

POÉTICAS DEL MARGEN. CÉSAR AIRA Y ARTURO CARRERA *

Nancy Fernández **

Resumen: El texto pone en contacto dos de los mayores escritores argentinos del presente, el poeta Arturo Carrera y el prosador César Aira. Sin hacer comparaciones sumarias, "Poéticas del margen" busca aclarar las marcas de cada autor a partir de las nociones de fragmento, resto o residuo y de sus mitologías personales. Al ubicarse al margen de la institución literaria, su perfil de autor y su relación con la experiencia de vida y trabajo son definidas por el exceso y el prohibido. El texto expone también los puntos comunes de estas poéticas que conciben el arte como producción y como relación siempre inconclusa entre procedimiento y resultado.

Palabras-clave: experiencia; escritura; fragmento; margen; real.

I

Hablar de César Aira y de Arturo Carrera implica reconocer el lugar que ocupan en la literatura argentina contemporánea y la relación que mantienen con el sistema a lo largo de su historia. Sin proponernos hacer un abordaje comparatístico, bien podemos esbozar líneas que tramen una serie de remisiones mutuas. Y una de esas cuestiones que sus propios textos plantean, radica en la categoría del fragmento, el resto o residuo que supone el trabajo con la materia (aquello sobre lo cual se escribe), pero también el modo que se elige para narrar o captar una sensación o una imagen. En este sentido, la forma de la novela o del poema, asume una franca ruptura con el modelo clásico de la representación, allí donde la referencia y la totalidad garantizan no solo una correcta comunicación sino también el imaginario colectivo de un acuerdo, *claro y distinto*, entre las palabras y las cosas. Sin embargo, lo real está ahí, tanto en Aira como en Carrera, y se instala con una pregnancia sensitiva que permite pensar en una relación indisoluble entre experiencia y escritura. Por eso mismo, y poniendo al sentido como clave de sus prácticas, las "poéticas del margen" sintonizan con un modo de concebir el arte como producción, como relación siempre inconclusa entre procedimiento y resultado. Modo de escribir, de leer; pero también se trata del lugar de enunciación que constituyen a partir de una decisión directamente ligada a la conciencia autoral. Son escritores que definen su modo de escribir en la elección riesgosa del margen, de motivos y técnicas separadas con el ideal platónico de lo bello o del buen decir. Pensemos sino en "personajes" extraestéticos que llenan las páginas de Aira, procedentes de lo que solemos llamar "mundo real", ya se trate de nombres propios próximos al autor (por ejemplo **Los misterios de Rosario, La serpiente, Diario de la hepatitis, Embalse, El tilo**), de la televisión, del deporte y la política (**El sueño; La villa, La mendiga**). Pensemos en los nombres reales que ingresan en la poesía de Carrera, en la materia ya hecha de libros de lectura, cuadernos escolares, cartas filiales de infancia que atesoran el tiempo y la memoria con la liviandad tan poco convencional de una absoluta falta de prejuicios (por ejemplo **Ticket para Edgardo Russo, El vespertino de las parcas, Pottlatch, La inocencia**). Lo bello, la verdad, así como la autoridad de lo previo caen del sistema *logocéntrico* (Derrida) desestabilizando los modelos del idealismo y del racionalismo para constituir el espacio de la subjetividad en una nueva frecuencia con el mundo de los objetos. El dato y su certeza, ahora convertidos en letra, se transforman sin mediación en el borde mismo de lo verídico y lo verosímil. En el acto de escribir el margen y el resto inscriben los atributos de una lengua que no puede ser asimilada al canon ni a las propiedades (al territorio) de las instituciones. Escribir el (y sobre) el margen es una toma de posición que define el perfil del autor, en su relación con la experiencia de vida y trabajo. De ello dependerá el modo de circulación de los textos, la manera de graduar los efectos de la performance escénica (a veces ausencia, otras intervención); estos efectos del contexto, penetran la escritura a través de la forma y del estilo al dar la espalda a rútiles y catálogos que vengan de afuera. Llegado este punto creo necesario señalar que *margen y marginalidad* se oponen por ser esta última, un sello que viene de la crítica (o del mercado, de las editoriales, de la escuela y la universidad). La marginalidad determina los textos con una cualidad que les es exterior. La extrañeza que nos provocan tanto Aira como Carrera reside en que habiendo elaborado las condiciones para acceder a los más prestigiosos circuitos de legitimación, son y serán autores inclasificables. Ambos son artistas que no responden taxativamente a las convenciones de los géneros. Así, las novelas de Aira no son precisamente balzacianas y en la poesía de Carrera también hay historias. El continuo que elaboran uno y otro son producto de la lógica poética, de la marca potente del nombre propio, de las digresiones generadas en torno del narrador o de la figuración del yo. Pero además, los usos que hacen de los otros textos, la experiencia que tienen a partir de las obras contemporáneas o pasadas, definen la tensión temporal entre una y otra instancia: el pasado y la tradición se inviste de una experiencia radical e innovadora.

Tal como los venimos leyendo, cada uno presenta una suerte de sello que lo identifica (y los hace singulares) y también es cierto que entre la narrativa de César Aira y la poesía de Arturo Carrera hay zonas que les permiten reconocerse casi como parientes cercanos. Casi podríamos hablar de la mítica familiaridad de la patria Pringles, el lugar que Osvaldo Lamborghini eligió para interrumpir la página con una firma "turbia y en manojo"; el lugar que Lamborghini tomó para inscribir la sinécdoque o mejor, la metonimia de la calle Stegmann y abreviar en el rito de "la luz del día!(ni las estrellas que convierten a la noche/en una dosis sorpresa/de regalo inesperada)." La cita pertenece a Osvaldo Lamborghini, del libro **Stegmann 553 bla y otros poemas**, de la colección *Mate*, dirigida por Arturo Carrera y editada por Juan Lagomarsino.

Cuando digo lugar de enunciación pienso en que ambos constituyen y el marco donde legitiman voz y nombre propio, mediante la imagen de autor y/o la "construcción del mito personal del escritor" (Sandra Contreras, **Las vueltas de César Aira**). Con ello destaco dos cuestiones. a) El concepto de autor puede suponer una problemática central en nuestras lecturas, sin que ello implique considerarlo desde un punto de vista empírico. La imagen es el producto o el efecto de las estrategias que un artista impulsa, a partir de una política editorial (esto es, no ser autores cautivos de una empresa); pero también es el resultado de una participación activa en el campo intelectual (entrevistas, conferencias, opiniones, análisis de diversa índole) y, en definitiva, del vínculo establecido entre la firma y la creación. Aira y Carrera manifiestan una concepción de la literatura y un sistema de lecturas que los ubica como escritores conscientes del trabajo que realizan. También, son autores cuyas figuraciones personales se generan a partir de la relación con sus propios textos (inscripción del nombre propio, ficcionalización de la propia vida, marcación de los interlocutores y destinatarios). b) La repetición de escenas y motivos entre los textos sirve de base a la modulación de la referencialidad; así, lo que cuenta Aira o lo que señala Carrera se vuelve ante todo a plasmar la *experiencia* subjetiva, a representar lo *real realizando*, de modo radicalmente vanguardista, el vínculo entre arte y vida. De ahí la insistencia en los ready-mades de Duchamp que uno y otro incorporan como parte integral de la literatura que *realizan*, con el resultado de la paradójica simultaneidad entre historia y novedad, vanguardia y tradición. Pero también, la idea de "mito" manifiesta el sistema de veridicción, más como problema que como concepto resuelto de una nominación categórica. Así, en los respectivos sistemas de prácticas identitarias podemos advertir (siguiendo a Barthes) la imagen en tanto producto de los actos, los gestos, la palabra pública y la escritura en tanto busca cubrir tanto las reglas referenciales como las discursivas, significando en los detalles y en el conjunto, la verdad de una ilusión. El efecto de realidad se consume de esta manera en la acreditación del referente que vuelve necesario cada gesto parcelario, cada acto más o menos errático que involucre como unidad nombre y obra del autor. Acto y gesto son los soportes significantes que complementan de manera necesaria las poéticas que aquí nos interesan. Pero el mito sigue siendo algo más en tanto real histórico que procede del mundo para restituir la imagen natural de ese real. De esta manera, las imágenes de los autores que nos ocupan tienden a borrar el recuerdo de su construcción, aunque el procedimiento y su efecto paradójico insistan en mostrar las marcas del trabajo realizado. Esto es lo que excede los trabajos de ficción con los otros modos de intervención (ensayos, entrevistas, etc.). Entre el mundo que es elaborado en el lenguaje y lo que el tiempo produce como resultado, se produce una transformación de lo real (los autores César Aira y Arturo Carrera) en función del ilusorio efecto de naturaleza y eternidad. Los autores muestran ser conscientes de su performance escénica por lo que el mundo que ellos traman (en su obra y en su actuación), es un derrame de inocencia y simplicidad, un conjunto de experiencias donde la eficacia es el sello que promueve la iluminación de lo comprobado y lo verídico. Uno y otro tienden a hacer visibles sus propias existencias; creo que en parte está ahí el deleite por lo *monstruoso*, por *mostrar* en la superficie lo extraordinario, lo maravilloso de la cotidianeidad, por devolverle a la vida de todos los días el goce de la extrañeza y del misterio. Si en la mostración también se guardan secretos, el ritmo (de la acción y la velocidad en Aira, del trazo súbito en Carrera), da lugar al golpe repentino que como en Mallarmé, se sustrae a la comunicación. En Aira puede tratarse de los desenlaces imprevistos y en Carrera de la captación precisa y fugaz (de un nombre, de un rostro, de un recuerdo) amparada en los claroscuros del silencio.

En cuanto a la actuación, en Carrera sobre todo es un registro conocido en muchas de sus presentaciones y lecturas públicas; así funcionan por ejemplo la modulación de la voz, las variaciones del tono bajo de la intimidad, del tono indiscernible a veces entre el recuerdo y la

sensación o la mezcla de voces: ruido, sonido puro, onomatopeya y golpecito tenue. Esto es el "tip-tip" de los muertos o el murmullo al oído del "bisbeo" que pueden devolvernos de algún modo, la mimesis de la lengua originaria y unívoca. Dice Barthes en **Mitologías**: "El mito efectúa una economía; consigue abolir la complejidad de los actos humanos, les otorga la simplicidad de las esencias, suprime la dialéctica, cualquier superación que vaya más allá de lo visible inmediato, organiza un mundo sin contradicciones puesto que no tiene profundidad, un mundo desplegado en la evidencia, funda una claridad feliz: las cosas parecen significar por sí mismas". Sin embargo, tal como sosteníamos anteriormente e incluso de acuerdo con este mismo trabajo de Barthes, toda construcción contiene la huella de lo que la ha producido. El "mito", el de Aira y el de Carrera, suponen la instancia del presente en tanto proceso inconcluso, en tanto presente continuo de un modo de significación que atañe a una forma y a un estilo y que mantiene un lazo indisoluble con el pasado autobiográfico.

Hasta aquí las cuestiones relativas al gesto y la actitud autoral. Para volver un poco a las poéticas propiamente dichas, podemos sostener la hipótesis inicial, acerca de escrituras que afirman lo real. El modo de representación concierne sobre todo a conectar lenguaje y experiencia y a partir de aquí, la escritura quedará abocada a resolver las tensiones inherentes al arte y la vida, al trabajo estético del mundo del sujeto y del mundo de los objetos. Si bien en ambos autores hay una búsqueda de la totalidad que nos permite hablar de una Obra integral que los identifica, el carácter fragmentario es lo que define sus trayectos. Desde esta perspectiva, hay que considerar dos instancias vinculadas: por un lado, la obra realizada en parte pero también en proceso de realización, se cumple y consume como *poiesis* (Lacoue-Labarthe, Jean Luc Nancy, **El absoluto literario**), es decir, como movimiento de búsqueda, deambulación y saber. En este sentido, hacer es fabricar y dar forma, pero sobre todo en el sentido de realizar, esto es, dotar de forma a lo real. De aquí se desprenderá la incidencia del simulacro, las máscaras y los disfraces archimboldescos, que condicionan la potencia del sentido y los modos de leer la textualidad. Por otra parte, si el fragmento es un elemento distintivo de estas prácticas de escritura, funciona junto a la noción de *pliegue* (Deleuze) como fuerza de constelación que excede, sin desconocerlos, los límites de lo histórico. De hecho, los autores y textos que nos ocupan dan cuenta de sus condiciones de surgimiento sin atarse a las determinaciones lineales de la causalidad. Y la manera como opera el *fragmento* (Omar Calabrese) muestra su distinción respecto de la "posmodernidad", idea que quedaría acotada no sólo a condiciones específicas de aparición, sino también al "simple trozo separado" y desligado del yo y la libertad de conciencia. Aquí hemos procurado recuperar la copresencia de lo sistemático y lo fragmentario como signos de la composición artística.

Decíamos que en ambos autores hay una tendencia a mantener la visibilidad de sus historias y sus mundos; la creación recupera su estatuto originario y ficcional dentro del cual la imagen adquiere matices privilegiados. En el caso de Aira la caricatura es lo que sostiene, en el marco de sus cambios y evolución literaria, la narrativa: lo visible es el soporte de aquello que está destinado a ser contado (y la exageración muchas veces es el rasgo relevante de su escritura). El germen del relato, casi ausente en **Moreira**, toma una dimensión importante de ahí en más. En el caso de Carrera, desde **Arturo y yo**, la poesía va desarrollando su núcleo narrable alrededor de imágenes que hacen visibles los seres y las cosas. Pero se trata de un movimiento que destaca su tendencia hacia una elaborada simplicidad, donde son importantes la iluminación (la epifanía) y el retrato. El trazo forma parte de una descripción intensiva que muestra la escritura de la vida, el mundo que las palabras van hilvanando. Y en esta dirección es posible advertir un proceso de modificación gradual de la poética, del cual forman parte las figuras retóricas. Si bien la poesía de Carrera mantiene desde el principio (por lo general) su carácter metonímico, puede observarse que la imagen aumenta su dimensión al tiempo que las operaciones fonéticas de su etapa más neobarroca comienzan a desaparecer. No hay que perder de vista que esto se trata de una tensión y no de esquemas estrictos.

De cualquier manera, tanto Aira como Carrera son autores que exceden los códigos gregarios o colectivos, las formas sociales de una producción ajustada a las normas sociales que entienden la literatura como sinónimo de buen gusto. Ambos son artistas que juegan con el exceso, con lo prohibido y aún con el lenguaje que roza los límites de la pornografía: y en ese juego, su apuesta inscribe homenajes de alto riesgo a los ojos de la institución literaria; porque sin duda, la relación de ambos con Osvaldo Lamborghini desbarata los cimientos de la clásica triada de Verdad, Belleza y Bien: allí ambos conciben el núcleo de una mitología personal. Nuestra apuesta consiste sobre todo en un interrogante en torno de la posición que Aira y Carrera ocupan en la Literatura (las mayúsculas son nuestras) y en el desafío futuro de poder resolver el enigma.

Referências

- AIRA, César. **Moreira**. Buenos Aires: Achával Solo, 1975.
_____. **Los misterios de Rosario**. Buenos Aires: Emecé, 1994.
_____. **La serpiente**. Rosario: Viterbo, 1997.
_____. **Diario de la hepatitis**. Buenos Aires: Bajo la Luna Nueva, 1993.
_____. **Embalse**. Buenos Aires: Emecé, 2003.
_____. **El tilo**. Rosario: Viterbo, 2003.
_____. **El sueño**. Buenos Aires: Emecé, 1998.
_____. **La villa**. Buenos Aires: Emecé, 2001.
_____. **La mendiga**. Buenos Aires: Mondadori, 1998.
BARTHES, Roland. **Mitologías** (1957). México: Siglo Veintiuno, 1991.
CALABRESE, Omar. **La era neobarroca**. Madrid: Cátedra, 1999.
CARRERA, Arturo. **Arturo y yo**. Buenos Aires: De la Flor, 1984 / Córdoba: Alción, 2002.
_____. **Ticket para Edgardo Russo**. Buenos Aires: Último Reino, 1987.
_____. **El vespertillo de las parcas**. Buenos Aires: Tusquets, 1997.
_____. **Potlatch**. Buenos Aires: Interzona, 2004.
_____. **La inocencia**. Buenos Aires: Mansalva, 2005.
CONTRERAS, Sandra. **Las vueltas de César Aira**. Rosario: Viterbo, 2003.
DELEUZE, Gilles. **El pliegue**. Barcelona: Paidós, 1989.
LACOUÉ-LABARTHE, Philippe, NANCY, Jean Luc. **L'absolu littéraire. Théorie de la littérature du romantisme allemand**. Paris: Seuil, 1978 (traducción al español realizada por el equipo de trabajo de Nicolás Rosa, Facultad de Filosofía y Letras, UBA).
LAMBORGHINI, Osvaldo. **Stegmann 553'bla y otros poemas**. Buenos Aires: Mate, 1997.

Recebido em 05/06/07. Aprovado em 18/07/07.

Title: Poetics of the Margin. César Aira and Arturo Carrera.

Author: Nancy Fernández

Abstract: The present text makes contact between two of the greatest contemporary Argentinean writers, the poet Arturo Carrera and the fiction writer César Aira. Without making summary comparisons, "Poetics of the Margin" aims at delineating each author's main marks based on the notion of the fragment, of remains or residues and on their personal mythologies. By the same token, it exposes the points in common of these poetics that conceive art as production, and not as an always unfinished relation between procedure and result.

Keywords: experience; writing; fragment; margin; real.

Titre: Poétiques de la marge. César Aira y Arturo Carrera.

Auteur: Nancy Fernández

Résumé: Ce texte met ensemble deux parmi les plus grands écrivains argentins de l'actualité, le poète Arturo Carrera et l'écrivain César Aira. Sans faire des comparaisons abrégées, « Poétiques de la marge » cherche à tracer les principales marques de chaque auteur ayant comme base les notions de fragment, reste ou résidu et dans leurs mythologies personnelles. Il expose, aussi, les points communs de ces poétiques qui conçoivent l'art comme production et comme rapport toujours inachevé entre procédé et résultat. En se mettant à la marge de l'institution littéraire, son profil d'auteur et son rapport avec l'expérience de vie et de travail sont définis par l'excès et par l'interdit.

Mots-clés: expérience; écriture; fragment; marge; réel.

Título: Poéticas da margem. César Aira e Arturo Carrera

Autor: Nancy Fernández

Resumo: O texto põe em contato dois dos maiores escritores argentinos da atualidade, o poeta Arturo Carrera e o prosador César Aira. Sem fazer comparações sumárias, "Poéticas da margem" busca delinear as principais marcas de cada autor com base nas noções de fragmento, resto ou resíduo e em suas mitologias pessoais. Expõe, igualmente, os pontos comuns destas poéticas que concebem a arte como produção e como relação sempre inconclusa entre procedimento e resultado. Ao se posicionarem à margem da instituição literária, seu perfil de autor e sua relação com a experiência de vida e trabalho são definidas pelo excesso e pelo proibido.

Palavras-chave: experiência; escrita; fragmento; margem; real.

* Este trabajo es un desprendimiento de la tesis doctoral que realicé bajo la dirección de Nicolás Rosa, en la Universidad Nacional de La Plata.

** Professora da Universidad Nacional de Mar del Plata.



Copyright PPGCL/Unisul 2006 © (48) 3621-3369 - Desenvolvimento: Prof. Dr. Fábio José Rauem

topo