CÉSAR AIRA Y EL PROCEDIMIENTO PARA LA CREACIÓN EN LA NOVELA *EL MÁRMOL*

Amina Fidel
Universidad Hassan II de Casablanca- Marruecos
fidelamina@gmail.com

Resumen: El presente trabajo hace hincapié sobre el nuevo procedimiento que el escritor argentino César Aira explora para confeccionar sus novelas. Después de los esfuerzos plausibles de las vanguardias en su intento de modernizar e innovar el arte, Aira busca establecer un método de crear un procedimiento personal a través de la experimentación. Aira insiste en que lo esencial es el método y no la obra. La novela *El mármol* parte del mismo concepto y se construye desde dentro de manera imprevisible. Todos los elementos del relato son guiados y controlados como marionetas por la fuerza mayor del azar. La escritura de Aira vacila entre lo verosímil y lo fantástico.

Palabras clave: César Aira, análisis, *El mármol*, procedimiento, experimentación.

Abstract: This work emphasizes the new procedure that the Argentine writer César Aira explores to make his novels. After the plausible efforts of the avant-garde in their attempt to modernize and innovate art, Aira seeks to establish a method of creating a personal procedure through experimentation. Aira insists that the essential thing is the method and not the novel. The novel *El mármol* starts from the same concept and is built from within in an unpre-

dictable way. All elements of the story are guided and controlled like puppets by the force majeure of random. Airana writing vacillates between the plausible and the fantastic.

Keywords: César Aira, analysis, *El mármol*, procedure, experimentation.

INTRODUCCIÓN

La novela hispanoamericana experimenta varias transformaciones en la década de los años cuarenta y cincuenta. Primero se emancipa de los modelos tradicionales. Segundo se convierte en un testimonio intelectual y un retrato de problemas sociopolíticos y existenciales. Éstas son razones externas que permiten al relato adquirir nuevas dimensiones internas. Además de la variedad temática, la narración aporta una especial renovación técnica que se muestran en el cambio drástico de la estructura a saber la variación del punto de vista narrativo, la ruptura de la secuencia temporal, el monólogo interior, el tiempo cíclico, los espacios múltiples, la bifurcación del relato, entre otras técnicas que dejan vislumbrar los horizontes de la nueva narrativa hispanoamericana.

A partir de los años sesenta, los nuevos novelistas hispanoamericanos siguen la misma línea de las renovaciones lanzadas anteriormente, pero llevándolas a sus últimas consecuencias puesto que se incrementan las técnicas narrativas y se da una mayor experimentación formal de la estructura del relato.

El procedimiento de la innovación de la novela y de qué manera lo concibe Aira en su práctica se esboza en este artículo desde el punto de vista teórico y práctico al analizar su novela corta *El mármol* publicada en 2011. Gracias su proliferación exponencial y experimental, el escritor aviva el espíritu crítico del lector y cambia su rol de receptor pasivo a activo de tal manera que goza la lectura al emerger en el proceso de la destrucción de la trama para su reconstrucción regida por el azar y lo incógnito tal como sucede en la vida real. El escritor presenta el hecho y vuelve a reconstituir su esencia. Asimismo, Aira propone intentos de transformación del género de la novela a nivel de la constitución del texto mismo que para él se forma paulatinamente como un ser vivo que crece cada día desde dentro, es decir desde la novela misma.

Este artículo no pretende presentar un análisis exhaustivo, sino que propone una visión enriquecedora con el fin de suscitar intereses en torno a la escritura peculiar de César Aira. En este esbozo, haremos un acercamiento a su

narrativa que la crítica intenta clasificar dentro de la corriente vanguardista. A continuación, señalaremos los fundamentos del pensamiento del escritor y de su narrativa que giran entorno a la búsqueda continua del procedimiento como meollo de la trama novelesca. Para ello, nos apoyaremos en trabajos de varios críticos y los propios ensayos de Aira que bridan una auténtica guía para descifrar su teoría. Finalmente, especificaremos los mecanismos de la concepción de la novela-experimento aireana. Para nuestra indagación, estas interrogantes se plantean necesariamente: ¿Cómo crear un espacio de rebelión artística a través de la escritura después de la tradición? y ¿Cómo Aira establece el proceso de la innovación en sus novelas?

EL PROCEDIMIENTO COMO RECREACIÓN DEL ARTE

El arte debería empezar de nuevo para restituir su esencia como acto original e irrepetible. Hoy día, los artistas se focalizan más en la productividad que el arte en sí. La calidad de la creación se escabulle ante la cantidad de la producción literaria. Por lo cual, la novela padece un estado de parálisis en el sentido de no llegar a superar los patrones que marcaron el panorama literario nacional e internacional. En su ensayo, Aira resalta el valor de las vanguardias que han iniciado el cambio pero cuando los procedimientos vanguardistas se han concluido "miles de novelistas han seguido escribiendo la novela balzaciana durante el siglo XX: es el torrente inacabable de novelas pasatistas, de entretenimiento o ideológicas, la commercial fiction" (Aira, "La nueva escritura" 165). En esta situación tan delicada, los escritores se ven confrontados a dos posibilidades. La primera es caer en la reescritura de las novelas anteriores dentro de un contexto actualizado y contemporáneo. La segunda es tener el coraje de deshacerse de los prototipos y presentar una obra original en el sentido más estricto de la palabra.

La obra de César Aira aparece en un contexto de escritura postmoderno y su estética manifiesta una cierta ruptura de las vanguardias. Sin embargo, no niega su estrecha relación con el pasado puesto que lo adopta y adapta a su nueva perspectiva como lo afirma Mariano García en su libro *Degeneraciones textuales, los géneros en la obra de César Aira*:

> El posmodernismo no es tan radical como la vanguardia si bien tanto la vanguardia como el posmodernismo son autoconscientes de su modernidad y están sujetos a los cambios socioculturales, para este último la

> evaluación de su innovación aparece condicionada por una reevaluación del pasado que coloca la novedad en perspectiva. (García 22)

Partir de la nada no es tan absoluto ya que las improntas de las lecturas y de las influencias se decantan en las ideologías y aparecen entre las líneas de las producciones. César Aira confiesa en su libro que

> El vanguardismo esotérico al que había aspirado oyendo el *Pierrot Lunaire* o a Cecil Taylor se quedó a medio camino, injertado en lo viejo, que es lo que se lee, mientras que lo nuevo está ahí para escribirlo. Conservé lo viejo por lealtad a la lectura. Lealtad y gratitud, porque algunos tenemos mucho, o casi todo, que agradecerle. (Aira, *Evasión y otros ensayos* 40)

Sandra Contreras estima que la técnica empleada por Aira enraíza en las vanguardias. En su libro *Las vueltas de César Aira* las llama "las vanguardias históricas de principios de siglo: surrealismo, Duchamp, y más atrás todavía en la génesis misma de la vanguardia, la literatura y la experiencia artística de Raymond Roussel" (Contreras 13). Otros estudios resaltan en el escritor argentino la tradición vanguardista argentina puesto que teje importantes vínculos con el surrealismo de Alejandro Pizarnik, Eduardo Gutiérrez, Roberto Arlt y Manuel Puig. Sin embargo, la obra de Aira comparte aspectos y recursos que se adscriben al posmodernismo y que se recortan en un estilo peculiar y personal. El carácter heterogéneo de la escritura de Aira desafía su pertenencia y su afiliación a una poética concreta. Las opiniones son antagónicas y se detienen en una línea fronteriza entre las vanguardias y la posmodernidad.

En su artículo "Los relatos de la vanguardia o el retorno de lo nuevo", Julio Premat explica que el carácter funcional de la vanguardia resulta difícil de alcanzar ya que éste "no designa un objeto, sino comportamientos: una actitud radical y provocadora, una posición frente a la tradición, una postura y una energía, sin capacidad de entrar en un catálogo" (52). Ahora bien, es de remarcar que leer a Aira desde una óptica vanguardista conlleva una discordia con la posición histórica desde la que escribe el autor. Los múltiples experimentos narrativos como los llama el escritor cumplen con el objetivo vanguardista de provocar e incluir al lector a lidiar con las complejidades de un texto que se construye desde dentro como bien lo prueba su novela corta *El mármol*.

César Aira tiene una visión apocalíptica del pasado puesto que lo considera una historia petrificada y absorta. Tal es el punto de partida de su estética. El artista ha de transformarse en un héroe o científico curioso a la búsqueda

de la experimentación y del conocimiento mediante el arte de escribir. Para él, lo que es esencial es el método y no la obra. El escritor argentino incita a los artistas tener el sentido de la aventura literaria, del sacrificio para el arte y realizar un esfuerzo extraordinario para la creación. Aira insiste en que "Los grandes artistas del siglo XX no son los que hicieron obra, sino los que inventaron procedimientos para que las obras se hicieran solas, o no se hicieran. ¿Para qué necesitamos obras? ¿Quién quiere otra novela, otro cuadro, otra sinfonía? ¡Como si no hubiera bastantes ya!" (Aira, "La nueva escritura" 166)

Haciendo referencia a otros campos del arte, Aira cita a John Cage, uno de los compositores estadounidenses más influyentes del siglo XX. Cage descubre que el azar es un elemento importante para constituir una composición musical. De hecho, inventa la idea del *prepared piano* o el piano preparado que consiste en la creación de diversas y nuevas posibilidades sonoras colocando entre las cuerdas del piano tradicional objetos como tuercas, tornillos, cristal, plástico, hierro y tela. Las tonalidades se definen según el objeto usado, su tamaño y el lugar donde se posiciona entre las cuerdas del piano. Es el procedimiento del cual habla Aira y al cual nos referimos cuando evocamos a título de ejemplo la técnica del hilorama, del *3D glass painting*, del retrato con dados o cubos de Rubik, del *chain pull painting,* del *cracked glass art* y entre otras técnicas más. Estos nuevos procedimientos han permitido al arte rebrotar, rebelarse y cobrar otro sentido conforme a la revolución de la creación artística que surge de la necesidad vital de comunicar distintamente y marcar la historia del Arte con nuevos procedimientos. Por eso, la literatura en general no tiene que ser una analogía del trabajo mecánico de una industria. En términos de Noé Jitrik, el escritor: "es considerado como un representante especial de la especie, no es un obrero ni un productor, 'un creador'." (Jitrik 236)

La novela como arte y creación debe fascinar, sorprender al lector y aportar algo para formar parte de las obras maestras únicas, auténticas e irrepetibles. Hay que crear épocas de auge literario y dejar de lado la dependencia artística siendo discípulos de los maestros. En otros términos, el intento de crear e innovar parte de un procedimiento personal a través de la experimentación y del azar porque los métodos tradicionales son concluidos y la producción de obras literarias ha perdido algo que es esencial: su arte. Para Aira, el hecho de producir únicamente no es ninguna novedad e ilustra la situación con la siguiente cita:

> San Agustín dijo que sólo Dios conoce el mundo, porque él lo hizo. Nosotros no, porque no lo hicimos. El arte entonces sería el intento de llegar al conocimiento a través de la construcción del objeto a conocer; ese objeto no es otro que el mundo. (Aira, "La nueva escritura" 169)

César Aira es una máquina de escribir. Su labor literaria la ha realizado en prácticamente todos los campos, de modo que ha trabajado como traductor, novelista, dramaturgo, periodista y ensayista. Sus obras se han traducido al inglés, francés, italiano y alemán. Su alto ritmo de invención en un tiempo récor le ha permitido publicar hasta tres novelas por año. Escribe con frenesí e inventa sin parar nuevas historias. Publica anualmente de dos a cuatro libros. Ha publicado más de cien obras, sobre todo novelas cortas, a las que define como «juguetes literarios para adultos» y que representan un continuo intento de crear arte y establecer un procedimiento cada vez diferente.

Gracias a su perseverancia, recibió dos Diplomas al Mérito de los Premios Konex a las Letras en 1994 por Traducción y en 2004 por Novela. Ganó el premio a la Trayectoria Artística del Fondo Nacional de las Artes en la categoría Letras del año 2013. Ganó asimismo el premio Roger Caillois para autores latinoamericanos en su edición 2014. Recibió el Premio Iberoamericano de Narrativa Manuel Rojas en 2016 y el Premio Formentor, el premio literario internacional en 2021. El presidente del jurado, Basilio Baltasar, le aclamó por la «infatigable recreación del ímpetu narrativo, la versatilidad de su inacabable relato y la ironía lúdica de su impaciente imaginación».

La novedad en el pensamiento airano, se ve más como desafío frente a los precursores que han marcado no sólo el siglo XIX y XX sino incluso toda la historia de la literatura. Así, como John Cage, Aira permite que el azar desempeñe un papel protagónico. El azar se convierte, en ocasiones, en el protagonista de sus obras.

EL AZAR COMO ENGRANAJE DE LA TRAMA

Como Cage, Aira teje su sinfonía narrativa confiando en el azar y lo que puede aportar al desarrollo de la acción sin saber en donde puede desembocar. La novela *El mármol* se construye a través de baratijas insignificantes escogidas al azar que cobran sentido a medida que avanza el relato. Aquellos objetos inútiles y anodinos se convierten en la clave principal para resolver el enigma planteado al comienzo. Dentro de las múltiples historias que se cuentan, el lec-

tor se pierde en el laberinto de la experimentación airiana y se siente perplejo pero apasionado de llegar al final de la novela.

Desde el principio, el lector descubre una escena desconcertada y poco común en un lugar público. El personaje principal se baja los pantalones para averiguar si todos sus "miembros de placer y locomoción" (Aira, *El mármol* 7) están sanos y salvos. ¿Por qué se encuentra en dicha situación?

Todo comienza en un supermercado chino donde el protagonista hace su compra. Por falta de cambio, el cajero chino le propone elegir entre la baratija colgada. A tientas y al azar el narrador saca unas pilas AAA, un ojo de goma luminoso, una hebilla dorada, una cucharita lupa, un anillo de plástico dorado, una tabla de proteínas, una cámara fotográfica y unos glóbulos de mármol. Después de la ceremonia del cambio y al salir del supermercado, se encuentra con Jonathan que lo aborda y le propone participar en un juego en la televisión para ganar un premio. Jonathan orienta al protagonista en la perplejidad de que los glóbulos de mármol tenían una utilidad portentosa. Por ello, tenía que seguir unas instrucciones que se dan por la televisión en aquellos juegos interactivos con premios.

Una vez en casa del protagonista, el chino enciende la tele y coloca las nuevas pilas AAA en el control remoto y empieza a cambiar de canales hasta descodificar un mensaje que anuncia la búsqueda de una estatua viviente. Jonathan encuentra un sapo de piedra y piensa encontrarle latidos. El protagonista saca un ojo de plástico que enciende una luz roja al apretarlo y lo ajusta al ojo del sapo.

En un ciclomotor, transportan el sapo a un supermercado chino. Éste se presenta como un profundo pozo que se abre sobre el borde de la ausente pared trasera. Allí están las canteras de mármol y las simas están hechas de glóbulos blancos.

El protagonista y Jonathan se encuentran con dos chinos y descubren que el premio es el mismo supermercado donde están con todo su contenido. Debían rellenar un formulario de juegos numéricos relacionados con la información nutricional. El protagonista entiende que la clave es la tabla de proteínas que tiene en su bolsillo, saca también la hebilla dorada y abrocha el manojo de papeles del formulario porque es un requisito indispensable para su validez.

Los chinos se llevan el sapo como un trofeo y desaparecen en la abertura del fondo del supermercado, en la fosa de los glóbulos. El chino Rodrigo revela al protagonista que son extraterrestres y vuelven a su mundo a causa de la

nostalgia. A la gran sorpresa del protagonista y Jonathan, las cajas registradoras son cámaras de seguridad que perciben el universo en alta definición. Debajo de una de ellas, descubren un óvalo metálico e insertan la cucharita lupa en el agujero de la cúpula. Después de varias rotaciones, se liberan miles de imágenes y se produce un torbellino de aire-imagen que arrastra a los dos personajes al fondo del supermercado. Durante la interminable caída, el protagonista usa el anillo de plástico dorado. Los faldones de su sobretodo revolotean como las alas de un ave y aterrizan en el patio trasero de un supermercado. Jonathan se tropieza con una losa de mármol y le duele la pierna. Con la solución gelatinosa que extrae de la cámara fotográfica, el protagonista la aplica y Jonathan se restablece. Finalmente, el protagonista se acuerda de todo y logra explicar su situación inicial.

EL PERSONAJE ENTRE IDENTIDAD Y ANONIMATO

El personaje es una unidad de construcción que da un sentido al relato y constituye un eje dinamizador sobre el que gira el desarrollo de la acción. Perfilar un personaje es analizarlo y citar los factores que lo singularizan. Los personajes que aparecen en la novela *El mármol* son muy pocos a saber el protagonista (el narrador), el chino Jonathan (el fino), el cajero chino, los cinco chinos del supermercado: Rodrigo (el elegante), el otro Jonathan (el bruto), el chino corpulento y otros dos que aparecen sin identificación alguna.

En general, el cuento suele tener pocos personajes y éstos asumen un carácter funcional. No tienen una presentación minuciosa tanto por lo que se refiere a su descripción, como a su posible estudio psicológico. Es una técnica que emplea Aira en su novela. Además, casi la totalidad de los personajes no tienen nombre y lo único que se considera importante son sus actos y cómo ejecutan su pequeña misión: la de ganar el premio para el protagonista y la de volver a su planeta para los extraterrestres (los chinos del supermercado en este caso).

Existe otro tipo de personaje que solo forma parte del recuerdo como es el caso de la esposa del protagonista que no actúa en ningún momento, pero está mencionada varias veces en los recuerdos del narrador y ocupa un espacio considerable en la narración. Es "psicóloga prestigiosa. Tiene un consultorio y trabaja en la clínica mantiene la casa. Ella manejó mejor su carrera, gana bien. Lo paga con horarios extenuantes de trabajo, responsabilidades abrumadoras y un desgaste general que ella no me echa en cara pero que para mí representa una sorda tortura permanente." (*El mármol* 41-42)

El impacto de la esposa es muy aparente y notorio en la vida del protagonista ya que cada vez que le es posible la recuerda. A pesar de su rol pasivo en la historia, la esposa marca su presencia en la mente del lector. Éste tiene más informaciones sobre ella que los demás personajes. Al parecer, es influente y dominadora. El lector siente que se desprende un sentimiento de inferioridad, incapacidad y a veces de temor del testimonio del narrador.

Es muy llamativo leer una novela donde los personajes actúan bajo el anonimato. El nombre es una identidad y este descuido es intencional y muy significativo. Ezquerro (p.121) presenta tres formas de la ausencia del nombre de un personaje a saber su reducción, su substitución por su función social o su supresión total.

Como lo podemos constatar, identificamos a los personajes tomando en consideración la identificación por género, estado civil (esposa), cargo (cajero, burócrata, psicóloga), origen (chinos) y estado físico (fino, bruto, corpulento). En general, estas aproximaciones de identificación aluden a la desintegración social de los personajes y da una visión de la situación social de los emigrantes chinos en Argentina. Los únicos personajes que tienen nombre son los dos chinos Jonathan y Rodrigo. Estos dos nombres de origen no asiático constituyen un pobre intento de disfrazar la identidad y/o un intento de integración en la sociedad hispanoamericana, pero su aspecto físico impide el camuflaje deseado. Los chinos del supermercado "habían adoptado formato de chinos que a los occidentales todos los chinos nos parecen iguales, y de este modo pasarían desapercibidos." (*El mármol* 7)

El narrador evoca de nuevo la intolerancia y el eurocentrismo de la sociedad occidental. Retomo textualmente: "sin embargo me estaba haciendo culpable del feo defecto de percibir iguales a todos los chinos." (*El mármol* 7)

De hecho, crear un personaje supone no sólo verlo como parte de un universo narrativo, sino también es necesario verlo como parte de una realidad sociohistórica. El personaje representa la visión social y cultural del mundo real y refleja la situación de los emigrantes y la mirada de la sociedad. Es de resaltar que los chinos son famosos por su inteligencia y desarrollo tecnológico (los chinos del supermercado que aparecen como extraterrestres y sus aparatos sofisticados), su número (incluso en la novela), sus productos defectuosos como las "pilas chinas bastante sospechosas" (*El mármol* 18) y su capacidad de engaño al hablar de las impecables imitaciones de las marcas de lujo como las "cápsulas de perfumes franceses falsificados" (*El mármol* 19), hasta el supermercado que

debía ser el premio para el protagonista, se esfumó en un abrir y cerrar de ojos. Como todo el mundo, el narrador se queja de la calidad e inutilidad de la chuchería que los chinos venden. Dice que "la industria hoy, sobre todo la china, hace masivamente objetos que incorporan mucha tecnología, pero no valen nada." (*El mármol* 20) Sin embargo la ironía del destino prueba todo lo contrario dado que los objetos desvalorados terminarán conduciendo, entre el destino y el azar, a vivir una aventura llena de imprevistos y fenómenos fantásticos. Esta vez la ironía sale de la boca del narrador quien se burla de las distorsiones del lenguaje de los chinos y de su pronunciación particular como lo haría cualquier nativo. Tal un adolescente, el narrador frívolo se detiene varias veces para indicar su incomodidad y sobre todo su ironía y humor:

> - No se les entendía nada. Aun cuando el que los interroga tuviera mejor oído que yo para descifrar el mensaje a través de sus gruesas deformaciones idiomáticas, creo que no habría sacado nada en limpio." (*El mármol* 31)
>
> - Como siempre me pasaba con él, tuve que descifrarlo haciendo una precaria combinatoria de tipo jeroglífico, entre sus mal articuladas palabras, sus ademanes, la expresión de su cara, y el contexto." (*El mármol* 115)

Los dos personajes principales que aparecen a lo largo del relato son el protagonista y el joven chino Jonathan. Ambos van de la mano desde el principio hasta el final de tal manera que el propio protagonista duda de su protagonismo cuando dice:

> - "Yo era funcional a su aventura, y mi persona solo tomaba entidad cuando debía cumplir su función, y el resto del tiempo no existía para él. Esta posible interpretación implicaba que la aventura fuera de Jonathan, no mía; yo era apenas un instrumento." (*El mármol* 120)
>
> - "Era como si Jonathan me hubiera traído con él como «auxiliar mágico» como talisman o genio de la lámpara." (*El mármol* 120)

El narrador protagonista desvela su identidad a medida que avanzamos en la lectura e interrumpe el relato principal para sumergir en sus recuerdos:

> - Es un señor mayor. (*El mármol* 37)
>
> - Se acerca a los 60 años y tuvo que pedir una jubilación anticipada y dejar de trabajar. (41)

- Todas sus ocupaciones se resumen en hacer las compras. (42)

- Jonathan no parecía pesar más de cincuenta kilos; conmigo la carga se triplicaba." (61)

- Sufre del cateterismo. (88)

- Es un burócrata experimentado con 40 años de trámites. (94)

Jonathan representa el perfil asiático típico: "Es un joven (que) fuma, tiene el pelo largo cayendo sobre la cara y teñido de amarillo. Su ropa es de mala calidad y liviana. Anda con los pies desnudos en unas ojotas de goma". (35-36) "No se preocupa por su apariencia, imberbe, sus dedos parecían de porcelana" El protagonista lo llama el chinito por su edad ya que tiene entre 15 y 16 años y por su condición física porque "Jonathan no parecía pesar más de cincuenta kilos" (61) y "le sentía el relieve de las costillas y los latidos del corazón." (62).

En definitiva, en esta novela los personajes airéanos no presentan una complejidad sicológica ni una descripción detallada. Aparecen identificados como hemos señalado anteriormente con unos rasgos distintivos que los estigmatiza. Cumplen su fusión limitada y desaparecen de una manera brusca tal como aparecen llevando con ellos sus secretos y misterios más profundos. Aira crea personajes-marioneta a los cuales asigna un rol para el avance (el chino Jonathan), la interrupción (los chinos del supermercado) o la detención (La esposa) del relato.

UN AZAR ABSURDO: RECUERDOS Y OTROS TIEMPOS

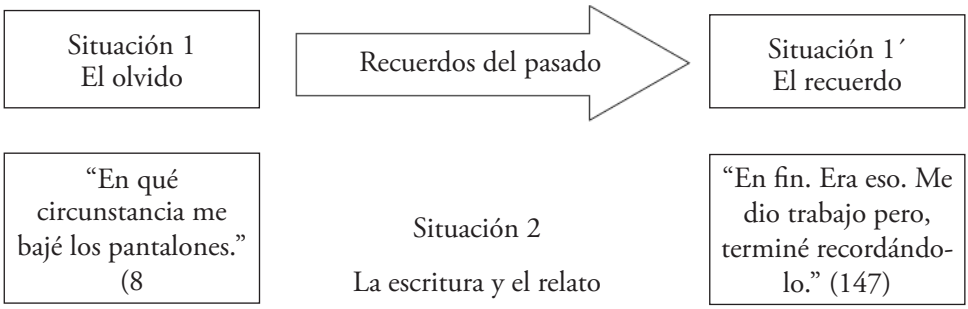
El narrador protagonista que construye Aira tiene el poder de crear un procedimiento para reflexionar, contar y escribir la novela desde ella misma. Narra en primera persona y su punto de vista sobre los hechos es restringido y subjetivo. Además, aporta credibilidad, se limita a contar la historia y graba los hechos como una cámara. Sin embargo, esta cámara se apaga cuando surgen los recuerdos de su vida personal allí nos transmite sus emociones y nos proporciona un tono vivencial y realista a la historia. En palabras de Nancy Fernández, el narrador en los textos de Aira "opina, suspende, sentencia, auspicia, base y sostén la prosa." (Fernández 97)

En la novela *El* mármol, el narrador actúa, reflexiona, opina, ironiza, olvida, recuerda y escribe. Los recuerdos surgen en el momento de la redacción

que se suspende por los recuerdos y los diversos comentarios pronunciados en cada situación. César Aira aparece en filigrana y delega el oficio de escribir a su creación, en este caso el protagonista. Le da sus destrezas y le presta su pluma. Existe una identificación ilusoria entre autor y narrador. Se borran las diferencias entre ambos. Esto lo podemos constatar en los siguientes ejemplos sacados de la novela:

> - Mi pluma volvió a posarse en el papel hace un rato. Renuncié a la espera pasiva. (*El mármol* 9)
>
> - Ya sigo siendo el mismo cuando me senté a escribir. Quise preservar, poniéndola en negro sobre blanco… (11)
>
> - Solo ahora en la calma de escribirlo, puedo ponerlo en claro, en fórmulas. (19)
>
> - La lapicera volvió a quedar suspendida un rato sobre el cuaderno. (27)
>
> - Me quedaba algo por contar […] será mejor que lo ponga por escrito. (35)
>
> - Estas páginas que estoy redactando laboriosamente son la prueba. (81)
>
> (cada vez tengo menos ganas de escribir) (127)

Con estos ejemplos, el lector se ve confundido y se pregunta en plena lectura: ¿quién cuenta y quién escribe? ¿Cuándo empieza y termina la historia? Esta simultaneidad y yuxtaposición crean una ambigüedad entre lo real y lo imaginario y es lo que le brinda este matiz de credibilidad al relato. El autor utiliza la narración *in extrema res* ya que el relato comienza a contarse por la escena final. Comienza donde termina es decir cuando el narrador tiene la visión de sus partes íntimas sentado sobre un mármol y termina donde comienza cuando hablamos de esta transacción del supermercado de los extraterrestres al supermercado chino que no tiene cambio. En medio de las dos situaciones, aparecen varios recuerdos con los chinos y otros de su vida personal que interrumpen el relato principal y que son movidos por la técnica del flashback.



Entre el olvido y el recuerdo interviene otro momento que es el tiempo de la escritura. Con su laberinto, el narrador nos lleva en un viaje temporal y se convierte en Cronos ya que lo rige como quiera, siguiendo los acontecimientos cronológicamente, haciendo un vaivén en el tiempo e incluso deteniendo milagrosamente el tiempo. Esta última situación tan redundante en la novela, es debida a la descripción abundante y exagerada que frena el desenlace como es el caso de la caída del protagonista y Jonathan que ocupa desde la página 131 hasta la página 141. En medio de la caída vertiginosa el narrador nos sorprende con el relato de un recuerdo. Una caída en cámara lenta que nos trae a la mente el famoso cuento del cubano Virgilio Piñera *La caída*. Así que cualquier anacronía se convierte en un segundo o tercer relato en relación con la primera narración.

En la novela *El mármol*, distinguimos el tiempo del relato por parte del protagonista y el tiempo de sus acciones. Es decir, el tiempo en que el protagonista escribe el relato y el tiempo de las acciones que ocurren durante el recuerdo del olvido (situación 1) y el recuerdo del pasado (la vida del protagonista). El tiempo dentro de la novela de César Aira es cíclico y se mide por las acciones o por el tiempo que hace. A pesar de estas inteligentes indicaciones el relato se apoya en aproximaciones temporales que inducen al lector a la confusión y la perplejidad. Ilustrando lo dicho cito algunas situaciones que marcan:

- Arriba el mismo cielo gris de la tarde la misma luz lo que me indicaba que había pasado muy poco tiempo. (*El mármol* 141

- Es algo que he tenido dando vueltas en mi pensamiento desde ayer (..) me pasó ayer como dije. (13)

- Recuerdo la tarde de ayer. (101)

> - Claro que había pasado mucho tiempo, y él estaba fumando otro cigarrillo, después de haber tirado el primero y dejado pasar un rato, hasta recuperar las ganas de fumar. (36)
>
> - De modo que lo vi, todavía fumando, pensé que lo que me había parecido un lapso muy extenso en realidad debía de haber sido muy breve, para que él no hubiera terminado su cigarrillo. (36)

La obra de Aira constituye un fenómeno muy particular puesto que el autor se dedica a la producción de novelas breves como nueva tendencia conforme a la situación de los tiempos actuales y la era de la rapidez. La brevedad del texto estimula y aviva la impaciencia del lector para engullir el relato como un bocadillo hecho con esmero. Tal un científico, César Aira propone combinaciones "químicas" entre elementos de cada obra para averiguar lo que va a pasar. Afirma también que los experimentos son breves por naturaleza e incitan al investigador a probar lo nuevo y esperarse a que funcione o no. Una vez iniciada la escritura debe continuar y desenvolverse hacia el final de acuerdo con sus propios mecanismos internos. El relato airano, movido por la fuerza mayor del azar, es imprevisible e incontrolable como en la vida real nadie sabe lo que va a pasar. En varias ocasiones, César Aira mantiene que sus novelas son como diarios íntimos y se escriben día a día sin planificación previa. Esta característica participa en la creación de un procedimiento personal a través de la experimentación continua con múltiples intentos. Asimismo, es un juego de azar y una improvisación que nos propone Aira como ingredientes que se combinan dentro de cada novela que escribe. Además, sugiere la búsqueda de la experimentación como procedimiento para la creación; es decir liberarse y elaborar un método propio de cada época y cada escritor.

CONCLUSIÓN

Aira emprende su aventura experimental empezando por el olvido que se relaciona con el proceso de la destrucción como técnica esencial en la teoría del escritor argentino. Gracias a elementos elegidos al azar dentro de un supermercado, podemos averiguar el procedimiento de la reconstrucción absurda y fluida de los acontecimientos a medida que el relato avance. Asistimos a una oscilación entre varias dimensiones regida por una memoria poco fiable y dubitativa. El lector se siente curioso e involucrado en el relato y palpa una complicidad con el escritor cuando éste aparece frecuentemente y se destaca

por la peculiar narración enmarcada. Aira cuenta jugando y es lo que nos trae a la memoria las famosas muñecas matrioska. De allí que Aira como John Cage compone su historia como una sinfonía única y cada vez ensaya pequeños experimentos e intenta continuadamente innovar la novela.

Es de resaltar que la obra de Aira marca la implicación del yo; porque antes de ser producción literaria y artística, la obra es un espacio para traslucir. La ficcionalización del yo es uno de los elementos estructuradores no solo de la novela objeto de nuestro análisis, sino también de la narrativa aireana y acaso uno de los temas más asentados. Aira muestra y demuestra su presencia en sus escritos como hemos podido probar a través de los ejemplos sacados de *El mármol*. El autor se convierte en un punto de partida y de llegada al mismo tiempo. Las dos figuras del narrador y el escritor se fusionan y los límites se borran entre el creador y su creación. La obra se transforma en una oportunidad para la representación del yo. Aira entra y sale de su "relato-laboratorio". De hecho, la figura del autor se mueve confusamente entre la autobiografía y la autoficción, generando cierta anfibología en cuanto a su identificación y clarividencia.

BIBLIOGRAFÍA

Aira, César. "La nueva escritura". *Boletín N° 8 del Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria*, Universidad Nacional de Rosario: Rosario, octubre de (2000): 165-170, consultado en https://www.cetycli.org/cboletines/f00b204e98-airab8.pdf

Aira, César. *El mármol.* Buenos Aires: La Bestia Equilátera, 2011.

Aira, César. *Evasión y otros ensayos*. Barcelona : Literatura Random House, 2017.

Contreras, Sandra. *Las vueltas de César Aira*. Rosario: Ed., Beatriz Viterbo Editora, 2008.

Ezquerro, Milagros. *Théorie et fiction. Le nouveau roman hispano-américain.* Montpelier: Centre d'études et de recherches sociocritique, 1983.

Fernández, Nancy. "César Aira. el punto de inicio". *La novela argentina. Experiencia y tradición*. Buenos Aires: Ed. Corregidor, 2012.

García, Mariano. *Degeneraciones textuales. Los géneros en la obra de César Aira*. Rosario: Ed., Beatriz Viterbo Editora, 2006.

Jitrik, Noé. "Destrucción y formas en las narraciones". *América Latina en su literatura*. México: Ed. Siglo XXI. 17ª edición, 2000.

Parra Triana, Clara María. "Novela experimento: la novela según César Aira", *Anuario de letras hispánicas. Glosas hispánicas*, Vol.1 (2008): 47 consultado en: http://www.journals.unam.mx/index.php/alh/issue/view/2604/showToc

Premat, Julio. "Los relatos de la vanguardia o el retorno de lo nuevo." Cuadernos de literatura 17.34 (2013): 47-64.