
Artículos libres

¿SON O SE HACEN? EL CARÁCTER PROGRAMÁTICO
EN LA METALITERATURA DE CÉSAR AIRA Y
FERNANDA LAGUNA

Are They Joking? The Programmatic Nature in the
Metaliterature of César Aira and Fernanda Laguna



CLRELyL

 Ana Clara Millán *

Universidad Nacional del Sur, Argentina
claritamillan22@gmail.com

Cuadernos de Literatura

núm. 28, e2816, 2025
Universidad Nacional del Nordeste, Argentina
ISSN: 0326-5102
ISSN-E: 2684-0499
Periodicidad: Semestral
revistas@unne.edu.ar

Recepción: 27/07/25
Aprobación: 21/10/25

DOI: <https://doi.org/10.30972/clt.288986>

URL: <https://portal.amelica.org/ameli/journal/785/7855484012/>

Resumen: El presente trabajo se propone observar el diálogo entre las reflexiones metaliterarias sobre la escritura, la producción y la edición presentes en las obras de César Aira y Fernanda Laguna, para así sostener la hipótesis de que Aira y Laguna no solo tienen formas semejantes de proceder –estas son, propondremos, el recurso del ritmo veloz y la mirada idiota/infantil del mundo– sino también en la reflexión de ese ritmo y esa mirada: convergen allí donde programan sus procedimientos, donde la metaliteratura es una potencia que justifica la literatura.

Palabras clave: César Aira, Fernanda Laguna, metaliteratura, literatura argentina.

Abstract: This article examines the dialogue between metaliterary reflections on writing, production, and editing in the works of César Aira and Fernanda Laguna. It supports the hypothesis that Aira and Laguna share not only similar creative procedures, specifically, the use of rapid narrative rhythm and a naïve or childlike perspective of the world, but also a common reflexive stance toward these procedures. Both authors converge at the point where they theorize and program their own literary practices, revealing metaliterature as a generative force that legitimizes and sustains literature itself.

Notas de autor

*

Ana Clara Millán es estudiante de la Licenciatura y el Profesorado en Letras por la Universidad Nacional del Sur (UNS). Participa de los Proyectos de Investigación “Efectos de vanguardia en la literatura argentina reciente: espacios, sujetos y temporalidades” –donde sus principales intereses de estudio son Fernanda Laguna y César Aira– y “Tejiendo redes literarias: Argentina y sus vínculos con América Latina, Europa y Estados Unidos” –donde investiga las transferencias culturales en las traducciones latinoamericanas de Emily Dickinson–. Además, se desempeña como docente en un colegio secundario y como escritora.



Keywords: César Aira, Fernanda Laguna, metaliterature, Argentine literature.



¿Son o se hacen? El carácter programático en la metaliteratura de César Aira y Fernanda Laguna

1. Introducción

En 2005, César Aira publica por primera vez *Yo era una chica moderna*. La protagonista y su amiga Lila son dos polos –“¡Son la Belleza y la Felicidad!” (Aira, 2005, p. 54)– que atraviesan juntas el lesbianismo y el beso de una rumana que no para de crecer, las salidas a la discoteca más pequeña del mundo, las privatizaciones de los años 90 y el crimen de un feto arrancado del vientre convertido en *El Gauchito* superpoderoso. En un punto de la serie de hechos absurdos que conforman la línea narrativa, nuestra chica moderna siente que todo se sucede “como si alguien estuviera escribiendo mi vida, y le ocultara algunos datos a los lectores, y yo, aun siendo la protagonista, fuera también un lector” (Aira, 2005, p. 12). Probablemente, algo muy parecido sintió Fernanda Laguna al leer por primera vez este texto, y particularmente esta reflexión metaliteraria donde el libro no solo está pensándose a sí mismo, sino pensando también a su autor, a Laguna ficcionalizada en la protagonista y a su recepción.

Nuestro objetivo en este artículo será pensar estas reflexiones metaliterarias en Aira y Laguna para relevar las preocupaciones que comparten en torno a la escritura, la producción y la edición. Observaremos que las reflexiones –realizadas a través de personajes y narradores o de un yo poético, respectivamente– funcionan como un programa de las obras que se conceptualiza en términos muy similares. Dando cuenta de que estas similitudes son múltiples –encontramos, por ejemplo, convergencias en el azar como impulso o en el gesto vanguardista de línea surrealista–, en este artículo operaremos un recorte que permitirá observar, específicamente, dos de ellas: el ritmo veloz –que se vincula, en último lugar, con sus reflexiones sobre el mercado de la literatura– y la mirada idiota o infantil.

Siguiendo el análisis de Premat (2021), entendemos la faceta metaliteraria, declaratoria o performática de Aira –y, en nuestro análisis, de Laguna– como una coartada, una operación, una postura, una dramaturgia. Es una *performance* de la literatura, o “un espectáculo de la literatura, una aparente improvisación, un trance, una instantánea” (Laddaga, como se cita en Premat, 2021, p. 128).

Al marcar las correspondencias entre una y otra obra, podríamos leer en Laguna la figura clara de un epílogo de Aira, no sólo por una cuestión cronológica, sino por poemas donde ella escribe “He imitado a grandes escritores/ como Bocaccio,/ César Aira” (Laguna, 2023, p. 15) o “César Aira/ me encanta./ He leído poco/ pero siento/ que siento como él” (Laguna, 1999, s.p.)¹. Sin embargo, más que una jerarquía, pretendemos entenderlas como dos obras hermanadas. Para ello, nos valdremos de concepciones que se han utilizado en la crítica para analizar las obras de uno u otro autor pero que, en última instancia, ignoran la relación entre ellos.

Más allá de breves relaciones intertextuales trazadas en trabajos de Martín Baigorria (2023) o Ana Flores (2009), solo hemos tomado conocimiento de un antecedente de trabajo crítico dedicado exclusivamente a la relación Aira-Laguna: se trata de un manuscrito no publicado de Ignacio Maroun Bilbao que trabaja con el concepto foucaultiano de *heterotopías*. A esto agregaremos el análisis sumamente pertinente que hace Alejandro Rubio de esta relación, en la contratapa de *Control o no control* (2012).

2.1. El carácter programático de la velocidad



Como ya ha leído la crítica, la narrativa aireana está claramente definida por la progresión vertiginosa, el desenfreno, la urgencia, la precipitación, la desmesura creciente (Contreras, 2002) que le otorgan al relato cierta estética de la improvisación, avanzando a una velocidad casi mayor a la que pueden seguir la mente y los ojos. Es una escritura de vorágine, de huida hacia adelante, que es verificable no solo en la materialidad de los textos sino también en la proliferación del autor y la publicación constante.

Los personajes de Aira son conscientes de esta velocidad de escritura en el mundo del mercado y producen a los ritmos del arte despojado de aura y ritual. Esto es decir: la técnica reproductiva del arte en esta cosmovisión desvincula lo reproducido del ámbito de la tradición. Al multiplicar las reproducciones se pone la presencia masiva en el lugar de una presencia irrepetible: se deteriora el modo aurático de la obra de arte vinculado a su función ritual original, primaria (Benjamin, 2003). Esto se observa, por ejemplo, en el protagonista de *Varamo*, un empleado burocrático-ministerial que se convierte en escritor simplemente porque la oportunidad surge de manera muy veloz y sencilla: bastaría, le dicen los editores, con unir las notas que tenga en unas cuantas paginitas, porque “escribir era muy fácil y se lo podía hacer muy rápido (...) en cuatro o cinco horas puede tener listo un decente librito” (Aira, 2002a, p. 45).

Una esencia muy similar impregna toda la poética de Fernanda Laguna: uno tiene la sensación de ir a las corridas, a los golpes, atacado por las bombas cayendo sobre las “íes”. El yo poético de Fernanda piensa en su ritmo de escritura como “el ritmo vertiginoso de una buena canción” (Laguna, 2023, p. 92) y en su ritmo de publicación como “una sobredosis de poesía/ sacamos una o dos plaquetas por semana/ y qué?” (Laguna y Pavón, 2002, p. 78).

Parece ser, según nos dicen Aira y Laguna, que el estado natural de la escritura es la velocidad, el exceso de la sobredosis y la sobreproducción. Y a veces, el tiempo no es suficiente: por eso, el protagonista de “El todo que surca la nada” (2017a) lamenta haber desperdiciado tanto tiempo en describir hechos triviales, al punto de que la muerte lo alcanzó antes de narrar la situación extraordinaria que lo consagraría como escritor. Asimismo, el yo poético de Laguna constantemente recuerda sus responsabilidades cotidianas –y maternales– que provocan la velocidad con la que tiene que terminar sus poemas antes de quedarse sin tiempo: “tengo poco tiempo para escribir el mejor poema de mi vida” (Laguna, 2023, p. 92), “(Uno más... el último antes de ir a buscar a Ramón)” (Laguna, 2023, p. 139), o “que lindo que tengo este rato para escribir (...) y para colmo de la suerte que tengo/ llueve y el bebe está dormido” (Laguna, 2023, p. 118).

En la narrativa aireana hay una fuerte conciencia del vínculo entre mercado y literatura, el rol del dinero en el trabajo de escritores (*Varamo*, 2002), traductores (*La princesa primavera*, 2003b) y editores (*La vida nueva*, 2007). Por retomar el ejemplo del personaje-escritor que ya hemos comentado, podemos pensar en Varamo: un oficinista que escribe simplemente por la oportunidad de ganar 200 pesos. No hay nada mítico ni mágico en la creación de una obra maestra, sino una veta económica. Podemos leer, en esta línea publicación-velocidad-dinero que se está planteando, una reflexión metaliteraria de Aira acerca de su pulsión editorial, de un ritmo de escritura trasladado a ritmo de publicación, la puesta en marcha del lema “primero publicar, después escribir” de su maestro, Lamborghini. No se trata de un fetichismo por el libro objeto, sino de una pulsión de generar libros, de crear el procedimiento que los genera.



En las reflexiones de los personajes-escritores aireanos hay un reconocimiento claro del oficio del escritor, que busca producir para vender, cobrar y vivir. Se observa esta cuestión en el protagonista de *El mago*, a quien “le dijeron una cifra. Hizo un rápido cálculo mental. Multiplicada por la cantidad de libros que podía escribir al año, le sobraba para vivir bien” (Aira, 2002b, p. 138), o el de “La revista Atenea” que, tomando decisiones editoriales, pensaba que “material no nos faltaría, y ganas tampoco. Pero el dinero mandaba” (Aira, 2017b, p. 35). Sobre esta cuestión, el yo poético de Laguna muestra una absoluta conciencia: “Mientras esperaba/ pensaba en que podía/ vender mi cuerpo/ (hacer sexo)/ para ganar más dinero/ y no tener que cargar/ tanto peso./ De todas formas/ pensé,/ ahora también lo estoy vendiendo” (Laguna, 2023, p. 10), o “Es lindo que nos paguen./ Ganar dinero con el trabajo” (Laguna, 2023, p. 51). Así, no sólo en Aira sino también en Laguna, “la necesidad de escribir apela a cierta velocidad que se condice con la edición rápida” (Novelli, 2023, p. 56).

En el correlato de estas reflexiones con sus biografías comerciales, es importante recordar la proliferación de Aira en todo tipo de editoriales y soportes y las plaquetas constantes de Laguna en ByF –donde Aira también publicó *La pastilla de hormona*, *Picasso*, *El perro* y *En el café*. Estas formas y ritmos de producción están fuertemente vinculados a los años 90 en Argentina y los modos de circulación alternativos de la literatura. En ese contexto, se operó un programa de resistencia desde la publicación (publicación y gestión, en el caso de Laguna) en editoriales con propuestas de nuevas materialidades: los textos eran impresos en soportes que constaban, por ejemplo, de fotocopias abrochadas (ByF) o cartones pintados (Eloísa Cartonera, donde participaron tanto Aira como Laguna). Así, se abría un nuevo espacio donde los objetos-libros se volvían, más que nunca, un objeto del hacer constante, de la proliferación, que, como los carros de La villa, “eran puramente funcionales, y hechos como estaban de restos ensamblados, su belleza era en cierto modo automática, objetiva, y por ello muy moderna, demasiado moderna para que ningún historiador se ocupara de ella” (Aira, 2001, p. 29).²

Mazzoni y Selci analizan este momento de la producción artística como un momento que posibilitó que “cualquiera pueda ser escritor, siempre que edite” y “que cualquier cosa pudiera ser un libro” (2006, p. 265).

2.2. El carácter programático de la mirada idiota/infantil

En esta línea de subversión de las concepciones clásicas del quehacer literario, Montaldo (2010) analiza las figuras de “la obra como adefesio” y “el escritor como idiota” en Aira, leyéndolos como gestos procedimentales que crea el autor cuando la crítica a la institución-arte parece cada vez más imposible. Esto se ha leído ya dentro de los procedimientos aireanos, pero consideramos que si la crítica sitúa a Aira en esa llegada tarde a las vanguardias por –entre otras cosas– su reivindicación del escritor idiota o la obra adefesio, debería dejar lugar allí también para los poetas de los 90 y, sobre todo, para Fernanda Laguna.

“Me llevó toda la vida aprender a dibujar como un niño” es una cita de *Picasso* que Aira recupera en *Copi* (2003a). Podríamos decir: lleva toda la vida aprender a escribir como un niño. Escribir desde una mirada infantil o idiota del mundo dista de ser sencillo. A veces, estos términos se confunden, y por eso Alejandro Rubio (2012), en la contratapa de *Control o no control*, se pregunta: “¿Fernanda Laguna es boluda?”. Rubio responde a este cuestionamiento frecuente en algunas lecturas de poéticas como la de Laguna, sugiriendo que la autora es parte de una línea de *boludez autoconsciente* que la emparenta con Lamborghini y Aira, y que, inclusive, le permite explotar ese terreno que estos autores dejaron a medio hacer. Kamenszain (2016), a razón de la noción de Rubio, desarrolla que esta supuesta *boludez* interroga todo, forzando el decir hasta su grado cero de infantilización inofensiva y atacando lo que supo ser un supuesto no negociable en el neobarroco: el hermetismo.



Laguna puede ser calificada de poeta infantil allí donde el juego tonto la lleva a poner a Santa Teresa en la línea de Duchamp (“Reflexiones automáticas”) o al mismo Aira en la línea de Coelho (“Salvador Bahía, ella y yo”). El límite entre lo genial y lo idiota o entre lo infantil y lo literario está allí donde se escriben versos como “lo en perdo que estoy que nunca voy a corregir este malfito poema./ (...) este es mi/ lenguaje. te gusta =?” (Laguna, 2023, p. 66). Pero el juego no queda ahí, sino que, es, efectivamente, una *boludez autoconsciente*, y puede constatarse esa conciencia en reflexiones metaliterarias como:

si escribiéramos mal/ quizás podríamos decirle a nuestras madres/ que nos manden a un grupo de autoayuda/ para poetas anónimas/ pero escribimos tan bien/ que cada una de nuestras frases/ es un regalo que te hacemos/ a vos tontito/ para que sigas haciendo/ tus libritos con lomo/ que nadie lee. (Laguna y Pavón, 2002, p. 78)

O como la siguiente:

esos poetas que nos trataban de putas/ de idiotas/ y otros que nos permitían o no participar (...) se acabó esa generación/ y sin ser mejores sobrevivimos./ Ellos quedaron con sus castillos/ y nosotras comandamos la libertad de la fiesta por sobre lo bueno. (Laguna, 2018, p. 75-76)

Por su parte, la progresión narrativa aireana suscita constantemente la pregunta de si el procedimiento que está operando es tremadamente complejo, o tremadamente simple. ¿Cómo es que, en *Yo era una chica moderna*, la historia de la separación de la pareja de una amiga desemboca en el paseo de un feto radioactivo que escupe babas asesinas? ¿Cómo es que, en “La revista Atenea”, la anécdota de una peripecia editorial entre dos amigos acaba en un listado demencial de cálculos matemáticos?

Sus textos saben que pueden provocar estas preguntas, reconocen esa veta crítica y juegan con ella hasta el absurdo. Aira sabe que se lo puede leer en un sentido añiado o en clave de *boludez autoconsciente* y crea, en *Cómo me hice monja* (1993), la figura de una niña-César-Aira de seis años a la que todos le reprochan ser una idiota. Pero si queremos hablar de una obra que lleve al extremo la operación metaliteraria que reflexiona sobre el escritor-idiota, quizás el mejor ejemplo sea *Los dos payasos* (1995). En esta novela, uno de los payasos dicta y el otro copia como un idiota que no diferencia el signo ortográfico “coma” y el verbo “comer”, que “se le mezclan de buena fe los sustantivos con los verbos. Y al mismo tiempo, no puede ser. Nadie es tan idiota” (1995, p. 36). Son unos payasos que habitan una “infancia boba” (1995, p. 16). Y, si se piensa este relato como una alegoría de la relación entre Aira y Lamborghini, toma aún mayor interés el tridente de boludez que establecía Rubio (2012).

El propio Lamborghini, en un texto de Literal ([1973] 2011) que no firma pero sabemos es de su autoría, propone la idea del entontecido cínico: “mezclar los códigos, dar por sabido lo que se ignora, adoptar la posición del entontecido cínico incluso frente a lo que realmente se sabe” (p. 120). Habla, asimismo, de “la tentación de publicar un soneto tonto” (p. 122) y de que es probable que “dos maestros de la estupidez” (p. 122) –Gombrowicz y Flaubert– resuenen en las páginas. “No hay mayores goces que esos que se enuncian diciendo certeza de la muerte, banalidad y ausencia de causa” (p. 122).

En este mismo sentido pero bajo otros términos, Julio Premat (2005) define a Aira, citando a Sartre, como “el idiota de la familia”. La literatura idiota de Aira, según Premat, es un decir una escritura que retoma los grandes gestos de la tradición, no transgrediéndolos sino echándolos a perder, arruinándolos, desplazándolos. Literatura idiota que, en negativo, propone una lectura del corpus literario argentino como una literatura inteligente, y se para en la idiotez como estrategia de existencia y de defensa.



Otra es la propuesta de Barthes, desglosada en un texto de Julieta Novelli y Malena Pastoriza (2023), acerca de la *estupidez*. Si la fuerza de la *estupidez* consiste en ser como un todo, en no tener afuera, explorarla significa asumirla y ensayar trampas posibles ante la fatalidad de su presencia. Si la *estupidez* barthesiana se liga a la doxa y a la palabra estereotipada, el otro de la *estupidez* no es sino la búsqueda incansable por desprenderse, aunque sea de forma momentánea, de los fascismos del lenguaje. La subversión sutil barthesiana consiste en rumiar la *estupidez*, mediante ciertas estrategias como los desvíos, los robos, la escritura fragmentaria, el maquillaje o las derivaciones. La tarea del intelectual, en los textos barthesianos, es permanente, pues en cuanto algo se sostiene, se vuelve estúpido, por lo que constantemente debe estar desplazándose. Parece que tanto la propuesta de la *boludez autoconsciente* de Rubio como la *estupidez* barthesiana aceptan la *estupidez/la boludez* como dada y operan desde allí. Bien enunciándolo y subrayándolo, bien rumiándolo y desmigajándolo.

Gandolfo, en una reseña de 1994, comenta que el método Aira es “lograr que sus lectores no puedan resolver la pregunta [¿demasiado inteligente o demasiado idiota?] (...) ¿es o se hace?” (p. 4). Reseña por demás interesante, porque con esta misma pregunta Civale (2014) titula un artículo sobre Laguna: “¿Es o se hace?”. Puede que los autores reciban estos análisis similares por compartir una literatura del *hermetismo transparente*: “un hermetismo de la inutilidad, del juego intrascendente, de la transparencia, de una mirada infantil o *idiota* sobre el mundo” (Premat, 2021, p. 142). En el texto de Premat, se está analizando la obra aireana, pero, como ya denunciaba Rubio, Laguna irrumpió en su línea de *boludez autoconsciente*, poniendo a su yo poético a decir: “Mi espontaneidad es simplota y escueta./ Pava./ Lo mío es la escritura automática/ de mente relajada” (Laguna, 2023, p. 51). Así, tal como advierte Novelli (2023), la noción de Premat resulta productiva para pensar, también, la obra de Laguna.

Conclusiones

Conviene retomar, entonces, la pregunta común a Aira y Laguna: ¿son o se hacen? Una interrogación que, quizás inadvertidamente, deja abierta una dicotomía productiva para pensar sus obras.

Con este trabajo hemos pretendido subrayar la potencia de la pregunta y ofrecer algunas respuestas. El pensamiento metaliterario en Aira y Laguna demuestra que el ritmo de escritura y publicación, así como la mirada idiota-infantil no son hechos accidentales sino programados, evidenciando una reflexión constante sobre el quehacer literario que convierte, por un lado, a la velocidad en un proceso perfeccionado y vinculado al correlato material del trabajo y, por otro, a la *boludez* en una *boludez autoconsciente*. Así, el recorte propuesto no solo nos permite unir una y otra obra sino pensar una potencia allí donde las obras se explican a sí mismas, donde la metaliteratura justifica la literatura.

Son autores que anuncian su resistencia en formas alternativas de escritura, de edición y –según hemos constatado– de legitimación, allí donde “escritura, crítica a la propia escritura y respuesta a la crítica a la propia escritura coinciden” (Alemián, 2010, párr. 25). Frente a la mendicidad de las instituciones, aparecen estas escrituras solipsistas, para anunciarnos que “se acaban los días de estar afuera del poema/ días que fueron años” (Laguna, 2023, p. 177), porque “la literatura comienza cuando uno se ha vuelto literatura” (Aira, 2017b, p. 134).



Referencias bibliográficas

- Aira, César. (1993). *Como me hice monja*. Beatriz Viterbo.
- Aira, César. (1995). *Los dos payasos*. Beatriz Viterbo.
- Aira, César. (2001). *La villa*. Emecé.
- Aira, César. (2002a). *Varamo*. Anagrama.
- Aira, César. (2002b). *El mago*. Random House.
- Aira, César. (2003a). *Copi*. Beatriz Viterbo Editora.
- Aira, César. (2003b). *La princesa primavera*. Ediciones Era.
- Aira, César. (2005). *Yo era una chica moderna*. Interzona.
- Aira, César. (2007). *La vida nueva*. Mansalva.
- Aira, César. (2017a). El todo que surca la nada. En *El cerebro musical* (pp. 121-138). Penguin Random House.
- Aira, César. (2017b). La revista Atenea. En *El cerebro musical* (pp. 31-40). Penguin Random House.
- Alemián, Ezequiel. (2011). Apuntes para un comentario a la lectura de *El divorcio*, de César Aira. *Bazar Americano*. <https://tinyurl.com/2ynd3bd4>
- Baigorria, Martin. (2023). El canon patas para arriba: César Aira y la poesía de los noventa. *Caracol*, (26), 416-448.
- Benjamin, Walter. (2003). *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*. Ítaca.
- Civale, Cristina. (21 de febrero de 2014). ¿Es o se hace? Página 12. <https://tinyurl.com/2xnpp3bc>
- Contreras, Sandra. (2002). *Las vueltas de César Aira*. Beatriz Viterbo.
- Flores, Ana. (2009). Reír con el monstruo (Reír con Aira). *Revista Iberoamericana*, LXXV(227), 445-58.
- Gandolfo, Elvio. (1994). El humor no es más fuerte. *Primer plano*, Página/12, p. 4.
- Kamenszain, Tamara. (2016). *Una intimidad inofensiva*. Eterna Cadencia.
- Laguna, Fernanda. (1999). *César Aira y Cecilia Pavón* [Plaqueta]. Belleza y Felicidad.
- Laguna, Fernanda. (2023). *Control o no control*. Mansalva.
- Laguna, Fernanda. (2018). *Los grandes proyectos*. Página 12.
- Laguna, Fernanda y Pavón, Cecilia. (2002). *Ceci y Fer*. Belleza y Felicidad.
- Lamborghini, Osvaldo. ([1973] 2011). La intriga. *Literal. Edición facsimilar* (pp. 153-156). Biblioteca Nacional.
- Mazzoni, Ana y Selci, Damian. (2006). Poesía actual y cualquerización. En Fondebrider, Jorge (ed.), *Tres décadas de poesía argentina* (pp. 258-268). Libros del Rojas.
- Montaldo, Graciela. (2010). Aira, un arte basado en la incorrección. El cuestionamiento de las instituciones en una vanguardia finisecular. En Carbone, Rocco y Ojeda, Ana (eds.), *De Alfonsín al menemato, 1983-2001* (pp. 94-107). Paradiso.



- Novelli, Julieta. (2023). *El camino de la performance: Fernanda Laguna y la invención de formas de hacer* [Tesis de doctorado]. Universidad Nacional de La Plata.
- Novelli, Julieta y Pastoriza, Malena. (2023). Entre la fascinación por la estupidez y el deseo de legibilidad. *Boletín del Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria*, 22(3), 117-137.
- Palmeiro, Cecilia. (2011). *Desbunde y felicidad*. Título.
- Pemat, Julio. (2005). El idiota de la familia. En Lafon, Michel; Breuil, Cristina; Remón-Raillard, Margarita y Pemat, Julio (eds.), *César Aira, une révolution* (pp. 41-50). Université Stendhal.
- Pemat, Julio. (2021) *¿Qué será la vanguardia? Utopías y nostalgias en la literatura contemporánea*. Beatriz Viterbo.
- Rosetti, Dalia. (2005). *Me encantaría que gustes de mí*. Mansalva.
- Rubio, Alejandro. (2012). Contratapa. En Laguna, Fernanda, *Control o no control*. Mansalva.

NOTAS

1 Aquí y a lo largo de toda la investigación nos limitaremos a emplear obras poéticas en el caso de Laguna – por una cuestión de recorte de corpus. Sin embargo, advertimos que queda un camino muy fértil por recorrer en su obra narrativa, donde tampoco faltan las referencias a él, con citas como: “César, mi gran amor de los 33 (...) El escuchaba música Tontipop y a mí me parecía que él era un poco hueco. Igual lo amaba así como era. Escribía y escribe bien, pero yo me he vuelto una mujer mucho más intelectual y quiero relaciones serias. Aparte él estaba casado, tenía hijos y yo era su segunda mujer (...) ¿No sabes quién es César? Buscalo en el diccionario por Aira, César” (Rosetti, 2005, p. 106-107).

2 Este análisis puede resultar anacrónico para pensarla hoy, ya desarticuladas en cierta medida este tipo de propuestas de edición. Pero tal como analiza Palmeiro en *Desbunde y felicidad* (2011), hubo un pasaje de los actores de estas editoriales a un ámbito más profesional que no significó en ningún caso la salida de cierta zona del under o del mini mainstream. Se constata una cercanía entre ByF y editoriales como Mansalva, Interzona y Blatt & Ríos que tienen en su catálogo, además de a Aira y Laguna, a escritores del círculo como Pavón, Bejerman o Cucurto.



AmeliCA

Disponible en:

<https://portal.amelica.org/ameli/ameli/journal/785/7855484012/7855484012.pdf>

Cómo citar el artículo

Número completo

Más información del artículo

Página de la revista en portal.amelica.org

AmeliCA

Ciencia Abierta para el Bien Común

Ana Clara Millán

**¿SON O SE HACEN? EL CARÁCTER PROGRAMÁTICO
EN LA METALITERATURA DE CÉSAR AIRA Y
FERNANDA LAGUNA**

**Are They Joking? The Programmatic Nature in the
Metaliterature of César Aira and Fernanda Laguna**

Cuadernos de Literatura

núm. 28, e2816, 2025

Universidad Nacional del Nordeste, Argentina
revistas@unne.edu.ar

ISSN: 0326-5102

ISSN-E: 2684-0499

DOI: <https://doi.org/10.30972/clt.288986>



CC BY-NC 4.0 LEGAL CODE

**Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial 4.0
Internacional.**