

REFORMULACIÓN DEL ESTEREOTIPO INDÍGENA PROCEDENTE DE LA TRADICIÓN LITERARIA ARGENTINA EN LA OBRA DE CÉSAR AIRA

Dulce María FERRÁNDEZ CASTELEIRO

I.E.S. Agra do Orzán, A Coruña

RESUMEN

En la prolífica obra del autor argentino César Aira, caracterizada por una desbordada imaginación, una concepción del quehacer literario como continuo, indisociable de la vida, y por la presencia de elementos y técnicas vanguardistas, sorprende la recuperación que hace, al menos en tres obras, de algunas figuras heredadas de la tradición literaria del XIX. Este artículo analiza el tratamiento de personaje del indio en obras como La liebre, Ema, la cautiva y Un episodio en la vida del pintor viajero, en las que dicho arquetipo, símbolo de oposición al blanco, se retoma vaciándose de contenido y reformulándose positivamente, mediante el uso de la paradoja, el humor, una gran dosis de surrealismo y una gran carga conciliadora con el espíritu nacional.

Palabras clave: narrativa, Literatura argentina, novela histórica, indio, estereotipo literario, paradoja.

ABSTRACT

In the prolific work of the Argentine author Cesar Aira, characterized by an overflowed imagination, a conception of the literary task like a continuous, indisociable of the life, and by the presence of elements and vanguard techniques, surprises the recovery that he does, at least in three

works, of some inherited figures of the literary tradition of the XIX. This article analyzes the treatment of the Indian personage in La liebre, Ema, la cautiva and Un episodio en la vida del pintor viajero. That character archetype symbolizes the opposition to the white man, is retaken positively draining of content and whith a potitive reformulation, by means of the use of the paradox, good mood, a great dose of surrealism and a great conciliatory load with the national spirit.

Key words: narrative, Argentine Literature, historical novel, Indian, literary stereotype, paradox.

ARTÍCULO

En César Aira -Pringles, 1949- tenemos uno de los escritores más productivos y heterogéneos de la actualidad literaria argentina. La primera de sus obras se remonta a los años 70 (*Moreira*, 1975), pero es a partir de 1980 y sobre todo de la década de los 90 cuando consigue hacerse con un espacio cada vez más significativo en las letras de su país.

Además de abundante (entre cincuenta y sesenta títulos a día de hoy), su obra es muy heterogénea: ensayo, artículos sobre crítica literaria, traducciones (inglés, francés), alguna pieza teatral pero sobre todo novela o *novelitas* como él mismo las ha catalogado. El autor se encuentra a sus anchas en este género que ha defendido por encima de los otros. El molde que le ofrece la novela le permite contar “lo que pasa, lo que sigue sucediendo en la ficción, su presente; es que alguien lo está escribiendo, es decir, lo está viviendo” (Aira, 1997: 45). A diferencia de otros tipos narrativos como el cuento, en el que todo ha ocurrido ya y, por lo tanto, está acabado. Por ello dice: “mi género es la novela, por elección y por destino” (Aira, 1997:45).

Aira con sus numerosas novelas se propone la escritura como *continuo* en el que vida y relato, realidad y ficción, sean uno, sucesivo e indiferenciado. En ocasiones llama a sus obras *novelitas* o, incluso, más sorprendente *historiolas*. Así sucede en la contraportada de una de sus obras más conocidas *Ema, la cautiva* o en algunas de las muchas entrevistas en las que ha expresado sus ideas sobre el

quehacer literario. El término intenta reflejar la ausencia de reglas estrictas en su elaboración, la libertad que entraña. Esta le permite escribir sin saber hacia dónde, sin preocuparse por establecer un final o una conclusión. La escritura deviene el presente infinito e interminable (Aira, 1997: 46), en el que él, el autor se vuelca, vive¹.

La libertad le permite a su obra no ser *buena*, es decir, no ser ni convencional ni ajustada a artificios o ataduras heredados. Es en este sentido en que alguno ha calificado su obra, junto con la de algún otro autor, de *narrativa histórica*² aunque otros prefieren hablar de *estética anarquista*³. En caso de aceptar moldes, trata sólo de partir de ellos para inmediatamente después, alterarlos dándoles nuevo valor. Este comportamiento es el que emplea en la construcción de novelas de base histórica y tradicional como las que veremos más adelante y que centran el estudio del presente artículo.

César Aira escribe sin preocuparse de la calidad ni de la coherencia de su producción. Sólo está interesado en la creación identificada con ficción. A través de ella transgrede toda regla preexistente, tanto en cuanto a géneros, trama, caracterización de personajes, como en cuanto a narrador o estructura. Su finalidad es la provocación. Nada en él responde a las expectativas creadas ni a lo establecido.

Es de este modo como, entre otros muchos temas, maneja Aira el de la tradición literaria y el de los estereotipos creados por ella. Se trata de toda una literatura surgida a partir del tema de la conquista del Desierto, alrededor del siglo XIX, y que intenta dar un sentido y espíritu único a la idea de nación argentina. Obras como *Martín Fierro* de José Hernández, *La vuelta de Martín Fierro*; *Una excursión*

¹ Son frecuentes y significativas las alusiones autobiográficas en muchas de sus obras. Estas referencias personales inciden tanto en el aspecto metaliterario (obsesiones y preocupaciones del proceso de escritura) como en el estructural y caracterizador (narrador inconsistente, verosimilitud/vs/ficción, etc.).

² Esta es la opinión de Marcelo DAMIANI extraída de su entrevista al autor y reflejada en *Macedonio, Borges, Lamborghini, Aira, Libertella, genealogía de la narrativa histórica*, en *La Gaceta* Buenos Aires.

³ Véase también el artículo de Martín F. YRIART (2005) "César Aira o la estética anarquista de la literatura" en *La insignia*, España, octubre 2005.

a los indios ranqueles de Lucio Mansilla; *La cautiva* de Esteban Echeverría, etc. Todas ellas son obras que inciden en unos sentimientos de identidad nacional frente a lo ajeno y diferente.

Entre los estereotipos surgidos de este corpus fundacional destacan el blanco, el gaucho, la cautiva, el indio. La Pampa como paisaje se convierte así mismo en estereotipo del lugar donde reside la identidad del ser argentino.

Pero esta literatura será cuestionada en la época actual al considerarse que habla de una entidad hegemónica creada a partir de la destrucción del Otro, del Diferente. Este es el caso del indio (y, siempre en menor medida, de la figura del gaucho).⁴

Aira, siempre ha rechazado el género histórico ya que considera que éste es contrario a la invención. A su entender los hechos en la novela histórica ya se conocen de antemano. A pesar de esta postura se ha visto, sobre todo al principio de su carrera, inclinado a escribir varias obras de este tipo. Títulos como *Ema, la cautiva*, *La liebre*, o *Un episodio en la vida del pintor viajero* lo atestiguan mostrando una visión crítica respecto a la perspectiva histórica y tradicional. En ellas retoma los acontecimientos dotándolos de una gran dosis de irreverencia e ironía. El autor parte de los estereotipos que se le ofrecen pero acabará con ellos dándoles la vuelta, reinventándolos. Detrás de la burlona reescritura histórica de unos hechos tan concretos, se debe ver una manifestación de protesta de César Aira en el tiempo que le tocó vivir, el de la dura y cruel dictadura militar de los 80. No es una simple coincidencia cronológica que Aira escriba *Ema, la cautiva* (1978) el mismo año que el Gobierno militar conmemora el centenario de la conquista del Desierto a bombo y platillo, reivindicando sobre todas las cosas, el espíritu nacional frente a los diferentes (el enemigo, o sea, la izquierda hostil).

⁴ Aunque contemporánea a la época de la conquista mencionada (por lo tanto, en teoría participaría en el espíritu discriminador), la obra de Mansilla incorpora al gaucho como representante del individuo argentino e, incluso, critica la matanza indiscriminada del indio como un hecho cruel e injusto.

Las novelas de Aira crean una realidad, aunque literaria, ajena a la pretendida como ejemplo de nacionalidad, reivindicando y dando voz, quizás por primera vez, a aquellos que en la tradición literaria permanecían callados o negados: los indios.

Aunque sean muchos más los estereotipos alterados por el autor, como se ha indicado puede que sean los indios los que sufren de forma más evidente y significativa esta transformación. Los demás personajes también lo harán pero como consecuencia y en oposición a los indios. La figura del indígena es muchas veces reflejo y símbolo de la dicotomía preexistente en la literatura tradicional “civilización/vs/ barbarie”. En la obra de Mansilla, en la de José Hernández o Esteban Echeverría⁵ el indio es el diferente, el salvaje y violento. Es el enemigo contra el que debe luchar el blanco. Sus rasgos constantemente aparecen animalizados, mostrando un ser negativo, salvaje y hostil.

Aira, a través de la parodia va progresivamente desplazando la oposición entre indio (salvaje)/ blanco (civilizado) hasta hacerla dudosa y confusa en la mayoría de los casos e, incluso, llegando a invertir los términos. Las manifestaciones de esto son abundantes en las obras mencionadas.

Ema, es raptada un buen día por la incursión de un malón en la población que rodea el fuerte Pringles. En la noche en que es hecha cautiva y llevada por el malón cargado de mujeres, “La luna había salido solamente para mostrarle a Ema la mirada del salvaje” (Aira, 2005a: 109). Hasta aquí cumple las características del arquetipo de las cautivas (blanca, arrebatada de los suyos para ser ultrajada y usada por los indios). Pero Ema pronto escapa al triste futuro prefijado a las prisioneras. Ni ella es tan blanca (en ocasiones se caracteriza ambiguamente como pequeña y delgada, con una edad indefinida, pudiendo ser tomada por un niño y con una apariencia confusa (de “rasgos negroides y tenía el cabello corto, erizado y grasiento” (Aira, 2005a: 41); en otras ocasiones no se distingue en nada de las indias “en la piel oscura y los rasgos mongoloides” y sólo “su historia la

⁵ En la obra de Mansilla existe remordimiento y cierta visión crítica hacia las matanzas realizadas sobre la población india por parte del ejército argentino.

clasificaba como blanca, y más aún, cautiva, título romántico que inflamaba la imaginación de los salvajes” (Aira, 2005a: 135). Tampoco las vicisitudes que aguardan a Ema en el territorio de los indios configuran un futuro cruel o lleno de padecimientos como acostumbra a ser el de las cautivas. Todo lo contrario, una vez capturada, la protagonista irá adaptándose al mundo indígena el cual, por otra parte, será todo un ejemplo de refinamiento y elegancia. Nada más lejano al mundo de barbarie y brutalidad que muestra la tradición. El mundo del indio está lleno de príncipes y cortesanos indolentes y de aburrido refinamiento. Llenan su tiempo con arbitrarios paseos, drogas, pensamientos inútiles e indiferencia. Además, viajan, por el mero placer de viajar. Están en permanente movimiento. Es el modo de vida más acorde con la indiferencia, con el no apego que con tanta *pasión* ejercen y al que la protagonista se amolda perfectamente. Esta adaptación de la protagonista se ratifica al final de la novela cuando Ema, aunque ya dueña de su vida, decide continuar conviviendo con los indios.

Como cautiva, no responde Ema a lo que se espera de ella, no regresará a la civilización porque, realmente, ya la ha encontrado. En cambio, sólo hay que regresar al inicio de la trama para observar cómo lo que es considerado civilización o mundo ordenado, el mundo de los blancos, se comporta con Ema en un sentido totalmente opuesto. Recordemos que ella es llevada en una recua de presos (no sabemos por qué motivo), casi una niña, al fuerte Pringles. Mientras, los soldados “hombres salvajes, cada vez más salvajes” (Aira, 2005a: 12) violan a las mujeres y maltratan brutalmente a todos los presos.

La confusión entre mundos opuestos se acentúa todavía más con personajes como el coronel Espina, jefe del fuerte Pringles: “lo pintaban como un ser semisalvaje, con sangre india en las venas, apasionado por el terror y tiránico al grado máximo” (Aira, 2005a: 23). Es en sus dominios donde a Duval, el ingeniero francés⁶ que

⁶ Otra herencia de la literatura de tradición histórica del XIX es la llamada perspectiva ajena, de corte naturalista. En ella, la historia y los acontecimientos, el paisaje y sus habitantes, son vistos a través de la visión de un extranjero con el objeto de provocar extrañamiento y distancia, propias del análisis que se pretende.

acompaña a la expedición de soldados, el mundo civilizado se le convierte en quimera. Pero, más adelante, Espina se muestra hombre reflexivo, inteligente y pacificador, dispuesto a ayudar en su proyecto empresarial de cría de faisanes a Ema.

Partiendo de este desplazamiento entre mundos, no sorprende entonces encontrar en *La liebre* a unos indios refinados y cultos, que a la mínima ocasión filosofan y reflexionan sobre cuestiones lingüísticas, sociológicas o filosóficas.

En esta obra el desplazamiento hacia la reformulación positiva del indígena es aún más directo. Lo ejemplifica desde el principio un personaje extraño, el inglés Clarke. Igual que ocurrió con Ema, surge la duda sobre la veracidad de lo que se cuenta, ya sea personajes, sucesos o lugares. El autor juega en su narrativa a la ambigüedad sobre todos los elementos de la historia, que se revelarán inconsistentes y poco fiables. El lector reconstruye e interpreta una historia en la medida en que se lo permiten las coincidencias con su concepción del mundo o, simplemente, entra en el juego de errores y equívocos del Aira.

No podía ser de otra manera, el personaje de *La liebre* es cuestionado: físicamente, pues para ser inglés se describe como muy moreno y rasgos casi indios. Al final descubrirá su verdadero origen. No se trata aquí de un desplazamiento de los dos mundos en contradicción, a la manera de Ema, a través de su adaptación o transformación. En Clarke lo que existe es un sorprendente descubrimiento. Como científico naturalista emprende en compañía de Carlos Álzaga Prior, una expedición a la Pampa argentina con el fin de descubrir un animal inédito, la liebre legibreriana. Una quimera (recordemos a Ema) que no lo será tanto, pues de ser en un principio un animal extraño, pasará a ser una piedra, una persona, etc., hasta concluir que se trata de una mancha familiar de la cual participa el protagonista. Con este descubrimiento, el desplazamiento de mundos se completa, quedando Clarke, no ya transformado, sino identificado desde sus orígenes como indio. ¿Se puede lograr una inversión más

En *Ema, la cautiva*, el ingeniero francés Duval; en *La liebre*, un naturalista Clarke; en *Un episodio en la vida del pintor viajero*, el propio Rugendas o su amigo Krause.

clara? La parodia también es empleada en esta obra: los indios que ha ido conociendo a lo largo de su viaje pertenecerán casi todos a su familia. Juan Pitiley, es su madre; Namuncurá, su hermano; Carlos, su hijo. Otros personajes como el gaucho Gauna descubrirán también vínculos parecidos: la viuda de Rondeau es su hermana. En sorprendente y alucinada anagnórisis finalizan los avatares de estos personajes sin rumbo, siempre en movimiento hacia delante. Así es la trama en todas las novelas de César Aira. Con ello, la verosimilitud vuelve a decaer a favor de la historia-ficción, en la que tiene mucho que ver la improvisación y el discurrir de la imaginación sin límites. El tono irónico, la parodia se acentúan en estos juegos de coincidencias. Lo vemos en la actitud reflejada en el remate de la novela: “Juana Pitiley soltó la risa” (Aira, 2004: 249). La risa que confirma el desvanecimiento del indio como símbolo del Otro y su consecuente identificación con los otros personajes, con el lector.

Nada hay de creíble en lo que se cuenta pero, incluso así o gracias a ello la conclusión a la que llega el autor se hace más patente. Al borrarse las diferencias raciales y culturales⁷ desaparecen las fronteras nacionales y por lo tanto el concepto y espíritu nacional. Bonita manera de burlarse del espíritu de identidad que traspasa a la literatura tradicional argentina de corte histórico.

En *Un episodio en la vida del pintor viajero* (Aira, 2005b) la presencia del indio es menos patente y, por lo tanto, la reelaboración de su contenido. Sin embargo, se observa la reescritura histórica en esta biografía parcial y novelada del pintor alemán Johan Moritz Rugendas, alumno de Humboldt y que ciertamente visitó las tierras americanas, en concreto, argentinas en una época fundamental de y para su vida. Una visita tras la que buscaba un mejor conocimiento de esas tierras, paisajes y paisanajes (el indio), a través de un procedimiento de percepción y captación de las mismas. No es difícil encontrar similitudes en las alusiones metaliterarias que salpican la

⁷ Para completar esta interpretación véase el artículo de Florencia GARRAMUÑO, (1998) “La liebre o lo que queda de la campaña del desierto”. *Revista de crítica literaria latinoamericana*, Nº 48, Lima-Berkeley.

narración entre el trabajo del pintor y el de César Aira como escritor⁸. La consecución de lo que persigue el pintor supondrá un logro pero también un trágico desenlace pues Rugendas acaba desfigurado y enfermo tras el terrible *episodio*: le cae un rayo encima cuando se disponía a pintar el ataque de un malón.

Esta vez la Pampa y el desierto son el escenario que muestran al gaucho y al indio con nueva luz. El pintor vive obsesionado por captar y reproducir a ese Otro, al Diferente, que funciona como potente fuerza de atracción. Cuando tiene ocasión de hacerlo es a costa de su vida y con consecuencias terribles pues su salud y su cara quedarán desfigurada⁹

El proceso se invierte, Rugendas no se asimilará ni se identificará con aquello que persigue sino que intercambiará su posición con el opuesto. Se vuelve a utilizar la perspectiva del extranjero. Por lo tanto, desde el extrañamiento debe existir un proceso hacia el conocimiento de lo diferente, de nuevo, el indio. Pero su deformación provoca aquí que él sea el extrañado. Con su cara desfigurada, como monstruo, él mismo acaba convirtiéndose en el Otro, el Diferente. De perseguidor del exotismo pasa a ser el elemento exótico. Ahora son los indios quienes lo contemplan tras el velo negro que emplea para esconderse y evitar las miradas.

Se evidencian las claves literarias recurrentes: la perspectiva extrañada (del extranjero), el procedimiento de creación y conocimiento de la realidad (pintura-escritura), el juego de identidades y la proyección autobiográfica (detrás de Rugendas o de cualquier personaje narrador está Aira), etc.

Una vez más en Aira todo está al revés, nada responde a lo que se espera. La parodia presenta a los indios salvajes carentes del valor tradicional cuando los vemos jugando a ser indios, representando su propio papel, aceptando el estereotipo histórico pero no por ello

⁸ Otro elemento que caracteriza la obra de César Aira es la preocupación sobre el proceso de escritura que refleja con la alusión constante, directa o indirecta, alegórica o no, al proceso de elaboración de la novela.

⁹ Datos biográficos reales en la vida del pintor Rugendas.

auténtico. En el ataque o malón (que tanto obsesiona al alemán) a la población blanca de El Tambo y, aunque son calificados como *salvajes* una y otra vez¹⁰, lo que hacen es representar un papel:

Las danzas de los jinetes salvajes llegaron a un extremo de fantasía cuando empezaron a exhibir cautivas. Este rasgo es uno de los más característicos, casi definitorio, de los malones [...]

[...] Y en medio de ellos, triunfante, un indio que era el que más gritaba, y traía abrazada, cruzada sobre el cuello del animal, una “cautiva”. Que no era tal, por supuesto, sino otro indio, disfrazado de mujer, y haciendo gestos afeminados; pero era tan burdo el engaño que no habría engañado a nadie, ni siquiera a ellos mismos, que parecían tomárselo a chacota.

(Aira, 2005b: 87-88)

Pero la parodia se acentúa gradualmente con la introducción de lo grotesco. El Surrealismo¹¹ invade la escena:

Y ya fuera por el chiste, ya por el valor simbólico del gesto, lo llevaron más lejos. Uno pasó abrazando una “cautiva” que era una ternera blanca a la que le hacía arrumacos jocosos. [...] Y en otra pasada, ya en el colmo de la extravagancia, la “cautiva” era un descomunal salmón, rosado y todavía húmedo del río, cruzado sobre el pescuezo del caballo, abrazado por la fuerte musculatura del indio, que con sus gritos y carcajadas parecía decir: “Me lo llevo para reproducción”.

(Aira, 2005b; 88)

Continuando con los procedimientos caracterizadores, entra en juego la paradoja como figura clave de estilo. Los individuos, también el indio, muestran muchas veces un comportamiento contradictorio que evidencia, una vez más, la transformación del estereotipo heredado que se intenta destruir. Por otra parte, también reflejan su ductilidad para incorporar nuevos valores. Por eso los indios de *Un*

¹⁰ Así lo manifiestan las constantes alusiones a “círculos salvajes”, “jinetes salvajes”, “grupito de salvajes vociferantes” (Aira, 2005b: 86, 87).

¹¹ Reflexiona sobre este elemento Graciela VILLANUEVA (2007: 63) “Precipitarse a la nada”. Apuntes sobre viaje y fundación en la obra de César Aira”. En este artículo la autora recalca su importancia ya como objeto de reflexión ya como alusión metaliteraria.

episodio en la vida del pintor viajero, además de actuaciones violentas como las observadas en los malones, se emborrachan con frecuencia (es proverbial su alcoholismo en *La liebre*, o en *Ema, la cautiva*), o se muestran en ocasiones poco reflexivos y crueles en grado elevado.

[...] porque entre los salvajes que rodeaban el fogón había estallado una reyerta. El griterío era infernal. [...] Se habían encarnizado con uno sobre todo, tan borracho como el resto, que al parecer había proferido un juicio agravante sobre el seleccionado de la tribu; porque la discusión original había sido sobre el hockey. El desenlace vino rápido e inesperado, y a los tres blancos les resultó escalofriante como un mal sueño. Un cuchillo agregó sus brillos a los de tanto músculo engrasado, y el filo abrió un ancho tajo en la garganta disidente. Al parecer la ejecución se había realizado con la autorización del cacique, que vociferaba tambaleándose.

(Aira, 2004; 118)

Nada más lejos del refinamiento de las cortes indias de *Ema, la cautiva*. La imagen de crueldad parece volver sobre el arquetipo creado por la Literatura tradicional de base histórica pero es desmentido inmediatamente cuando se menciona el motivo de la pelea: una discusión sobre la selección de hockey. La alternancia entre verosimilitud y absurdo adiestran al lector en una interpretación *desconfiada* y, por lo tanto, constantemente activa.

El otro polo se observa en las reflexiones filosóficas, sociales, lingüísticas de la que participan los indios, incluso esos mismos u otros diferentes: por ejemplo, sabemos de uno de ellos que se llama Equimoxis porque a su madre le gustó el nombre tras leerlo en una obra de Chateaubriand *Memorias de ultratumba* (Aira, 2004: 161); también se observa que su comportamiento es exquisito, lleno de cortesía y etiqueta; su vida transcurre ociosa, entre baños, siestas e indolencia.

El arte los representa, no como producto o resultado sino como forma de vida o parte de su esencia. Ellos son consecuencia de su propia labor artística: cuando pintan sus cuerpos o los engrasan; cuando participan en festejos sin conmemoración alguna, sólo por el hecho mismo de la celebración.

La ceremonia no fue más que eso, es decir nada.[...]. El ritual no era más que una disposición, pobre y fugaz, algo que exigía el máximo de atención y la volvía inútil [...].

Todas las ceremonias salvajes a las que asistió más tarde fueron iguales, todas celebraban una suprema falta de desenlace.

(Aira, 2005a: 70)

Del arte al humor. La comicidad es otro rasgo de autor en Aira. Se encuentra relacionado con el juego paródico aunque emplea una perspectiva más superficial sin ser menos pragmática, siempre al servicio del distanciamiento sobre la figura del indígena a la vez que critica la herencia histórica que lo prejuzga.

Como instrumento para la destrucción de los valores tradicionales al uso sobre el indio, qué mejor que el humor. Aira se ríe de los estereotipos cuando muestra a los indios, como cómicos, representando burlescamente el papel que de ellos se espera: por ejemplo, raptando terneras y salmones; cuando describe las experiencias paranormales de un joven indio en *La liebre*, que es capaz de entrar y salir del trance a petición de sus compañeros con total normalidad, sin dar muestras de ninguna alteración o de sufrir otras manifestaciones extrasensoriales:

Al instante lo vieron entrar en trance. No se le había movido un pelo, pero era evidente que su mente había volado a mil leguas en un parpadeo (no es que hubiera parpadeado tampoco). Así se quedó [...]

-Fíjese ahora- dijo Miltín- ¡despertate!

El indio volvió del trance.

-¡Otra vez!

Se repetía el truco.

-¡Despertate;

Y así cuatro veces más. Clarke le preguntó si tenía visiones.

-Quién sabe- dijo el caciquejo. (Aira, 2004: 114)

El humor vuelve a aparecer en la descripción de los indios borrachos y jugadores de cartas de *Ema, la cautiva*; en la anagnórisis

final de *La liebre*, gracias a la que todos descubren que son parientes y, por lo tanto, indios. Coincidencia muy novelesca, oportuna y esclarecedora de los motivos de escritura pero nada verosímil, motivo por el que la risa nace.

Humor, paradoja, imágenes surrealistas, ambientes, personajes y acontecimientos inverosímiles, todo al servicio de un procedimiento literario, eje centra de sí mismo. Dicho procedimiento se reflejado insistentemente en reflexiones de los personajes, muchos de ellos con marcados rasgos autobiográficos. Con él persigue Aira crear y consolidar una nueva realidad surgida de la ficción.

Aplicado el procedimiento al personaje concreto del indígena, la labor de Aira consiste en aceptar algo que le venía dado, la herencia de la Literatura fundacional argentina del XIX, cuya finalidad era crear un único espíritu nacional frente al indio, considerado enemigo. Seguidamente le da la vuelta al personaje, lo ahueca y vacía de connotaciones negativas y rasgos enfrentados al blanco. De forma simultánea, con el humor, la paradoja, el refinamiento, etc., crea algo nuevo, más cercano al blanco, incluso, identificado con él.

Esta es la mejor manera que tiene el autor de protestar contra una situación política cruel y totalitaria que pretendía seguir instrumentalizando la imagen literaria del indio identificándola con el opositor y rebelde a la Dictadura militar.

Aunque sólo se han analizado aquí un número reducido de obras de entre las numerosas escritas por César Aira y, a pesar de tener las mencionadas una temática y ambiente tan concretos, no dejan de pertenecer al *continuo* en que el autor ha convertido la totalidad de su obra. En otros paisajes, con personajes y tramas diferentes, se siguen encontrando muchos de los elementos señalados en este artículo. Todos conforman el universo en que se ha convertido la profesión literaria de César Aira.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AIRA, César. (1997). "Cuento, novela". En *El cuento hispanoamericano del siglo XX. Teoría y Práctica*, Eva VALCÁRCEL (ed.), 43-46. A Coruña. Universidade de A Coruña.
- (2004). *La liebr*. Buenos Aires: Emecé Cruz del Sur.
- (2005a). *Ema, la cautiva*. Barcelona: Mondadori.
- (2005b). *Un episodio en la vida del pintor viajero*. Barcelona: Mondadori.
- CAPANO, Daniel A. (1996). "La voz de la nueva novela histórica. La estética de la clonación y de la aporía en "La Liebre" de César Aira". En *Historia, ficción y metaficción en la novela hispanoamericana contemporánea*, MIGNON DOMÍNGUEZ (coord.), 91-119. Buenos Aires: Corregidor.
- DAMIANI, Marcelo (2007). *Macedonio, Borges, Lamborghini, Aira, Libertella, genealogía de la narrativa histórica*. Entrevista realizada por Marcelo DAMIANI para *La Gaceta literaria*, <http://www.lagaceta.com.ar/vernota>.
- ECHEVERRÍA, Esteban (1993). *El matadero; La cautiv*. Madrid: Cátedra.
- GARRAMUÑO, Florencia (1998). "La liebre o lo que queda de la campaña del desierto". *Revista de crítica literaria latinoamericana*, Nº 48, Lima-Berkeley.
- HERNÁNDEZ, José (1971). *Martín Fierro*. Madrid: Ediciones Anaya.
- (1994). *El gaucho Martín Fierro. La vuelta de Martín Fierro*. Madrid: Cátedra.
- MONTOYA JUÁREZ, Jesús (2003). "Dos literaturas lúdico-fantásticas en el Río de la Plata: Aira y Courtoise". En *Actas del IX Congreso Internacional del CELCIRP*, 127-146. Alicante: Universitat d'Alacant.
- MORA VALCÁRCEL, Carmen de (2002). "Un episodio en la vida del pintor viajero". En *Actas del congreso de literatura "El viaje en la literatura hispanoamericana*. A Coruña: UDC.
- SPELLANE MCKENNA (2004). "El debate del ser nacional argentino: la frontera en las obras de Lucio Mansilla y César

Aira”. *Hispanófila Ensayos*, nº 142, University of North Carolina, 89-100.

VALCÁRCEL, Eva (1997). “El cuento hispanoamericano. Aproximación teórica”. En *El cuento hispanoamericano del siglo XX. Teoría y Práctica*, Valcárcel, E. (ed.). La Coruña: Universidad de La Coruña.

VILLANUEVA, Graciela (2007). ““*Precipitarse a la nada*”. Apuntes sobre viaje y fundación en la obra de César Aira”. *Voyages et Fondations* (2éme série-Nomadisme), América. Cahiers du CRICCAL, nº 36, 56-67.

YRIART, Martín F. (2005). “César Aira o la estética anarquista de la literatura”. *La insignia*, España, octubre.