

Pablo Decock: *Las figuras paradójicas de César Aira. Un estudio semiótico y axiológico de la estereotipia y la autofiguración*. Berna, Peter Lang, 2014, 331 pp.

Es algo ya admitido que en las últimas dos décadas la prolífica (y proliferante) obra narrativa de César Aira (*Coronel Pringles*, 1949) ha sido objeto de una atenta recepción crítica, situándose en uno de los centros de gravedad del campo literario argentino. Las múltiples aristas de sus novelas y la construcción de un proyecto literario mitográfico que las incluye –y supera– hacen necesaria, pero espinosa, toda tarea de categorización del mismo.

La monografía que tenemos entre manos de Pablo Decock, docente de la Radboud Universiteit Nijmegen (Países Bajos), se inserta en esa línea de tentativas críticas; en su caso, su propuesta, lo anticipamos, constituye un abordaje con un alto grado de rigor y precisión teórica que –preludiados en el título mismo– presiden su investigación de principio a fin. Esta se inicia con un breve pero esclarecedor primer capítulo donde el autor se va a abriendo ángulo para fijar un lugar de enunciación crítica. Con ese fin espiga la recepción dispensada a la narrativa airiana –que llama en realidad “desencuentro receptor”–, subrayando logros y alguna que otra laguna, convertida en el disparador de su estudio. Se plantea así este apartado como una declaración de intenciones, al tiempo que se engrasan las herramientas de trabajo que manejará: la noción de figura (Gervais 2007); la poética del *nonsense* en el sentido que le adjudica Tigges (1988); el código de los estereotipos siguiendo la tipología de Dufays (1994), en la que se expone justificadamente, pues entraña el núcleo de su propuesta. En ello fundamenta el autor su enfoque semiótico, que extrapola a la obra del argentino tomando la tripartición de la retórica clásica *inventio-dispositio-elocutio*. Todo lo antedicho, con el agregado de las estrategias autorrepresentativas y la pregunta sobre el escurridizo sentido de su escritura, se articula en torno a aporías trazadas con acierto por Decock a lo largo de las doce novelas seleccionadas que conforman el corpus.

Ha sido suficientemente establecido por la crítica que la poética de César Aira procede a una adopción, torsión y resemantización de códigos que confieren a su literatura una densidad semiótica no siempre bien advertida y, a menudo, encapsulada en las formas de la parodia y cierta frivolidad. El extenso segundo capítulo trata de dar respuesta a ese extremo abarcando, por un lado, los estereotipos massmediáticos en sus obras y dilucidando, por otro, en qué medida sus textos dialogan con la telenovela, el cómic, la novela de aventuras, la ciencia-ficción, el cine o los dibujos animados. El investigador centra sus esfuer-

zos en una cuestión cardinal como es la de la ausencia simultánea de sentido, esto es, “la falta de suma interpretativa al final” de los textos del bonaerense (37). El estudioso no aspira a resolver tal paradoja, pero sí a cartografiarla con el sólido andamiaje teórico que previamente ha puesto sobre el tapete. Resulta aquí muy operativo el funcionamiento de la estereotipia que, para el autor, permite un permanente desplazamiento del sentido a la vez que habilita la celeridad del relato airiano, entendido como *work in progress*. A partir de aquí, el crítico segmenta su capítulo en tres subapartados donde inserta otras tantas novelas –ambientadas en el barrio porteño de Flores– que apoyan sus argumentaciones. El primero de ellos disecciona *La villa* (2001) para desgranar el modo en que los *media* interfieren en su escritura, proporcionando a Aira un caudal de materiales narrativos estereotipados que el autor recicla y problematiza. El crítico explicita tales procedimientos, basados en la proliferación de códigos (37), el carácter “giratorio” del sentido (no sumativo) (38), así como en una intertextualidad rizomática, signada por la “multiplicidad” y por una “estructuración ajerárquica” (57).

Un recorrido por la nouvelle *La prueba* (1992) sirve al investigador para adentrarse en una estereotipia básicamente massmediática. Se expone allí la operatoria por la cual Aira entrevera elementos melodramáticos de la telenovela con una parodia del efectismo violento presente en las películas de acción; este rasgo conduce a Decock a hablar durante varias páginas de *Pulp Fiction* (1994) como intertexto fílmico, además del procesamiento que se lleva a cabo de la retórica del imaginario apocalíptico, factores que abocan al lector al desconcierto hermenéutico. Por su parte, *Las noches de Flores* (2004) refuerza ese *modus operandi* del vaciamiento semántico, subrayándose en este caso la convergencia de la telenovela, el noticiero y el policial. Dicha novela reorienta la atención sobre el sinsentido, la narración paradójica y la no menos ambivalente noción del valor del arte, que se aleja de todo esencialismo y se acerca, a su vez, a la idea de centrifugacidad.

El título del tercer capítulo, “desfiguración y vacuidad” ilustra justamente su contenido, volcado en la presencia y operatividad de ciertos estereotipos socioculturales en la narrativa airiana. A tal efecto, Decock toma cinco novelas del ciclo pampeano-gauchesco que abarcan una amplia franja cronológica, desde *Moreira* (1975) hasta *Un episodio en la vida del pintor viajero* (2000). Tales textos practican, a decir del investigador, una desactivación de las “mitologías literarias de la Argentina” así como “un trabajo recurrente con y contra los clichés nacionales” (128), operaciones de las cuales Decock da cumplida cuenta: pampas turísticas, cautivas transculturadas e indios hipercivilizados forman parte de novelas inscritas en una densa cadena semiológica de reescrituras, y también de relecturas que dialogan con la literatura argentina decimonónica, concibiendo la otredad como un dispositivo ficticio. Todo ello lleva al crítico a incursionar en los estudios culturales postcoloniales y en la bibliografía en torno a la novela histórica. Sumamente acertada es la bien traída noción de *tropografía* (Andermann 2000), a propósito del binomio argentinidad-orientalismo planteado en *Una novela china* (1987), lo cual hace de este el tramo más tupido en referencias y notas al pie, que sin embargo no interfieren en la excelente legibilidad del cuerpo

textual. El examen a la estereotipia cultural vuelve a dejar en claro la apuesta del pringlense por el eclecticismo, la integración de elementos populares dentro de la "alta literatura" y, mayormente, la tensa relación de adopción-distanciamiento respecto a los estereotipos fundacionales de la literatura argentina.

El capítulo último del libro abunda en la paradoja y aun ensancha su significación, por cuanto se hace cargo de la autofiguración y su efecto literario. La cuestión no es baladí y ciertamente merecía un apartado extenso como el que, de hecho, Decock le concede (199-295). La constitución de múltiples máscaras autoficcionales articuladas en torno a su nombre propio es un sello distintivo de su poética. Estos códigos autorreferenciales han rebasado con creces las lindes intratextuales para abrir una vastísima brecha autoficcional (ensayos, entrevistas, ediciones, diccionarios) que no escapan a la atención del presente estudio. No en vano, se invocan muy oportunamente las nociones de *postura literaria* (Meizoz 2007) y de *figura de autor* (Premat 2005, 2009) para rubricar la intervención autorial dentro de un campo literario particularmente combativo como es el argentino, con lo cual el trabajo penetra parcialmente en cuestiones de sociología literaria.

Siguiendo la clasificación –orientativa y provisional– de Colonna, Decock analiza cuatro relatos: *El Tilo* (2003) y *Cómo me reí* (2005) son ubicados en el rubro de la autoficción "biográfica", mientras que a *El congreso de literatura* (1997) y *Las curas milagrosas del Doctor Aira* (1998) se les asigna un lugar dentro de la autoficción "fantástica". Se trata de textos cruciales en la cristalización de esa autodiegética "marca Aira"; en sintonía con ello, exhaustivos y extensos son los estudios que el crítico les dispensa, abundando en sus matices y recalcando lo problemático de una taxonomía para ellos. En efecto, mucho hay en estas autoficciones de metarreflexivo y autodeprecatorio, lo cual complejiza un análisis del que Pablo Decock sale, sin embargo, muy bien parado: a nuestro juicio, es la sección del libro donde el análisis discurre con fluidez mayor gracias a una cierta combinación de enfoques y fuentes que no restan sustantividad ni autonomía a sus afirmaciones.

Una proporción importante del capítulo la ocupan los extravagantes yoes autoficcionales desplegados por el bonaerense: desde el niño Aira hasta el artista-monstruo, pasando por el científico-sabio-loco, el autor vampirista o el idiota. Todas ellas involucran autorrepresentaciones irónicas, devaluadoras y aun corrosivas de la instancia "autor" que, no obstante, ayudan a la firme inscripción de Aira dentro del campo literario argentino: una tensión irresoluble, certeramente desmenuzada, que nos devuelve a la paradoja del título, haciendo de este un apartado sumamente atractivo para quienes estén interesados en la autoficción hispánica contemporánea. El libro se cierra con una breve conclusión que, amén de sintetizar contenidos, resitúa algunas consideraciones y retoma –para dejarla en el aire– la cuestión medular de la escritura airiana: lo movedizo de la idea de valor artístico, oscilante entre la sublimidad y el fraude.

A una literatura acendradamente codificada como la abordada le corresponde Decock con un trabajo marcadamente conceptual, muy cuidadoso en cada análisis, que se apoya en un aparato teórico profuso pero pertinente. Los

tres capítulos centrales aparecen pertrechados por introducciones y conclusiones que terminan de afinar esa maquinaria analítica. En ocasiones, esta última circunstancia da lugar a algún solapamiento entre dichas conclusiones, lo cual, unido al abordaje lineal que en los capítulos segundo y tercero se efectúa de una narración tras otra podría conferirle al estudio, a primera vista, un cierto aspecto escolar de ensayos en sarta. Sin embargo, una lectura atenta demuestra que todo obedece a un plan preconcebido, sin apenas cabos sueltos y con un tono académico, marcado por una continua voluntad aclaratoria.

En suma, el profesor de la Universidad Radboud Nijmegen salva el escollo de la ingente bibliografía sobre César Aira, ya difícil de manejar a estas alturas y que demuestra conocer con solvencia. Lo logra aportando una muy significativa monografía que no soslaya las ya existentes: así, la solidez conceptual; sus novedosas herramientas de análisis; la consciente toma de distancia respecto a las directrices estratégicas marcadas por el escritor; y su no adscripción exclusiva a un enfoque o corriente constituyen, sin duda, los mayores activos de una muy notable contribución en torno a un autor de indiscutible y creciente relevancia dentro de las narrativas hispánicas.

JOSÉ MANUEL GONZÁLEZ ÁLVAREZ
josemangonz@yahoo.es
Universität Erlangen Nürnberg