proceso de escritura: la anécdota se convierte en el propio acto de creación literaria, en el *hacer artístico* en sí mismo.

De acuerdo con ello, cada novela puede entenderse como una entrada a este diario ficticio que propone Contreras, la propia escritura vuelve entonces en ese “suceso curioso” que supone la anécdota y pone en evidencia el continuo entre literatura y vida. Así, se cancela la concepción de la literatura como expresión de algo vivido y como representación de la realidad, dando lugar a una idea de literatura como apertura a una posibilidad de vida. Las novelas de Aira efectúan ese pasaje a través de un sabotaje de la representación mimética que hace posible otro tipo de indagación sobre lo real tensionando sus límites y multiplicando las vías de sentido.¹

Pero este sabotaje implica especialmente remover los fundamentos mismos de la Literatura y sus categorías en tanto institución artística, que no solo involucra la producción, sino también la circulación y recepción literaria. En este sentido, puede verse en Aira a un hijo de la vanguardia, no sólo por la apropiación y uso de diversos recursos propios de las vanguardias históricas, sino fundamentalmente por el *gesto* particular que reencarna frente al hacer artístico, fundado en la búsqueda incesante de lo Nuevo.

Así, en Aira cada nueva empresa se convierte en experimento, en posibilidad de lo Nuevo y con ello en una refundación permanente de la propia escritura. La escritura se vuelve experiencia de supervivencia y repite el gesto de la vanguardia como respuesta a la pregunta central *cómo seguir haciendo arte cuando el arte ya ha sido hecho*, que en el caso de Aira se traduce a cómo volver a escribir cuando ya se ha escrito medio centenar de novelas. Se trata de cómo *empezar de nuevo* sin perder la vida en el intento, erradicando el sentido de sacrificio y suplicio que supone la escritura cuando actúa la ley de los rendimientos decrecientes, como plantea Aira en el ensayo *La nueva escritura*. Cuando las formas han sido cristalizadas y congeladas, la vanguardia emerge como un camino posible de revitalización y supervivencia del arte que, desde una lógica lúdica, reactiva el proceso de invención a través de la reivindicación de la primacía del

¹ El mismo Aira en una entrevista con Escobar Ulloa al hablar de sus libros, los considera como “instrumentos o herramientas, para operar sobre la realidad”.

procedimiento sobre el resultado. La producción literaria de Aira, tantas veces caracterizada como prolífica, desplaza la idea romántica del genio creador y la monumentalidad del concepto de obra, la desacraliza y reconoce su lugar en el mercado como objeto de consumo. Sus obras aparecen como rastro o testimonio de un hacer que prevalece, como anécdota en un diario ficticio, donde lo que importa realmente es la invención de procedimientos que permitan seguir y seguir escribiendo.

La escritura como experiencia de supervivencia se relaciona con el componente infantil que caracteriza la producción literaria de Aira, no sólo por el carácter lúdico y caprichoso que adquiere la invención, sino por la postura que adopta frente a su propia práctica literaria. La mirada del niño que todo lo ve como si fuese la primera vez constituye uno de los elementos centrales en la poética airana fundada en el impulso vital de seguir escribiendo, ya que esta mirada siempre nueva configura una vía de posibilidad a la indagación permanente en torno a *cómo volver a empezar*. Esta cualidad infantil tiende puentes con una teoría del olvido que Aira inventa y desarrolla y de la cual la novela *La costurera y el viento* acontece como ejemplo singular. Esta teoría parte de unas consideraciones en torno a la concepción del sueño como fuente de inspiración y dimensión profética del acto de creación, pero se pone en evidencia que lo que queda del sueño durante la vigilia es una intuición, un pequeño eco que devuelve al escritor al mismo lugar previo: una punta de la que se podría tirar, aunque “tirando de esa hebra terminaría borrando la figura del bordado y me quedaría entre los dedos un hilo blanco que no significaría nada” (Aira 1999).

De este modo, el escritor se vuelve hacia el olvido para hallar allí la materia literaria, ya que al presentarse como realidad pura, contiene como un vórtice todas las virtualidades y convierte así al espacio textual en espacio de todas las libertades, desdiferenciando lo probable y lo improbable: “el olvido es como una gran alquimia sin secretos, límpida, transforma todo en presente” (Aira 1994). Esta reivindicación del olvido se opone al uso de la memoria como herramienta literaria y, en consecuencia, al abandono del escritor a su imaginación. El recuerdo impondría condiciones que constriñen la experiencia de escritura, ya que funcionaría marcando nítidamente las fronteras entre realidad histórica y ficción. El olvido, en cambio, al estar basado en la duda, permitiría abrir el juego dilatando esos límites.

En este sentido, esta teoría del olvido se conjuga con una teoría de la literatura que Aira propone. El olvido como desaparición del ámbito cerrado y demarcado de las categorías que han permitido pensar lo propiamente literario, produce en consecuencia la fusión de opuestos en todos los niveles de composición. La disolución de las dicotomías tradicionales se corresponde entonces con la exacerbada mezcla estética y genérica que el escritor sostiene en sus novelas y hace posible así la transgresión de toda convención impuesta. Cabe notar especialmente la caída del verosímil realista, el cual queda totalmente trastocado a pesar de la insistencia de elementos referenciales, como puede verse en el recurrente personaje-narrador César Aira. En *La costurera y el viento*, lo real cotidiano y los pasajes autobiográficos dan lugar a la emergencia accidental de lo extraordinario que arraiga en la sucesión de elementos disparatados, no en el orden de lo misterioso, sobrenatural e inexplicable propio del género fantástico sino en la apertura a otro tipo de percepción de las cosas.

La emergencia de estos “elementos disparatados” en el relato se explica en algunos casos por medio de la locura o la alucinación: en la novela trabajada, el viaje insólito al desierto que emprenden los personajes se genera porque la protagonista, Delia Siffoni, se vuelve loca, una locura particular de madre desesperada. En otros casos, la explicación se da al modo de una teorización matemática que responde a un orden

puramente formal de posibilidades combinatorias, todo lo misterioso se vuelve razonable permitiendo así cancelar la polaridad realismo/fantástico y corroer los presupuestos del sentido común. Igualmente, el uso de la *ilusión* refiere al proceso de desautomatización de la percepción cotidiana que realiza Aira. El trabajo con la ilusión como engaño de los sentidos no se plantea en términos negativos sino que resulta un mecanismo que instaura diversas realidades simultáneas que serían en principio incompatibles como en el caso de los Taumatropos. Un ejemplo interesante es el pasaje de *La costurera y el viento* donde el Ramón Siffoni cree ser perseguido por un autito celeste a una distancia siempre idéntica a pesar de que aumente o reduzca la velocidad, la sorpresa se da cuando descubre que el autito era en realidad un ala de mariposa extrañamente pegada en el espejo retrovisor. La ilusión disloca y muestra los límites de la percepción naturalizada, a la vez que diversifica las perspectivas y los modos de comprender lo real: “La luna subía... Pero no subía, como no lo hace tampoco el sol; ese ascenso es una ilusión creada por el giro de la tierra” (Aira 1999). De esta manera, la apertura de la percepción con la que juega Aira hace posible intercambiar la lógica de lo fáctico por una lógica de lo pensable, liberando al relato de las exigencias del verosímil objetivista y de la lógica causal, devolviendo a la literatura su estatuto de invención creativa.

Asimismo, la suspensión de la causalidad opera una fractura sobre la temporalidad, donde la cronología queda totalmente alterada y en su lugar se activan la simultaneidad, los saltos disruptivos y el vacío temporal que vuelven inservible la distinción pasado-presente: “Ramón, mientras tanto... es decir, el día anterior: no olvidemos que Delia había perdido un día” (Aira 1999). Estas alteraciones también modifican la concepción de los personajes que, desprendiéndose de una psicología y biografía determinante, se vuelven “simplemente funcionales a la historia”, sometidos a las continuas mutaciones y devenires que exige el proceso de invención.

La falta de orden lógico y la puesta en crisis de las categorías literarias básicas convierten la trama en un conjunto de desplazamientos errantes que olvida a cada paso el motivo anterior, cancelando así la posibilidad de la novela como proyecto teleológico, puesto que, como señala Nancy Fernández, “hay una fugacidad que borra los objetos iniciales disolviendo como un golpe de dados, los destinos impulsados por alguna *decisión* inútil”. En Aira, la novela se convierte en una “acumulación insensata de invenciones circunstanciales”, ficciones en miniatura, fragmentarias, yuxtapuestas y simultáneas en un movimiento incesante hacia delante, que en el mismo avance va sesgando la posibilidad de sentido trascendental y acabado, en una dinámica de permanente descentramiento y alteración de lo previsible.

Esta dinámica de descentramiento se corresponde con un espacio privilegiado tanto en *La costurera y el viento* como en otras novelas de Aira. El desierto es espacio indiferenciado, sin distribuciones ni direcciones que no responde a una lógica lineal ni sucesiva, el desierto como descentramiento permite pensar la multiplicidad y la dispersión como mecánica de avance del relato, que funda una deriva escrituraria a la vez que clausura toda prioridad o jerarquía.

Así, en *La costurera y el viento*, teoría, ensayo y novela como campos diferenciados se reabsorben conformando un continuo único sostenido por la fuerte presencia del enunciador que interviene, indaga y opina a lo largo del texto y que Nancy Fernández identifica, a pesar de las diversas formas que asume, como uno de los elementos que se mantiene en todas las novelas de Aira, sosteniendo el simulacro de diario íntimo y la idea de anécdota propuesta. La insistencia de la visibilidad de las marcas de enunciación remite a la voluntad de mostrar el proceso de fabricación de la obra a través de la

emergencia de diversas reflexiones e interrogaciones en torno a las posibilidades y límites narrativos y literarios que devuelven la puesta en crisis de las categorías y convenciones del sistema literario, a la vez que envuelve la pregunta por el valor de la Literatura.

Este sentido, el trabajo con la tradición y el pasado literario en César Aira constituye un tópico recurrente puesto que supone el cuestionamiento de estas formaciones estabilizadas y estabilizantes, apuntando al desacomodo y desajuste de lo institucionalizado. A través del humor y la irreverencia, el escritor aborda la problemática de la búsqueda de la literatura nacional para mostrar la construcción histórica del ser nacional, es decir, la argentinidad como invento y artificio. La estrategia reside generalmente en sacar los elementos del lugar que le es asignado, transformándolos y redistribuyéndolos de modo que el sistema queda desbaratado, resignificando el relato mítico-fundacional desde el presente. Hay una persistencia de los elementos dados por la tradición pero desordenados, superpuestos e intercambiados, demostrando que la posibilidad de modificar lo impuesto creando nuevas relaciones a través de la literatura. Las novelas del llamado ciclo pampeano corresponden a este ejercicio de revitalización de la tradición, puesto que trabajan con los relatos fundacionales referidos a la conquista del desierto del siglo XIX y sus reminiscencias (Mansilla, Echeverría, etc.) jugando con las subjetividades propias del período, aparecen así indios, cautivas, gauchos, viajeros extranjeros que sufren siempre transformaciones insospechadas.

En *La costurera y el viento*, en cambio, el desierto ha sido sometido a un proceso de vaciamiento, ya no hay rastros de lo histórico-social, sino que se alza como un espacio puramente natural, donde sólo queda algún elemento pre-histórico como el tatú gigante que encuentra Ramón Siffoni. El desierto se presenta como el reino de los vientos, “allí se reúnen los vientos, en una gran feria de transformaciones invisibles. Es como decir que allí sucede todo, y el resto del mundo se disuelve en la lejanía, inoperante” (Aira 1999); es así espacio de posibilidad de la aventura, del asombro y los peligros, pero es también la nada. Vaciamiento que es desterritorialización, muestra que la literatura ya no manifiesta la identidad nacional, el desierto se vuelve superficie cero como hoja en blanco donde todo está por inventarse.

Vacío, olvido, borramiento que permite enfrentarse a la práctica de escritura desde un lugar que transgrede y desestabiliza las convenciones y categorías literarias. La escritura se abre como espacio de todas las libertades, de todas las invenciones, emergencia del olvido como torbellino que hace de la literatura una posibilidad de vida. Así, en la poética de César Aira lo único que se mantiene intacto es la premisa vital de seguir y seguir escribiendo, que es en sí misma devenir incesante.

Bibliografía consultada

Aira, César. (1999). *La costurera y el viento*. Rosario: Viterbo.

_____. (1997). “El último escritor”, en revista *El banquete*, Nº 11.

_____. (2000). “La Nueva Escritura”, en *Boletín/8*, Centro de Estudios de Teoría y Crítica literaria, Universidad Nacional de Rosario.

_____. (2002). *Fragments de un diario en los Alpes*. Rosario: Viterbo.

Contreras, Sandra. (2003). *Las vueltas de César Aira*. Rosario: Viterbo.

Deleuze, Giles. (1994). *La Literatura y la Vida*. Córdoba: Alción Editora.

Fernández, Nancy. (2005). *Escrituras de lo real: César Aira y Arturo Carrera* (en línea). Tesis doctoral. Universidad Nacional de La Plata.

Ludmer, Josefina. (2010). *Aquí, América Latina. Una especulación*. Buenos Aires: Eterna Cadencia.

Mattoni, Silvio. (2003). “César Aira. Una introducción”, en AA.VV. *Umbrales y catástrofes: literatura argentina de los 90*. Córdoba: Epoké ediciones.

Mbaye, Djibril. (2011). *La obra de César Aira: una narrativa en búsqueda de su crítica* (en línea). Tesis doctoral. Universidad complutense de Madrid. Facultad de Filología.

Rodríguez, Fermín. (2000). *Una topología de la patria. Sobre la literatura de fronteras en César Aira* (en línea). *Orbis Tertius*, 4 (7).