

“EL VESTIDO ROSA” DE CÉSAR AIRA: ¿PURO CUENTO O NOVELA?

Corina S. Mathieu
University of Nevada, Las Vegas

Al término del gobierno militar en 1983, se inició una evaluación sobre el impacto que ocho años de autoritarismo había tenido sobre la cultura argentina. A grandes rasgos, se ha concluido que la diáspora de talento se evidenció más acentuadamente entre los cultores del género narrativo, pero a pesar de ello, el tema de dos literaturas, la de los residentes y la de los desterrados no se dio, ya que la etapa de separación no logró disolver los lazos establecidos por una tradición social y lingüística. Por el contrario, no obstante los rasgos individualizadores que separan a cada creador y las dificultades que éstos pudieran hallar, ya se encontraran dentro o fuera del país, se debe hablar de continuidad, en vez de ruptura (Gregorovich 110). Más aún si bien hubo aquellos que permaneciendo en el país no reflejaron en su obra la difícil etapa por la cual pasaban los argentinos, hubo quienes no se abstuvieron de hacerlo, aunque las referencias a la situación se realizaran en plan indirecto, es decir por medio de la codificación, con el objeto de no atraer la atención de la censura. Aunque en muchos casos, algunos nunca logran nombrar lo innombrable, esto no significa que no nos recuerden su presencia. Característica de los escritores argentinos de este período será, pues, buscar nuevas estrategias para referirse a lo innombrable. El artista, sostiene Lawrence Ries, no debe dejar su papel de denunciante, pero debe organizar y analizar la violencia sin convertirla necesariamente en un requisito temático de su arte, para evitar la trampa de la sujeción estricta al referente externo (Reati 34).

Dentro de esta categoría se encuentra César Aira, cuya carrera literaria se inició en la década del setenta y que, hasta la fecha, ha publicado una obra considerable, entre las que se encuentran ocho novelas, dos cuentos y un par de ensayos. “El vestido rosa,” que el autor califica de cuento, es en verdad una novela corta que el escritor completó a principios de 1982, o sea hacia fines de la dictadura militar. La novela, que responde a una estructura de descubrimiento, emplea como referente histórico la expedición al desierto del general Julio A. Roca en 1879. Geográficamente sus personajes se hallan ubicados “cerca de una de las últimas postas de galeras del sur argentino antes de la frontera de los indios” (7). Dentro de este marco bien delimitado a nivel temático, la novelita sigue la trayectoria de un objeto que más pareciera propio de un cuento de hadas, que de un relato poblado de ganaderos rústicos, indios enigmáticos y soldados ignorantes.

El objeto en cuestión es un diminuto vestido color rosa confeccionado por una vieja del lugar para una recién nacida, hija de un compadre. El vestido nunca llega a destino hasta el final del relato, aunque para entonces la destinataria no será la misma. En el espacio de una generación, el vestido, que aparece y desaparece en los

lugares más inesperados, provocando los más inopinados acontecimientos, moldeará el destino de los personajes.

La elección del protagonista es en sí reveladora de las intenciones del escritor. Asís, es un expósito difícil de caracterizar. No se sabe a ciencia cierta si es retrasado mental o aparenta serlo o, como dice Aira “O las dos cosas a la vez. O ninguna” (7). La ambigüedad que encierran estas palabras nos advierten del potencial protagónico de Asís. En primer lugar su idiotez lo incluye dentro de la establecida tradición literaria del idiota, poseedor de poderes extraordinarios para discernir aquello que les está vedado a los demás. En segundo lugar nos augura una perspectiva singular de la realidad, consecuencia de su posición de marginado.

Asís había sido recogido por un ganadero de la región y los hijos de éste, Augusta y Manuel, habían recibido desde su nacimiento un intenso afecto por parte del tonto. Es la abuela de los niños quien confecciona el vestido rosa de cualidades extraordinarias: “tan perfecto que no se distinguía el derecho del revés. Se lo habría dicho eterno, como si hubiera estado terminado desde siempre: . . . El tamaño hacía que su color se desprendiera del mundo: se autocontentía, y siguiendo los bordes estaban los extremos del aire transparente” (17). La perfección del vestido rosa despierta asombro entre quienes llegan a contemplarlo, asombro que brota de almas forjadas por la crudeza de un medio ambiente que contrasta con la delicadeza y primor de la diminuta prenda.

La vieja despacha a Asís para llevar el regalo desatando, sin saberlo, una cadena de singulares acontecimientos que transformarán el destino del tonto y de Manuel, quien lo sigue para robarle la prenda, ya que su hermana la desea para su muñeca.

El vagar por las llanuras argentinas de Asís y de Manuel, particularmente del primero, les proporcionará la oportunidad de encontrar el significado de su existencia, así como también de reflejar directa o indirectamente circunstancias de la época, que pueden enlazarse con el período en que Aira escribe. El ritmo de la obra se aviene a este fin. Aira desenvuelve la historia de una manera lenta, poblándola de coincidencias inverosímiles, que crean un ambiente de irrealidad conducente a plantear situaciones cuya ambigüedad da lugar a múltiples posibilidades interpretativas.

Si los malones y la expedición de Roca adquieren rasgos imprevistos, esto confirma lo que dice Beatriz Sarlo con respecto al lugar de la historia en el período de la dictadura militar. Esta se convierte en una forma de pensar el presente, de hablar sobre él, de crear metáforas para pensar nuestros errores y repasar nuestros proyectos (105). Así el indio se convierte una vez más en símbolo, no de la barbarie, sino de una humanidad desorientada que busca su razón de ser y que cree poder hallarla a través de la

violencia de los malones, si es que éstos existieron, desatados con el fin de apoderarse del “mágico” vestido rosa.

Aira describe en su estilo tan característico, pleno de circunloquios que recuerda ciertas características de la prosa de Juan Carlos Onetti, el comienzo de la locura que ocasionó el vestido rosa: “Así fue como el cuento, al caer en una mente predispuesta—una mente que estaba fuera de una cabeza, lo mismo que el cuento—, dio origen a un proyecto, del que a su vez salió un amplio mito: el mito del malón” (32).

El significado más evidente está referido a la convicción del cacique de que el hallazgo de la prenda mágica le solucionará indefinidos problemas. Una lectura detenida del pasaje, sin embargo, nos obliga a reparar en el énfasis que recibe el término cuento. En ese contexto debemos señalar que el autor califica a su obra de “cuento” cuando evidentemente no lo es.

En el “así como el cuento,” la palabra “cuento” tiene la acepción de “enredo” o “embuste.” Este enredo, nos dice el narrador, “al caer en una mente que estaba fuera de la cabeza,” entendemos alguien que no se halla en su sano juicio, o que es incapaz de razonar como es debido, dio origen al mito del malón, que como es sabido fue decisivo, al término de la guerra del Paraguay, en determinar la agresiva política anti-indígena del gobierno argentino.

Félix Luna en *Soy Roca*, presenta las consideraciones del general Roca acerca del tema. Su semejanza con el discurso oficial de las fuerzas armadas en el período de 1976 a 1983 es asombrosa:

Hasta que no termináramos con este flagelo—*manu militari*—el país que queríamos contruir estaría incompleto. No se trataba, como después afirmó Alsina, de establecer seguridad en la frontera; se trataba de que no hubiera frontera. Que la soberanía nacional se extendiera hasta el estrecho de Magallanes sin solución de continuidad, sin enclaves indios interrumpiendo nuestro señorío.

En un momento en que la gente emprendedora pedía tierras para explotar, ¿cómo íbamos a detenernos porque unos roñosos nómades merodearan por las praderas que no sabían ni querían fecundar?

Los argentinos más inteligentes de aquellos años y, sobre todo, los jóvenes oficiales que me rodeaban, estábamos en claro que la Argentina tenía por delante un gran destino. (100–01)

Las palabras que Luna pone en boca de Roca reflejan la idiosincracia adoptada por las fuerzas armadas a partir de la organización nacional. Es también la actitud que Manuel observa después de servir a un jefe indio: “un indio que se había pasado la vida jugando al ejército. Nunca había creído que la guerra imaginaria, como entretenimiento pudiera dar vida a una sociedad entera y mantenerla ocupada durante décadas, quizá siglos” (40). La implicación de estas palabras no puede pasar desapercibida. Dicha actitud, que configuró durante largo tiempo la política nacional, desembocará eventualmente en la malhadada Guerra de las

Malvinas. No es hasta el fiasco de 1982, que la ideología castrense, que por más de un siglo había dejado sentir su influencia en el destino argentino, se desmoronará.

Luego que Manuel le roba el vestido rosa a Asís, el jovencito ambula por la pampa, convive con los indios y se hace hombre. Ya casado y dueño de una propiedad, su sorpresa no tiene límites cuando un día los peones dan abrigo por la noche a un forastero que resulta ser Asís. Este que había tenido una trayectoria similar a la de Manuel, ha dejado de ser el tonto del principio del relato. A pesar que no ha encontrado su destino, ahora irradia aplomo y razón. No accede a los ruegos de Manuel de permanecer con él y, por lo tanto, el joven al despedirse le entrega el vestido rosa para hacérselo llegar a Augusta. La aparición de la prenda después de tantos años, causa estupor en Asís; es como si el tiempo se hubiera detenido. Con el vestido en su poder, Asís emprende la marcha nuevamente, sin saber que lo esperan una serie de coincidencias relacionadas con la prenda que definirán su vida, así como también los acontecimientos nacionales.

A través de la obra, las circunstancias vinculadas con el vestido rosa dan lugar a una realidad inestable, consecuencia de una estrategia deliberada que permite cotejar dos épocas en que, las arenas movedizas de la situación imperante, constituyen una amenaza al argentino común. La estrategia se hace más evidente cuando Asís se topa con las tropas de Roca. Tan extraña les resulta la apariencia del protagonista, como la de los soldados a éste:

En un primer momento al verlos correr, los tomó por indios de tribus desconocidas para él. Vestían de azul desteñido o de gauchos símiles; a diferencia de los indios corrientes, todos se dejaban la barba, y casi todos la tenían terriblemente enmarañadas. Era como para creer que civilizaciones sumergidas habían vuelto a las andadas de pronto. (45)

La descripción del aspecto desaliñado de los soldados recuerdan los comentarios de Lucio Mansilla que *En una excursión a los indios ranqueles* defiende a los indios, tan vituperados por el gobierno central, por demostrar más lógica y organización en su gobierno y forma de vivir, que el habitante rural.

En el enfrentamiento entre Asís y las tropas de Roca, son éstos los que demuestran por su aspecto y su comportamiento ser los verdaderos representantes de la barbarie. Asís enmudece ante el peligro y sufre una regresión a su idiotez juvenil. Este comentario sobre el modelo ideológico y cultural capaz de sobrevivir circunstancias extremas, apunta a la ética del pobre de espíritu derivada del Nuevo Testamento. Para Asís el vestido rosa es la salvación de una muerte segura, para Roca, la prenda es igualmente valiosa.

Si la vida está llena de coincidencias, la historia está basada en malentendidos, malentendidos que aquellos en poder manejan diestramente para alcanzar sus malévolos cometidos. Las reflexiones del general Roca manifiestan, sin duda, la capacidad institucional para controlar a las masas aprovechándose de las circunstancias:

Nunca había visto nada tan heterogéneo venir tan a punto en la política. Porque sucedía que hasta entonces no habían visto a un solo indio, y sus oficiales estaban cada día más nerviosos, por temor al ridículo. La tropa había empezado a beber demasiado, aunque no hubiera una gota de alcohol en cien leguas a la redonda. El vestido rosa fue la prueba que necesitaba, inmejorable por indirecta, de la existencia de los salvajes. La campaña, amenazada en ese punto por el vértigo que producía un avance demasiado fácil, tomó un nuevo cariz, una nueva determinación, y ahora sobre la base del malentendido de un malentendido. Porque nadie creía en esa historia del padre desconsolado. . . . los aliviaba inmensamente poder mentir que la creían. Era como si le hubieran sacado la pampa de encima. (50)

El golpe de gracia a los ridículos y deplorables acontecimientos lo constituye el comentario de Sarmiento a un periódico de Buenos Aires: “El indio no existe” (51). La breve frase confirma que el gobierno nacional había logrado su objetivo de borrar de la faz del territorio argentino a aquellos que, en su opinión, obstruían el desarrollo de la grandeza de la patria.

“El vestido rosa” es una novelita que encierra varias claves; la más significativa se encuentra en la frase “junto a cada relato, existe otro virtual” (68). Se puede decir, que toda la historia se halla regida por esas palabras y, si nos guiamos por la pauta dada, es posible descifrar ciertos eventos intercalados hacia el fin de la obra. Estos pasajes, en nuestra estimación, encierran referencias obvias al período de la represión. El impacto de las desapariciones en la sociedad, como nos dice Fernando Reati, trasciende el simple hecho de la muerte y la tortura (26). En la Argentina de la “guerra sucia,” se vuelve a tecnologías de castigo que ponen el acento en la destrucción del cuerpo, maximizada en su desaparición absoluta y colectiva (Reati 30). Se pueden identificar ejemplos en “El vestido rosa,” que ejemplifican el propósito delator de Aira. El primero se refiere a la destrucción de cuerpos que, en la realidad, se llevó a cabo con el propósito de ocultar pruebas:

Una vez un hombre, un gaucho, . . . encontró tirado en el suelo, donde no había caminos ni nada parecido, un diente. . . . Se apeó un instante y lo recogió. Era un hermoso diente, sano, perfectamente arrancado. De un hombre o de una mujer, de un adulto. (67)

Y luego siguen las conjeturas, como quien no quiere la cosa:

El no conocía la historia anterior del diente; quizá había pasado por más de una mano, quizá tenía un largo relato lleno de complicaciones—o quizá no . . . Se le ocurrió que podría hacerse todo un relato, inmensamente largo, de las vidas de todos que tuvieran casualmente algún objeto cualquiera. (67–68)

Lo mismo ocurre a continuación de ese mismo pasaje cuando dos niños se escapan de sus casas: “En aquel entonces, que los niños desaparecieran era un *fait accompli*

en todos los sentidos del tiempo y del mundo, algo así como un secreto a voces, aunque nadie lo decía” (68).

En estos dos pasajes no cabe duda de lo que se propone Aira: denunciar las prácticas deleznable que a fines de la década del setenta eran una realidad en el país. La denuncia se realiza a partir de un texto aparentemente apolítico, cuya irrealidad llega a ser por momentos desconcertante, pero que, sin embargo, simbólicamente representa mejor el período que cualquier transcripción mimética.

Andrés Avellaneda, según Reati, considera que el alejamiento del canon realista, se intensifica a partir de 1982-83, debido parcialmente a que el período represivo promovió un alejamiento de aquellas formas que evidenciaron el referente histórico e indicaron interés en interpretar la realidad política (56). Reati, sin embargo, acota que el temor a la censura y a la represión no explica la totalidad del fenómeno, ya que muchos autores escribieron en el extranjero u ocultaron sus obras a la espera de tiempos más favorables (57). Aira se encontraría entre estos últimos, por cuanto si bien fecha la obra 9 de febrero de 1982, la editora Ada Korn, quien lo publica, no lo hace hasta 1984. Por lo tanto el alejamiento de la práctica de intención mimética tendría que ver, como señala Reati, con la conciencia de que ciertos elementos de la realidad son irrepresentables. “Plantear la ambigüedad y la duda, elaborar paradigmas del fracaso, . . . negarse a las certezas es en la literatura argentina el equivalente al cuestionamiento del maniqueísmo en todo el discurso político y cultural de la sociedad” (58).

Al plantearse el tema de la ambigüedad, merece señalarse que la edición de “El vestido rosa” contiene otra obra, “Las ovejas,” de similar extensión, que Aira califica de novela. ¿Por qué llama a la primera cuento y a la segunda novela? La contratapa hace hincapié en esta distinción poco lógica, e invita al lector a descubrir la razón de ello. Como señalamos al comienzo de este trabajo, por la extensión y la trama relativamente compleja de la obra, es obvio que “El vestido rosa” no cumple los requisitos técnicos del cuento, pero quizá, lo que hay que comprender es que las experiencias de Asís en su deambular por la pampa son un “puro” cuento que encierra muchas verdades.

Obras Citadas

Aira, César. *El vestido rosa. Las ovejas*. Buenos Aires: Ada Korn Editora, 1984.

Gregorovich, Luis. “Literatura, una descripción del campo: narrativa, periodismo, ideología.” *Represión y reconstrucción de una cultura: el caso argentino*. Comp. Saúl Sosnowski. Buenos Aires: Eudeba, 1988. 109–24.

Luna, Félix. *Soy Roca*. Buenos Aires: Sudamericana, 1990.

Reati, Fernando. *Nombrar lo innombrable*. Buenos Aires: Legasa, 1992.

Sarlo, Beatriz. “El campo intelectual: un espacio doblemente fracturado.” *Represión y reconstrucción de una cultura: el caso argentino*. Comp. Saúl Sosnowski. Buenos Aires: Eudeba, 1988. 95–107.