

---

Omar Baca\*



**César Aira, *Las curas milagrosas del Doctor Aira*.** Era, México, 2003, 77 pp.

**El milagro de la auto-destrucción**

No es difícil embonar una transposición de César Aira (Coronel Pringles, Argentina, 1949) en *Las curas milagrosas*. No sólo por ese recurso ya clásico de la posmodernidad del protagonista que se llama igual que el autor —artilugio también clásico en el universo Aira y que alcanzó su expresión más radical en *Cómo me hice monja* (1993). Tampoco por la inclusión de elementos autobiográficos —constantes en toda su obra. Lo que lo hace evidente es la metaforización de su

técnica. Trasciende de lo metaficcional: la novela es una metáfora de sí misma, pero a la vez no es más que un símil de esa realidad ficticia que es la elaboración de un milagro. Es una novela que para dar paso a la novela se destruye a sí misma.

Partamos de la trama. Fácil de explicar: no hay. Bueno, sí la hay, pero no importa, es sólo un pretexto para escribir. Es un engaño, uno inevitable: el texto se reparte en tres capítulos: el primero, una anécdota del doctor Aira donde se explica su enemistad con el doctor Actyn y la obsesión de éste por hacerlo quedar en ridículo; el segundo, la labor del Doctor Aira al redactar los fascículos con los que pretende divulgar sus Curas; el tercero, la realización de un milagro. Hasta aquí la obra parece un fraude, los dos primeros capítulos se perfilan innecesarios y todo encamina a una novela malhecha con unas cuantas páginas maravillosas. Pero en las últimas —últimas— páginas sucede un “milagro”: la novela culmina en una obra

maestra.

Esto no se debe únicamente a la sorpresa del final perfectamente resuelto. La aparente narración inconexa resulta disfrutable por esos artificios que ya son marca registrada de Aira. Porque es un escritor que sabe repetirse: su estilo es infinito. Cada novela, cada página, llevan un sello de propiedad que se percibe desde el primer momento. No se desgasta, siempre encuentra el modo de causar extrañamiento en sus lectores, incluso en aquellos que creen conocerle las mañas.

Por ejemplo: la digresión. Ese artefacto retórico que en otros es mancha aberrante o intención mediocre, en Aira se vuelve un *sine qua non* de la maquinaria narrativa. Téngase como muestra más genuina aquellas veinte páginas de *La princesa Primavera* donde se descarrila en una reflexión fascinante sobre la traducción. Pero en Aira funciona porque hay toda una construcción; no es un estorbo de la estructura, es uno de sus huesos funda-

mentales. Sus novelas —especialmente *Las curas milagrosas*— no pretenden contar una historia, son el puro acto de escribir. De ahí que en lugar de colocar acciones, coloca ideas. Suena a ensayo, pero no lo es. Las reflexiones surgen de la ficción misma; no necesitan anclar en la realidad real como lo hacen las novelas-ensayo porque las ideas son producto del universo de la novela y en ese mismo universo se consumen. No requieren siquiera justificarse en un suceso fundamental; de hecho, lo más común es que se disparen de objetos insignificantes —un perro, un dibujo, un sonido.

Se podría enumerar todo su arsenal: la obsesión por lo grotesco, la paradoja provocada, el tiempo detenido, el humor negro... pero habría que explicar cómo esas herramientas, bastante comunes en todos los escritores, son un caso aparte en el acervo novelesco de César Aira. Vayamos al verdadero distintivo. Lo más original en Aira es la inverosimilitud

y aquí no hace falta un ejemplo. Todas sus narraciones son un disparate, sueños de una Alicia perversa y sarcástica que se burla de la realidad. Lo chocante de lo inverosímil suele ser ese aspecto de solución facilona, de mediocridad creativa. Pero, al igual que las digresiones, Aira edifica sus “inverosímiles”: los sustenta con una lógica demoledora y entonces aparecen como verosímiles absolutos, absurdos, de los que no queda otra opción más que aceptarlos. En ninguna otra obra Aira lo hace tan soberbiamente como en *Las curas milagrosas*. Da cátedra sobre verosimilitud: “Si lo que se quería provocar era que un perro saliera volando, no había más que poner al margen todos y cada uno de los hechos, sin excepción, que no fueran compatibles con un perro volando” (p. 61). En ese principio florece toda la novela. Enmascarada en el supuesto método de la realización de milagros, la novela se explica a sí misma como uno: “...la novela es

también un antecedente del milagro...” Al final de todo es la novela justificándose a sí misma, se confiesa, se forma, y para lograrlo se autodestruye.

Debe hacerse un paréntesis lisonjero para aplaudir la extensión. Mientras autores como Umberto Eco o Pérez-Reverte necesitan centenares de páginas para dar a luz novelas que no llegan ni a la mitad de sus obras maestras —también mamotretos monstruosos—, a Aira le bastan menos de cien páginas para crear una pieza fundamental de la narrativa contemporánea, he ahí otro milagro.

Mas hay que agradecerle todavía algo más: Aira se ha tomado el riesgo de hacer algo que ya era necesario: desautomatizar la literatura y demostrar que Latinoamérica no se había agotado en el Boom. Qué mejor manera que destruyendo la novela con milagros.

\*Estudiante de la Licenciatura en Literatura Hispanoamericana de la UACJ.