

# Esos Raros, peinados nuevos



**Facundo Ruiz**

Aira, César. *Diccionario de autores latinoamericanos*, Buenos Aires, Emecé/Ada Korn Editora, 2001.

## La parte del diccionario

La noche del 10 de noviembre de 1619, en un pequeño poblado alemán cercano a Ulm, o tal vez a Eichstätt, René Descartes se retiró a dormir sintiéndose algo afiebrado. Esa noche soñó tres veces, o tuvo tres sueños. En el tercero, intervenía un extraño personaje que aparecía y desaparecía; y había también dos objetos a simple vista idénticos: dos libros. Pero uno era un diccionario y el otro, una colección de poemas. El soñador hojeaba el libro de poemas cuando un verso lo distrajo, o más bien lo desvió: "*Quod vitae sectabor iter?*", algo así como "¿Qué camino tomaré en la vida?" El verso lo llevó inmediatamente al diccionario donde, meditó el soñador, de una u otra manera, estaban contenidos todos los poemas de la colección, e incluso, todos los poemas y libros posibles. El problema era estrictamente moderno: cómo ordenar una multitud, en este caso de palabras, es decir, cuál era el método (el camino) que debía escoger. El final es conocido: René Descartes despertó, más metódico que soñador, y continuó pensando en la *forma* que un hipotético diccionario le había sugerido.

La historia sería distinta si el soñador hubiera sido Gottfried Leibniz. Podemos imaginar que hubiera optado por la colección de poemas, quizás, porque hubiera encontrado ahí el orden, *un* orden, *un* diccionario, como una multitud, por ejemplo de palabras, increíblemente ordenada y lidiando con el desorden, o con otros órdenes posibles. La colección de poemas encerraba ya una imagen de los infinitos órdenes<sup>1</sup>.

<sup>1</sup>. Las imágenes podrían repetirse: Saussure eligiendo el diccionario, Bajtin, la colección de poemas, etc.

Pero en el centro del problema estaba la imagen del libro: el libro y su relación con la unidad (el diccionario) o con la multitud (una colección); el libro y su impersonalidad-potencialidad (el diccionario) o su personalidad-actualidad (la colección de poemas); el libro atemporal y atemperado o temporal y tempestuoso; en fin, el libro y el problema de saber decir o de decir saber. Y también, en el centro, se vislumbraba la solución: como intuyó el soñador, un diccionario *es de una u otra manera* todos los libros. Entonces, no sería acertado excluirla, a riesgo de cambiar el problema. Y en esto Leibniz fue un alumno riguroso de Descartes. Pero también de Nicolás de Cusa.

Por supuesto que ambas imágenes (la del libro unitario y completo y la de la colección múltiple y fragmentaria) continuaron en la Modernidad moldeando otros sueños, como *La Enciclopedia* o la *Comedia humana*, y a infinitos soñadores, sin llegar nunca a conjurarse del todo. Y es habitual imaginar un diccionario como el libro que, entre sus características genéricas, produce un efecto de agotamiento, de totalidad, al mismo tiempo que aborda *una* lengua o materia. Y también, como un libro cuya forma es apenas un orden. *una manera* de ordenar (alfabéticamente) un material. Y tal vez sea en este punto, donde el *Diccionario de autores latinoamericanos* de César Aira es llamativo, y problemático<sup>2</sup>. O sugerente.

En primer lugar, este diccionario publicado en 2001 por Emecé y Ada Korn Editora forma parte de una serie de diccionarios que, de distinta manera<sup>3</sup> y en los últimos años, busca organizar cierta entrada a la literatura: en 1993, la editorial Alianza publica en dos tomos un *Diccionario de literatura española e hispanoamericana* dirigido por Ricardo Guyón, en el cual participan críticos y escritores tanto europeos como americanos<sup>4</sup>; en 1995, la Biblioteca Ayacucho y Monte Ávila Editores Latinoamericana, publica en tres voluminosos tomos el *Diccionario Enciclopédico de las Letras de América*, dirigido por José Ramón Medina y en el cual participan casi 500 especialistas de más de 30 países<sup>5</sup>; y en 1998, Susana Cella publica el *Diccionario de literatura latinoamericana*, donde colaboran investigadores, escritores y críticos argentinos<sup>6</sup>. En segundo lugar, y partiendo de esta serie, se hacen evidentes

<sup>2</sup> Cfr. Prieto, Martín, "Enciclopedia desairada", 3 Puntos, a.4, n.º 205, 31 de mayo de 2001; y Link, Daniel, "Diccionaira", *Página12*, Suplemento Radar Libros, 1 de abril de 2001.

<sup>3</sup> Organizando entradas sólo por autores (Aira), por autores y conceptuales (Cella), por autores (no estrictamente literarios), obras, géneros y artes (Guyón), por autores, obras, publicaciones periódicas, artículos de conjunto (movimientos, grupos, otros) y temas diversos (Ayacucho).

<sup>4</sup> Alberto Blecuá, Ana Fortes, Aurora Egidio, Blas Matamoros, Enrique Pupo-Walker, Fernando Lázaro Carreter, Francisco Rico, Ida Vitale, Jorge Edwards, entre muchos otros.

<sup>5</sup> Hugo Achúgar, Rolena Adorno, Raúl Antelo, António Cândido, Antonio Cornejo Polar, Jaime Concha, Rafael Gutiérrez Girardot, Mabel Moraña, Adolfo Prieto, Noemi Ulla, Jorge Montealeone, Saúl Sosnowski, Georgina Sabat de Rivers, Jorge Schwartz, Anibal Jarkowski, entre muchísimos otros.

<sup>6</sup> Jorge Dubatti, Daniel Freidemberg, Edgardo Russo, Susana Zanetti, Noé Jitrik, Celina Manzoni, Laura Isola, Adriana Amante, Beatriz Colombi, Gonzalo Aguilar, Susana Santos, entre otros.

las diferencias: no sólo los títulos indican perspectivas y modos distintos de seleccionar e iluminar un material alfabéticamente dispuesto, sino también los encargados (autor y/o director) de llevar a cabo la tarea. Y es aquí donde la relación unidad-multitud invierte y organiza series disímiles: en los tres primeros casos, a la multitud (de colaboradores) en la producción les corresponde un libro-diccionario como producto final, e incluso, como se expone en las palabras preliminares de todos ellos, cierto punto de partida común: la búsqueda de un "panorama completo" (editores<sup>7</sup>), de "una obra que entregue una fisonomía representativa" (Ayacucho) o una "visión de conjunto" (Cella), es decir, la de un diccionario como representativo (más o menos exhaustivamente) de la materia elegida. En el caso Aira, a la unidad en la producción le corresponde un libro-multitud como producto: autores-escrituras excéntricos escogidos por su asistematicidad (o la del propio Aira). Como aclara en la "Advertencia" se trata de un trabajo "enteramente personal". Y es entonces cuando se muestra llamativo, y problemático (pero sugerente): se trata de un trabajo que, generalmente concebido como impersonal, hace hincapié en lo *personal*; de un libro personal de un escritor personal cuya escritura tiende al procedimiento automático o impersonal; y, más importante aún, de un libro que, por un lado, es único o totalmente diferente (dentro de la producción de Aira) y, por el otro, es reiterativo o ambiguamente idéntico (dentro de su proyecto de escritura). Aira escribe un diccionario como si coleccionara poemas que, además, considera como "tesoros ocultos". Aira organiza, personalmente, un procedimiento impersonal (el diccionario) para descubrir tesoros (personales) a través de un libro cuya personalidad es vaga, ambigua en su serie.

## La parte del escritor

César Aira, coherentemente, escribe un diccionario como César Aira. Y en este caso la tautología es significativa: el diccionario le proporciona una forma ("este 'Diccionario' lo es sólo por estar ordenado alfabéticamente") que ingresa automáticamente, es decir, a través de su escritura, a formar parte de su obra o proyecto literario más amplio. Este paso, el de libro-diccionario a forma-diccionario, es el que acentúa su carácter de manera: el *Diccionario de autores latinoamericanos* es una manera de entrar (o intervenir) en el espacio literario, una manera que, paralelamente y a diferencia del resto, busca exhibirse como tal: como parcial, singular, excéntrica. Rasgo que es acentuado por el impresionante e inteligente trabajo de investigación, lectura y comentario. Hasta aquí, poco o nada distingue al *Diccionario...* de sus novelas o ensayos:

<sup>7</sup>. Vale la pena sin embargo cotejar el "Prólogo" de F. Lázaro Carreter y la "Nota de los editores" para percibir, incluso, diferencias (internas) en la concepción del diccionario como totalidad u obra exhaustiva.

todos sus libros ingresan al espacio literario para, luego de ubicarse en el centro (o pasar por él), mostrarse fuera, o mejor, mostrar al centro fuera de sí mismo y a la literatura fuera del espacio hasta entonces literario. Pero esto ha sido muchas veces dicho: la escritura de Aira funciona como una máquina de cambiar de lugar, de tema, de nombre, de género, de libro, de editorial, etc. Sin embargo, el *Diccionario...* si bien puede funcionar como, repitiendo o replicando, la escritura de Aira, también le impone su diferencia: una forma (alfabética) y una materia (vida y obra de escritores latinoamericanos).

En *Edward Lear*, el ensayo crítico menos logrado de su producción, Aira expone el procedimiento que Lear afina para hacer de sus limericks algo inimitable (pero repetible): "El limerick es una forma fija que admite variaciones. Por ser fija admite variaciones, y las variaciones destacan su fijeza. Todas sus reglas pueden ignorarse." Y más tarde aclara: "la historia que cuenta [el limerick] procede del azar de las rimas, es un resultado casual de la aliteración y el ritmo, y supone que el autor no ha pensado más que en estos elementos formales, y la historia lo sorprende tanto como a los lectores.<sup>8</sup>"

Y entonces se hace claro el descubrimiento procedimental que realiza Aira con la forma-diccionario: la vida y obra de un autor, una vez muerto, está terminada, ya está hecha y, de alguna forma (biográfica, por ejemplo), escrita. Es una historia completa: tiene personaje, tiempo, lugar, y una acción que, paradójicamente, incluye a la escritura. Es una escritura que se incluye a sí misma como vida. Resta simplemente encontrar *cómo* contarla. ¿De qué manera se escribe una historia de vida que incluye a la escritura como manera de vivir? Pero la respuesta, ya en el límite de lo absurdo, también está dada como escritura: una biografía, que si va seguida de muchas otras en una serie alfabética, compone un diccionario literario de autores (que se vuelven) literarios. Ya sólo resta escribir, simplemente escribir. Y a eso se dedica Aira en el *Diccionario...*: darle forma de *escritura* (de su escritura) a las vidas y obras de otros escritores. Todo lo cual continúa *impersonalizando* su manera de escribir, que busca una forma (siempre impersonal) como el diccionario para escribirla personalmente. Y, al mismo tiempo, extiende la *personalidad* (el proyecto) de una escritura que persigue continuamente cambiar de nombre.

Finalmente, "la parte del lector" es adivinable: encuentra en un diccionario el placer de un libro que colecciona historias de vida y escritura literariamente escritas; encuentra en un libro la utilidad y erudición de un diccionario que organiza las entradas como un mapa literario de escritores latinoamericanos ya descubiertos y por descubrir.

<sup>8</sup> Aira, César, *Edward Lear*, Rosario, Beatriz Viterbo, 2004, pp. 56 y 169-170.