

La musa súbita

Francisco Solano

CÉSAR AIRA

Varamo

Anagrama, Barcelona, 128 págs.

La obra del argentino César Aira es muy extensa (abarca cuentos, ensayos, traducciones, novela, teatro), pero se compone, especialmente, de novelas breves, o más bien de «novelitas», si aceptamos el término socarrón con que él mismo las apoda en *Cumpleaños* (Mondadori, 2001), también una «novelita», híbrida de ensayo y ficción, que se inicia como una reflexión sobre el saber equivocado, y termina a manera de lamento sobre la pérdida de energía.

Aira ya no es joven, cumplió cincuenta años (nació en 1949); ya ha escrito mucho, pero no puede dejar de escribir: «Si dejo de escribir –declara en *Cumpleaños*–, es como si me quedara sin nada, como si se echara abajo un puente por el que todavía no pasé». Y un poco después, casi en el punto final: «En una buena novela la ilusión se logra mediante la acumulación de rasgos circunstanciales, y para hacer este trabajo hay que creer. El día antes hay que creer, el día después hay que haber creído». Aira fecha sus textos, y debido a ese hábito de datación podemos comprobar que *Cumpleaños* y *Varamo* están separados por un lapso de cinco meses. No sabemos si hay algo más entre un texto y otro, pero la pirueta paródica que representa *Varamo* nos permite deducir que su impulso nace de *Cumpleaños*. Allí señalaba el impedimento, para un escritor, de escribir la novela de su vida la noche antes de morir («Ni siquiera las novelitas brevísimas que escribo yo; y aunque las abreviara más todavía, tampoco podría»), y a esa imposibilidad del novelista contraponen el caso del matemático Évariste Galois, muerto a los veintiún años, en 1832, que aprovechó la noche anterior al duelo en que perdería la vida para escribir febrilmente su obra, fundadora de la matemática moderna. Aira recoge esa experiencia del brillante matemático, cuya peripecia vital es una «fértil sucesión de calamidades», como ejemplo de desintegración del tiempo, opuesto a la acumulación de trabajo inherente a la novela.

En el campo de la moderna poesía centroamericana, Varamo es una contrafigura fantástica del matemático Galois. La poesía y la matemática se asemejan por manejar permutaciones: «Las rimas son las ecuaciones de la lengua». Varamo escribe en 1923, en la ciudad de Colón (Panamá), también en el transcurso de una noche, una obra maestra, *El canto del niño virgen*, pero a diferencia de Galois, cuya vida se concatena para invocar a la musa súbita, no hay en Varamo ni la más mínima predisposición hacia la poesía; escribiendo de tercera en un ministerio, nunca antes había escrito un verso –de hecho, ni sabía que existía la poesía–, y no volvió a escribir una línea más. El poema, por tanto, tiene el mérito de ser un enigma de la inspiración. Sus cualidades estéticas, que Aira se cuida bien de no mostrar en su relato, se dan por efecto del prestigio que nadie pone en duda: el poema es «origen y culminación de la más

arriesgada vanguardia experimentalista en la lengua», y debido a la impericia de su autor, también un milagro inexplicable. Pero todo en el mundo, dice Aira, tiene su explicación. La novela *Varamo*, que se autocalifica de «libro de historia literaria», es el intento irónico, pendenciero, cáustico, de restablecer el absurdo de esa noche invadida por la súbita difusión de una musa atolondrada.

Como sucede con planteamientos de alto riesgo, el relato es más pródigo a la hora de prometer que en el trance de resolver, lo que no impide, de todos modos, que *Varamo* sea una *nouvelle* inteligente, excepcional incluso por su irreverencia y desafío a la teología literaria, en la línea caricaturesca del Nabokov de *Pnin*, aunque no en la de *Pálido fuego*, ya que Aira prefiere el juego aéreo de la parodia a la gravedad simulada del arte. En efecto, si ese poema existe -Aira da por hecho su existencia, si bien es el factor imaginario mayor de su relato- todo lo demás debe acomodarse a su *existencia*: «Vale decir que es de vanguardia todo arte que permite la reconstrucción de las circunstancias reales de las que nació». De manera que el relato es el seguimiento minucioso, con las obligadas sinuosidades que llevan a un azar favorable, de las circunstancias vividas por *Varamo*, desde la hora en que sale del ministerio, después del trámite de cobrar su sueldo con billetes falsos, hasta la medianoche, cuando regresa a su casa y escribe el magistral poema.

Ese tránsito hacia la inspiración es una suma de sucesos más bien arbitrarios, una peripecia cotidiana alterada por pequeños accidentes cohesionados por la narración, que es quien se encarga de proveerlos de sentido y vincularlos como causas que conducirán a la asunción del poema. Pero la narración de esa peripecia, o la serie numérica de sus precedentes, ¿explica realmente el poema? Del poema no sabemos nada, y Aira juega perversamente con la noción de obra de vanguardia, «abierta a sus condiciones de existencia». La elegante burla está servida. El poema importa menos que la ilusión de sus rasgos circunstanciales. Ya el narrador de *El Aleph* dejó dicho, a propósito de la mediocridad poética de Carlos Argentino Daneri, que «el trabajo del poeta no estaba en la poesía; estaba en la invención de razones para que la poesía fuera admirable». Aquí lo admirable es la sagacidad con que Aira, muy dotado para el desenfado, desvela la impostura moderna del arte, muy entregada a aceptar cualquier cosa bajo formato artístico, a la vez que obliga al lector a no creer demasiado en que la noción de genio puede caer, sin aviso, sobre una cabeza de apabullante mediocridad. Aunque también cabe preguntarse si en realidad, además de un juego de provocación, esta *nouvelle* no es sino un modo de prestigiar la novela, por encima de la matemática y de la poesía, ya que siempre es el resultado de un afán deliberado sin más ayuda que la adversidad del trabajo y del tiempo.