



## Aira y la mera estupidez. Una teoría en obra del arte del nonsense

Natalia Biancotto<sup>1</sup>

Universidad Nacional de Rosario  
biancotto@iech-conicet.gob.ar

**Resumen:** Este trabajo se ocupa de la lectura que César Aira realiza del arte del nonsense en tanto forma, según la hipótesis de que su versión del problema configura una teoría en obra de la imaginación *nonsensical*. En la perspectiva del autor, la preocupación por el humor en el nonsense, entendido como excentricidad, constituye un esfuerzo por preservar la irreductibilidad del sentido *nonsensical*. Se propone entonces apelar a la noción de estupidez (Ronell), para ensayar el modo en que Aira define la práctica del nonsense en tanto hábito. En este horizonte de lectura, el nonsense haría con lo intraducible de la literatura el teatro de su mera estupidez.

**Palabras clave:** César Aira – Estupidez – Nonsense – Teoría – Ensayo

**Abstract:** This work presents César Aira's reading of the art of the nonsense as a form, according to the hypothesis that his version of the problem configures a theory in the work of the nonsensical imagination. In the author's perspective, the concern for humor in the nonsense, understood as eccentricity, constitutes an effort to preserve the irreducibility of the nonsensical sense. It is then proposed to appeal to the notion of stupidity (Ronell), to test the way in which Aira defines the practice of nonsense as habit. In this reading horizon, the nonsense would make the untranslatable of literature the theater of his mere stupidity.

**Keywords:** César Aira – Stupidity – nonsense – Theory – Essay

Para pensar el *nonsense* hoy, es decir, para pensarlo en tanto *forma*, más allá de –pero siempre junto con– su realización clásica del período victoriano en las obras de Edward Lear y Lewis Carroll, la lectura de César Aira resulta imprescindible, no sólo para poner en perspectiva toda una tradición teórico-crítica sobre el problema, sino también para perfilar el mapa de lo que en el último tiempo se empezó a percibir como una tendencia

---

<sup>1</sup> **Natalia Biancotto** es Doctora en Humanidades y Artes con mención en Literatura, de la Universidad Nacional de Rosario. Becaria postdoctoral del Instituto de Estudios Críticos en Humanidades (IECH, Universidad Nacional de Rosario, CONICET) Rosario, Argentina.



hacia el sinsentido en la literatura argentina, especialmente en su propia obra.

En 2004 Aira publica en Beatriz Viterbo su *Edward Lear*, un excéntrico ensayo crítico sobre el aún más excéntrico autor inglés. Si a primera vista puede resultar llamativa la preocupación por este autor de versos *nonsense*, uno encuentra un principio de explicación en cierta apuesta por la novedad. Paradójica apuesta, que convierte a un curioso poeta del siglo pasado en anacrónicamente novedoso.

Sucede que lo excéntrico es siempre actual. Se *actualiza* en su lugar corrido, desplazado, no contemporáneo con aquello otro respecto de lo cual aparece extravagante. El humor, en el sentido de la excentricidad del *nonsense*, es lo actual. Dice Chesterton: “Existe, pues, en el humorismo, [...] algo de la idea del excéntrico atrapado en el acto de su excentricidad y jactándose descaradamente de ella. Algo parecido a quien se sorprende desarreglado y, entonces, se da cuenta del caos que reina en su interior” (“Humorismo” 133). El humor del *nonsense* precisamente consiste en la alegría de la inconsistencia.

Uno se pregunta entonces si aquel excéntrico que se mira a sí mismo y se divierte con su propio absurdo no será el propio Aira quien, discurriendo sobre la obra del otro, habla también –como ocurre cada vez que se habla de algo– de sí mismo. Y no es que el *nonsense* lo provea de un modelo, una “poética”, para su obra, según señalan algunas lecturas recientes (Decock; Adriaensen), sino que su propia teoría del *nonsense* parece estar haciéndose, parece estar en obra, en su obra.

El ensayo que escribe sobre Edward Lear es un tratado sobre el arte del *nonsense*, pero también una teoría del arte como sinsentido, como aquel malentendido construido según eficaces procedimientos que no siguen otro modelo que la vida misma. Así en el arte como en la vida, todo lo que ocurre es azaroso, involuntario, esencialmente estúpido, hasta que, una vez ocurrido, se vuelve necesario, irremediable. Es decir, cualquier ocurrencia es



estúpida hasta que se le concede un sentido, por obra y gracia del lenguaje y, se sabe, todo sentido es fatal.

Es esa fatalidad en definitiva la que anula o vuelve absurda toda pretensión de hacer del *nonsense* una poética según la define la lectura de Wim Tigges, que se ha vuelto canónica, como un supuesto balance entre “una multiplicidad de significaciones y una simultánea ausencia de sentido” (47). Varias lecturas recientes que se proponen leer la poética del sinsentido en la obra de Aira, como el libro de Pablo Decock o el artículo de Brigitte Adriaensen de fines del año pasado, siguen en líneas generales la fórmula de Tigges –vía una versión simplificada de Menninghaus–, o buscan encontrarla ejemplificada en los relatos. Aún si diéramos por buena la idea de una “ausencia de sentido” –pero ¿cómo, después de Deleuze, seguir sosteniéndola?–, postular una dinámica dual no parece hacerle justicia a la complejidad del fenómeno. Hay además, por supuesto, muchos tópicos del *nonsense* en su literatura (el mundo al revés, el frenetismo, la exageración, los dobles sentidos, etc.), pero lo interesante, para quebrar el esquema de una poética en blanco y negro, es atender a un modo de comportamiento que hace, *practica*, el sinsentido una y otra vez. Esto es lo que define Aira en su ensayo sobre Lear.

Empecemos, pues, por el final. Se sabe que en el *nonsense* primero están las consecuencias y luego *sucedan* los hechos. Primero se reparte la tarta y luego se la corta; primero el hombre va preso, después es condenado, más tarde empieza el juicio y recién entonces comete el crimen. Es la lógica de un mundo puesto de cabeza, aunque –léase bien– no se trata meramente de un tópico del *nonsense* sino antes bien de una *ética*, una *forma de vida* del relato, como veremos enseguida.

Si tanto para el *nonsense* como para las novelas de Aira, valdría el adagio moderno de que “todo lo que termina, termina mal”, esto es así sólo a condición de que se entienda el terminar como un “llevar a término” algo. En cambio, en el despropósito –o lo que se ha llamado el “*nonsense* télico”–, la conclusividad de una acción nunca es tan importante como su potencia de



no terminar, su insistente afirmación del sin fin. La pura acción intempestiva del *nonsense*, a destiempo e inoportuna, frustra el propio sentido de los finales y los comienzos. En tanto acción ética se trata de un “ejercicio que empieza por la segunda vez, que propiamente no comienza sino que tiene siempre que volver a comenzar” (Cueto *Intimidad* 18). Así, como ese “hábito de la locura”, define al *nonsense* Sergio Cueto en el ensayo “Intimidad de las cosas” que acaba de editar Nube Negra. Define éticamente, es decir, por la segunda vez, la praxis nonsensical a la que ya se había referido en sus ensayos anteriores, especialmente en el “Lear” del 2008, que dialoga directamente con el *Lear* de Aira.

Esa suerte de hábito del eterno retorno comporta para Aira la doble seducción del limerick: el mecanismo que simultáneamente da la clave de su humor y de su felicidad. El de Lear es un humor “vaciado de sus contenidos normales –dice–. En él está ausente la reconstrucción de sentido que se da al final del chiste. Para producir el sinsentido puro que buscaba, el sinsentido como efecto, debe anular el efecto. El limerick es el chiste al que le falta el final; la ‘punch line’ es literalmente la repetición de la primera línea, del primer verso” (37). En la invención de esa estructura eficazmente inefectiva reside la gracia del limerick, que Lear encuentra y convierte en un “object trouvé” (50). La forma hace la felicidad, diría Aira.<sup>2</sup> “El hallazgo del formato – explica– tiene la virtud de dejar que la obra se haga sola. [...]. Todos los artistas deben encontrar su formato” (50-51). Dar con un marco convencional que permita variaciones ilimitadas: he ahí “la utopía del escritor” (50) y el núcleo de su fascinación por Lear. “La forma es una respuesta a priori; invierte la sucesión corriente, pues deja el problema para después de la solución” (51). La tarta que se reparte primero y se corta después, según la “receta del escritor feliz” (51), vuelve insensata la preocupación por el final. De aquí se desprenden dos cuestiones: una, que para el *nonsense* el problema no es el del sentido como destino sino el del sentido en general; dos, que si

---

<sup>2</sup> “El hallazgo previo de la forma, entera y madura, es la receta del escritor feliz” (Aira 51).



los relatos de Aira pueden leerse en la clave del *nonsense*, ésta no se encuentra en sus finales.

Según Brigitte Adriaensen, hacia el final de las novelas de Aira se produciría un “cortocircuito nonsensical” y sería ese disparate final el que, por retroactividad, contaminaría de sinsentido la trama completa. El lugar común acerca de los finales de Aira, para el que hasta el propio autor parece tener una respuesta más verosímil (las termino mal porque me aburro y quiero pasar a otra cosa), se resignifica en esta lectura en términos de un deliberado y calculado efecto de disparate y cobra entonces el estatuto de clave de lectura de una poética del *nonsense*, aunque ofrezca del *nonsense* su versión más esquemática y dura. Como es evidente, el sinsentido siempre comienza antes, antes de que nos demos cuenta, es decir, antes de hacerse sentido: es aquello que está allí, antes y después del sentido, y que sólo aparece sobre su fondo opaco. La dinámica entre lo sensato y lo insensato, en la que insisten los estudios sobre el *nonsense*, el “balanceo continuo” entre la coherencia y el disparate, no es más que lo obvio del asunto –un sinsentido sólo puede tener lugar en función de un sentido y viceversa–, obviedad no por obvia menos importante, que Deleuze ya se había ocupado de explicar en su *Lógica del sentido* de una vez y para siempre. Es por esto que la lectura de Aira se salta ese paso, se limita a registrarlo y darlo por sentado, para analizar una encrucijada más compleja: si hay en la estructura del *nonsense* una dinámica dual, tal como todos parecen acordar, dicha dualidad no es, no alcanza con que sea, la de la razón y la sinrazón, sino la otra, la que es propia del relato, la del azar y la necesidad. La tensión entre sentido y sinsentido, entendido y malentendido, es en todo caso la que sostiene al mundo, la vida misma. La narración toma de allí su modelo, su materia, y esto es lo obvio, pero esos elementos, al ingresar al relato, entran bajo la otra lógica, la que sólo entiende de necesidad y, por tanto, de su contracara presuntamente caprichosa, el azar.

La cuestión pasaría entonces por construir artificialmente un hábito que suspenda el hábito del sentido, puesto que:



...el sentido amenaza colarse a la menor distracción: la pendiente del menor esfuerzo, o del hábito, lleva al sentido: el sinsentido es una divergencia, y hay que seguir creando divergencias todo el tiempo. Pero el sinsentido involuntario, el lapsus o el malentendido o la mera estupidez sigue siendo el modelo. Lo involuntario mismo es irremplazable, porque es esencial a la producción del sinsentido. De modo que al volverse deliberado, esa producción no puede disimular su carácter artificioso, su ficción. Su estado natural no pertenece al arte, sino a la vida. De algún modo, este mecanismo colorea de sinsentido todo el arte” (15-16).

Con la estupidez como modelo, el punto de vista sobre la ficción del *nonsense* se vuelve teatral: hay dos que hacen su gracia y un tercero que mira, que “pesca” la estupidez y la garantiza. El hombre que se saca el sombrero ante un árbol, según el ejemplo de Chesterton en su “Defensa del desatino”, requiere de la mirada asombrada del guardián del parque. Si bien se mira, este sinsentido teatral se origina en la narración, como cuando se cuenta un chiste: el malentendido reproduce la escena de lectura de una novela, en la que el lector se ve continuamente frustrado en sus expectativas. Si, como propone Aira, un relato por ser relato es ya una burla a las expectativas, al jugar con el desfase temporal que crea la intersubjetividad, el sinsentido sería un segundo nivel de la burla, un “subgénero de la narración” (18). El modelo de ese truco, que en la vida es la mera estupidez, en el arte es el del cuento de hadas, o el “relato puro”.

En “un cuento de hadas genuino todo debe ser incoherente”, según el canon de Novalis. Winfried Menninghaus lo retoma para proponer la hipótesis del origen de una poética del *nonsense* en la teoría del cuento de hadas del romanticismo temprano, por tratarse de un tipo de relato que lucha por soltarse de las usuales expectativas de sentido, y provocativamente legitima el “sinsentido contradictorio”, “los espectáculos sobre nada” y las cadenas fragmentarias de eventos que “conducen a nada” y “no significan



nada”. (Menninghaus 32-35).<sup>3</sup> Esta idea de un relato que simplemente continúa sin explicar nada tendería un puente con la del relato puro que establece Aira en su libro sobre Copi (lo sugiere Ladagga en una nota al pie y la suposición parece acertada). Ese continuar estúpido, errante, sin sentido, que en su deformidad informa la aventura en Aira manifiesta una pura potencia que es *tanto* la forma de vida del relato *como así también* el modo en que la vida irrumpe en el relato para hacer tambalear la historia –el sentido de la historia o la historia como sentido.

Si el sinsentido regla el modo del continuo no es en cuanto que uno lee “sin detenerse nunca a buscar un sentido, porque este se desplaza indefinidamente hacia delante” (Speranza, “César Aira. Manual de uso”), sino más bien en tanto que define el modo de ese desplazamiento al crear incesantemente las bifurcaciones entre las que el torrente de sentido “se pierde”<sup>4</sup>. Esa “pérdida del sentido, precisa Aira,

no es tanto un proceso como una reversión instantánea, un cambio de punto de vista. Se lo podría definir como una estetización del sentido. Éste, anulado, queda presente, de hecho más presente que nunca porque se está exhibiendo, con una torsión que lo hace volumétrico y opaco, cuando en su funcionamiento normal es lo transparente por excelencia (21).

Como en el “*pure and absolute nonsense*” que predicaba Lear,<sup>5</sup> el relato puro provoca efectos vacíos o “fantasmas de efectos” que se ahuecan en una “nostalgia del puro sinsentido, que nunca se sabrá qué es” (Aira 20). Avital Ronell acecha la noción de estupidez como el efecto de una falla, un “hiato ético” que habría que entender en el sentido de una práctica, una “pura

---

<sup>3</sup> Se refiere al *Barba azul* de Ludwig Tieck como una programática rehabilitación del nonsense.

<sup>4</sup> “Paradójicamente, en el momento en que recupera su sentido, lo pierde. (...) su sentido consistía en perderlo. [...] La historia resultante, habrá que aceptarla en toda su extrañeza” (Aira 8-10).

<sup>5</sup> En el prefacio a su tercera compilación de poesía *nonsense*, *More Nonsense. Pictures, Rhymes, Botany, etc.*, de 1872, Lear repudia la acusación de albergar cualquier otro motivo en sus versos o imágenes más allá del sinsentido puro: “‘Nonsense’, *pure and absolute*, *having been my aim throughout*” [“Habiendo sido el *nonsense*, puro y absoluto, mi objetivo en todo momento”] (Cfr. Lear 2004).



acción”, un hacer y hacer de nuevo. “Vacilo en decir aquí qué es la estupidez –dice Ronell– dado que, eludiendo el análisis descriptivo, cambia y se reagrupa, se da vuelta y hasta se fascina, [...] la estupidez es “lo que hay”, no puede ser simplemente localizada o justamente calificada.” (Ronell 5).<sup>6</sup>

Lo que hay aparece como una superficie demente por acción de una práctica de continuo solapamiento: que pase “cualquier cosa” hasta que su gesto caprichoso y disparatado se solidifique, se naturalice y se vuelva lo necesario, y entonces allí, en medio de la rutina, volver a crear el azar, un nuevo desvío para que la rueda siga girando, inagotable. En la decepción infinita que deja la pregunta *¿en qué sentido?* –¿qué quiere decir? ¿hacia dónde va? ¿adónde quiere llegar? y otras variantes de lo mismo que se abren como un manojo de frustraciones–, aparece el *nonsense* como escenario del fin del lenguaje. El sin fin del proceso recrea una y otra vez la escena del chiste, el teatro del humor, de la “mera estupidez”. “La risa –escribe Foix– es el saludo con que, abriendo la puerta de una promesa, se hace pasar la nada” (1965: 12). El abrir incesantemente esa puerta bosqueja la metáfora de una ética de la estupidez que requiere poner en obra, como se dice de la puesta de una obra teatral, el hiato entre sobreentendido y malentendido. Un drama estúpido que aspira llegar a su número final en el que hable

esa lengua última que, según la Cábala, sobrevendrá el día en que las palabras, sacudiéndose por fin el yugo de la significación, serán tan sólo ellas mismas, significantes absolutos y absolutamente insignificantes, solamente nombres, pero nombres que serán como piedras muertas en nuestras bocas –y de ese modo realizarán, serán la perversa realización de la literalidad (Cueto *Intimidad* 26).

Hablar sin lengua es la utopía que el *nonsense* señala cada vez que pone en escena, para representar el número de las cosas sin nombre y los nombres sin cosas, una sonrisa sin gato. Como el “efinefable” nombre del gato de Eliot, que no tiene traducción, la literatura aspira a lo que Aira llama en ese otro ensayo, “lo incomprensible”, por llamarlo de alguna manera. Quizás el

---

<sup>6</sup> Ver Cueto sobre el “hay” del “ahí”.



llamado no sea sino uno, que prueba distintos nombres: invocar a Lear para hablar del limerick, al limerick para hablar del *nonsense*, al *nonsense* para hablar del procedimiento, y seguir hablando hasta llegar al mismo tema, su tema: su sí mismo o el sí mismo de su obra (por lo demás, ¿de qué otra cosa se habla?). El problema del *nonsense*, como vio Aira, es lo incomprensible en el sentido de lo intraducible. La mera estupidez, el gesto *nonsensical*, no tiene traducción, no a una lengua, sino a la lengua sin más. En última instancia un problema de traducción, la estupidez sería así el arte de restituir lo incomprensible cada vez que empezamos a entender demasiado: volver a ver la vida en su radical desatino, como quería Chesterton. El drama del sentido como final nunca definitivo ensaya y actúa cómo frustrar la pregunta por el mundo: ¿cuál es el sentido de las cosas, o de la vida? Es el chiste sin remate sobre el que el *nonsense* hace su gracia.

El sinsentido como “la transformación en sí” (166) realiza la pirueta imposible de la traducción: poner en escena los dos caminos alternativos de la traducción como si fueran el mismo, avanzar en los dos sentidos a la vez, hacer de la sorpresa un destino, ver lo de siempre como por primera vez, sacarse el sombrero frente un árbol; actuar ese ejercicio de la insensatez que es el ser de la literatura, “ser el que dice ser y a la vez otro” (174). El *nonsense* haría con lo intraducible de la literatura el teatro de su mera estupidez.

### **Bibliografía:**

Adriaensen, Brigitte. “Las poéticas del sinsentido en la literatura argentina contemporánea: reflexiones acerca de su relación con la ironía, *kitsch* y el *camp*”. *Revista Iberoamericana* LXXXIII. 261 (2017): 755-766.

Aira, César (2004): *Edward Lear*. Rosario: Beatriz Viterbo, 2004.

Chesterton, Gilbert Keith. “Defensa del desatino”. Baeza, Ricardo (comp.). *Ensayistas ingleses*. Buenos Aires: Jackson, 1948 [1902]. 447-451.

---. “Humorismo”. *Ensayos*. México: Porrúa, 1997.



## V Congreso Internacional CUESTIONES CRÍTICAS

Rosario, 17, 18 y 19 de octubre de 2018

Cueto, Sergio. “Chesterton o el nonsense” y “Lear”. *Otras versiones del humor*. Rosario: Beatriz Viterbo Editora, 2008.

---. *Intimidad de las cosas*. Rosario: Nube Negra, 2018.

Decock, Pablo. *Las figuras paradójicas de César Aira. Un estudio semiótico y axiológico de la estereotipia y la autfiguración*. Berna: Peter Lang, 2014.

Deleuze, Gilles. *Lógica del sentido*. Trad. Miguel Morey. Buenos Aires: Paidós, 2008 [1969].

Lear, Edward. *Nonsense Books*. The Project Gutenberg eBook. Disponible en: <http://www.gutenberg.org/files/13648/13648-h/13648-h.htm>. E-book, 2004. Fecha de acceso: 05/09/2018.

Menninghaus, Winfried. *In Praise of Nonsense. Kant and Bluebeard*. California: Stanford University Press. Trad. Henry Pickford, 1999.

Laddaga, Reinaldo. *Espectáculos de realidad: ensayo sobre la narrativa latinoamericana de las últimas dos décadas*. Rosario: Beatriz Viterbo, 2007.

Ronell, Avital. *Stupidity*. Urbana and Chicago: University of Illinois Press, 2002.

Tigges, Wim. *An Anatomy of Literary Nonsense*. Amsterdam: Rodopi, 1988.