

Copi y Aira. Y Borges

(ya se sabe que un lector, lo único que quiere
es seguir leyendo)

César Aira – Copi

¿A quién pertenece el epígrafe? Una leve inclinación de las letras “C”, “o”, “p” e “i” marcan la pauta de que es César Aira quien habla, en su libro titulado “Copi”. Pero el autor de *La liebre* incentiva al equívoco, llamando sencillamente *Copi* a la transcripción de sus cuatro conferencias tituladas originalmente “¿Cómo leer a Copi?”. La sospecha es que en su confesa admiración por Copi, Aira lo quería sumar a él, amalgamarlo y confundir esas 4 letras de “Aira” con las otras 4 de “Copi”; lo quería colocar dentro de la literatura como su antecesor directo en su procedimiento de escritura, en su constante fuga hacia delante. Y su elección no careció de fundamentos: así como en la literatura de Aira, en Copi no hay una mirada hacia atrás, las historias avanzan en cada oración y mientras los “boludos” realizan el mismo camino siempre¹, los travestis toman decisiones imprevistas a cada vuelta de página, y de ser los escritores favoritos del emperador pasan a ser víctimas del cuchillo para pan en cuestión de segundos (de líneas, de palabras).

En su “ensayo” (por llamarlo de algún modo), Aira analiza prácticamente todas las obras literarias de Copi. Sin embargo, hacia el final de la tercera conferencia señala que no analizará los cuentos de *Virginia Woolf ataca de nuevo* por ser demasiado buenos. Aquí, como un desafío personal, y también como una exigencia en aras de respetar el programa, nos concentraremos precisamente en estas piezas literarias que no cuentan con la lectura de Aira.

Aira se centró en la figura de Copi y en sus novelas y teatros, pero como bien sabemos, el cuento se sostiene por una lógica un tanto diferente (una lógica que Aira, autor de novelas cortas, nunca pudo *soportar*): en el cuento, el relato está pensado de antemano, el final es sorpresivo y cada frase es esencial; al menos eso fue lo que sostuvieron algunos de los líderes del canon argentino (Borges, Bioy, Cortázar), en mayor o menor medida. En el prólogo a *El jardín de senderos que se bifurcan*, Borges dice: “Desvarío laborioso y empobrecedor el de componer vastos libros; el de explayar

¹ Los “boludos” de “La deificación de Jean-Rémy de La Salle”, por supuesto. No se vaya a pensar en otro tipo de “boludos”...

en quinientas páginas una idea cuya perfecta exposición oral cabe en pocos minutos”. El cuento, en Borges, es el resumen de la idea de una posible novela.

Con el ‘karma-Borges’ que persigue a la literatura argentina desde los años 20 hasta hoy, los relatos de Copi *parecen* moverse por una zona completamente distinta. Tal vez sea por esa mente tan borgeana que tenemos que Copi resulte tan difícil de leer: porque él no expone ideas geniales (*simula* no exponer ideas geniales): Copi, tal como el personaje del caricaturista Copi de “¿Cómo? ¡Zis! ¡Zas! ¡Amor!” que con dos trazos de tinta sugiere un campo de margaritas, un tapiz o un teléfono, simplemente narra, cuenta cosas que se van sucediendo, y con sencillas palabras va creando tiempo, el tiempo de la narración, en donde el lector sólo lee; lee y quiere seguir leyendo. “Virginia Woolf ataca de nuevo” es absolutamente genial porque representa esta mismísima situación: el libro necesita un volumen mayor, Copi tiene que seguir escribiendo para cumplir con su editor, que necesita vender el libro a un lector que no está dispuesto a comprar unos pocos relatos (unas pocas páginas): al lector se le cuenta este dilema puramente mercantil y no le importa: va a seguir leyendo. La crudeza con la que Copi dice que escribe algunos relatos a las apuradas para poder liar unos cigarrillos de marihuana (y se lo dice al lector) muestra una cierta distancia de la obra perfecta que suponía la literatura borgeana. Sin embargo, cabe preguntarse cuánto tiene esta narración de aquel karma-Borges, porque el autor de *El Aleph* también gustaba de aparecer en sus propios relatos, y de presentar a éstos como si fuesen *anécdotas* que le sucedieron alguna vez (aunque con tendencia a la aparición de un manuscrito o similar).

El final del cuento (y del libro) nos hace pensar en este anti-borgeanismo, con perdón de la expresión. El narrador (inevitablemente de nombre “Copi”, aunque jamás sea nombrado), le dice a su editor: “Resultas insoportable cuando haces de intelectual, Jean-Pierre”. En Copi nos enfrentamos a un mundo que no es de intelectuales, sino de locas, travestis, drogadictos y homosexuales. Pero ellos no son un “tópico literario”; simplemente son así. Sin embargo, lejos de la intelectualidad², Jean-Pierre está dispuesto a cometer un asesinato por el arte. La muerte que mueve al cuento —que de un momento a otro se torna en policial— está en función de tener un buen relato para finalizar el libro. ¿Se asesina por la obra literaria o para poder editar un libro más? La respuesta es irrelevante: Copi construye un relato que se cuenta a sí mismo y que avanza a medida que se va escribiendo; el procedimiento queda tan burdamente a la vista que

² Intelectualidad ficticia, en realidad, porque lo que se discute no es la cita de dos autores particularmente prestigiosos, sino la de un cineasta alemán (Rainer Fassbinder) o la de un imán iraní (Ruhollah Jomeini).

no puede ser otra cosa que ficticio. Ante este cuento, no sorprende que Aira haya elegido inscribirse en la línea de Copi: todo lo que él dice en “La nueva escritura” ya estaba en Copi, y el propio *Copi* de Aira no hace más que reafirmarlo. Por ejemplo, habla de que el artista vale por lo que es, y no por lo que hace, y en esa línea dice: “Todo gran artista sabe hacer de su mito personal un mito a secas. Pasa a valer como relato”. Si Copi hizo de él mismo un mito, por su carrera profesional pero también por lo que cuenta en sus relatos, Aira no fue menos: ese personaje tibio y parco, siempre *humildón* y un poco dubitativo, que dice no releer sus novelas porque las tendría que reescribir enteras (y eso es lo que hace con cada nueva novela) no es más que la creación de un mito, distinto de Copi, pero construido del mismo modo. De hecho, en su ensayo, Aira habla de Copi, pero reivindicando los mismos elementos que se valoran de su propia literatura. Pareciera ser que ante el karma-Borges, Aira busca su linaje literario en una literatura argentina que se escribe en francés y que es protagonizada casi exclusivamente por transexuales, drogadictos y otros. Si Fogwill desafía explícitamente al pudor borgeano con “Help a él”, Aira lo hace en forma un tanto más sutil al coronar a Copi.

Volvamos a *Virginia Woolf ataca de nuevo*. “¿Cómo? ¡Zis! ¡Zas! ¡Amor!” es el cuento que inicia el libro, y en él podemos ver una narración tan sencilla como en “Virginia Woolf...”, donde en cada nueva oración Copi parece inventar un nuevo giro, sin mayor importancia: Ninu-Nip pasa en breves páginas de ir a cobrar una deuda a ser el Príncipe de los Poetas Nipones, del retiro en Tokio a ser un delegado de *Hara-kiri* en esa ciudad, de la vergüenza por sus amigos occidentales ante las autoridades del Japón a ser un suicida cortado por un cuchillo de cortar pan. Todo sucede en este cuento, es una sucesión de eventos, uno tras otro, y Copi construye el tiempo a partir de sus palabras. Por poner un caso concreto de Aira, elegido entre muchos, es la historia de *Ema, la cautiva*, donde primero pasa una cosa, y luego otra, y otra más, y nunca se vuelve hacia atrás en la narración, ni se retoman personajes que ya habían aparecido ni se continúan sus historias. La huida hacia delante tan señalada por la crítica para la literatura de Aira nace en Copi, y en este sencillo cuento ya la encontramos.

Sin embargo, no podemos ser tan inocentes de pensar verdaderamente en un Copi rebosante de palabras que construye un cuento como Aira su novela de *La costurera y el viento*, tomando dos temas y escribiendo sobre ellos hasta que se crucen. En “¿Cómo? ¡Zis! ¡Zas! ¡Amor!” el final no llega de repente, porque el narrador dice en

la primera frase que “Ninu-Nip se había levantado de muy mal humor, como si hubiera presentido su doble destino”. El doble destino de consagración y muerte entonces estaba prefigurado en el cuento. Por lo tanto, la obra no es un simple “dibujar dos líneas que puedan ser un campo de margaritas, un tapiz o un teléfono”; se trata de un cuento construido a la antigua —como señalaba el *mandato borgeano*— donde todo está debidamente pensado y puesto en su lugar. Sólo que Copi lo narra como si recién se le hubiese ocurrido, como si lo estuviese inventando a medida que su lapicera avanza. Lo que Aira decía: erigirse a sí mismo en mito de artista, en palabras que avanzan solas y que crean una historia para que el lector pueda seguir leyendo.

El poema que conmueve al Emperador japonés se compone de una pregunta, dos onomatopeyas y un concepto. ¿Cuánto creará Copi en el poema que le inventó a Ninu-Nip? ¿Se trata de la más descarnada ironía de que cualquier cosa puede ser la mejor poesía del mundo, o Copi habrá pensado realmente en 4 palabras que lo sinteticen *todo*? Ante la ponderación del Emperador, el lector se ve obligado a detenerse en “¿Cómo? ¡Zis! ¡Zas! ¡Amor!” y pensar qué pudo haber maravillado tanto al Emperador. Al canonizar esos cuatro sonidos inconexos, Copi hace literatura, obliga al lector a reflexionar sobre las palabras, el lenguaje y la escritura. Y quizás podamos pensar en un sentido *sublime*, en decir que “¿cómo es la vida?: pues no son más que un par de cosas que pasan, zis, zas, y luego todo es el amor”, pero más *sublime* es pensar en cómo Copi logra que los “bocadillos” de un comic sean el poema más venerado de su tierra. Y la ironía (tan borgeana, tan Pierre Menard y su Quijote idéntico pero completamente distinto) queda subrayada con el hara-kiri con que culmina su vida el ahora famoso poeta y autor de bocadillos para la mismísima revista *Hara-kiri*. El viejo cuchillo de cortar pan sólo le da más brillo y *glamour* a este anunciado y a la vez sorprendente final.

Aira señala que lo grandioso en Copi es atreverse a todo, y que así logra dominar la imperfección. Copi dibuja mal, y sin embargo es reconocido por sus dibujos. En “Virginia Woolf...” Copi le avisa a su editor que incluirá algunas ilustraciones “para esponjar el conjunto de relatos”. ¿Y qué son los cinco dibujos que aparecen en *Virginia Woolf...*? No parece verosímil que por sólo 5 páginas más se incluyan dibujos en medio de un libro de relatos. Tal vez un seguidor del Copi dibujante se vea decepcionado ante un libro que no tiene sus característicos trazos, pero, puesto que están en medio de sus cuentos, no podemos dejar de analizarlos como un todo literario. Las líneas que componen a *Virginia Woolf...* son las de palabras sucesivas y consecutivas, pero también

son esos trazos que apenas alcanzan para definir una forma. La chica (¿o el chico?, ¿o el travesti?) que piensa en “saudade” con un pájaro en el dedo antes del relato “La travesti y el cuervo” ilustra a este cuento, pero de una forma más compleja de lo que aparenta. Es probable que, como dice Aira, Copi haya sido incapaz de dibujar un cuervo bien hecho, pero Copi hace un pajarillo simpaticón y sonriente: lo más lejano posible de un cuervo (y es que el cuervo no existe en el relato; no es más que la metáfora de los hombres que abusan de este niño de Misiones devenido travesti). Su felicidad contrasta con la cara apática y deprimente (construida a partir de dos rayas paralelas, dos puntos y otra raya) de esa persona que no se alcanza a definir ni como mujer ni como hombre, a partir de un pelo confuso (típico rasgo distintivo en el dibujo lineal: pelo largo=mujer; pelo corto=hombre) y de un cuerpo que no existe, que es sólo el vacío construido entre dos brazos y la firma del autor. Este dibujo que parece apenas un boceto se asemeja al modo de narrar de Copi: en medio de la simpleza y la continuidad de los trazos se deja entrever una figura mucho más compleja de lo que aparenta. Es por eso que Copi es dibujante: porque allí consigue la síntesis total. “La travesti y el cuervo” al fin y al cabo parece la expansión del dibujo en palabras, lo que éste podría llegar a estar contando, entre muchas otras historias.

Copi entonces dibuja y escribe. Dibuja para entretener, para agradar, para sorprender. Y escribe para que el dibujo no se pierda, para que el lector no pase al siguiente dibujo, y al siguiente, y al próximo, sin dejar de detenerse en cada uno. Porque el lector buscará siempre seguir pasando las páginas: ese maldito lector estará continuamente obsesionado por seguir leyendo. Y hay que darle más y más historias para que lea. Así lo entendió Aira, y su proliferación de novelas en el mundo literario generó su propio mito. Así parece haberlo leído en Copi, el primer inspirador de su proyecto literario. No es casual entonces que Aira no se haya *atrevido* a analizar *Virginia Woolf ataca de nuevo* por ser demasiado bueno: allí estaba explicitado el problema en el que se centra toda su literatura, y lo plantea el Copi ficcional de “Virginia Woolf...” al verse en apuros para terminar su libro. Sin embargo, ante la insistencia de su editor, dice: “en cuanto a los relatos, simplemente no se me ocurría una sola *idea*” (mi cursiva). La proliferación de relatos no es tan fácil como parece, la pluma no corre sola en Copi (ni para dibujar ni para escribir) por más que parezca lo contrario, y sospechamos que tampoco corre sola entre los dedos de Aira. Un relato es una idea: ¿“una idea cuya perfecta exposición oral cabe en pocos minutos”, como diría JLB?