

# Juegos metaficcionales en *Diario de la hepatitis* de César Aira

Por Alexandra SAAVEDRA GALINDO\*

*Proemio*

**D**ÍARIO DE LA HEPATITIS (1992) es uno de los libros que, como pieza metaficcional, mejor encaja en el rompecabezas literario que desde hace décadas viene intentando armar ante nuestros ojos el escritor argentino César Aira. En este caso se trata un texto narrativo que nuevamente nos pone en dificultades para afirmar si es o no de carácter ficcional, y en el que, además, el autor lleva a cabo un ejercicio metaliterario en el que su oficio y las razones por las que lo desempeña se cuestionan de forma reiterativa.

El texto comienza con un semiprólogo en el que el narrador elabora una detallada argumentación sobre las razones que tiene para no escribir.<sup>1</sup> Se desvela aquí la primera pista sobre lo que enfrentaremos más adelante: una voz narradora que es o representa a un escritor y que manifiesta su desgano sobre la escritura, además de exponer los motivos por los que no está dispuesto a seguir llevándola a cabo, aunque para los lectores es evidente que, si conocen dicha información, es porque sus palabras —las del autor del diario— han tenido que pasar por la escritura.

*I. Buenos días, me llamo César Aira, soy escritor,  
pero también puedo ser un extraterrestre*

**P**ARA acercarnos a *Diario de la hepatitis* es pertinente recordar que existe explícitamente un fenómeno de autoconciencia dentro de las “novelitas” del autor argentino que hace innegable la inserción de ellas en las dinámicas de la literatura metaficcional.<sup>2</sup> La autoconciencia manifiesta en las obras metaliterarias puede presentarse ya

---

\* Crítica literaria y doctoranda en Letras por la Universidad Nacional Autónoma de México; e-mail: <alejandrasaavedrag@yahoo.com.mx>.

<sup>1</sup> Una de las primeras dificultades que presenta *Diario de la hepatitis* es el fragmento que suele leerse como prólogo. Sin embargo, esta parte del texto no ha sido denominada explícitamente de tal manera y, aunque fechada, parecería no formar parte del diario en sí.

<sup>2</sup> El autor suele referirse a sus propias obras con el término *novelitas*.

sea porque el personaje es consciente de su condición de personaje o bien porque exista una conciencia del autor dentro del texto. En virtud de lo anterior, creo conveniente empezar con un análisis de la figura o voz del narrador de *Diario de la hepatitis*.

Si nos dejáramos llevar por la información encontrada en la cuarta de forros, sería fácil pensar que ese libro es en realidad un fragmento de un diario escrito por Aira: “Como con cajitas chinas o muñecas rusas, César Aira escribe un diario donde lo autobiográfico está dentro del relato, el relato se superpone con lo confesional, lo confesional se funde con las lecturas”.

Desde luego parece que se está dejando claro que el texto en cuestión es un diario y que la voz que habla desde su interior es la de Aira. Pero es bien sabido que en el caso del autor argentino siempre se debe dejar un espacio para la duda. No son pocas —lo sabe cualquier lector de Aira— las obras en las que los personajes, indistintamente de su sexo, edad o características, se llaman César Aira o pueden relacionarse con tal, recordemos rápidamente a la protagonista de *Cómo me hice monja*, el profesor de *Los misterios de rosario*, novela en la que además todos los personajes son reales, o el escritor e inventor que intenta clonar a Carlos Fuentes en *El congreso de literatura*. “Ninguna de estas novelas puede considerarse, ni por asomo, autobiográfica. La configuración de los distintos César Aira no apunta a la construcción de una identidad: muy por el contrario, se trata de un juego, de una burla, en el que la base es la intensión paródica”.<sup>3</sup> Todo ello nos regresa de nuevo al procedimiento autoficcional que el argentino, desde hace años y en distintos niveles, ha empleado para mezclar intencionalmente el yo autoral y el yo narrativo.

En *Diario de la hepatitis*, al igual que en muchas obras metaficcionales, hay una explícita conciencia del personaje como personaje y del autor como personaje dentro de su propia obra. No existe ninguna intención de distancia o necesidad de ocultamiento del autor que crea el texto, de manera que introducir el nombre “César Aira” en el texto sólo comunica una identidad que bien puede ser ajena a la del autor real. Además, si tenemos en cuenta que la cuarta de forros de *Diario de la hepatitis* no se encuentra firmada, también podríamos pensar que la misma hace parte de la conformación de una obra auto y metaficcional que el autor César Aira no duda en

---

<sup>3</sup> Teresa García Díaz, “Auto-ficción: César Aira clown”, en *id.*, coord., *César Aira en miniatura: un acercamiento crítico*, Xalapa, Universidad Veracruzana, 2006, p. 165.

presentar como tal. Por lo anterior, la cuarta de forros se tendría que descartar como elemento informativo objetivo ajeno a los juegos ficcionales en los que incurre el escritor argentino.

Otro elemento con el que podría generarse un análisis e identificación de la obra como parte del diario del argentino es el seguimiento de la información que se encuentra fechada al interior del texto. En este caso hay dos datos que podrían resultar útiles. En primer lugar encontramos la fecha en la que aparentemente es firmado el semiprólogo del texto: “23 de enero de 1992”. En segundo lugar, unas cuantas páginas más adelante se menciona la edad aproximada que afirma tener el narrador: “Porque he sido objeto de un hechizo, desde que nací, y a los cuarenta y dos años (casi cuarenta y tres) todavía no he despertado”.<sup>4</sup>

Estamos acostumbrados a confiar en la exactitud de las matemáticas y, en efecto, aquí no hay excepción, ya que esa era la edad del escritor en aquel momento: César Aira nació el 23 de febrero de 1949. Es decir, que para el momento de firmarse el semiprólogo o de empezarse el diario estaría próximo a cumplir cuarenta y tres años. Sin embargo, de creer en la coincidencia de la edad tendríamos que creer también que el personaje, o sea el propio César Aira, está hechizado desde su nacimiento, elemento que desde luego nos devuelve al plano ficcional. El problema es que, como comenta Laura Estrin, en la obra de Aira todo es mentira menos los detalles.<sup>5</sup> Entonces, al emplear esos datos de tipo “autobiográfico”, nunca debe descuidarse que ellos hacen parte de un proyecto artístico que aún se está configurando; que esos datos constituyen un espacio en el mundo de la ficción y que existen en esencia por la ficción misma; pero que, finalmente, cumplen una función específica dentro de los textos, de otra manera no harían parte de ellos.

Para cerrar el tema del yo narrativo y del yo autorial, el dato más contundente sería dejarnos llevar por la imagen que cierra la publicación y que corresponde nada más y nada menos que a un gracioso dibujo del escritor argentino recostado en una cama, en la cual tiene frente a sí una máquina de escribir de donde asoma apenas una hoja y en la que se encuentra escrita la misma frase con la que finaliza el texto aquí analizado. La imagen, sin embargo, en realidad sólo reitera algo que está claro desde el momento de

---

<sup>4</sup> César Aira, *Diario de la hepatitis*, Buenos Aires, Bajo la Luna, 2007, p. 20.

<sup>5</sup> Laura Estrin, enero de 2011, en DE: <<http://escritosenlasmangas.wordpress.com/2011/04/20/algunas-cuestiones-sobre-cesar-aira/>>. Consultada el 10-IX-2012.

tener el libro en nuestras manos: César Aira es el escritor de este texto, no así el yo narrativo. En las obras de Aira resulta sencillo confundir al autor con la voz narrativa porque muchos de los elementos que el argentino emplea están pensados para que la distancia o la frontera entre ambos resulte difusa. En ese sentido, Manuel Alberca señala que

las autoficciones tienen un fundamento de identidad visible o reconocible del autor, narrador y personaje del relato. En este contexto, identidad no quiere decir necesariamente esencia, sino un hecho aprensible directamente en el enunciado, en el cual percibimos correspondencia referencial entre el plano del enunciado y el de la enunciación, entre el protagonista y su autor, como resultado siempre de la transfiguración literaria.<sup>6</sup>

De esta forma, el personaje de *Diario de la hepatitis* bien puede ser un escritor cuyo nombre, edad o características sean las del autor César Aira, pero en definitiva no se trata de él.

## II. *Escribiré un libro sobre un escritor que escribe que escribe*

**EL** título *Diario de la hepatitis* permite una identificación y delimitación genérica inmediata del texto y, además, como elemento paratextual, comunica al lector las características de la obra a la que se va a enfrentar y lo predispone. Sin embargo, en este caso, también brinda información equívoca con respecto al contenido, ya que en el título se informa que el escrito se encuentra relacionado indirectamente con un periodo de convalecencia sobre el que nunca se menciona nada al interior, la hepatitis desaparece al pasar la primera página. Por otra parte, este diario, contradiciendo su nombre o como suele ocurrir con los posmodernos *blogs*, no tiene entradas todos los días y no es un texto en el que su autor se dedique a repasar día con día lo que le ocurre durante una cuarentena por hepatitis. La escritura en el diario es espaciada y por momentos los contenidos parecen extrañamente dispersos o desconectados entre sí. Sus temas van del budismo a la entropía, luego a la brujería, a los pájaros y de ahí, casi milagrosamente, a la escritura; enseguida

---

<sup>6</sup> Manuel Alberca, *El pacto ambiguo: de la novela autobiográfica a la autoficción*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2007, p. 31.

el autor habla sobre la mente, el Tao, el continuo, las nubes y el crepúsculo. Es, en cualquier caso, más que un diario tradicional, un cuadernito de apuntes en el que su autor acumula todo aquello que considera relevante. No obstante, la aparente dispersión temática termina guiando al lector hacia la única preocupación real del autor: la escritura.

Ana M. Dotras sigue el primer ensayo de Robert Scholes sobre metaficción y señala que uno de los principales aspectos de este tipo de narrativa es “el hecho de contener dentro de sí misma su propia crítica. La reflexión autocrítica puede centrarse en aspectos de la propia obra: en lo que se está escribiendo, en el hecho mismo de escribir, en diferentes convenciones literarias [...] o puede enfocarse en el propio género novelístico”.<sup>7</sup> En ese sentido, repasando las características de *Diario de la hepatitis*, es fácil notar que ésta es una obra metaficcional que gira en torno del hecho mismo de escribir. Un ejemplo de ello se encuentra en la sentencia que cierra el pseudoprólogo. Básicamente el autor afirma allí que así existan las mejores condiciones o las más desafortunadas para escribir, él ha decidido no hacerlo más. Y aunque a lo largo de la obra vuelva una y otra vez sobre el tema, no le queda otra manera de decirlo que a través de la misma escritura:

¿Escribir? ¿Yo? ¿Volver a escribir? ¿Escribir libros? ¿Escribir una página? ¿Yo? ¿Pero cómo se me puede ocurrir siquiera...? ¿Justamente yo? ¿Todo ese trabajo...? Jamás. Aunque quisiera, aunque fuera así de idiota, no podría. Necesitaría de esa existencia un poco demente, que debo haber tenido en mi juventud, para pasar otra vez por todos esos preliminares infinitos, para responder a todas esas preguntas.<sup>8</sup>

Con mucha frecuencia Aira pone al descubierto desde el comienzo de sus obras los elementos metaficticios que las configuran. No son pocos los casos en los que emplea un prólogo, introducciones o presentaciones para recordar al lector que existe un pacto de lectura y que, por más que algunas de las cosas que se encontrarán al interior del texto puedan parecer reales, no son más que elaboraciones ficcionales.

La generación de un argumento también se convierte en parte importante de *Diario de la hepatitis*. El autor no sólo reflexiona

---

<sup>7</sup> Ana M. Dotras, *La novela española de metaficción*, Madrid, Jucar, 1994, p. 13.

<sup>8</sup> Aira, *Diario de la hepatitis* [n. 4], pp. 20-21.

sobre sus molestias en relación con la escritura, sino que incluso señala que la verdadera y profunda razón para abandonarla radica en la necesidad de que exista no un proyecto, sino el procedimiento para llevarlo a cabo, lo que constituye, en el fondo, una preocupación por los argumentos que genera:

De acuerdo, no voy a escribir más. ¿Por qué? No tanto porque me espante el trabajo. Al contrario, lo que me espanta es el vacío de no tenerlo. Es por la maldición de un *proyecto*. No puedo escribir sino con un proyecto, y el proyecto se pone en el futuro, aniquilando el presente, borrándolo. Es un sacrificio. El sacrificio de la vida, en cuotas.<sup>9</sup>

Del mismo modo, el segundo día del diario, y a propósito de la descripción del canto de los pájaros y de los instantes que se van en ello, el escritor del texto nos expresa casi en tono confidencial que su más profundo anhelo es el de *escribir* un libro sobre el Talaadro, “el regreso atorbellinado y metálico de un muerto a la vida”,<sup>10</sup> dice. A continuación, reflexiona acerca de la meditación zazen, los contenidos, un gusano y la lluvia. Pero, ¿qué es lo que se propone Aira con este intercambio desconcertante de temas? La respuesta es sencilla, la escritura en *continuo*. El autor argentino ejemplifica a través del diario una de las ideas que viene defendiendo con más persistencia desde hace años: para escribir el mejor procedimiento es dejar avanzar libremente la escritura, basta con tener una idea y seguirla hasta donde ella misma lo permita.

El continuo no se trata, como bien señala Sandra Contreras, de una simple continuidad en el sentido de sucesión, sino de un procedimiento que lleva la narración siempre hacia delante buscando la no interrupción. El mecanismo implica una sensación de velocidad en la narración e incluso la trasposición de dos historias o la utilización de dos niveles temporales entre “el presente de la invención y el presente del relato”.<sup>11</sup>

Según Contreras, en la obra de Aira existen diferentes mecanismos del continuo. El primero de ellos consiste en la mimetización de la anécdota, y en el texto que aquí nos ocupa ese mecanismo es muy claro. Un escritor reflexiona día y noche sobre el proceso de escritura; sin embargo, en su afán de manifestar desdén por la

---

<sup>9</sup> *Ibid.*, p. 23.

<sup>10</sup> *Ibid.*, p. 13.

<sup>11</sup> Sandra Contreras, *Las vueltas de César Aira*, Rosario, Beatriz Viterbo, 2002, p. 23.

acción, intercala reflexiones sobre otra serie de temas que aparentemente están desconectados pero que en realidad no son más que metáforas de su preocupación central. Un ejemplo puede ser la constante alusión a los pájaros que aparecen con frecuencia en el diario y que, en el fondo, son una perfecta alegoría de los escritores: “Pasada esta crisis de la novela, los pajaritos vuelven a lo suyo [...] Hay pájaros imitadores. ¿Habrá pájaros inimitables? Quizás es todo lo que se proponen ser”<sup>12</sup>.

Otro ejemplo podrían ser las reflexiones que hace el narrador del diario sobre los contenidos cuando habla de la meditación. Al leerlo uno se pregunta, ¿en realidad está hablando de meditación? A lo largo de la lectura se hace evidente que todos los temas vuelven o reiteran la preocupación central de autor: la escritura.

Por otro lado, con respecto a la segunda manifestación del continuo encontramos el mecanismo de la progresión en la alternancia de las velocidades relativas, es decir, el tipo de relatos en los que se avanza hacia el final alternando o retardando la llegada a la idea central, pero que sin lugar a dudas siempre consiste en una marcha hacia delante, mismo procedimiento que desde la pragmática de la comunicación literaria se denomina principio de reticencia. Este procedimiento puede presentarse utilizando sueños (hay un par en este diario) o a través de la superposición de historias.

En *Diario de la hepatitis* esa velocidad relativa o principio de reticencia es evidente cuando leemos a lo largo del diario las divagaciones de un escritor que da vueltas sobre una serie de temas (superpone una historia a otra), e insiste en su negativa a seguir escribiendo, y luego, al llegar a la página 41 (el diario tiene 44) habla sobre el crepúsculo y dice: “Alguna vez debería *escribir* sobre estas contemplaciones del crepúsculo. Cómo me siento frente a la ventana y clavo la vista en el cielo, en la rosa, como un maniático, sin parpadear”<sup>13</sup>.

Como vemos, una vez más sus reflexiones vuelven a girar alrededor de la práctica escritural. Aquí nos damos cuenta de que en realidad nunca nos habló de nada diferente. ¿A qué nos lleva todo esto? A ser conscientes que desde la primera página hemos seguido su juego, el escritor nunca ha pensado abandonar su oficio. Todas sus divagaciones en realidad pretendían dejarnos ver lo que opinaba sobre la escritura y sobre su innegable necesidad de narrar.

---

<sup>12</sup> Aira, *Diario de la hepatitis* [n. 4], p. 28.

<sup>13</sup> *Ibid.*, p. 41. Las cursivas son mías.

Incluso, casi al terminar el diario, Aira vuelve a jugar con el lector. Ha pasado varias páginas hablando sobre su imposibilidad para escribir, pero en el antepenúltimo apartado escribe sobre cómo un terrón de azúcar se disuelve entre sus dedos. En definitiva, el no hace otra cosa diferente que narrar a lo largo del diario y es así también como lo termina, narrando. Pero para que todo esto sea posible es necesario que el lector se involucre en su juego. Finalmente, en alguna de las páginas sugiere que los únicos que pueden fantasear con ser escritores son los lectores, el escritor no porque ya lo es. Es decir, un relato sobre abandonar definitivamente la escritura sólo es posible si un autor lo escribe y un lector lo lee.

### *III. El escritor, los escritores y sus novelas*

UNA de las formas más comunes que emplea César Aira para introducirse en sus novelitas, es a través de personajes de escritores o de críticos. Se conjugan en este tipo de personajes discusiones que son al mismo tiempo narración y argumentación. Este procedimiento narrativo desarrollado en *Diario de la hepatitis* remite a una clara intención metaficcional por parte de su autor.

El innominado personaje del diario claramente se reconoce como escritor, pero al mismo tiempo ejerce la labor de crítico literario y de lector. En la obra encontramos fragmentos que bien pueden ser tomados como serias recomendaciones de escritura:

Jueves

No escribir. Mi receta mágica. “No volveré a escribir.” Así de simple. Es perfecta, definitiva. La llave que abre todas las puertas. Es universal, pero sólo para mí; no pretendo imponerla, ni mucho menos.<sup>14</sup>

#### Fragmentos en los que toma la postura del crítico

No es cuestión de preocuparse tanto por ser un buen escritor, por ser mejor que los escritores malos, ni siquiera por llegar a ser irrefutablemente mejor... Porque la gente, haciendo caso omiso de lo irrefutable, suele opinar lo contrario, o mejor dicho lo opina siempre; y después la posteridad, los siglos, opinan lo mismo que opinó la gente. No importa si los beneficiados son, en el presente en que hacen su obra y son objeto de comparación, tan obviamente desfavorable, con los buenos escritores (que son quienes comparan, ya en persona, ya a través de representantes), si esos beneficiados por la fama y

---

<sup>14</sup> *Ibid.*, p. 30.



la fortuna son chapuceros, fáciles, complacientes, comerciales, figurones. No importa porque el malentendido es más fuerte, y el malentendido no se resuelve nunca. El malentendido es la fuerza interior de la metamorfosis. El autor al que se le abren las puertas de la gloria es el torpe fraude sobre el que el tiempo y el malentendido han operado la transformación maravillosa.<sup>15</sup>

## Y otros en los que hace lo propio como lector

Miércoles

Mis escritores favoritos. Alguna vez tenía que hacer una lista:

Balzac

Baudelaire

Lautréamont

Rimbaud

Zola

Mallarmé

Proust

Roussel<sup>16</sup>

Existen también algunos fragmentos en los que se conjugan las tres versiones referidas anteriormente. Lo fundamental de este tipo de reflexiones metaliterarias tiene que ver con lo significativas que pueden resultar dichas afirmaciones dentro de las obras airanas. Muchos de estos comentarios, ocultos tras los múltiples rostros de Aira que aparecen en sus obras, bien pueden ser leídos como claves o definiciones cifradas de su propio universo literario.

No obstante, no podemos pasar por alto que, cuando en una novela la información brindada deja de ser parte de la ficción narrada y se convierte en su objeto final, dicha información debe leerse siempre a la luz del juego metaliterario que el autor está interesado en desarrollar a través de su obra y en el que, desde luego, pretende involucrar al lector. En ese sentido, Linda Hutcheon afirma que “el lector siempre ha sido colaborador, un cómplice. Lo que la metaficción hace es otorgarle a la lectura, de una forma explícita, la dimensión de acto creativo imaginativo. El resultado es que el grado de participación del lector parece aumentar”.<sup>17</sup>

---

<sup>15</sup> *Ibid.*, pp. 35-36.

<sup>16</sup> *Ibid.*, p. 29.

<sup>17</sup> “The reader has always been a collaborator, an accomplice. Metafiction explicitly adds the dimension of reading as an imaginative creative act. The result is that the reader’s degree of participation appears to increase”, Linda Hutcheon, *Narcissistic*

Hemos mencionado que *Diario de la hepatitis* tiene como argumento el desarrollo, las reflexiones y los tropiezos que enfrenta un escritor ante su oficio. La escritura se va convirtiendo así en argumento, pero requiere de la complicidad del lector que deberá descifrar o interpretar el mensaje que el escritor esconde entre una reflexión y otra. Aira cuenta con que sus lectores entiendan su obra dentro de la ficción y no como texto autobiográfico. Si bien el hilo conductor no resulta del todo claro, el argentino ayuda a sus lectores separando por días los diferentes momentos de reflexión literaria que se insertan en el texto. Lo que sí pretende hacer explícito es que escribir, en su caso o en el de cualquier autor, es un proceso difícil que pasa por diferentes etapas en las que las digresiones hacen parte de la construcción narrativa y que el autor todo el tiempo está empeñado en crear un discurso coherente. Como en *Duchamp en México*, Aira construye una obra que al mismo tiempo espera ser construida por sus lectores, éste es un nuevo experimento sobre cómo y para qué escribir novelas. Sobre ello, Ana María Dotras nos recuerda que

en la metaficción se funden, pues, creación y crítica, siendo otra de sus características la reflexión autocrítica o autorreflexividad crítica. Tanto si la reflexión se centra en la novela que se está escribiendo o leyendo, como si se centra en el género novelístico, suele enfocarse en diversos aspectos formales de creación literaria: la relación entre el artista y su obra; el proceso de creación; la interacción texto-lector; el cuestionamiento desenmascaramiento de determinadas convenciones literarias; la exploración de la teoría de la novela dentro de la novela misma, examinando el acto de escribir o el acto de leer o función lectora, la creación artística, el lenguaje literario, el argumento, los personajes o coordenadas espacio-temporales.<sup>18</sup>

En ese sentido, el innominado personaje del diario, en su función de crítico literario, no pretende otra cosa que orientar al lector sobre las dificultades del oficio, esto es, hablar sobre los conflictos inherentes al proceso de creación a los que alude Dotras. En el caso del personaje-escritor, ejemplifica las divagaciones o contradicciones que se presentan en su trabajo, es decir lo que Dotras denomina *proceso de creación* y, finalmente, la faceta de personaje-lector lleva al crítico a compartir con otra forma el acto de leer a partir de su

---

*narrative: the metafictional paradox*, Waterloo, Wilfrid Laurier University, 1980, p. 151. La traducción es mía.

<sup>18</sup> Dotras, *La novela española de metaficción* [n. 7], pp. 29-30.

propio recorrido literario. De este modo, las tres facetas del personaje otorgan la posibilidad de ver desde perspectivas diferentes todos esos pequeños detalles que se ocultan en la escritura y configuran una obra metaficcional en la que se emplean diferentes y nutridos recursos.

#### IV. El texto escrito para sí mismo

COMO mencionaba antes, “lo que toda novela de metaficción tiene en común es la exposición deliberada de la ficcionalidad de la creación literaria ya sea refiriéndose a sí misma, a otras obras o, de forma más amplia, al género novelesco mismo”.<sup>19</sup> En *Diario de la hepatitis*, Aira subraya que al escribir, lo importante para él no es tener un objetivo: lo realmente importante es el procedimiento. Se refugia en el sentido esencial de la teoría de metaficción al mantener en el texto una actitud reflexiva que aparece en el momento exacto en que la novela se ve a sí misma; reflexiona sobre el acto de escribir distante a un proyecto que retrate el mundo imaginado sin más, adhiriéndose a una tendencia que privilegia el análisis de los mecanismos internos de la narración.

Aira se niega a seguir un proyecto, por eso la idea de escribir sobre un taladro no funciona, porque de alguna manera se anticipa al tiempo de ser narrada. Para él escribir es entrar en el reino de las adivinanzas, del *cualquier cosa puede suceder*, del *voy a contarles según como vayan ocurriendo las cosas y si durante ese periodo creo ver extraterrestres o escritores locos todo ello entrará en la narración*. El argentino no sacrifica lo que puede suceder o imaginar en el futuro, pues un detalle insignificante —lo sabemos todos— puede cambiar el curso de cualquier relato. Su escritura se incorpora a lo que Dotras denomina “el arte como juego”, una versión de literatura metaficticia que tiene una “forma esencialmente lúdica” en la que Aira utiliza diferentes mecanismos para burlarse de los problemas que plantea la escritura. Escribir sobre cómo se escribe no tiene un fin útil, sólo ofrece al lector una nueva forma de vincularse con las obras literarias. El argentino siempre expresa o narra lo que hace, al mismo tiempo que argumenta el porqué lo hace, pero no quiere que en sus obras o sus palabras se encuentre una perfección inexistente, prefiere los detalles truncos, los experimentos fallidos y los disparates. En sus obras, sin embargo, siempre queda planteada la necesidad de que la escritura continúe.

---

<sup>19</sup> *Ibid.*, pp. 10-11.

Aira aboga por la narración que sigue los actos gratuitos, ella se inserta como ingrediente fundamental de su receta mágica: decir que no seguirá escribiendo mientras escribe es darle vuelo al continuo, es, al mejor estilo airano, ir siempre hacia adelante.

Su texto o novelita —como la denominan algunos lectores y críticos—,<sup>20</sup> estructurado a partir de la idea de un diario, es finalmente la expresión estética de un proceso de sanación artístico. Recogiendo parte de las ideas de Gilles Deleuze, Aira escribe acerca de la escritura como elemento curativo, e intenta sanar no de la “hepatitis” que desaparece por completo del texto, sino de sus tormentos y reflexiones sobre su yo como escritor. Algo similar ocurre en *El congreso de literatura*, novela en la que el personaje-escritor César Aira inventa historias como creando “curas milagrosas” y que emplea ese procedimiento creativo como remedio contra el dolor de cabeza. “El escritor como tal no está enfermo, sino que más bien es médico, médico de sí mismo y del mundo”.<sup>21</sup> Bien vista, la cuarentena gracias a la cual se conforma el texto de Aira no es otra cosa que un procedimiento de sanación del autor y de su escritura, pues, según sus palabras, “la salud como literatura, como escritura, consiste en inventar un pueblo que falta [...] Uno no escribe con sus recuerdos, a menos de hacer de ellos el origen o el destino colectivos de un pueblo por venir, todavía enterrado bajo sus traiciones y negaciones”.<sup>22</sup> El diario es en definitiva un paso, un continuo y al mismo tiempo funciona como afirmación de un proyecto de elaboración literaria en el que no existe otro interés que la escritura.

---

<sup>20</sup> Recordemos que *Diario de la hepatitis* escapa a una denominación genérica definitiva o restrictiva.

<sup>21</sup> Gilles Deleuze, *Crítica y clínica*, Barcelona, Anagrama, 1996, p. 14; véase también Mariano García, *Degeneraciones textuales*, Rosario, Beatriz Viterbo, 2006, p. 179.

<sup>22</sup> *Ibid.*, p. 15.

## BIBLIOGRAFÍA

- Aira, César, *Diario de la hepatitis*, Buenos Aires, Bajo la Luna, 2007.
- Alberca, Manuel, *El pacto ambiguo: de la novela autobiográfica a la autoficción*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2007.
- Contreras, Sandra, *Las vueltas de César Aira*, Rosario, Beatriz Viterbo, 2002.
- Deleuze, Gilles, *Crítica y clínica*, Barcelona, Anagrama, 1996.
- Dotras, Ana M., *La novela española de metaficción*, Madrid, Júcar, 1994.
- Estrin, Laura, enero de 2011, en DE: <<http://escritosenlasmangas.wordpress.com/2011/04/20/algunas-cuestiones-sobre-cesar-aira/>>. Consultada el 10-IX-2012.
- García, Mariano, *Degeneraciones textuales*, Rosario, Beatriz Viterbo, 2006.
- García Díaz, Teresa, coord., *César Aira en miniatura: un acercamiento crítico*, Xalapa, Universidad Veracruzana, 2006.
- Hutcheon, Linda, *Narcissistic narrative: the metafictional paradox*, Waterloo, Wilfrid Laurier University, 1980.

## RESUMEN

En el presente trabajo nos centramos en las características metaficticiales que configuran *Diario de la hepatitis* (1993), texto de difícil clasificación genérica en el que el argentino César Aira reflexiona sobre los procesos de creación de las obras literarias. Además, revisaremos una de las máscaras del escritor, destacando en ella su interés por describir cómo ve su oficio antes que por contar una historia, aunque en el fondo esa descripción constituya al mismo tiempo la historia que está siendo narrada.

*Palabras clave:* identidad narrativa, identidad autoral, autoficción, metaficción.

## ABSTRACT

In this essay, the author focuses on the metafictional characteristics of *Diario de la hepatitis* (1993), a text that is difficult to classify into a genre, in which the Argentine César Aira reflects on the process of creation of literary works. In addition, the author examines one of the writer's personas, highlighting his interest in describing his trade rather than in telling a story, though such a description in fact constitutes, at the same time, the story being told.

*Key words:* narrative identity, authorial identity, autofiction, metafiction.