



Trabajo y Sociedad

Sociología del trabajo- Estudios culturales- Narrativas sociológicas y literarias

Núcleo Básico de Revistas Científicas Argentinas (Caicyt-Conicet)

Nº 33, Vol. XX, Invierno 2019, Santiago del Estero, Argentina

ISSN 1514-6871 - www.unse.edu.ar/trabajosociedad



César Aira en entrevistas: la construcción de la figura de escritor (1981-2001)¹

César Aira in Interviews: Building a Writer's Figure (1981-2001)

César Aira em entrevistas: a construção da figura do escritor (1981-2001)

María Belén RIVEIRO*

Recibido: 26.10.18

Recibido con modificaciones: 09.04.19

Aprobado: 25.05.19



RESUMEN

El presente trabajo se pregunta por los modos en que César Aira construye su figura de escritor desde que publica su primer libro (1981) hasta que identifico numerosos indicadores de un creciente prestigio hacia 2001. El trabajo documental realizado me permitió recopilar entrevistas en publicaciones periódicas de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires y así preguntarme por el sentido de la imagen de escritor oculto que prima sobre Aira. Este artículo toma el relato de Aira, sus respuestas en entrevistas, como objeto para analizarlo en relación con su trayectoria y el campo literario resaltando los sentidos desplegados por el propio Aira. Propongo una periodización de tres momentos de esa presentación en público del escritor a partir de nociones del propio Aira: el escritor de vanguardia, el mito personal y el escritor silencioso. De esta manera, despliego una historización de su figura de escritor y recorro las transformaciones que experimenta.

Palabras clave: sociología de la literatura, figura de escritor, literatura argentina, campo literario

ABSTRACT

This article focuses on how César Aira builds his writer's figure from the moment his first book is published (1981) until 2001, year when I identify numerous indicators of a growing prestige. The documentary work I carried out allowed me to compile interviews granted by Aira published in

¹ Agradezco al CONICET, gracias a la beca doctoral otorgada fue posible la investigación y revisión exhaustiva de archivos que permitió realizar este análisis; al grupo GESMODI (Grupo de Estudios Sociológicos de Moda y Diseño del Instituto de Arte Americano), proyecto Ubacyt dirigido por Daniela Lucena, que leyó y discutió este artículo; y al director de la investigación en curso en la que se inscribe este trabajo, Lucas Rubinich, cuyos constantes debates enriquecen mi trabajo.

* María Belén Riveiro es Licenciada en Sociología por la Universidad de Buenos Aires donde trabaja como docente en la materia Sociología general en la cátedra de Lucas Rubinich. En el marco de una beca doctoral de Conicet, está en la etapa final del Doctorado en Ciencias Sociales (Facultad de Ciencias Sociales. Universidad de Buenos Aires). Su tesis doctoral aborda, desde la sociología de la literatura, la producción literaria argentina de la década de los años ochenta y noventa del siglo XX enfocada en la reconstrucción de la trayectoria del escritor César Aira. Pertenencia institucional: CONICET (Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas). Instituto de Investigaciones Gino Germani – Facultad de Ciencias Sociales – Universidad de Buenos Aires. Correo: mariabelenriveiro@gmail.com

periodic publications of the Autonomous City of Buenos Aires. Therefore, I was able to analyse the meaning of the image of hidden writer Aira is usually identified with. This article studies Aira's account, his answers in interviews, as an object of study in relation to his trajectory and the literary field with the focus on the various meanings assigned by Aira himself. I have built a periodization divided into three moments to analyse how Aira presents himself in public as a writer, and I have used terms Aira himself has introduced: the avant-garde writer, the personal myth, and the silent writer.

Keywords: sociology of literature, writer's figure, Argentine literature, literary field

RESUMO

O presente trabalho analisa as maneiras pelas quais César Aira constrói sua figura como escritor desde que publicou seu primeiro livro (1981) até à consolidação do seu prestígio em 2001, tendo em conta numerosos indicadores. O trabalho documental realizado permitiu-me compilar entrevistas em periódicos da cidade de Buenos Aires e, assim, perguntar sobre o significado da imagem do escritor oculto que fica em Aira. Este artigo recolhe a história de Aira, suas respostas em entrevistas, como um objeto de estudo em relação à sua carreira no campo literário, destacando os sentidos apresentados pelo próprio Aira. Proponho uma periodização de três momentos daquela apresentação pública do escritor baseada em noções do próprio Aira: o escritor de vanguarda, o mito pessoal e o escritor calado. Desta forma, exibo uma historicização de sua figura como escritor e percurso as transformações que ela experimentou.

Palavras chave: sociologia da literatura, figura do escritor, literatura argentina, campo literário

SUMARIO

1. Introducción. 2. Las entrevistas: recopilación de datos, metodología y teoría. 3. Una periodización. 3. 1. El escritor de vanguardia (1981-1985). 3. 2. El mito personal (1986-1993). 3. 3. El escritor silencioso (1994-2000) y la consagración (2001). 4. Reflexiones finales

1. Introducción

César Aira es un escritor nacido en 1949 en Coronel Pringles, al sur de la provincia de Buenos Aires. Desde 1981 publica ensayos, relatos, obras de teatro y, en su mayoría, novelas. En mayo de 2018, su obra llega a los cien libros. El interés en su figura y trayectoria se enmarca en la investigación de mi tesis doctoral que se pregunta por los modos de producir literatura en Argentina en las décadas de los años ochenta y noventa. La investigación parte de haber identificado la emergencia de un centro atípico dentro de este campo literario, de un centro descentrado, ocupado por Aira. Para responder cómo se conforma esta figura se reconstruye su trayectoria enfocada en dos dimensiones que van de lo socio-estructural a lo socio-simbólico. En el primer caso, se estudia la trayectoria familiar y educativa de Aira, el círculo de escritores del que forma parte y la posición que ocupa en el campo literario. Resulta productivo complementar el análisis de la producción de la obra con el de la recepción, es decir, los modos en que la crítica literaria valora su obra a lo largo del tiempo. En cuanto a la dimensión socio-simbólica, se analiza la propuesta literaria del escritor y los modos en que construye su figura de escritor. Este último punto va a ser el centro de este artículo.

Diversas instancias, como la propia obra, las apariciones públicas, la participación en publicaciones periódicas y las entrevistas, permiten reconstruir la figura que el escritor proyecta en público. Este trabajo se pregunta por los modos en que Aira se construye como escritor, en las estrategias que despliega, en los recursos que emplea y en las imágenes que proyecta. ¿Cómo contestar este interrogante? En este caso la unidad de observación son las entrevistas a César Aira en publicaciones periódicas que forman parte del corpus que construí y que son textos que, hasta el momento, no fueron compilados en un libro. Este artículo se detiene, por momentos de manera extensa, en citas a estas entrevistas como un modo de recuperarlas dado que hasta el momento no son de fácil acceso.

El primer apartado presenta la propuesta metodológica y teórica con la que se analizan las respuestas de las entrevistas. Se relata cómo se construye el corpus de entrevistas, se desarrolla el abordaje desde la Sociología de la literatura con el que se las estudia y se enfatiza la relevancia de detenerse, de manera reflexiva, en las palabras de los propios actores. El segundo apartado pasa a analizar el corpus. Propongo una periodización de los modos en que Aira se define como escritor en las diversas entrevistas en relación con cada momento específico de su trayectoria y del campo literario: de escritor de vanguardia al mito personal y, finalmente, al escritor silencioso. En los tres casos retomo nociones que el mismo Aira introduce (“De todas formas yo me considero un escritor de vanguardia” (Aira, 1983: 8); “Lo que importa, por el contrario, es la constitución de un mito personal” (Aira, 1988a: 2); “soy extraordinariamente silencioso” (Aira, 1991a: 3)²) en tanto categorías que no son representativas en términos estadísticos de cada recorte temporal pero que sí insisten en hacerse presentes en la narración y que dan forma y sentido a su experiencia (Meccia, 2016). El artículo cierra con reflexiones finales sobre las transformaciones en la imagen que construye Aira de sí mismo en público así como sobre la productividad de estudiar la literatura desde una perspectiva relacional e histórica.

2. Las entrevistas: recopilación de datos, metodología y teoría

Desde comienzos del siglo XXI identifico la consolidación de un sentido común en relación con Aira que afirma que es un escritor que no da entrevistas, sobre todo en Argentina: “Aira aceptó charlar con *3 puntos* rompiendo su costumbre de no dar reportajes”³; “Desde hace años, Aira (Pringles, 1949), autor de más de sesenta libros entre novelitas, teatro y ensayos, no concede entrevistas en su país”⁴; “De pasada, César explica por qué no da entrevistas en su país”⁵; “En pocas ocasiones accede a otorgar entrevistas -nunca en su país y casi nunca en el extranjero”⁶ se agrega a modo de presentación en la versión traducida al inglés de una entrevista realizada por María Moreno; “César Aira (Coronel Pringles, 1949) apenas concede entrevistas en su país”⁷; “Hace dos décadas que el autor de *La liebre* no da entrevistas en Argentina, por lo que conversar con él es siempre una oportunidad celebrada”⁸.

¿Qué significa esta figura de escritor “silencioso”, tal como Aira mismo se describe (1991a: 3)⁹, en su trayectoria? Este interrogante cobra especial relevancia tras haber realizado un trabajo de revisión de publicaciones periódicas que permite construir un corpus de entrevistas que Aira dio entre 1981 (año de publicación del primer libro de Aira, *Enma, la cautiva*, en la editorial de la Universidad de Belgrano) y 2001 (año en que identifico indicadores de una creciente consagración del escritor como la publicación de trabajos críticos dedicados a su obra, la multiplicación de traducciones de sus libros, la posibilidad de dedicarse a la actividad de escritor, entre otros). La confección del corpus¹⁰ antes

² Diario *Tiempo argentino*, edición del 08/05/1983: p.8; Diario *Clarín*, edición del 07/01/1988, pp. 1-2; Diario *Clarín*, edición del 27/06/1991, pp.1-3.

³ Revista *3 puntos*, edición del 01/11/2001, pp.62-63.

⁴ Diario *El país*, edición del 18/04/2004.

⁵ Diario *La nación*, edición del 27/06/2005.

⁶ Revista *Bomb*, edición de 2009. La traducción es nuestra.

⁷ Diario *El país*, edición del 24/06/2016.

⁸ Diario *Infobae*, edición del 17/09/2017.

⁹ Diario *Clarín*, edición del 27/06/1991, pp.1-3.

¹⁰ Las fuentes a las que recorro para la confección del corpus son textos y libros que funcionan como catálogos de publicaciones argentinas dedicadas a la literatura: 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 Nélica Salvador, Miryam Gover de Nasatsky y Elena Ardissonne 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*

mencionado en el recorte temporal definido y el trabajo documental realizado permite encontrar diversas intervenciones de Aira: como escritor, como crítico, como traductor y también como entrevistado. En publicaciones de Buenos Aires se encuentran más de veinte entrevistas en revistas literarias, revistas culturales, suplementos culturales de los diarios de mayor circulación como *Clarín* o *La Nación* y otros de circulación más restringida como *El ciudadano. Periódico de los martes*, así como también en libros que compilan entrevistas a escritores.

La perspectiva de la investigación en la que se inscribe este artículo adopta la teoría de Pierre Bourdieu (1995[1992]) por lo que, para estudiar literatura, no se restringe a la dimensión estética o textual sino que se toma como una producción situada en un campo¹¹. Sigo a Ana Teresa Martínez (2007) quien, en su tesis doctoral, aprehende la sociología de Bourdieu en su proceso y en sus condiciones de producción. Recupero, en especial, su lectura acerca de que aplicar una teoría es reinventarla. Así, para este artículo en particular, se retoma un texto temprano de Bourdieu (“Celibato y condición campesina” [1959/1960]) porque allí elabora un modo complejo y productivo de trabajar con material de entrevistas. En esa investigación Bourdieu encuentra una aparente contradicción entre los dichos de los sujetos que estudia y la información que halla en estadísticas. En vez de constatar estos contrastes y darle el peso de lo verídico a los datos estadísticos, Bourdieu (2004) plantea que “el sociólogo trata (...) de reaprehender y de comprender la conciencia espontánea del hecho social (...) ha de reconciliar la verdad del dato objetivo que su análisis le ha permitido descubrir y la certeza subjetiva de quienes lo viven” (127).

Investigaciones recientes y de casos cercanos a este artículo trabajan con la palabra de los actores desde perspectivas como la recién definida. Daniela Lucena (2015) titula el libro en que publica su tesis doctoral con una frase pronunciada por el artista que constituye el objeto de su estudio, Tomás Maldonado (*Contaminación artística*). Dar crédito a la palabra del artista le permite indagar en la relación entre arte y política, cuestión hasta el momento desdeñada como mera anécdota, concebir la producción de Maldonado, y reconstruir su proyecto artístico a lo largo de su trayectoria. Un libro posterior que Lucena compila con Gisela Laboureau (2016) pone en primer plano fuentes orales dado que compila entrevistas realizadas por investigadores a artistas. Cabe destacar que el libro es introducido por un prólogo de las compiladoras en el que explican que a lo largo de la investigación encuentran numerosos sujetos dispuestos a dar su testimonio sobre su participación en la así denominada escena *under* porteña, un espacio, por otra parte, más bien reducido. El contraste entre los relatos permite identificar una serie de mitos que no se corresponden con lo sucedido. En lugar de centrarse en cuestionar los dichos y cotejarlos, las investigadoras se detienen en el significado de estas palabras para analizar la creación de una mitología de los años ochenta que aparece como parte central de procesos de constitución de identidad. Por último, Mariana Cerviño (2017) encuentra en entrevistas en profundidad un material central para reconstruir trayectorias de artistas del campo de las artes visuales de Buenos Aires de las décadas de los años ochenta y noventa.

Este artículo focaliza en las respuestas de Aira en entrevistas impresas en publicaciones periódicas con el fin de analizar los modos en que se presenta en público y en que se construye como escritor. Con este objetivo, se sigue la propuesta de Jérôme Meizoz (2015^a [2007], 2014, 2015b; Aron y Meizoz, 2017), quien propone estudiar las dimensiones textuales e institucionales en conjunto para reconstruir la postura del escritor, es decir, los modos de autorepresentarse y de ocupar una posición en el campo. En sintonía con Meizoz, este artículo identifica estrategias discursivas, recursos formales,

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.

¹¹ Existen numerosos estudios sobre la obra de Aira desde la teoría literaria. Véase: Astutti, A. (1997). Un niño en la biblioteca nacional. *Revista de Letras*, 5, 37-43. Rosario; Montaldo, G. (1990). Un argumento contraborgiano en la literatura argentina de los años 80 (Sobre C. Aira, A. Laiseca y Copi). *Hispanamérica. Revista de Literatura*, 55, 105-12. Universidad de Maryland; Estrín, L. (1999). *César Aira. El realismo y sus extremos*. Buenos Aires: Ediciones del Valle; y Contreras, S. (2004). *Las vueltas de César Aira*. Rosario: Beatriz Viterbo.

géneros, reapropiaciones de posiciones precedentes, es decir, elementos simbólicos desplegados en entrevistas que permiten reconstruir la figura de escritor que se proyecta en público y que hace al punto de vista y a la posición en el campo literario.

3. Una periodización

3. 1. El escritor de vanguardia (1981-1985)

A comienzos de la década de los años ochenta e incluso antes de la asunción del primer gobierno democrático (diciembre de 1983) después la dictadura militar de 1976 el aparato censor disminuye la presión ejercida sobre el campo literario y se dan las condiciones para los primeros cuestionamientos y reformulaciones de las ideas de cultura y de política (De Diego, 2004). Esas expresiones y debates encuentran un espacio donde desplegarse en numerosas revistas que se empiezan a editar por aquellos años, como *Punto de Vista* (1978-2008), *Nova Arte* (1978-1980), *El Ornitorrinco* (1977-1987), *El Porteño* (1982-1992), entre otras (Patiño, 1997). *Pie de página. Revista de literatura* (1982-1983) constituye otro ejemplo. El editorial del primer número de *Pie de página*, firmado por “la dirección”, imbuido en el clima de cuestionamientos políticos y culturales, afirma la necesidad de un debatesobre el “modelo de cultura traductora hoy hegemónico”, diagnostica el “agotamiento de esas posiciones” y propone “su reemplazo por proyectos alternativos” para lo cual “La literatura nacional (...) ofrece una importante contribución” (Dirección de *Pie de Página*, 1982: 1).

En el marco de redefiniciones intelectuales y de inquietudes por producciones literarias que se presentan como novedosas no parece sorprendente que *Pie de página* dedique la entrevista principal de su primer número a un escritor, Aira, que, con una sola novela recientemente publicada, *Ena, la cautiva* (1981. Editorial de la Universidad de Belgrano), efectivamente, rompe con ciertos sentidos comunes: se distancia de la noción de intelectual comprometido, central hasta ese momento (Gilman, 2003; De Diego, 2004), y adopta un tono vanguardista que incorpora a su proyecto literario. El nombre de Aira resuena en bares de reunión de intelectuales como el emblemático La Paz y a muchos impacta su artículo publicado en la revista *Vigencia* donde afirma

La novela argentina actual, quién lo duda, es una especie raquíca y malograda. En líneas generales, lo que define a una producción novelística pobre es el mal uso, el uso oportunista, en bruto, del material mítico-social disponible, es decir de los sentidos sobre los que vive una sociedad en un momento histórico dado. La transposición literaria de una realidad exige la presencia de una pasión muy precisa: la de la literatura. Y un examen rápido y provisorio, y para nada exhaustivo, de los novelistas argentinos no proyectos revela una ausencia completa de esa pasión y de su epifenómeno, el talento (Aira, 1981b: 55)¹².

Ese mismo artículo cierra con una especie de anuncio de su por entonces próxima a publicar novela: “Por lo demás, sólo queda esperar” (Aira, 1981b: 58)¹³.

Aira y *Pie de página* comparten un mismo horizonte de búsqueda por renovar los términos de los debates. La frase utilizada como título para la entrevista, “yo nunca usaría la literatura para pasar por una buena persona” (Aira, 1982: 2)¹⁴, es un claro rechazo a participar dentro de los debates más resonantes de los años sesenta y setenta acerca de la posición de intelectuales y escritores en relación con el compromiso y la revolución (Gilman, 2003), y a identificarse con figuras que representan la noción de intelectual serio o comprometido como las que Aira asocia con Ernesto Sábato, desacreditado por figuras de esa mismas zona, o Ricardo Piglia. Pero *Pie de página* se detiene, en el copete que introduce la entrevista, en la “distancia” que pone Aira (“La distancia que Aira preserva

¹² Revista *Vigencia*, edición del 08/1981, pp.55-58.

¹³ Revista *Vigencia*, edición del 08/1981, pp.55-58.

¹⁴ Revista *Pie de página*, edición de 1982, pp. 2-3.

entre el tenor de nuestras preguntas y el de sus respuestas sin duda no facilita una primera lectura de sus opiniones” (Aira, 1982: 2)¹⁵.

Vale detenerse en este elemento de la “distancia” porque constituye el tono que le imprime Aira a la entrevista. Aira, en principio, es elusivo ante las preguntas: sobre los motivos detrás del empobrecimiento de la narrativa argentina contemporánea, responde: “ignoro las causas” (Aira, 1982: 2); al interrogante sobre el papel de la “literatura del exilio” afirma: “No sé... ¿Por qué iba a saberlo?” (Aira, 1982: 2); en torno a la presencia de influencias y grupos literarios, “Supongo que debe de ser posible reconocer tendencias y proponer agrupamientos, pero yo no podría hacerlo” (Aira, 1982: 3); la respuesta a “¿dónde incluirías tu producción?” fue “Yo no produzco nada” (Aira, 1982: 3); al preguntarle por el panorama del género cuento, expresa “No tengo opinión. Casi nunca leo cuentos (...) Pensándolo bien, he leído muchos cuentos, y muy buenos (...) Sea como sea, es algo que no me incumbe” (Aira, 1982: 3); sobre la crisis de la lectura opina: “Quién sabe” (Aira, 1982: 3); una de las últimas preguntas fue: “La aparición del best-seller como fenómeno masivo, ¿incorpora nuevos lectores o, por el contrario, disputa mercados a otras formas de la producción literaria?” a lo que contesta “No sé” (Aira, 1982: 3)¹⁶.

No obstante, esas negativas no agotan las respuestas de Aira. ¿Qué es lo que no quiere responder? En lugar de una evasión completa y una negativa a responder, Aira desvía las preguntas para exponer sus propuestas, sus inquietudes. Éstas no aparecen interpeladas por los interrogantes de la revista centrados en cuestiones coyunturales y aspectos sociales de la literatura: el panorama de la narrativa, el papel del exilio, la crisis de la lectura, el fenómeno editorial del best-seller y las políticas culturales. Aira impone sus propias reglas y, como fundamentaré a continuación, construye con sus respuestas un relato que adopta la forma del género del manifiesto (Mangone y Warley, 1994). El hecho de que las respuestas fueran enviadas por escrito, como aclara la revista, facilita darles forma de manifiesto: hay un mayor tiempo de reflexión en la escritura en comparación con la oralidad además de no existir la posibilidad de repreguntas o pedido de aclaraciones frente a las negativas anteriores.

¿En qué consiste este género del manifiesto con el que da forma Aira a la entrevista? Aira, antes de responder, se detiene en ciertos términos que proponen los entrevistadores y los redefine para incorporarlos en su proyecto literario. Frente al siguiente disparador: “Lo que no resulta redundante es investigar las causas de ese empobrecimiento [de la narrativa argentina]”, Aira señala “En general, tiendo a ignorar las causas. Tengo un *penchant* por los efectos, por la disposición de los efectos, lo que se suele llamar ‘la realidad...’ el sistema de espejismos y escenas con el que se escriben las novelas” (Aira, 1982: 2). Sobre todo, rechaza metáforas de la economía para pensar la literatura. La pregunta por su “propia producción” se responde así: “Yo no produzco nada. Escribir no es producir. La gente que se dedica al arte lo hace por su malestar frente al trabajo y la producción” (Aira, 1982: 3)¹⁷.

Las respuestas de Aira constituyen definiciones propias de un programa literario, tal como el de los manifiestos. Las preguntas por un diagnóstico de la narrativa contemporánea, por los best-sellers, así como por las políticas culturales, todas ellas lo llevan a definir una noción de literatura despojada de determinaciones externas a su ámbito restringido: “La crítica cualitativa escasea, y no me explico por qué. Por mi parte, creo que la literatura es una actividad cualitativa. Eso debe ser lo que me aparta de casi todos mis colegas” (Aira, 1982: 2); “En este momento en la Argentina la única política de resistencia por parte de los escritores consiste en escribir obras maestras” (Aira, 1982: 3)¹⁸. Por otro lado, frente a la pregunta por el exilio, en clara referencia a aquellos escritores que huyeron del país por la persecución política, responde con la propuesta de una tradición de “*depaysés*” entre los que aparecen Witold Gombrowicz, Copi y Manuel Puig. El primero llega a Buenos Aires a bordo de un transatlántico polaco, invitado como periodista. El barco vuelve a Europa pero él decide quedarse porque durante su viaje estalla la Segunda Guerra Mundial y Alemania invade su Polonia natal. Años después deja Argentina y vive en Alemania y, finalmente, en Francia. Puig deja por primera vez Argentina para vivir en Italia al ganar una beca para formarse en cine. Luego vive en Estados Unidos,

¹⁵ Revista *Pie de página*, edición de 1982, pp. 2-3.

¹⁶ Todas las citas del párrafo fueron extraídas de la revista *Pie de página*, edición de 1982, pp. 2-3.

¹⁷ Las citas de este párrafo fueron extraídas de Revista *Pie de página*, edición de 1982, pp. 2-3.

¹⁸ Las citas de este párrafo fueron extraídas de Revista *Pie de página*, edición de 1982, pp. 2-3.

México y Brasil y viaja en algunas ocasiones a Argentina. Copi nace en Buenos Aires pero pasa su infancia en Uruguay cuando, tras una prominente actividad política, su padre rompe relaciones con Juan Domingo Perón y éste asciende a la presidencia. También la familia se traslada a París donde Copi estudia el bachillerato. Vuelven en ocasiones a Buenos Aires. Copi decide instalarse en París en 1962 porque allí encuentra una libertad que le era vedada en una Argentina donde lo reducían a la categoría de nieto de Botana, el director del diario *Crítica*. Aira lo conoce en 1969 en una de sus visitas a Buenos Aires y proyecta utilizar una de sus ilustraciones como tapa para el cuarto número de la revista *El cielo* (1968-1969) que dirige con Arturo Carrera pero que nunca llegará a salir. Se trata de exilios que desafían la noción instalada en los debates de esos años porque no se deben a algún tipo de compromiso social o político como el caso de Antonio Di Benedetto que se exilia en Francia en 1977 tras ser liberado de su detención impulsada por la dictadura militar del llamado Proceso de Reorganización Nacional (1976) porque en el diario *Los Andes* de Mendoza, del que es director, publica notas sobre la represión policial y los atentados de grupos parapoliciales, o como el caso de David Viñas quien se exilia en 1976 en España tras tener que dejar su puesto de docente en la Universidad de Buenos Aires por la intervención militar a dicha institución además de que las autoridades del gobierno militar prohíben sus libros como aquella lectura de la literatura argentina que realiza desde una dimensión política, *De Sarmiento a Cortázar*, o su novela con contenido sociopolítico y con tonos de denuncia, *Los dueños de la tierra*. escritores de una tradición que rescatará a lo largo de los años. Por otro parte, los escritores que propone Aira son, por ese entonces, leídos por un grupo muy restringido. Es el caso de Gombrowicz y Copi, cuyos libros además circulan en francés. Puig, tras una recepción calurosa de sus primeros libros, encuentra ciertos cuestionamientos de la crítica en los años setenta que tilda su literatura de apática (Bardauil, 1998) y no será hasta mediados de los años ochenta cuando los críticos en Argentina redefinan su valoración del autor.

En esta entrevista prima una primera persona con la que define su propio grupo:

¿A dónde me incluyo? En una minúscula capilla, en el underground, de donde nunca voy a salir. 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)¹⁹

Fiel al género del manifiesto no sólo define a un grupo sino que lo constituye como minoritario (“todos mis amigos leen mucho (por eso son amigos míos; yo leo uno o dos libros por día, desde que tenía doce años), así que el tema de la crisis de la lectura no podría serme más ajeno” (Aira, 1982: 3)) además de desmarcarlo: “La gran influencia de los novelistas recientes, de Asís a Piglia, ida y vuelta, es Sábato: ese gesto de ciudadano responsable, de hombre serio, entre cura y cana” (Aira, 1982: 2)²⁰.

En las entrevistas posteriores mantiene el tono vanguardista. Aparecen nociones de literatura cuyo deber ser está alejado de cuestiones sociales o políticas: “La literatura, a mi juicio, debe ser el modo de superar toda melancolía (...) [La literatura] está fuera de la lengua” (Aira, 1983: 8)²¹. Emplea una primera persona plural y se identifica con un grupo restringido de pares que se recorta del público general y, nuevamente, de los escritores así denominados serios: “Ya que los críticos no hacen nada, hablemos nosotros” (Aira, 1983: 8)²²; “Solo aspiro a ser leído y a gustar a los que a mí me interesan, a esos escritores, por ejemplo, a ese cenáculo al que pertenezco. Solo aspiro a una gloria de bolsillo” (Aira, 1984: 2)²³.

La figura de la vanguardia, para comienzos de los años ochenta, en el campo literario argentino, resuena en relación con los debates centrales en los años sesenta y setenta que enfrentan a la vanguardia estética con la propuesta por la radicalización política (Gilman, 2003). Pero Aira toma esa

¹⁹ Revista *Pie de página*, edición de 1982, pp. 2-3.

²⁰ Todas las citas del párrafo fueron extraídas de la revista *Pie de página*, edición de 1982, pp. 2-3.

²¹ Diario *Tiempo argentino*, edición del 08/05/1983, p.8.

²² Diario *Tiempo argentino*, edición del 08/05/1983, p.8.

²³ Diario *Clarín*, edición del 11/10/1984, pp. 1-2.

noción de vanguardia y la somete a una clara redefinición para realizar un corte con el pasado, librarse de ciertos sentidos que, cercanos en el tiempo, emergen con esa noción, e incorporarla a su proyecto particular: “No entiendo bien eso de tirar papelitos, de los ‘happenings’; yo creo que dentro del marco, de la tela, cabe todo, se puede expresar todo, por más vanguardista que sea. En definitiva, en literatura creo que vanguardia es escribir bien” (Aira, 1982: 2)²⁴. Por otro lado, la revista *Literal*, de la que salen cinco números en tres volúmenes entre 1973 y 1977, ocupa la posición de vanguardia que, definida en contraposición a una literatura realista que se asume comprometida con cuestiones sociales y políticas, parece ser a la que se refiere Aira: “En los años 70, cuando yo me ‘formaba’ en la moda del ‘Tel Quel’, la novela lingüística (...) reaccioné de algún modo contra eso a lo que yo también adhería buscando un camino no lingüístico para la literatura” (Aira, 1983: 8)²⁵. La revista aboga por la autonomía de la literatura y encuentra su potencia en el trabajo con el lenguaje (Idez, 2010). Esta publicación es más cercana en el espacio a Aira, dado que la dirige, además de Germán García y Luis Gusmán, Osvaldo Lamborghini, a quien, como veremos a continuación, Aira reconocerá como maestro. A su vez, la tradición literaria que reconstruye es completamente compatible con la que Aira propone en estas entrevistas. Entre los rescates de *Literal*, por ejemplo, se encuentra el antes mencionado Gombrowicz.

Aira da un paso más para extremar la noción de vanguardia y hacerla propia; de hecho una de las tesis más citadas sobre su literatura propone que la literatura de Aira presenta una poética vanguardista particular en tanto retorna a las vanguardias históricas pero no como “potencia negativa que orada la institución artística” sino como “potencia afirmativa que devuelve al arte lo propiamente artístico: la invención” (Contreras, 2004: 20). Cuando Aira marca la diferencia con la figura de escritor como intelectual serio, propone la del escritor payaso. El rechazo a la noción de escritor intelectual lo exagera hasta excluirlo de la misma definición de escritor, “La única división que se me ocurre es entre escritores y no-escritores. El umbral es el amor a la literatura” (Aira, 1982: 3)²⁶. Esta última oración la completa al retomar la primera persona del plural y al definir un deber ser del escritor:

El umbral es el amor a la literatura (no hablo de respeto, porque la literatura es tan grande y soberana que ni siquiera hay que respetarla), por más que eso nos lleve lejos de nuestros deberes sociales y morales. Es preferible volverse un payaso (Aira, 1982: 3)²⁷

Con el correr de los años se afianza esta figura de escritor payaso que aparece plasmada en el tono de las entrevistas. Las afirmaciones ya no son contundentes y a las declaraciones más terminantes le siguen gestos o comentarios que las atenúan: “De todas formas yo me considero un escritor de vanguardia por supuesto (risas)” (Aira, 1983: 8); “lo que hice fue jugar al chico malo hablando mal de todo el mundo o hacer chivos bienintencionados para los amigos...” (Aira, 1983: 8). Jorge Dorio, quien lo entrevista para el suplemento cultural de *Tiempo argentino*, destaca: “Aira carece de una opinión formada sobre cualquier cosa” (Aira, 1983:8)²⁸.

La figura del escritor vanguardista como payaso, es decir, quien ni siquiera toma en serio la propia noción de vanguardia, irá ganando fuerza en años posteriores, como se muestra más adelante. Esta figura se vislumbra con claridad al contrastarla con la postura que adopta Aira en otra entrevista que da en agosto de 1981 para el diario *Convicción* en el marco de una discusión sobre “uno de los más antiguos temas de la literatura y de su comercialización”, la traducción. Aira es presentado solamente como traductor. En este caso ante las preguntas de Noemí Ulla, en relación con el panorama de la traducción en Argentina, responde sin desviar en absoluto el tema, se aleja del tono del manifiesto y opina sin ambigüedades o contradicciones sobre cuestiones de lo más alejadas del “underground” como el mercado editorial (“Las grandes editoriales (...) tienen una cantidad considerable de traductores de la época de bonanza editorial en la Argentina, y ahora deben repartir los

²⁴ Revista *Pie de página*, edición de 1982, pp. 2-3.

²⁵ Diario *Tiempo argentino*, edición del 08/05/1983, p.8.

²⁶ Revista *Pie de página*, edición de 1982, pp. 2-3.

²⁷ Revista *Pie de página*, edición de 1982, pp. 2-3.

²⁸ Todas las citas del párrafo fueron extraídas del diario *Tiempo argentino*, edición del 08/05/1983, p.8.

pocos libros que hoy sacan, entre todos esos traductores” (Aira, 1981a: 16); “Traduzco novelas baratas(...) Lo que hacen todos los traductores de novelas, por conversaciones que he tenido, es no leer ni una página adelantándose. La traducción, en este caso, se vuelve una lectura ultraatenta” (Aira, 1981a: 16); “Del mercado editorial norteamericano, los best-sellers suelen ser muy extensos y eso posibilita al que se gana la vida traduciendo, que tenga trabajo” (Aira, 1981a: 16)²⁹).

3. 2. El mito personal (1986-1993)

En su reconstrucción del campo literario argentino durante la dictadura militar de 1976 y la transición democrática, José Luis de Diego (2004) identifica en la segunda mitad de la década de los años ochenta la emergencia de producciones novedosas. Hipotetiza que no existe una ruptura profunda en la producción literaria durante los primeros años de la transición aunque señala ciertos cuestionamientos a elementos que, como el “progresismo bien intencionado” (270), a fines de la década de los años ochenta, aparecen como residuales. También encuentra elementos emergentes en la literatura, siguiendo el concepto de Raymond Williams, y los vincula, sin profundizar en ello, con escritores jóvenes cercanos a la revista *Babel. Revista de libros*. Este clima coincide con hechos sustanciales en la trayectoria de Aira.

Entre 1984 y 1985 Aira se dedica a la confección de lo que recién en 2001 se edita como *Diccionario de autores latinoamericanos* (Ada Korn y Emecé). Un trabajo monumental en que se ocupa de la tradición literaria de América Latina y que incluye a escritores escasamente conocidos en Argentina dado un mercado editorial en vías de concentración que debilita los lazos entre países de la región (De Diego, 2012; Botto, 2014). Este “trabajo enteramente personal y doméstico, acumulación de comentarios de lecturas y notas de investigador aficionado” (Aira, 2001c[1985]: 7) lo lleva a explicitar posturas con respecto a numerosos escritores consolidados; no incluye a aquellos aparecidos en las décadas de los años sesenta y setenta. A modo de ilustración, sin ambigüedades, se posiciona en contra de una figura que presenta como intelectual comprometido como la de Ernesto Sábato: “Aquí [en *El túnel*] ya se manifiesta la falla central de Sábato: una inadecuación entre su personalidad y sus intenciones estéticas. Sobre su robusto sentido común, sobre sus ideas convencionales y políticamente correctas (...) era imposible ajustar pretensiones de escritor maldito” (Aira, 2001c: 498 y 499); y adhiere a la literatura de una figura bien diferente como la de Manuel Puig: “*La traición de Rita Hayworth* tenía la novedad de estar estructurada íntegramente en base a la superposición de distintos discursos, ninguno de ellos con más pretensiones de verdad psicológica sino más bien de explicitación de fantasías, hipocresías” (Aira, 2001c: 453).

En 1985 fallece Osvaldo Lamborghini (“el escritor que más admiro” (Aira, 1983: 8)) y Aira se encarga de la transcripción y edición de su obra completa, en gran parte inédita. La primera edición de *Novelas y cuentos* (1988. Ediciones del Serbal) abre con un prólogo de Aira donde construye a Lamborghini como su maestro

Aunque nunca fue reeditado [*El fiord*], recorrió un largo camino y cumplió el cometido de los grandes libros: fundar un mito (...) Secreto pero no ignorado (nadie pudo ignorarlo), el autor conoció la gloria sin haber tenido el más mínimo atisbo de fama. Desde el comienzo se lo leyó como a un maestro” (Aira, 1988b: 7)

En septiembre de 1986, mientras Aira se ocupa de compilar la obra de Lamborghini, Sergio Bizzio, quien al momento tiene publicado un libro de poemas ya que su primera novela aparece recién cuatro años después, lo entrevista para el suplemento cultural del diario *Tiempo argentino*. La presencia de Lamborghini en esta entrevista es especialmente notoria: en forma de cita: “Y en la palabra obra, gruesas comillas y una musicola suena, como decía Lamborghini” (Aira, 1986: 8); como interlocutor en conversaciones sobre la escritura: “Lamborghini me decía que él corregía tachando, que en una página muy mala había que tachar un renglón y se volvía buena” (Aira, 1986: 8); como referencia: “Una vez Osvaldo Lamborghini, que lo había leído todo, me dijo que también él tenía

²⁹Todas las citas del párrafo fueron extraídas del diario *Convicción*, edición del 06/08/1981, p. 16.

lagunas, y yo le pedí que me dijera una, una sola, y él se quedó pensando y al rato dijo: ‘Sí. Lautréamont. No me gustó’” (Aira, 1986: 8); y como influencia: “Osvaldo fue una de las personas en cuya cabeza yo pensé durante años, por eso quedé doblemente huérfano con su muerte. Querría tomarme más tiempo para pensarlo” (Aira, 1986: 8)³⁰.

Aira dedica estos años a pensar y a escribir sobre otros escritores. Además de los casos mencionados, el *Diccionario* y las obras de Lamborghini, cabe mencionar también el curso que da Aira sobre Copi en 1988 en el Centro Cultural Ricardo Rojas cuya transcripción se publica en 1991 en la editorial Beatriz Viterbo. Sobre Copi comenta: “El artista vale por lo que es, no por lo que hace. Pero lo que es, y *El Baile de las Locas* lo prueba con fantástica exuberancia, no constituye una realidad directa, sino un mito personal” (Aira, 1991d: 57 y 58). Tras ello, Aira, en las entrevistas que da, pasa a construir su mito personal, aquel que había encontrado desde el inicio en Lamborghini y también en Copi.

La noción de mito personal la introduce él mismo y la desarrolla en entrevistas. Se trata de lo que lo permite definirse, de lo único que no se puede falsificar en literatura:

Lo que importa (...) es la constitución de un mito personal. Pensé en Puig y Arlt, en la Argentina; ellos son tanto más que sus mejores novelas, son nada más que sus nombres y todo eso, sus nombres cortitos, de una sílaba, pero que crean la puigidad, la arltitud” (Aira, 1988a: 2)³¹

En otras ocasiones retoma la noción: “Hay algunos que tenemos que escribir libros, lamentablemente. ¿Qué hace un escritor sino escribir su mito personal? Todo lo demás es secundario, y en primer lugar la obra” (Aira, 1989: 19)³²; “Me interesa el autor, el personaje que él crea a través de su obra, que es lo que yo he llamado el ‘mito personal’ del escritor, y que algunos han creado maravillosamente bien, como Arlt” (Aira, 1991b: 12)³³; “Cuando hablo del mito personal en realidad quiero decir exactamente lo contrario. Que el escritor llegue a hacerse real en la realidad, eso el mito personal, aunque mito hace pensar en lo contrario” (Aira, 1993b: 4)³⁴.

Aira llega a formular la idea de mito personal del escritor como imperativo para leerlo: “Soy yo, a mí tendrían que hacerme la crítica. Es mi vida, mi estilo, el mito personal que yo trato de encarnar, no un libro. Un libro no es absolutamente nada” (Aira, 1992a: 8)³⁵. Pero, cercano a esa idea del escritor payaso, contradice lo afirmado: “Me interesa, pero no creo que sea algo que pueda construirse deliberadamente. Si se hace eso es como ponerse a actuar, inventarse un personaje” (Aira, 1993a: 2)³⁶.

¿Entonces cuál ese ese mito personal? En este apartado fundamento la hipótesis acerca de que, recurriendo a ese tono entre ambiguo y contradictorio, Aira construye su mito personal en este recorte temporal de entrevistas (1986 y 1993) mediante tres tópicos: la literatura como opuesta a la verdad, los procedimientos y la rutina de escritura y de publicación. En primer lugar, la definición de literatura como opuesta a un conocimiento que se pretende verdadero coincide con el tono general de las entrevistas en que nada es afirmado de manera tajante sino, por el contrario, puesto en cuestión de manera constante. Sin embargo, Aira sí insiste de manera firme en los otros dos tópicos mencionados: la propuesta de leer su obra mediante procedimientos y la descripción de su trabajo de escritor como una rutina y una práctica de publicación prolífica.

Rastreemos en primer lugar, entonces, la definición de lo literario como aquello opuesto a un conocimiento verdadero. En entrevistas anteriores Aira define la literatura de dos maneras: como un arte experimental (Aira, 1984)³⁷ y como una lengua extranjera (Aira, 1985)³⁸. Sin embargo, y más en

³⁰ Todas las citas de este párrafo fueron extraídas del diario *Tiempo argentino*, edición del 21/09/1986, p.8.

³¹ Diario *Clarín*, edición del 07/01/1988, pp. 1-2.

³² Periódico *El ciudadano. Periódico de los martes*, edición del 23/05/1989, p. 19.

³³ Diario *Clarín*, edición del 28/11/1991, p. 12.

³⁴ Diario *Clarín*, edición del 17/06/1993, pp. 4-5.

³⁵ Revista *La muela del juicio*, edición del 1992, pp. 7-11.

³⁶ Diario *El cronista comercial*, edición del 29/03/1993, pp.1-3.

³⁷ Diario *Clarín*, edición del 11/10/1984, p. 1-2.

³⁸ Diario *La Nación*, edición del 01/04/1985, p. 10.

sintonía con el clima de los años ochenta en el campo literario argentino signado por cuestionamientos al orden de la representación literaria, que no se resuelve ni con el realismo ni con la confianza en la estética vanguardista sino con la preponderancia de la incertidumbre (De Diego, 2004), en la entrevista de 1986, Aira introduce una noción diferente de literatura que va a ser muy poderosa en tanto permea el tono y la forma en que va a expresarse en estas entrevistas: “La literatura es algo heterogéneo, no hay verdad ni no-verdad. Frases que flotan... y de un escritor quedan los resultados” (Aira, 1986: 8)³⁹. En entrevistas posteriores vuelve a esta noción: “Lo bueno de la literatura, diría, es que permite que todos puedan tener el mismo grado de razón o de sinrazón. Creo que por eso soy escritor” (Aira, 1989: 19)⁴⁰; “Me cuesta responder estas cuestiones. Justamente esa dificultad de responder es lo que me hizo escritor (...) La novela permite salirse de la verdad” (Aira, 1993a: 2)⁴¹. Aira lleva al paroxismo esta definición cuando incorpora en ella misma la contradicción: “La literatura es algo heterogéneo” y agrega “O al revés, quién sabe” (Aira, 1986: 8)⁴².

Esta noción de literatura se conceptualiza como "literatura mala". Esta categoría parece cobrar más relevancia si la pensamos en relación con una figura de escritor que la crítica comienza a construir y consagrar por esos años de Juan José Saer. Saer recibe, en los inicios de su carrera en los años sesenta y setenta, el silencio de los críticos pero, a principios de los años ochenta, se vuelve una figura central que es foco de quienes están pensando en la literatura argentina en tanto su obra, en sintonía con un clima de época que se puede cristalizar en la revista *Punto de Vista* (1978-2008), pide “una lectura intensamente teórica” (Dalmaroni, 2010: 648). En este momento consagrador de Saer, una de las características en la que insisten y que resaltan los críticos es, justamente y en contraposición con la propuesta de Aira, que escribe bien (Strafacce, 1998). Aira, por el contrario, propone: "Escribir mal es estar más cerca de la literatura que escribir bien. La literatura es un deseo que cuando se lo alcanza se anula" (Aira, 1989: 19)⁴³; "Lo que tiene de bueno la literatura mala es que opera con una maravillosa libertad, la libertad del disparate, de la locura, y a veces la literatura buena es mala porque para ser buena tiene que cuidarse tanto, que termina siendo mala" (Aira, 1991a: 2)⁴⁴. En esta misma sintonía, Aira también define a la literatura como resultado de "intenciones fallidas" (“En la verdadera literatura las intenciones siempre quedan torcidas, permanecen en la ambigüedad, incluso en el malentendido” (Aira, 1988a: 2)⁴⁵; “La literatura es la máquina de invertir y desviar las intenciones. Si uno se propone una cosa y la realiza, no es literatura. Si es literatura, sale otra cosa” (Aira, 1992a: 7)⁴⁶; “La literatura es eso: lo que uno se propone es lo que no sale” (Aira, 1992b: 21)⁴⁷.

El tono contradictorio que adoptan estas entrevistas es afín a la propuesta sobre la literatura. Tras afirmar una cuestión, Aira opone otra idea que la anula. Este estilo hace reaccionar a los propios entrevistadores. En una entrevista que no forma parte del corpus presentado dado que se publica junto con el libro *Nouvelles impressions du Petit Maroc* editado en Francia (1991. Maison des Écrivains Étrangers et des Traducteurs de Saint-Nazaire), Bernard Bretonnière, el escritor francés que lo entrevista durante su estadía en Saint-Nazaire, tras aceptar la casi inimaginable posibilidad de contradecir a dos históricas figuras francesas como Degas y Flaubert, no puede dejar de hacer notar que Aira “quedó preso de sus propias paradojas” al definir, tras afirmar que la obra no importaba, que “El mito personal es, quizás, la obra” (Aira, 1991c: 76). De la misma manera Esteban López Brusa y Miguel Dalmaroni se defienden ante el desacuerdo de Aira con una afirmación de ellos: “Arrastrábamos una figura que vos usaste...” (Aira, 1992a: 10)⁴⁸.

³⁹ Diario *Tiempo argentino*, edición del 21/09/1986, p.8.

⁴⁰ Periódico *El ciudadano. Periódico de los martes*, edición del 23/05/1989, p. 19.

⁴¹ Diario *El cronista comercial*, edición del 29/03/1993, pp.1-3.

⁴² Diario *Tiempo argentino*, edición del 21/09/1986, p.8.

⁴³ Periódico *El ciudadano. Periódico de los martes*, edición del 23/05/1989, p. 19.

⁴⁴ Diario *Clarín*, edición del 27/06/1991, p. 1-2.

⁴⁵ Diario *Clarín*, edición del 07/01/1988, pp. 1-2.

⁴⁶ Revista *La muela del juicio*, edición de 1992, pp. 7-11.

⁴⁷ Revista *La maga. Noticias de cultura*, edición de 1992, pp. 21.

⁴⁸ Revista *La muela del juicio*, edición de 1992, pp. 7-11.

El segundo tópico que insiste en este recorte temporal es un conjunto de elementos que Aira define como procedimientos que, explica, son parte de su rutina de escritura y de su propuesta para leer su propia obra: “Me refiero al procedimiento en su acepción más común, a tener una técnica explícita” (Aira, 1993a: 2)⁴⁹. Entre otros procedimientos, formula el del "continuo" (“Empieza siendo el continuo entre la forma y el contenido, pero prolifera a todo absolutamente (...) Esa es una idea a la que he vuelto ahora con mucha fuerza, la del mundo que se transforma en mundo. Eso lo puse en *La prueba*” (Aira, 1992a: 9)⁵⁰); la "huida hacia adelante" (“La huida hacia adelante es para mí una redención del pasado. Tengo que redimir tantas novelitas chistosas que no me va a alcanzar el presente” (Aira, 1993b: 5)⁵¹); y el "abandono" (“El abandono es una fantasía que está en todo artista. Es también una vieja idea mía. Si uno puede llegar a ser artista, ¿para qué molestarse en hacer cosas?” (Aira, 1993a: 2)⁵²).

Por último, Aira vuelve una y otra vez al tema de la práctica de la escritura y de la publicación en un momento en que la dimensión material de los libros se empieza a poner en primera plana (De Diego, 2004) y en el que la lógica del mercado reemplaza a la preeminencia de la política (Link, 2003). La escritura, lejos de un momento misterioso y sujeto al azar de la inspiración, la construye como una rutina. Este tópico lo rastreo incluso en el período anterior (1981-1985) cuando propone que la literatura no es compatible con la noción de producción:

Si te sentás a la máquina no podés escribir menos de tres o cuatro páginas en dos horas. Y haciendo el cálculo, a tres páginas por día, en dos o tres meses está lista la novela (...) Creo que si uno se decide a ser escritor, si lo toma como trabajo, bueno, debe escribir. No le veo la magia ni el misterio (Aira, 1984: 2)⁵³.

En entrevistas posteriores continúa con la descripción de esa misma rutina: “Yo me hago planes para escribir una novela. Pienso el argumento, obviamente, después lo divido en capítulos, y cada capítulo en páginas, y finalmente qué va a tener cada página” (Aira, 1986: 8)⁵⁴; “¿Escribís mucho? Todo el tiempo” (Aira, 1987: 2)⁵⁵; “Sí, hay una cosa que me parece lamentable y es cuando alguien escribe una novela y no puede escribir otra hasta no ver publicada la anterior. Eso es francamente paralizante, pero es muy común. A mí, obviamente, no me pasa” (Aira, 1991a: 2)⁵⁶; “Anoto la idea y después es cuestión de ponerse media hora por día. Y las cosas van saliendo, se van transformando y sale una novela. Así de fácil” (Aira, 1991b: 12)⁵⁷.

La instancia de la publicación se desacraliza y deja de ser el momento problemático del ingreso a la lógica del mercado para convertirse en una lógica diferente. En 1986 ubica a los editores como los jueces centrales para la literatura: “Hay otras distancias que son mucho más verídicas, por ejemplo, los editores cuando no aceptan una obra y no la editan. Ese es el único juicio que vale” (Aira, 1986: 8)⁵⁸. Aira redefine el término de publicar y propone pensarlo como “secreto difundido” (1991a) (“No sé si la palabra es publicar, ver mis novelas publicadas en realidad estas novelas no pasan al dominio del público sino que más bien quedan como en secreto, son poquitos ejemplares” (Aira, 1991a: 2)⁵⁹) y concibe a la publicación como una instancia de vital importancia (“del manuscrito al impreso: una vez que está impreso... se terminó todo, y es eterno, y va a existir dentro de mil años, y no me tengo que

⁴⁹ Diario *El cronista comercial*, edición del 29/03/1993, pp.1-3.

⁵⁰ Revista *La muela del juicio*, edición de 1992, pp. 7-11.

⁵¹ Diario *Clarín*, edición del 17/06/1993, pp. 4-5.

⁵² Diario *El cronista comercial*, edición del 29/03/1993, pp.1-3.

⁵³Diario *Clarín*, edición del 11/10/1984, p. 1-2.

⁵⁴ Diario *Tiempo argentino*, edición del 21/09/1986, p.8.

⁵⁵ Diario *La Nación*, edición del 06/06/1987, p. 2.

⁵⁶Diario *Clarín*, edición del 27/06/1991, p. 1-2.

⁵⁷Diario *Clarín*, edición del 28/11/1991, p. 12.

⁵⁸ Diario *Tiempo argentino*, edición del 21/09/1986, p.8.

⁵⁹Diario *Clarín*, edición del 27/06/1991, p. 1-2.

preocupar más" (Aira, 1992a: 11)⁶⁰). La edición de libros se convierte en los años posteriores en la instancia prácticamente exclusiva con la que Aira se presenta en público.

3. 3. El escritor silencioso (1994-2000) y la consagración (2001)

En la década de los años noventa se consolidan procesos de transformación de un mercado editorial marcado por la concentración de empresas editoriales transnacionales y la emergencia, y posterior proliferación, de editoriales autodenominadas independientes (Botto, 2014). Estas últimas son pequeñas editoriales de capitales nacionales que no constituyen una novedad para Aira quien publica *Moreira* en Achával solo en 1975 (año de impresión, porque el de circulación recién fue en 1981), editorial dirigida solamente por Horacio Achával, quien para ese entonces cuenta con la experiencia en el Centro Editor de América Latina y quien, en aquel momento, trabaja en la editorial Granica como gerente comercial (Strafacce, 2008). A su vez, Aira publica en 1984 *El vestido rosa y Las ovejas* para inaugurar Ada Korn editora, una editorial fundada por Ada Korn, hasta ese momento dedicada a la matemática y quien, al recibir la herencia de su padre, Julio Korn, editor general de la revista *Radiolandia*, decide fundar su propia editorial para editar escritores argentinos noveles y extranjeros que no circulan en Argentina.

Si bien este tipo de editoriales no es una novedad en el campo editorial ni algo inédito en la propia trayectoria editorial de Aira, desde los años noventa, y sobre todo a comienzos del siglo XXI, las condiciones favorecen la emergencia y multiplicación de editoriales de estas características (Vanoli y Saferstein, 2011; Szpilbarg, 2015) en las que Aira encuentra un espacio privilegiado para hacer circular sus novelas. Años antes, Aira lamenta la escasez de editoriales, "Tengo varios [libros inéditos], lo que pasa es que hay tan pocos editores" (Aira, 1987: 2)⁶¹. Ese estado del campo editorial contrasta con su proyecto de publicación, "Tengo cinco o seis novelas que quiero publicar lo más rápidamente posible" (Aira, 1991b: 12)⁶².

De este modo, a partir de los años noventa un conjunto de editoriales de capitales nacionales recientemente creadas se convierte en una plataforma para publicar los libros de Aira, sin que esto suponga dejar de publicar en editoriales tradicionales o transnacionales como Emecé y Mondadori, respectivamente: "Incluso ahora más bien he tendido a la cosa secreta, underground: estas chicas de Rosario (Ed. Beatriz Viterbo) que van a publicar todas las novelitas que faltan" (Aira, 1992a: 11)⁶³. Aira se refiere a la editorial que en 1991 se da a conocer con el libro que transcribe sus clases sobre Copi y el ensayo de Alberto Laiseca, *Por favor, ¡plágiénme!* Se trata de una editorial creada por tres académicas de Rosario, Adriana Astutti, Sandra Contreras y Marcela Zanin, que siguieron publicando novelas y ensayos de Aira en los años subsiguientes (*El llanto*, 1992; *El volante*, 1992; *Cómo me hice monja*, 1993; *La costurera y el viento*, 1994; *La fuente*, 1995; *Los dos payasos*, 1995; *El mensajero*, 1996; *La serpiente*, 1997; *Alejandra Pizarnik*, 1998; *La trompeta de mimbre*, 1998; *Un episodio en la vida del pintor viajero*, 2000; *Las tres fechas*, 2001; *Fragmento de un diario en Los Alpes*, 2002; *El tilo*, 2003; *Edward Lear*, 2004; *Cómo me reí*, 2005; *La cena*, 2006; *Las conversaciones*, 2007; *La confesión*, 2009; *El naufrago*, 2011).

Otra editorial creada también en Rosario en 1990 por Mirta Rosenberg publica en 1993 *Diario de la hepatitis*. En los años posteriores Aira publica sus novelas en varias de estas editoriales, como Mate (*Dante y Reina*, 1997) y Simurg (*Taxol precedido por Duchamp en México y La broma*, 1997) y lleva al paroxismo esta práctica cuando publica *El juego de los mundos* en la editorial El broche creada en la ciudad de La Plata y cuya novedad del año 2000 es únicamente ese libro de Aira mientras que su catálogo completo consta de otros tres libros hasta el año 2012 cuando relanzan el sello. Esta nueva configuración del mercado editorial permite a Aira publicar por lo menos un libro por año. Entre 1990 y 2001 no pasa un año sin que Aira publique libros, y llega a publicar cinco en 1998 (*El sueño*, Emecé; *Alejandra Pizarnik*, Beatriz Viterbo; *La trompeta de mimbre*, Beatriz Viterbo; *La mendiga*, Literatura

⁶⁰ Revista *La muela del juicio*, edición de 1992, pp. 7-11.

⁶¹ Diario *La Nación*, edición del 06/06/1987, p. 2.

⁶² Diario *Clarín*, edición del 28/11/1991, p. 12.

⁶³ Revista *La muela del juicio*, edición de 1992, pp. 7-11.

Mondadori; y *Las curas milagrosas del Doctor Aira*, Simurg) y en 2001 (*Cumpleaños*, Literatura Mondadori; *Diccionario de autores latinoamericanos*, Ada Korn y Emecé; *Las tres fechas*, Beatriz Viterbo; *La villa*, Emecé; *Un sueño realizado*, Alfaguara).

Aira multiplica su presencia en el mercado editorial a la vez que se sustrae de otras instancias públicas, como las entrevistas. Desde 1994 hasta 2001 no rastreo entrevistas a Aira en publicaciones periódicas de Buenos Aires. De manera contemporánea registro que deja de participar como crítico en publicaciones periódicas. En la década de los años ochenta sus textos circulan con frecuencia en publicaciones como *Vigencia*, *El porteño*, *Creación*, *Fin de Siglo* y *Babel. Revista de libros*. En la década siguiente se identifica su proliferación pero en la dimensión del mercado editorial: en la publicación de las novelas (Contreras, 2004: 207).

Si bien recién desde 1994 no se hallan entrevistas, en años anteriores y en numerosas instancias tanto Aira como sus entrevistadores mencionan, en la misma ocasión de la entrevista, la reticencia de Aira frente a la aparición pública. Frente a una creciente identificación con el “establishment literario”, Aira expresa el deseo de preservarse: “Sí, lamentablemente estoy en camino. Por eso quiero desaparecer, y una forma eficaz de hacerlo es trabajando. Si uno trabaja se borra totalmente de la escena” (Aira, 1989: 19)⁶⁴. Esto se exagera hasta declarar que deja de escribir: “Ahora no creo que vuelva a escribir una novela porque abandoné” (Aira, 1991b: 12)⁶⁵; “Ahora voy a terminar de publicar todo. Dejé de escribir hace un par de años” (Aira, 1992a: 8)⁶⁶. Los entrevistadores notan cierta distancia “Tímido, ‘poco familiarizado con el mundo oral’, como se declara, se aplica a pensar mucho cada respuesta” (Aira, 1991a: 1)⁶⁷; “acepta hablar -aunque odia los reportajes-” (Aira, 1992b: 21)⁶⁸. En una entrevista temprana, María Esther Vázquez le hace una nota para *La Nación* por la publicación de *Una novela china* (1987. Javier Vergara editor) y en un momento señala: “Me da la impresión de que te molesta un poco hablar de lo que hacés” a lo que Aira replica “Ah, sí. En este planeta los escritores vociferan tanto de sí mismos que uno tiende a hacer un poco de contraste” (Aira, 1987: 2)⁶⁹.

Este artículo propone que la imagen de escritor silencioso junto con el hiato en que Aira no da entrevistas dan forma a la imagen pública que se consolida en torno a Aira y que cobra fuerza desde 2001 en tanto, además, contrasta con la adjetivación de prolífico en referencia a su numerosa y constante presencia en el mercado editorial. En agosto de 2001 la revista *Noticias* publica una entrevista a Aira y la presenta exagerando el primer punto: “Por primera vez en diez años, César Aira se deja entrevistar” (Aira, 2001a: 51)⁷⁰. Meses después, la revista *3 puntos*, haciendo caso omiso a la reciente entrevista realizada por *Noticias*, anuncia una entrevista a Aira como un caso excepcional que para conseguirla “hay que hacer 13.000 kilómetros” (Aira, 2001b: 62)⁷¹ dado que se realiza en Francia con motivo de la presentación de la traducción de *Un episodio en la vida del pintor viajero*.

Ambas notas también reparan en la noción de la proliferación de los libros: “Dicen que es de otro mundo. Publica tres libros por año, casi no corrige y levanta un fanatismo increíble” (Aira, 2001a: 51)⁷²; “Publica un libro detrás de otro, porque cree que corregirlos los esteriliza y que sólo escribiendo se llega a la expresión perfecta” (Aira, 2001b: 62)⁷³. Este otro núcleo se consolida de tal manera que Aira declara que dejará de publicar por unos años aunque solo pasa un año sin que se editen sus libros: “Hice huelga porque me cansé de que me pusieran ese mote de ‘prolífico’. Empecé a notar que nadie decía que mis últimos libros eran buenos, sino que eran muchos y eso me enojó un poco” (Aira, 2017a)⁷⁴.

⁶⁴ Periódico *El ciudadano. Periódico de los martes*, edición de 23/05/1989, p. 19.

⁶⁵ Diario *Clarín*, edición del 28/11/1991, p. 12.

⁶⁶ Revista *La muela del juicio*, edición de 1992, pp. 7-11.

⁶⁷ Diario *Clarín*, edición del 27/06/1991, p. 1-2.

⁶⁸ Revista *La maga. Noticias de cultura*, edición de 1992, pp. 21.

⁶⁹ Diario *La Nación*, edición del 06/06/1987, p. 2.

⁷⁰ Revista *Noticias*, edición del 04/08/2001, pp.50-53.

⁷¹ Revista *3 puntos*, edición del 01/11/2001, pp.62-63.

⁷² Revista *Noticias*, edición del 04/08/2001, pp.50-53.

⁷³ Revista *3 puntos*, edición del 01/11/2001, pp.62-63.

⁷⁴ Diario *Infobae*, edición del 17/09/2017.

Aira parece ocupar un lugar más central dentro de la literatura argentina en este momento. Identifico indicadores de un prestigio creciente de Aira que se consolida tras 2001. Aira cuenta con numerosos premios (entre otros, en 1989 es finalista del concurso Clarín-Aguilar por *La liebre*, novela por la que en 1992 recibe el premio Boris Vian entregado por escritores y presentado como “antipremio” opuesto a premios oficiales como, justamente, el Clarín; en 2001 recibe una mención del premio Konex a la novela del quinquenio 1989-1993; en 2013 recibe el premio a la trayectoria del Fondo Nacional de las Artes; ya en 1996 traspasa las fronteras nacionales y gana la Beca Guggenheim; en 2014 gana el Premio Roger Caillois en Francia y en 2016, el Premio Iberoamericano de Narrativa Manuel Rojas en Chile). Sus libros son traducidos a numerosos idiomas (en una primera recopilación de datos sobre traducciones de libros de Aira hallo que sus libros cuentan con traducciones a diecinueve idiomas; entre 1988 y 2017 se publican más de cien traducciones; desde 2000 no pasa un año sin que se traduzca uno de sus títulos). Ocupa un lugar central en editoriales (en 2011 la editorial Emecé crea la Biblioteca César Aira al igual que lo hace Literatura Random House en 2015; y además editores argentinos coinciden en afirmar que los libros de Aira son un éxito de venta⁷⁵). A su vez, tiene una amplia recepción en la academia y en publicaciones periódicas como revistas literarias y suplementos culturales de diarios (rastreo artículos de revistas especializadas y tesis dedicadas a la obra del autor que se basan en el sobreentendido de la relevancia particular de ese objeto de estudio⁷⁶).

La entrevista de *Noticias* coincide con la hipótesis propuesta aunque en forma de interrogante, “¿Aira es Dios?” (2001a)⁷⁷. Cabe mencionar que este retorno a dar entrevistas se hace en publicaciones periódicas no especializadas en literatura ni cultura. Además, la nota de *Noticias* no sólo consiste de la entrevista a Aira sino que también recurre a la opinión de otros escritores para dar cuenta cabal del fenómeno. Allí opinan Sergio Bizzio, Daniel Guebel, Elvio Gandolfo y Héctor Libertella como auxiliares para poder aprehender a este escritor que “dicen que es de otro mundo” (Aira, 2001a: 51)⁷⁸.

Estas voces se contraponen a la de Aira que emplea la primera persona del singular e insiste en dos tópicos en relación con la figura de escritor: ser argentino (“empiezo tomando en serio el libro (...) Pero después se me desbarranca para el lado del chiste, de la chanza, de la ironía. No puedo evitar ser argentino y tomarme las cosas en broma” (Aira, 2001a: 53)⁷⁹) y la oposición a la noción de intelectual (“Todos escriben y hablan con una agenda que dan los medios y las modas. Yo hago lo que se me da la gana. No tengo agenda. Me dejo llevar por la imaginación. Pero sin presiones ni imposiciones de ningún tipo” (Aira, 2001a: 51)⁸⁰; “Si hay una proliferación de teorías, se debe a un

75 Damián Ríos comenta: “Cada libro de él que imprimen lo vende” (citado en Zanellato: 2016).

76 Entre mediados de la década de los noventa y comienzos del siglo XXI se publican numerosos artículos y tesis que enfocan su atención en Aira. Entre muchos de los trabajos aparecen el artículo de Adriana Astutti (1997. Un niño en la biblioteca nacional. *Revista de Letras*, 5, 37-43, Rosario); el artículo de Graciela Montaldo donde lo compara con Jorge Luis Borges (1998. Borges, Aira y la literatura para multitudes. *Boletín*/6, 7-17, Rosario) –ya en 1990 Montaldo publica un artículo en el que escoge a Aira entre otros escritores para estudiar la literatura argentina de la década anterior (1990. Un argumento contraborgiano en la literatura argentina de los años 80 (Sobre C. Aira, A. Laiseca y Copi). *Hispanérica. Revista de Literatura*, 55, 105.112. Universidad de Maryland); el libro de Laura Estrín (1999. *César Aira. El realismo y sus extremos*. Buenos Aires: Ediciones del Valle); la tesis doctoral de Margarita Remon-Raillard (1999. *César Aira o la literatura del continuo*. Grenoble III); el libro de Nancy Fernández (2000. *Narraciones viajeras. César Aira y Juan José Saer*. Buenos Aires: Biblos) y su posterior tesis doctoral (2005. *Escrituras de lo real: César Aira y Arturo Carrera*. Universidad Nacional de La Plata. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación); la tesis doctoral de Sandra Contreras defendida en 2001 y publicada en 2004 en la editorial de la autora Beatriz Viterbo (*Las vueltas de César Aira*. Rosario); el artículo de Reinaldo Laddaga (2001. Una literatura de la clase media: notas sobre César Aira. *Hispanérica. Revista de literatura*, 88, 37-48, Ediciones Hispanérica); y los textos de Silvio Mattoni (2003. César Aira. Una introducción. En S. Romano Sued (Ed.). *Umbrales y catástrofes: literatura argentina de los '90* (pp.193-220). Córdoba: Epoké ediciones) y de Mariano García (2006. *Degeneraciones textuales. Los géneros en la obra de César Aira*. Rosario: Beatriz Viterbo Editora).

⁷⁷ Revista *Noticias*, edición del 04/08/2001, pp-50-53.

⁷⁸ Revista *Noticias*, edición del 04/08/2001, pp-50-53.

⁷⁹ Revista *Noticias*, edición del 04/08/2001, pp-50-53.

⁸⁰ Revista *Noticias*, edición del 04/08/2001, pp-50-53.

exceso de intelectualización (...) Yo improviso. Todo va saliendo página tras página, día a día (...) Lo que a mí me gusta es escribir, salgo lo que salga” (Aira, 2001b: 63)⁸¹).

Tras el lapso en que no dio entrevistas, Aira retorna a esta instancia de presentación ante el público y el tono contradictorio también regresa para volverse protagonista de sus prácticas: no da entrevistas pero copa el mercado con sus novelas y propone pensar la figura de escritor argentino pero sin atarlo a ningún tipo de restricción social:

Para ver el salvajismo argentino hay que poner a un civilizado europeo. Pero allí también hay algo autobiográfico. El escritor argentino ya es, de por sí, demasiado europeizado: él mismo suele ser su propio testigo admirado. Hay otra cosa más en ese contraste de civilizaciones. Yo quisiera ser un salvaje. Tocar la realidad. O incluso salir de ella. No puedo porque veo la realidad a través de un muro de cristal. Entonces hago estas invenciones, estas máquinas que son cada una de mis novelas (Aira: 2001b, 62)⁸².

4. Reflexiones finales

Este artículo propone la productividad de estudiar la literatura desde un abordaje sociológico que no se restrinja solamente a las cuestiones estéticas y textuales. Desde una mirada relacional e histórica se analizan los dichos de Aira en un conjunto de entrevistas compiladas. De ese modo, es posible discutir con la noción instalada de escritor silencioso como abarcadora de toda la trayectoria de Aira y, así, estudiar los diversos modos en que se presenta ante el público a lo largo de los años.

En los primeros años de la década de los ochenta, cuando Aira empieza a publicar sus novelas, irrumpe recurriendo a la figura de la vanguardia. Se trata de un momento de cuestionamientos a las nociones hegemónicas de cultura y de política por lo que se habilita la aparición de propuestas como las de Aira. Años después, Aira se aboca al estudio de otros escritores y, luego, a la construcción de lo que denomina su mito personal. En ese momento prima el tono ambiguo, las afirmaciones que se contradicen unas a otras. Esto se emparenta con la definición que Aira presenta de la literatura: el terreno de la libertad enfrentado a las constricciones que supone la pretensión de verdad del conocimiento, lo que recuerda a esa oposición que había establecido entre el escritor vanguardista y el escritor serio. En 1994 Aira deja de dar entrevistas y, en simultáneo, despliega una práctica editorial que llama la atención de la crítica: publica numerosas novelas en un mismo año y en editoriales de diferentes características, una situación posibilitada por la reconfiguración del campo editorial argentino. Recién en 2001 vuelve a otorgar entrevistas. Su figura ya es prestigiosa y la idea de escritor silencioso y prolífico se consolida, tan fuerte se vuelve que declara decidir dejar de publicar novelas, aunque un año después del anuncio vuelve a editar libros.

Propongo la periodización desarrollada como un modo de entender las transformaciones que recorre la figura de un escritor a lo largo de los años. La intención es escaparse de un estudio que contraponga hechos con palabras para identificar inconsistencias. Por eso el foco está en el peso de las palabras y en el estudio de sus significados que varían a lo largo del tiempo. La reconstrucción de una posición dentro del campo literario supone la identificación de prácticas y elementos coyunturales y la reconstrucción de un *habitus* pero también el estudio de la propia palabra de los actores, de estos modos, como explica Meizoz (2015), en que cada escritor ocupa su posición en el campo.

⁸¹ Revista 3 puntos, edición del 01/11/2001, pp.62-63.

⁸² Revista 3 puntos, edición del 01/11/2001, pp.62-63.

Bibliografía

Bibliografía citada

Aron, Paul. y Meizoz, Jérôme. (2017). “Littérature, histoire et sciences sociales: travailler ‘par cas’”. En: *Revue italienne d'études françaises. Littérature, langue, culture*, 7. En línea: rief.revues.org/1488. F/c: 05/06/2018

Bardauil, Pablo. (1998). “Literatura y revolución. La recepción de Puig en las revistas *Los libros* y *Crisis*”. En: Amícola, José; y Speranza, Graciela. *Encuentro internacional Manuel Puig* (pp. 95-103). Rosario: Beatriz Viterbo.

Botto, Malena. (2014). “1990-2010. Concentración, polarización y después”. En: De Diego, J. L. (Ed.). *Editores y políticas editoriales en Argentina (1880-2010)*(pp. 219-270). Buenos Aires: Fondo de cultura económica.

Bourdieu, Pierre. (1995[1992]). *Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario*. Barcelona: Anagrama.

-----(2004[1962]). “Celibato y condición campesina”. En:*El baile de los solteros. La crisis de la sociedad campesina en el Bearne* (pp. 17-166). Barcelona: Anagrama.

Cerviño, Mariana. (2017). “Marcelo Pombo: condições de formação de um artista improvável”. En: *Tempo social*. Universidad de Sao Paulo, 29(3), 287-311. En línea: <http://www.scielo.br/pdf/ts/v29n3/1809-4554-ts-29-03-0287.pdf>. F/c: 05/06/2018

Contreras, Sandra. (2004). *Las vueltas de César Aira*. Rosario: Beatriz Viterbo.

-----(2007). “Superproducción y devaluación en la literatura argentina reciente”. En: Cárcamo-Huechante, L. et al. (Ed.). *El valor de la cultura: arte, literatura y mercado en América Latina* (pp.67-86). Rosario: Beatriz Viterbo Editora.

Dalmaroni, Miguel. (2010). “El largo camino del ‘silencio’ al ‘consenso’. La recepción de Saer en la Argentina (1964-1987)”. En: Saer, Juan José. *Glosa. El entonado. Edición crítica*. Julio Premat, coordinador (pp. 607-663). Poitiers: Université de Poitiers. Córdoba: Alción editora.

De Diego, José Luis. (2004). *¿Quién de nosotros escribirá El Facundo? Intelectuales y escritores en Argentina. (1970-1986)*. La Plata: Ediciones al margen.

-----(octubre y noviembre, 2012). “Concentración económica, nuevos editores, nuevos agentes”. Trabajo presentado en Primer coloquio argentino sobre el libro y la edición. Universidad de La Plata, La Plata. En línea: http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.1930/ev.1930.pdfF/c: 05/06/2018

Gilman, Claudia. (2003). *Entre la pluma y el fusil. Debates y dilemas del escritor revolucionario en América Latina*. Buenos Aires: Siglo XXI.

Idez, Ariel Darío. (2010). *Literal. La vanguardia intrigante*. Buenos Aires: Prometeo.

Laboureau, Gisela, y Lucena, Daniela. (Eds.). (2016). *Modo mata moda. Arte, cuerpo y (micro)política en los 80*. La Plata: Editorial de la Universidad de La Plata.

Link, Daniel. (2003). *Cómo se lee y otras intervenciones críticas*. Buenos Aires: Norma.

Lucena, Daniela. (2015). *Contaminación artística. Vanguardia concreta, comunismo y peronismo en los años 40*. Buenos Aires: Biblos.

Mangone, Carlos; y Warley, Jorge. (1994). *El manifiesto: un género entre el arte y la política*. Buenos Aires: Biblos.

Martínez, Ana. Teresa. (2007). *Pierre Bourdieu. Razones y lecciones de una práctica sociológica*. Buenos Aires: Editorial Manantial.

Meccia, Ernesto. (2016). *El tiempo no para. Los últimos homosexuales cuentan la historia*. Buenos Aires: Eudeba. Ediciones UNL.

Meizoz, Jérôme. (2014). “Aquellos que le hacemos decir al silencio: postura, *ethos*, imagen de autor”. En: Zapata, J. (Ed.). *La invención del autor: nuevas aproximaciones al estudio sociológico y discursivo de la figura autorial* (pp.85-96) Medellín: Editorial de la Universidad de Antioquia.

-----(2015a [2007]). *Posturas literarias. Puestas en escena modernas de autor*. Colombia: Universidad de Los Andes.

----- (2015b). “Écrire, ‘c’est entrer en scène’: la littérature en personne”. En: *Contextes. Revue de sociologie de la littérature, Varia*. En línea: contextes.revues.org/6003. F/c: 05/06/2018

Patiño, Roxana. (1997). *Intelectuales en transición. Las revistas culturales argentinas (1981-1987). Cuadernos de reciénvenido*. San Pablo: Universidad de San Pablo.

Strafacce, Ricardo. (1998). “Juan José Saer, el impostor inverosímil (A propósito de *La pesquisa*)”. En: *El Rodaballo (Segunda época)*, año II, n°3, verano de 1995/1996, (pp. 58-62).

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

Szpilbarg, Daniela. (2015). *Las tramas de la edición mundializada. Transformaciones y horizontes del campo editorial en Argentina (1998-2013)*. (Tesis doctoral). Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires, Argentina.

Vanoli, Hernán.; y Saferstein, Ezequiel. (2011). “Cultura literaria e industria editorial. Desencuentros, convergencias y preguntas alrededor de la escena de las pequeñas editoriales”. En: Rubinich, L; y Miguel, P. (Eds). *01 10 Creatividad, economía y cultura en la ciudad de Buenos Aires 2001-2010* (pp.69-100). Buenos Aires: Aurelia Rivera libros.

Documentos

Entrevistas a César Aira

Aira, César. (6 de agosto de 1981a). “Aira: son más rentables las malas y largas novelas.” Entrevista realizada por Ulla, N. *Convicción*: 16.

----- (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.

----- (8 de mayo de 1983). “César Aira: la literatura está fuera de la lengua, de lo humano”. Entrevista realizada por Dorio G., J. *Tiempo cultura. Tiempo argentino*: 8.

----- (11 de octubre de 1984). “‘Solo aspiro a una gloria de bolsillo’. Charla con el escritor argentino César Aira”. Entrevista realizada por Sperling, D. *Cultura y nación. Clarín*, pp. 1-2.

----- (1 de abril de 1985). “Un novelista que no cree en la crítica”. *Sección 4ta. La Nación*: 10.

----- (21 de septiembre de 1986). “Dosis diaria de Aira”. Entrevista realizada por Bizzio, S. *Tiempo cultura. Tiempo argentino*: 8.

----- (6 de junio de 1987). “Un amor en China y la literatura portátil”. Entrevista realizada por Vázquez, M. E. *Sección 4ta. La nación*: 2.

----- (7 de enero de 1988a). “El arte de ser frívolo. César Aira, un narrador brillante e inasible”. Entrevista realizada por Sánchez, M. *Cultura y nación. Clarín*, pp.1-2.

----- (23 de mayo de 1989). “Reflexiones de un novelista atonal”. Entrevista realizada por Ríos, R. *El ciudadano. Periódico de los martes*, 1 (31): 19.

----- (27 de junio de 1991a). “‘Todo escritor inventa su idioma’. César Aira: literatura y paradojas”. Entrevista realizada por Pomeraniec, H. *Cultura y nación. Clarín*, pp.1-3.

----- (28 de noviembre de 1991b). “La cocina de un narrador resbaladizo”. Entrevista realizada por Pomeraniec, H. *Cultura y nación. Clarín*: 12.

----- (1991c). “Entretien avec César Aira”. Entrevista realizada por Bretonnière, Bernard. En: *Nouvelles impressions du Petit Maroc* (pp. 68-81). Maison des Écrivains Étrangers et des Traducteurs de Saint-Nazaire: Francia.

----- (1992a). “‘La novela tiene que ser como una marea de amor’”. Entrevista realizada por López Brusa, E. y Dalmaroni, M. *La muela del juicio*, VII (3), pp. 7-11.

----- (16 de diciembre de 1992b). “El escritor César Aira considera que la importancia mata a la literatura”. Entrevista realizada por Tenewicki, I. *La maga. Noticias de cultura*, 2(49): 21.

----- (29 de marzo de 1993a). “El punto de un escritor. Reportaje a César Aira”. Entrevista realizada por Molina, D. *El cronista cultural. El cronista comercial*: 1-3.

----- (17 de junio de 1993b). “César Aira. ‘Todos quisimos ser Rimbaud y no lo fuimos’. Un recorrido por las obsesiones literarias del más famoso de los novelistas marginales”. Entrevista realizada por Speranza, G. *Cultura y nación. Clarín*, pp. 4-5.

----- (4 de agosto de 2001a). “¿Aira es Dios?” Entrevista realizada por Fernández Cicco, E. *Noticias*, pp. 50-53.

- (1 de noviembre de 2001b). “Quisiera ser un salvaje”. Entrevista realizada por Berti, E. *3 puntos*, 5(227), pp. 62-63.
- (18 de abril de 2004). “Prefiero siempre lo nuevo a lo bueno”. Entrevista realizada por Garzón, R. *Cultura. El país*. En línea: http://elpais.com/diario/2004/04/18/cultura/1082239201_850215.html. F/c: 05/06/2018
- Aira, C. (27 de junio de 2005). “El artista puede ser un criminal”. Entrevista realizada por Aiyén, X. *La nación*. En línea: <http://www.lanacion.cl/noticias/cultura-y-entretencion/el-artista-puede-ser-un-criminal/2005-06-26/203335.html>F/c: 05/06/2018
- (2009). “César Aira by María Moreno”. Entrevista realizada por Moreno, M. *Bomb Magazine*, 109. En línea: <https://bombmagazine.org/articles/c%C3%A9sar-aira/>F/c: 05/06/2018
- (24 de junio de 2016). César Aira: ‘Leyendo novelas no se aprende nada’. Entrevista realizada por Rodríguez Marcos, J. *Babelia. El país*. En línea: http://cultura.elpais.com/cultura/2016/06/23/babelia/1466689420_025152.htmlF/c: 05/06/2018
- (29 de enero de 2017a). “La literatura no tiene ninguna obligación con la sociedad’: César Aira”. *Semana*. En línea:<http://www.semana.com/cultura/articulo/hay-festival-y-cesar-aira-la-literatura-y-la-sociedad/513767>
- (17 de septiembre de 2017b). “César Aira: ‘No se puede ser escritor y ser importante al mismo tiempo, hay que elegir una de las dos cosas’”. Entrevista realizada por Marzioni, F. *Infobae*. En línea: <https://www.infobae.com/cultura/2017/09/17/cesar-aira-no-se-puede-ser-escritor-y-ser-importante-al-mismo-tiempo-hay-que-elegir-una-de-las-dos-cosas/>. F/c: 05/06/2018

Fuentes

- Aira, César. (1981b). “Novela argentina: nada más que una idea”. En:*Vigencia*, Segunda época, agosto de 1981, 51, pp. 55-58.
- (1988b). “Prólogo”. En: Lamborghini, O. *Novelas y cuentos* (pp. 7-16). Barcelona: Ediciones del Serbal.
- (1991d). *Copi*. Buenos Aires: Beatriz Viterbo.
- (2001c). *Diccionario de autores latinoamericanos*. Buenos Aires: Ada Korn y Emecé.
- Dirección de *Pie de Página*. (1982). “Editorial”. En:*Pie de página*, 1(1): 1.
- Zanellato, Romina. (30 de agosto de 2016). “Tras los pasos de César Aira”. En:*Brando*. En línea: <https://www.lanacion.com.ar/1933094-tras-los-pasos-de-cesar-aira>. F/c: 25/06/2018