María Belén Riveiro

Instituto de Investigaciones Gino Germani – Facultad de Ciencias Sociales – Universidad de Buenos Aires

CONICET

[mariabelenriveiro@gmail.com](mailto:mariabelenriveiro@gmail.com)

Estudiante de Doctorado en Ciencias Sociales

Eje problemático propuesto: Eje 4

Eje problemático alternativo: Eje 14

**Las condiciones de posibilidad para una lectura de la obra de Aira mediante la generación ausente: el caso de los escritores de *Babel. Revista de Libros* (1988-1991)**

Sociología de la literatura – Campo literario - Recepción

**Introducción**

Esta ponencia se enmarca en una investigación doctoral sobre la literatura argentina de los años ochenta y noventa del siglo XX. Conceptualizo la literatura como una práctica social que, como toda práctica, construye y también recibe condicionamientos. Me enfoco en transformaciones en el campo literario de la ciudad de Buenos Aires que encuentro condensadas en la trayectoria del escritor César Aira. La investigación reconstruye la trayectoria de Aira enfocada en el lapso desde que publica el primer libro, *Ema, la cautiva* (Editorial de Belgrano, 1981), hasta que se identifican indicadores de su consagración (2001). Este caso me permite problematizar la noción de centro del campo como autoridad tradicional con pretensiones de trascendencia y universalidad y repensarla como aquella que detenta Aira: una centralidad atípica y descentrada.

En esta ponencia me detengo en un momento clave dentro de la trayectoria de Aira cuando, tras cerca una década desde que comienza a publicar, se dan las condiciones para que la atención de sus pares y la crítica se centre en su obra y la incorpore a los debates centrales del campo. Entre 1988 y 1991 se publica *Babel. Revista de Libros* que nuclea a escritores que se autodenominan grupo Shanghái. Junto con escritores vinculados con la editorial Planeta y el diario *Página/12*, se los conceptualiza como generación ausente si bien ellos se presentan a sí mismos como dos grupos contrapuestos. Con sus propuestas ingresan aires renovadores que permiten leer la obra de Aira de una manera diferente: valorando la dimensión de placer de su literatura que, desde otros sectores, se desdeña por ser frívola. Esta ponencia reconstruye la zona del campo donde se ubican los escritores nucleados alrededor de la revista *Babel* e identifica los principales ejes con los que se lee la obra de Aira en comparación con cómo se la describe en reseñas que la preceden. Planteo para cerrar la ponencia que estas lecturas de la obra de Aira y su propia propuesta terminan por descolocar las categorías con las que se piensa la literatura argentina como las dicotomías que contraponen la literatura light a la literatura social o comprometida. Desconcierta a sus lectores que se preguntan: ¿es o se hace?

**Marco teórico y metodología**

Frente a los estudios que proponen una lectura formalista o interna de la literatura concentrada en los textos, esta ponencia se inscribe en la Sociología de la literatura y en la propuesta de Pierre Bourdieu. En principio, ello consiste de incorporar una mirada histórica y relacional que permite reinsertar el objeto de estudio en las condiciones en que se construyó y en sus condiciones de posibilidad.

Esta tesis conceptualiza a la literatura como una práctica social que, como toda práctica, construye y también recibe condicionamientos. En una clara introducción a la teoría de la acción de Bourdieu, Loïc Wacquant esquematiza dos momentos del análisis que podrían entenderse como dos dimensiones. Por un lado, un alejamiento de las representaciones cotidianas para construir un espacio de posiciones y recursos que definen coerciones externas y límites. Por el otro, la reintroducción de la experiencia de los agentes, de sus categorías de apreciación y percepción, en otros términos, sus tomas de posición (Bourdieu y Wacquant, 1995: 20). Wacquant entiende que, escapando de los binarismos, la apuesta de Bourdieu es por el estudio de la relación de complicidad ontológica entre el agente social y el mundo. Esos dos momentos se pueden entender como diferentes dimensiones analíticas de la acción. El foco no está en ninguno de los términos sino en las relaciones.

En relación con el primer momento mencionado, Bourdieu propone la relación entre prácticas y condicionamientos a partir de una economía de las prácticas como reformulación del economicismo, es decir, la práctica de la economía como acción social con arreglo a fines convertida en modelo para todo tipo de acción social. La apuesta es

comprender la lógica de todas las acciones que son razonables sin ser el producto de un designio razonado ni, con más razón, de un cálculo racional; habitadas por una especie de finalidad objetiva sin estar conscientemente organizadas con respecto a un fin explícito constituido; inteligibles y coherentes sin haber surgido de una intención de coherencia ni de una decisión deliberada; ajustadas al futuro sin ser el producto de un proyecto o de un plan. Y no reconocer que esa economía que la teoría económica describe es un caso particular de todo un universo de economías (Bourdieu, 2007: 83)

Lo anterior se trata de un primer momento analítico tras el cual Bourdieu recurre a mirada antropológica para centrarse en devolver a los agentes:

el sentido de su práctica unificando, en contraste con la apariencia de opuestos irreductibles, la verdad de los sentidos vividos de su conducta y la verdad de las condiciones objetivas que hacen posibles y probables esa conducta y esa experiencia. Dar primacía al estudio de las relaciones entre las relaciones objetivas en vez de estudiar las relaciones entre los agentes y esas relaciones, o ignorar la cuestión del vínculo entre esos tipos de relaciones, conduce al realismo de la estructura que, tomando el lugar del realismo del elemento, hipostasia los sistemas de relaciones objetivas en totalidades construidas de antemano, por fuera de la historia de los individuos o de los grupos. Sin caer en un “personalismo” o subjetivismo inocente, cabe recordar que, en última instancia, las relaciones objetivas no existen y no se realizan salvo en y mediante el sistema de disposiciones de los agentes, producido por la internalización de las condiciones objetivas (Bourdieu, 1968: 705)[[1]](#footnote-1)

Esta ponencia se enfoca en la dimensión de la recepción de la literatura de Aira y en momento particular de la trayectoria de Aira cuando escritores recién llegados al campo imprimen una lectura novedosa de su obra. Para reconstruir esta mirada recopilo reseñas de novelas de Aira en publicaciones periódicas de la ciudad de Buenos Aires. Las fuentes a las que recurro para la confección del corpus de publicaciones periódicas revisadas son textos y libros que funcionan como catálogos de publicaciones argentinas dedicadas a la literatura[[2]](#footnote-2).

La ponencia abre en 1988 cuando sale el primer número de *Babel. Revista de Libros*. Ese mismo año se publica la primera compilación de la obra de Osvaldo Lamborghini de la que se encarga de prologar y recopilar Aira tras la muerte de Lamborghini en 1985. Entre 1984 y 1990 Aira solo publica un libro (*Una novela china* en 1987 en Javier Vergara editor). En 1990 retoma la práctica de publicación y comienza a editar entre dos y cuatro títulos por año. El recorte temporal cierra en 1991 cuando deja de salir *Babel*. De todos modos, incorporo reseñas y textos de los autores que desbordan este recorte temporal en tanto las discusiones que trabajo anteceden y son posteriores a la publicación de *Babel* si bien esta revista condensa las lecturas que son pertinentes para esta ponencia.

Las variables principales con las que analizo los datos son los modos en que se lee la obra de Aira así como las posiciones y trayectorias de los escritores que lo reseñan y de las publicaciones en que lo hacen.

**Las primeras reseñas de la literatura de Aira: las limitaciones de la invención**

En 1981 circula por primera vez un libro de César Aira en librerías. *Ema, la cautiva* se incorpora a la recientemente creada Colección de Narradores Argentinos Contemporáneos dirigida por Osvaldo Pellettieri para la editorial de Belgrano. Por esa colección pasan escritores argentinos exiliados, otros censurados y algunos inéditos como Aira. Se trata de un momento de apertura en el mundo editorial posibilitado por el debilitamiento del aparato censor de la dictadura militar. Rodolfo Fogwill, quien también publica en esa colección su segundo libro de cuentos *Música japonesa* en 1982, es quien alcanza el manuscrito de la novela de Aira a la editorial. Fogwill es cercano al círculo de sociabilidad más restringido de Aira. En 1980 publica en su editorial, Tierra Baldía, *Poemas* de Osvaldo Lamborghini. Lamborghini junto con Héctor Libertella, Tamara Kamenszain, Arturo Carrera y Josefina Ludmer son parte de un “salón literario” (Libertella, 2006) del que forma parte Aira con estos escritores que tienen entre veinte y treinta años en los años setenta. Se reúnen en el América, bodegón del Bajo, el Toboso, y en el departamento del matrimonio Libertella y Kamenszain e intercambian sus propias producciones y críticas (Strafacce, 2008). Al igual que Fogwill, Lamborghini presenta un inédito de Aira a Enrique Pezzoni que trabaja en la editorial Sudamericana y Kamenszain hace lo mismo en la editorial Granica en los años setenta, solo que con resultados diferentes por lo que Aira deberá esperar hasta 1981 para ver sus libros editados.

Este grupo, que planea editar una revista llamada “Los nietos de Martín Fierro”, ocupa una posición marginal dentro de un campo literario de los años setenta que no valora en particular los juegos experimentales que proponen. La narrativa del boom latinoamericano y la de los escritores comprometidos como David Viñas, Haroldo Conti o Rodolfo Walsh ocupan el centro. En los años ochenta y con la transición democrática se empiezan a reformular los acuerdos del campo literario (De Diego, 2007: 123). Una de las figuras que comienza a captar la atención y que se vuelve central de manera creciente es la de Juan José Saer. En su figura se valora la resistencia de la lengua, que hace frente a la creciente preeminencia de la lógica del mercado y de la cultura de masas, y la poética que desafía la función representativa del realismo, y que contrasta con la función pedagógica que se le asigna a la literatura en los años setenta.

En tanto la figura y la literatura de Aira no responde a estos interrogantes, la circulación de su literatura sigue circunscripta al salón literario. Las menciones e intervenciones están ligadas con este salón. Carrera cita su “producción crítica” en *Xul. Revista de poesía* en 1981. Ese mismo año Fogwill menciona sus libros aún inéditos como "los mejores libros de buena literatura nacional" en la revista *Vigencia.* Aira, en 1985, escribe un apartado en el poemario *Mi padre* (Ediciones de La Flor) de Carrera y la contratapa de *Pájaros en la cabeza* de Fogwill (Catálogos editora). También en 1985 se incluye un fragmento de *Moreira* en una antología de *Narrativa hispanoamericana 1816-1981* (Siglo XXI Editores) a cargo de Ángel Flores donde también publican Libertella y Fogwill. En 1986 Aira participa del ciclo “Los que conocieron a…” del Centro Cultural Ricardo Rojas, fundado en 1984. Lo invita Kamenszain, directora de actividades extra curriculares del centro cultural, para recordar a Osvaldo Lamborghini. En los años siguientes seguirá participando de este espacio con el dictado de cursos sobre Rimbaud, Pizarnik y Copi. El propio Aira cuando se presenta en entrevistas se identifica con esta “minúscula capilla” y refuerza: “Los escritores argentinos cuya obra firmaría son amigos míos, y algunos muy íntimos, de toda la vida: Arturo Carrera, Osvaldo Lamborghini, Nicolás Peyceré, Fogwill, Noemí Ulla (Aira, 1982: 3).

En 1993 la revista *La maga* realiza una encuesta a ochenta narradores argentinos para que elijan los mejores escritores de la literatura nacional de todos los tiempos y tres mejores que continúan escribiendo. Aira aparece mencionado por cinco escritores y queda en el séptimo lugar. Estas respuestas se vuelven relevantes porque nos permiten vislumbrar cómo en los años noventa ya no son sólo los escritores del salón literario quienes rescatan la literatura de Aira. En 1993 lo eligen como uno de los tres mejores narradores Carrera, Fogwill y Libertella, y también escritores más jóvenes como Daniel Guebel, Matilde Sánchez y Alan Pauls.

En la segunda mitad de los años ochenta las menciones a Aira comienzan a exceder su círculo de sociabilidad más restringido para pasar a escritores recién llegados al campo. La transición democrática habilita la emergencia espacios nuevos para la circulación de artistas, escritores e intelectuales como el Centro Cultural Ricardo Rojas, revistas y editoriales de poesía donde interviene Aira.

Hasta ese momento lo que se destaca de la obra de Aira es la dimensión inventiva de su literatura entendida como imaginación (Faisán-autor, 1982: 25; Barbich, 1982: 8), desmesura (Una historia errática, 1982: 4), cuestionamiento al verosímil (Freidemberg, 1982: 15; Cicco, 1983: 4), literatura experimental (Núñez, 1984: 4), exotismo (Moledo, 1984: 6). A ello se le suma el destaque de un bello lenguaje (Barbich, 1982: 8; Freidemberg, 1982: 15; Xurxo, 1985: 6; Bustos, 1985: 7). Desde un lugar central para el campo literario como la revista *Punto de Vista* estas características se perciben como limitación. María Teresa Gramuglio reseña *Ema, la cautiva*. Identifica la supremacía de la estética en la novela y la entiende como indiferencia:

si por un lado exhibe sus rupturas de la verosimilitud como una conquista frente a las limitaciones de la representación y la servidumbre del referente, queda por el otro atrapado –cautivado– en su propia seducción: encuentra sus límites –su frontera–en la parcialidad de un gesto que hace de la exacerbación del juego inventivo la clave de su diferencia con otras tendencias narrativas coexistentes y posibles” (Gramuglio, 1982: 28).

Estas reseñas en *Punto de Vista* “oscilan entre la celebración y la impugnación” (Sager, 2008: 20). Años después, en un contexto de cuestionamiento a la idea de belleza y relativización del estatuto del arte *Punto de Vista* vuelve a prestarle atención a Aira: “la cuestión de los valores respecto de la literatura y el arte y la ‘cuestión Aira’ son un mismo problema” (Sager, 2008: 26). Por estos mismos años la revista reseña libros de Chejfec y Pauls y es a partir de su lectura que *Punto de Vista* puede leer a Aira. Si bien Aira es su precursor, *Punto de Vista* lo puede leer por ellos (Sager, 2008). En esta ponencia me pregunto cómo lo leyeron estos escritores a Aira y propongo que esas limitaciones se transformaron en virtudes que lo conciben como un nuevo proyecto de literatura en el que enmarcarse.

**Emergencias en el campo literario. Las condiciones de posibilidad para una lectura de la obra de Aira (1988-1991)**

En 1992 la revista *Gente* publica una nota sobre narradores de alrededor de 30 años que llegan a constituir un fenómeno que desborda el ámbito restringido de la literatura: “se convirtieron en personajes glamorosos” (Haimovichi, 1992: 76). Entrevistan a Sergio Bizzio, Alan Pauls, Luis Chitarroni, Esther Cross, Juan Forn, Marcelo Figueras, Charlie Feiling, Gabriel Bañez, Esteban Buch, Martín Rejtman, Rodrigo Fresán y Daniel Guebel: “Ellos se resisten a hablar de boom, pero las cifras del mercado editorial revelan que la nueva literatura argentina está atravesando un momento inusualmente exitoso” (Haimovichi, 1992: 76).

Publicaciones dedicadas a la literatura identifican, de manera contemporánea a los hechos, un fenómeno que caracterizan como narrativa escrita por jóvenes que se diferencia por “haber saldado sus cuentas pendientes con la historia”. Se trata de escritores que “parecen trazar los perfiles de una literatura que entre placeres y desdenes se coloca despreocupadamente más allá de la literatura como espacio de reflexión crítica” (Speranza y Jarkowski, 1988: 34). Se caracterizan por retomar la dimensión del “gozo de narrar” (Lojo, 1988:25) y por la dimensión lúdica de sus figuras: “En el 50 era comprometido a partir de Sartre, en el 60 era libre con los beatniks, en el 70 era militante y en el ’80 parece ser divertido” como comenta Prieto (Feld y Govea, 1987: 72). Sarlo, como otros autores, lo vincula con la posmodernidad, etapa en que la tensión entre cultura y valores, política y valores no es articuladora del pensamiento y la literatura como en la modernidad (Feld y Govea, 1987: 74).

Los actores conciben la literatura de estos años polarizada. Para conceptualizar este fenómeno recurren a categorías anacrónicas de los grupos literarios de los años 20 vinculados con la calle Florida y el barrio de Boedo: “La literatura hermética (a la que sólo es justo llamar New Florida) es, por esencia, autorreferente (…) literatura no hermética (a la que es obligatorio llamar Nuevo Boedo) tiene un indisimulable contenido social, realista y naturalista” (Feinmann y Martini, 1987: 23). Estos polos se refieren a los escritores de la publicación *Babel. Revista de Libros* y a los identificados con la editorial Planeta (en particular la colección Biblioteca del Sur dirigida desde 1990 por Juan Forn) y *Página/12*. De manera posterior, Saítta (2004) los construye como grupos enfrentados con una estrategia exitosa en la confrontación pública: los jóvenes experimentalistas de *Babel. Revista de libros* (cuyas instancias de legitimación son la universidad y la crítica literaria; quienes se inscriben en una tradición de escritores europeos; y cuya literatura apuesta por la ruptura con el pacto mimético) y los narrativistas editados por Biblioteca del Sur de Planeta (en este caso las instancias de legitimación son la industria editorial, el periodismo y el mercado; se identifican con los escritores estadounidenses; y proponen un pacto de mímesis con el lector y valoran el vínculo de la literatura con la historia política y social).

Castro (2015) se pregunta por qué se llega a esa supuesta antinomia. Encuentra la efectividad con que esta diferencia fue puesta en escena por los propios escritores mediante novelas autoficcionales que construyen una “memoria en la literatura de dicho enfrentamiento” (Castro, 2015: 156). No obstante, a principios de los años noventa, los escritores mismos comienzan a negar esas distancias: “Fue un invento de los críticos. Yo siento afinidades de lectura con Alan Pauls, Sergio Chejfec, Martín Caparrós, Sergio Bizzio, Luis Chitarroni, Charlie Feiling o Matilde Sánchez” comenta Guebel (Russo, 1992: 27). Castro propone pensarlos como “generación ausente”, es decir, autores nacidos alrededor de 1960 preocupados por tematizar el decenio 1973-1983 que “se autoconstruyeron identitariamente a partir de la negación de las posibilidades que –en términos de franja etaria- les eran perfectamente posibles”, en relación con Malvinas o la militancia política de los años sesenta y setenta. Estos escritores eligen “el lugar de la carencia” y su “toma de voz (tanto política como literaria) fue necesariamente colectiva y generacional” (Castro, 2015:35).

En esta ponencia me centro en particular en la *Babel. Revista de Libros*, un “‘laboratorio de ideas’ de un denso caudal teórico y crítico que marcará una nueva redefinición de la tradición intelectual y literaria canalizada, luego de su corta vida, por el conjunto de revistas de los años 90” (Patiño, 2006). Esta revista cobija el cruce entre la “vanguardia estética” y el perfil de revista “del mercado editorial ampliado, poniendo en circulación dentro de este circuito ‘productos’ que provienen de los circuitos más restringidos del campo cultural y literario” (Patiño, 2006). En este punto aparece una primera homología con la posición de Aira quien, en los años noventa, va a tener, de manera simultánea, un protagonismo atípico en el mercado editorial, con su práctica de publicación prolífica y en editoriales de diferentes características, es decir, tanto editoriales autodenominadas independientes como editoriales que son parte de grupos transnacionales, y un reconocimiento creciente en la academia, en principio, sobre todo, por parte de intelectuales de la Facultad de Humanidades y Artes de la Universidad Nacional de Rosario.

**Relecturas de la literatura de Aira: paradojas que desafían límites**

En este último apartado antes de las reflexiones finales reconstruyo los principales ejes con el que fue leído Aira en *Babel*. Propongo que esta lectura lo inscribe en los debates mencionados antes que contraponen a los escritores de *Babel* con los Planetarios con los que los críticos leen en ese momento la literatura argentina. Además otros sectores del campo literario responderán a estas lecturas por lo que Aira se vuelve, por este entre otros motivos, un escritor del campo literario que se constituye en referencia insoslayable para sus pares ya sea para inscribirse en su tradición, para rechazarla o para tomarla como oportunidad para redefinir las propias categorías con las que pensar la literatura.

Los escritores aunados en la revista *Babel* leen a Aira desde el eje de la indiferencia con el que se los cataloga a ellos mismos. En la revista *Vuelta Sudamericana*, un año antes de *Babel*, Chitarroni reseña *Una novela china* y encuentra que Aira “imposta un aplicado don de indiferencia” (1987: 17). Un año antes, en una entrevista, Pauls describe la literatura de Aira como una “estética del aburrimiento” (Frassoni, 1986: 16). Ahora sí ya en *Babel*, Martín Caparrós en su sección “La Verónica” señala que “César Aira, abanderado-chasco de tan espaciosos bríos, trabaja una literatura de la displicencia” (1990: 17). Le suma un tono paradójico a esa frivolidad: “palabras que se proponen como la tradición de los gestos más banales: una estatización de lo vulgar” (1990: 17).

Estos autores retoman características que se venían resaltando en relación con Aira, como la imaginación, la presencia del conocimiento teórico y la sofisticación del lenguaje. Le agregan la tensión con otro elemento que resulta contradictorio. En la antes citada entrevista, Pauls comenta que Aira “combina el despiste dandy con teoría a la Deleuze” (Frassoni, 1986: 16). Chitarroni coincide con la categoría de “dandy” y también la contrapone con el despiste: “es que en esta escritura dandy el estilo aparece casi como una defección, una demora que nos obliga a hablar y hablar para volvernos más impresionistas e imprecisos” (1987: 18). Agrega el contraste entre la imaginación y la torpeza “para aplacar esa imaginación, para mitigar y al mismo tiempo exaltar esos designios novelescos, el estilo de Aira condesciende a una especie de torpeza” (1987: 18). Chitarroni vuelve a estas ideas en tanto encuentra en Aira “la habilidad para dar curso a largos períodos especulativos, teóricos y filosóficos; por otro, la destreza reactiva que puede anularlos” (1999). Pauls resume estas ideas en la frase el "saber (...) de la estupidez" (1987: 59).

En las diferentes lecturas de la literatura de Aira, los escritores de *Babel* coinciden en el movimiento paradójico, un “vaivén de la verosimilitud” (Feiling, 1990: 5), en tanto Aira “postula dos sentidos a la vez sin decidirse por ninguno” (Pauls, 1990: 5). La literatura de Aira lleva al “goce” con tal “intensidad” que roza “, el terror de que el lenguaje haga cortocircuito y se detenga para siempre” (Pauls,1998: 6).

Es en discusión con este tipo de lecturas que en los años posteriores otros escritores reseñan los libros de Aira. En una crítica publicada en el suplemento *Primer Plano* de *Página/12* Christian Kupchik opina sobre *Los dos payasos* (Beatriz Viterbo, 1995)

este… ejercicio no prueba las tensiones del lenguaje, ni muestra las posibilidades de la creatividad, ni divierte ni nada. Por fortuna, la brevedad del ejemplar logra que uno no lamente haber perdido demasiado tiempo en su lectura, aunque de todos modos aletea una duda cruel: ¿hay que reírse? (1995: 7)

En *Radar* de *Página/12* Gandolfo realiza una crítica negativa de *El llanto* de Aira (Emecé, 1996). Señala que en la obra de Aira, si bien “hay un núcleo, a veces muy pequeño, de literatura auténtica” hay títulos, como *El llanto*, “que empezaba con gran densidad para pisar la cáscara de banana del apuro unas páginas más adelante y convertirse en un falso best seller (ni vendió mucho, ni cumplía con las reglas), frustrando a dos puntas” (Gandolfo, 1996: 23). Ese movimiento paradójico, ese saber de la estupidez, que rescata *Babel*, ahora se vuelve reproche.

Unos años antes, en relación con *Los misterios de Rosario* (Emecé, 1994), el mismo Gandolfo lee la novela de Aira desde esa misma perspectiva dejando en claro la perplejidad que le produce no sólo la obra de Aira sino también los efectos que causa en sus lectores: “O es para unos un escritor imbécil, pobre, de ‘juguetitos’. O es, para otros, un genio evidente, que devela parte de la esencia misma de la empresa literaria, bajo máscaras triviales” (1994: 4). Se pregunta Gandolfo, Aira “¿es o se hace?” (1994: 4).

En 2007 la editorial Emecé publica *Ensayos Bonsai* de Fabián Casas. Se trata de la recopilación de una serie de reflexiones de Casas. No están fechadas pero la primera de ella es sintomática de los efectos de las lecturas que fui reconstruyendo. Mientras que los autores nucleados alrededor de la revista *Babel* valoran el elemento del humor, de la imaginación y sus tensiones con un saber erudito y un lenguaje sofisticado, otros autores cercanos a los suplementos culturales del diario *Página/12* toman esos elementos para denostar la misma literatura. Casas parece tener presente estas miradas y estallan las categorías que las que piensa la literatura

Che, Aira nos cagó, la literatura argentina cayó en la trampa de Aira, ¡es un agente de la CIA! Los escritores serios, los grandes gigantes, son mirados de soslayo: ¡reina el viva la pepa! Aira le hizo mucho mal a la literatura, la partió en dos, antes y después de él. De Operación Masacre a Operación Ja já (2007: 12).

**Reflexiones finales**

Los escritores nucleados alrededor de *Babel. Revista de libros* son actores claves en la visibilidad de la literatura de Aira. Cuando Ada Korn investiga qué es lo nuevo de la narrativa argentina para anotar nombres para el catálogo que quiere crear asiste a una mesa en el Teatro San Martín donde conversan Alan Pauls, Sergio Chejfec, Daniel Guebel y Luis Chitarroni en 1984. Estos autores inéditos por ese entonces “No dejaban títere con cabeza, nadie servía: ni los autores consagrados ni un montón de otra gente” pero “El único que se salvaba era un tal Aira, del que yo no había leído nada ni sabía quién era” (Gorodischer, 2009). Así fue cómo llega a conocer la literatura de Aira y le propone la publicación de uno de sus libros. *Las ovejas* y *El vestido rosa* es una de las novelas que junto con *Ansay o los infortunios de la gloria* de Caparrós inauguran Ada Korn editora.

Con esa misma intensidad, escritores que se autoidentifican como polos opuestos a *Babel* toman los mismos elementos para criticar la literatura de Aira: el humor, el desafío al verosímil, la tensión entre saber e ignorancia. Es llamativo cómo un autor calificado de frívolo e indiferente se vuelva una figura a la que nadie en el campo literario le pueda ser indiferente.

Ahora bien, estas lecturas terminan por trazar un camino que descoloca sentidos comunes y categorías instaladas con las que se piensa lo literario. ¿Cómo se lo lee a Aira a principios del siglo XXI? ¿Se reformularon las categorías para leer su obra? ¿Tuvo efectos en los modos en que se percibe la obra de Aira en Argentina su circulación internacional? ¿Cómo cambia esa mirada?

**Bibliografía**

**Fuentes**

Aira, César. (1982). “Yo nunca usaría la literatura para pasar por buena persona”. Entrevista realizada por Castro, A. y Borgna, G. *Pie de página*, 1(1), pp. 2-3.

Barbich, Ricardo. (1982). Ópera prima de César Aira. *Convicción*, 24 de enero de 1982, p. 8.

Bustos, Marta. (1985). Un narrador para borgeanas minorías. *Tiempo cultura. Tiempo argentino*, 27 de enero de 1985, p. 7.

Caparrós, Martín. (1990). La verónica. *Babel. Revista de libros*, año III, n°20, noviembre de 1990, p. 17.

Chitarroni, Luis. (1987). Una novela china. *Vuelta sudamericana*, diciembre de 1987, enero de 1988, pp. 40 y 41.

Chitarroni, Luis. (1990). Felicidad es un fantasma decente. Nueva novela de Aira. *El cronista cultural. El cronista comercial*, 11 de noviembre de 1990, p. 4.

Cicco, Juan. (1983). Novela experimental. *4ta sección. La nación*, 26 de junio de 1983, p. 4.

Faisán-autor. 1982. *El porteño*, año I, n°1, p. 25.

Feiling, C. (1990). Esa clase de sed. *Babel. Revista de libros*, año II, n°21, p. 5.

Feinmann, José Pablo; y Martini, Juan Carlos. (1987). Algo huele a podrido en la literatura argentina. *Humor*, n°192, marzo de 1987, pp. 22-24.

Feld, Claudia; y Govea, Mariela. (1987). El avestruz que clama en el desierto. Literatura del ochenta*. El porteño*, n°72, diciembre de 1987, pp. 72-76.

Frassoni, Fernando. (1986). Alan Pauls: la irreverencia de un escritor joven. *Tiempo cultura. Tiempo argentino*, 9 de enero de 1986, p. 16.

Freidemberg, Daniel. (1982). Ema, la cautiva. *Contexto. Para el análisis de nuestra democracia, hacia su renovación democrática*, n°15, 10 de septiembre de 1982, p. 15.

Gorodischer, Violeta. (2009). El cuento de Ada. *Radar libros. Página/12*, 6 de septiembre de 2009. Disponible en https://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/libros/10-3552-2009-09-07.html

Gramuglio, María Teresa. (1982). Increíbles aventuras de una nieta de la cautiva. *Punto de Vista*, n°14, 7 de marzo de 1982, pp. 27-28.

Haimovici, Laura. (1992). Y mañana serán Borges. *Gente*, 16 de julio de 1992, pp. 76-78.

La vanguardia, hoy: el futuro es ayer. *Tiempo cultura. Tiempo argentino*, 27 de marzo de 1983, pp. 1-5.

Libertella, Héctor. (2006). *La arquitectura del fantasma. Una autobiografía*. Buenos Aires: Santiago Arcos editor.

Lojo, María Rosa. (1988). El olvidado gozo de narrar*. Cultura de la Argentina contemporánea*, año VI, n°31, p. 25.

Moledo, Leonardo. (1984). La máscara sutil de la indiferencia. *Cultura y Nación. Clarín*, 23 de agosto de 1984, p. 6.

Núñez, Luis F. (1984). Extraño relato. *4ta sección. La nación*, 12 de agosto de 1984, p. 4.

Pauls, Alan. (1987). El acontecimiento sigiloso. *Fin de siglo*, 6 de diciembre de 1987, p. 59.

Russo, Miguel. (1992). Las rivalidades fueron un invento de los críticos. *La Maga*, miércoles 24 de junio de 1992, p.27.

Russo, Miguel. (1993). Sesenta escritores eligen a los mejores entre sus pares. *La maga*, miércoles 18 de agosto de 1993, pp. 48-49.

Speranza, Graciela; y Jarkowski, Aníbal. (1988). Los críticos se defienden. *Crisis*, n°66, noviembre-diciembre de 1988, pp. 37-38.

Strafacce, Ricardo. (2008). *Osvaldo Lamborghini, una biografía*. Buenos Aires: Mansalva.

Una historia errática. 1982. *4ta sección. La nación*, 10 de enero de 1982, p. 4.

Xurxo, Ignacio. (1985). La escritura y el tiempo. *Cultura y Nación. Clarín*, 3 de enero de 1985, p. 6.

**Bibliografía citada**

Bourdieu, Pierre. (1968). Structuralism and theory of sociological knowledge. S*ocial Research*, vol. 35, n°4, Focus—Conservative Approaches in the Human Sciences (WINTER 1968), The New School Stable, pp. 681-706 Disponible en <http://www.jstor.org/stable/40969937>

Bourdieu, Pierre. (2007). *El sentido práctico*. Buenos Aires: Siglo XXI. [1981. Le sens pratique. París: Les Éditions de Minuit]

Castro, María Virginia. (2015). *La producción novelística de la "generación ausente" en el contexto de las memorias del pasado reciente argentino (1973-1983)*. (Tesis de doctorado no publicada). Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, Universidad Nacional de La Plata, La Plata. Disponible en <http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/tesis/te.1239/te.1239.pdf>

De Diego, José Luis. (2007). *¿Quién de nosotros escribirá el Facundo? Intelectuales y escritores en Argentina (1970-1986)*. La Plata: Ediciones al margen.

Patiño, Roxana. (2006). Revistas literarias y culturales argentinas de los 80: usinas para pensar una época. *Ínsula*, n°715-716, julio-agosto 2006. Disponible en: <https://www.insula.es/sites/default/files/articulos_muestra/INSULA%20715-716.htm>

Sager, Valeria. (2008). El lugar de Aira. Algunos desplazamientos en el sistema de lectura de Punto de vista. *Iberoamericana*, VIII, 29 (2008), pp. 19-27.

Saítta, Sylvia. (ed.). (2004). *Lo que sobra y lo que falta en los últimos veinte años de la literatura argentina*. Buenos Aires: Libros del Rojas.

1. La traducción es nuestra. [↑](#footnote-ref-1)
2. El estudio sobre revistas literarias de José M Otero publicado en 1990 por Catedral al Sur editores, *30 años de revistas literarias argentinas (1960-1989). Introducción a su estudio*; el trabajo también hemerográfico de Nélida Salvador, Miryam Gover de Nasatsky y Elena Ardissone publicado en 1996 por la Fundación Inca seguros, *Revistas literarias argentinas, 1960-1990. Aporte para una bibliografía*; el informe final de Claudia Román (1997) que analiza un conjunto de revistas literarias que define como relevantes para los años de la transición democrática, *Revistas literarias de Buenos Aires en los años de la democracia (1983-1993)*; el estudio sobre el denominado periodismo cultural de Pablo Chacón y de Jorge Fondebrider de 1998 publicado por Colihue, *La paja en el ojo ajeno. Periodismo cultural argentino (1983-1998)*; el catálogo de revistas del acervo del Centro de documentación e investigación de la cultura de izquierdas (CeDInCI) confeccionado por su director, Horacio Tarcus en 2007, *Catálogo de revistas culturales argentinas. 1890-2007*; y el artículo de Sebastián Hernaiz de 2012 sobre revistas de los años noventa, “Revistas literarias y lugar social de la literatura en los ‘90”, compilado en *Rodolfo Walsh no escribió Operación Masacre y otros ensayos* de la editorial 17grises. [↑](#footnote-ref-2)