

**Juegos intertextuales y poética del sinsentido en los proyectos narrativos de  
Enrique Vila-Matas (*El mal de Montano*) y  
César Aira (*La guerra de los gimnasios*)**

**Pablo Decock**

Université Catholique de Louvain

[decock@rom.ucl.ac.be](mailto:decock@rom.ucl.ac.be)

Mi primer interés por la obra del autor catalán, Enrique Vila-Matas (1948) proviene de la lectura de la novela *París no se acaba nunca* (2003) – una autoficción sobre sus vivencias personales en París como escritor principiante – y surgió tras haber asistido a una conferencia suya en el Instituto Cervantes en Bruselas. Vila-Matas, que ha expresado reiteradamente su fascinación por la obra de César Aira (1949) en sus contribuciones en las revistas literarias y los suplementos culturales, ha calificado la obra airiana como « una irónica poesía del absurdo »<sup>1</sup>. Además, en su obra maestra *El mal de Montano* (2002) – que constituye a la vez el punto de partida y el objeto del presente estudio –, el narrador-protagonista se acuerda de una discusión particular que tuvo con Aira en el Café Tortoni de Buenos Aires sobre la esencia de la literatura: « De adolescente, leyendo a Borges, me dijo Aira, vi dónde estaba la esencia de la literatura. Eso fue definitivo, pero después descubrí, también, que la literatura no tiene una esencia, sino muchas históricas y contingentes. Así que fue fácil escapar de la órbita borgiana, tan fácil como volver, o como no haber escapado nunca »<sup>2</sup>. Otra referencia intertextual a la obra de Aira en *El mal de Montano* me parece ser la ‘mendiga’ Rosa<sup>3</sup>, uno de los varios papeles (mujer fatal, amante, etc.) atribuidos de manera arbitraria a este personaje por el narrador. A mi modo de ver, es una clara alusión a la protagonista-mendiga Rosa de la novela *La mendiga* (1999) del autor argentino.

Mi trabajo se propone indagar las afinidades entre ambos autores basándose en la intertextualidad – mucho más explícita en la novela vilamática que en la obra de Aira – y en lo que definiremos como una poética del sinsentido en la obra de ambos autores. Porque, podrían preguntarse con razón: ¿Es pertinente este acercamiento entre ambos autores aparte el hecho de haberse conocido hace unos quince años en América Latina y de compartir un interés mutuo por sus obras?

Conviene señalar primero que Vila-Matas es probablemente el escritor más argentinizado de España. En su novela *El mal de Montano* menciona reiteradamente a varios autores argentinos: Borges, Macedonio Fernández, Alejandra Pizarnik, Ricardo Piglia, Alan Pauls, y, por supuesto, César Aira. En una entrevista reciente a *La Nación*, Vila-Matas explica esta presencia abundante de la manera siguiente: « Todos los nombrados son buenísimos para mí. No es que tenga tendencia argentina, sino que la literatura argentina es actualmente muy potente. Lo fue durante todo el siglo XX y sigue siéndolo. [...] Yo he estado dos veces en la Argentina y me han llamado el escritor más argentino de los españoles, porque he leído a muchos autores argentinos y creo que tengo bastante que ver con algunos de esos autores »<sup>4</sup>.

A parte de este aspecto contextual significativo, me interesa aún más destacar la obsesión de Vila-Matas por los escritores extravagantes, raros que le relaciona de manera estrecha con César Aira quien cultiva esa misma pasión por Raymond Roussel, Copi, Gombrowicz, Arlt, etc. Al lado de los autores citados que figuran en muchas de las obras de

<sup>1</sup> Vila-Matas, Enrique, *Desde la ciudad nerviosa*. Madrid, Alfaguara, 2004.

<sup>2</sup> Vila-Matas, Enrique, *El mal de Montano*, Barcelona, Anagrama 2004, p. 77.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 208-209.

<sup>4</sup> Reinoso, Susana, « La literatura protege de las heridas » in *La Nación* (suplemento Cultura), Buenos Aires, 14 de mayo de 2006.

Aira y Vila-Matas, es preciso señalar que Aira ha dedicado incluso una obra impresionante, su *Diccionario de autores latinoamericanos*<sup>5</sup>, a esos autores a veces desconocidos y marginales en una tentativa de rescate y de renovación del canon existente.

Ahora bien, en *El mal de Montano* se observa también el fantasma del autor suizo Robert Walser – fruto de esa fascinación por las ‘rarezas’ literarias y que se convierte además en uno de los ejes principales de su última novela, *Doctor Pasavento* (2005) – con quien se identifica el protagonista Rosario Girondo. En efecto, esta novela transgenérica y caleidoscópica que trata la vida de un hombre enfermo de literatura está marcada por una narración que se va contradiciendo y transformando a lo largo de los cinco capítulos diferentes del libro que corresponden todos a una forma genérica híbrida – a caballo entre la autoficción, la novela, el diccionario, la conferencia, el diario íntimo, el ensayo crítico y el manual de teoría literaria – y, a lo largo de los cuales, la ficción inicial se convierte en una realidad. *El mal de Montano* – ganadora del Premio Herralde (2002) – parece estar concebida como un *collage* de citas y juegos intertextuales que continuamente abren nuevas pistas – o, mejor dicho, trampas – de lectura pero que, al fin y al cabo, nunca dejan al lector pisar tierra firme. El autor toma prestada la idea de Walter Benjamin como lo demuestra la cita siguiente:

Decía Walter Benjamin que en nuestro tiempo la única obra realmente dotada de sentido – de sentido crítico también – debería ser un *collage* de citas, fragmentos, ecos de otras obras. Yo a ese *collage* le añadí en su momento frases e ideas relativamente propias y poco a poco fui construyéndome un mundo autónomo, paradójicamente muy ligado a los ecos de otras obras<sup>6</sup>.

El propio narrador-protagonista insiste también en este vampirismo (p. 122) o parasitismo (p. 124) literarios que caracteriza la escritura de *El mal de Montano*. La novela es, de hecho, una larga enumeración de fragmentos de diarios de famosos diaristas como Kafka, Gombrowicz, Valéry, Pitol, etc. Obviamente la sobreabundancia de referencias intertextuales en el *patchwork* vilamático sobrepasa tanto los límites de espacio como la envergadura de este trabajo. Sin embargo, se puede observar cierta jerarquía intertextual – con una preferencia por autores de lengua alemana (Kafka, Musil, Sebald, etc.) – articulada alrededor de la figura de Robert Walser.

Es sabido que Vila-Matas utiliza la propia literatura como base de sus textos (ya no se le puede despegar la etiqueta obvia de ‘metaescritor’). También en este texto el narrador autodiegético convierte todo lo que toca en literatura y se nos presenta un protagonista quijotesco que llega a encarnarse la literatura afín de salvarla de su perdición:

sería a partir de aquel momento conveniente y necesario, tanto para el aumento de mi honra como para la buena salud de la república de las letras, que me convirtiera yo en carne y hueso en la literatura misma, es decir, que me convirtiera en la literatura que vive amenazada de muerte a comienzos del siglo XXI: *encarnarse* [sic] pues en ella e intentar preservarla de su posible desaparición reviviéndola, por si acaso, en mi propia persona, en mi triste figura<sup>7</sup>.

Es cierto que este arte de fingir, de verdades aparentes que se desmienten, de incoherencia y contradicción deliberadas, de búsqueda sin meta bien definida no dejan de producir una sensación de sinsentido al lector<sup>8</sup>. El protagonista y crítico literario del primer

<sup>5</sup> Aira, César, *Diccionario de autores latinoamericanos*, Buenos Aires, Emecé, 2001, Ada Korn.

<sup>6</sup> *Op. cit.*, p. 124.

<sup>7</sup> *Ibid.*, p. 63.

<sup>8</sup> La metáfora del viraje del camino, del desvío erróneo en la vida está muy presente en la tercera parte de la novela y se desarrolla a partir de la película *Détour* que el protagonista ha visto en Budapest

capítulo, por ejemplo, confiesa lo siguiente al lector: « Imagino que no es necesario que diga que no soy crítico literario, sino un narrador de amplia y conocida trayectoria » (p. 106). El mismo narrador refiere también de manera explícita a esa sensación paradójica y al sentido que vive:

Se fue todo el mundo y por unos instantes me quedé *viviendo allí*, conociendo una extraña y muy paradójica sensación, pues por un lado sentía que me había quedado viviendo en el Museo de Literatura y por la otra que, al quedarme solo, *no estaba*. Fue en aquellos instantes de soledad y vida que no lo era pero era vida cuando decidí que, en vista del sinsentido de la realidad de aquel momento, me adentraría en la irrealidad.<sup>9</sup>

La gran sensibilidad a la forma y convención literarias y la importancia del aspecto metaliterario en su obra, hacen que el sentido se tuerza, se desvíe constantemente. Y al destacar esta clave imprescindible para abordar la obra de Vila-Matas hemos llegado al segundo eslabón esencial – aún más que el primero – que justifica un análisis comparativo entre la obra de Vila-Matas y Aira porque el sentido polifacético y escurridizo es precisamente una de las nociones más problemáticas en la obra prolífica de César Aira. Es interesante señalar a estas alturas la cita siguiente de Graciela Villanueva al respecto de una de las novelas breves de Aira:

En el comienzo de *La costurera y el viento* [1994] aparece la idea de que existe una clave secreta que el escritor ha vislumbrado porque la ha soñado, pero que inmediatamente la ha perdido porque la ha olvidado. Todo intento por recuperar la clave (por recuperar y retener un sentido) está condenado al fracaso, ya que tirar de la hebra del pequeño resto de sueño que confusamente se recuerda supone deshacer la figura del bordado.<sup>10</sup>

A fin de aclarar y cartografiar la noción inasible del sentido y del sinsentido – el sinsentido es un concepto relativo que siempre opera dentro del área del sentido – es preciso recurrir al brillante y original estudio de Winfried Menninghaus, *In Praise of Nonsense* que relaciona el sinsentido con la idea de lo sublime<sup>11</sup>. El interés del estudio reside en haber articulado también la noción del nonsense con la teoría del cuento de hadas y la poética del romanticismo con lo cual el autor hace hincapié en un sinsentido totalmente contemporáneo y conveniente, además, para desentrañar el proyecto narrativo de ambos autores<sup>12</sup>. En efecto, el sinsentido de Aira y Vila-Matas se aleja bastante de la estética del absurdo de Beckett y

---

(p. 214, p. 238). Es una imagen que se aplica también perfectamente al camino inadecuado del sentido en esta novela.

<sup>9</sup> *Op. cit.*, p. 248. Conviene señalar que las palabras marcadas en itálico figuran así en el libro.

<sup>10</sup> Villanueva, Graciela, “Historias suspendidas en el aire. Una reflexión sobre el sentido en la obra de César Aira” in *Tigre*, numéro hors serie *César Aira, une révolution*, Cerhius-Ilcea, Université Stendhal – Grenoble 3, 2005, p. 67-76.

<sup>11</sup> Menninghaus, Winfried, *In Praise of Nonsense. Kant and Bluebeard*. Stanford, Stanford University Press, 2005. El libro ha sido traducido al inglés por Henry Pickford. El título original es *Lob des Unsinns: Über Kant, Tieck und Blaubart* (Suhrkamp Verlag, 2005).

<sup>12</sup> Cabe señalar que descubrí el estudio de Menninghaus a través de un comentario interesante de Reinaldo Laddaga acerca de un texto del escritor mexicano Sergio Pitol publicado en la revista *Letras Libres* (2000). El texto de Pitol, cuyo título es « El mago de Viena y de nuevo Hamlet », es una reflexión sobre la narrativa hispanoamericana de los últimos años del siglo XX.

Laddaga, Reinaldo, « ‘Un refinamiento absurdo’. Enumeraciones de Sergio Pitol » in *CiberLetras* (Revista de crítica literaria y de cultura), Volumen 2, *El fin de siglo y otros ensayos*, enero 2000.

Ionesco. Tampoco es el famoso sinsentido lógico o semántico de Edward Lear o Lewis Carroll.<sup>13</sup>

En la introducción de su libro, Menninghaus precisa que las técnicas o los trucos lingüísticos de la poesía del sinsentido prototípica no son suficientes para la creación de efectos de sinsentido. Comparte esa opinión con el investigador Wim Tigges que ha formulado la definición más satisfactoria de la poesía del sinsentido hasta ahora:

In order to be successful, nonsense must at the same time invite the reader to interpretation and avoid the suggestion that there is a deeper meaning which can be obtained by considering connotations or associations, because they lead to nothing (...). Nonsense therefore is a genre of narrative literature which balances a multiplicity of meaning with a simultaneous absence of meaning (...). The greater the distance of tension between what is presented, the expectations that are evoked, and the frustration of these expectations, the more nonsensical the effect will be.<sup>14</sup>

Este equilibrio paradójico entre el despliegue infinito – incluso provocativo – de significaciones y la ausencia simultánea de un verdadero sentido es una de las constantes principales en las obras narrativas de Vila-Matas y Aira: en las ‘novelitas’ de Aira, este equilibrio adopta la forma de una búsqueda, sigue una lógica de exceso y desemboca a menudo en desenlaces apocalípticos, mientras que en las novelas híbridas de Vila-Matas esta paradoja se plasma en narradores-escritores que llegan a encarnarse plenamente en un universo metaliterario marcado por una intertextualidad extremadamente densa como he mostrado anteriormente. Sin embargo, importa señalar que, a estas alturas, he recorrido la casi totalidad de la obra de Aira y que he podido comprobar esa constante esencial en muchas de sus novelas. En cambio, la investigación del sinsentido se limita básicamente a *El mal de Montano* por lo que concierne a Vila-Matas con lo cual me parece arriesgado generalizar demasiado mis constataciones para el resto de su obra. *París no se acaba nunca*, por ejemplo, ya es un texto más coherente. Por tanto, una exploración más panorámica de esta problemática en la obra de Vila-Matas será el fruto de otro estudio.

Cabe destacar también en la definición de Tigges que el sinsentido no produciría ningún efecto si no estuviera radicado en el campo hermenéutico, es decir, el campo del sentido. Por tanto, el sinsentido debe concebirse como una exploración lúdica del campo hermenéutico dirigida a provocar «una intermitente suspensión de su funcionamiento propio»<sup>15</sup>. Es cierto, sin embargo, que Aira también se interesa por los juegos de palabras, por los procedimientos lingüísticos de, por ejemplo, Edward Lear puesto que publicó un ensayo sobre el autor en el 2004<sup>16</sup>. El libro se compone de una serie de reflexiones acerca de los limericks del poeta inglés y constituye al mismo tiempo un pretexto para ordenar sus ideas sobre la traducción del sentido y el realismo. No obstante, insisto, no es el sinsentido característico de la narrativa airiana. El sinsentido que define mejor la poética del sinsentido de Aira y Vila-Matas, es el sinsentido de la inmotivación y la incoherencia – lo que Menninghaus llama respectivamente «motivational y eidetic nonsense»<sup>17</sup> – y requiere un contexto mucho más amplio que el sinsentido semántico. El primero se produce, por ejemplo, cuando un personaje no actúa según las expectativas del lector; el segundo, en cambio, se da cuando ya no logramos insertar las diferentes partes o fragmentos en el conjunto del relato.

<sup>13</sup> Como es sabido, es en los libros de Lewis Carroll que Gilles Deleuze basa su teoría de *Logique du sens* (1967).

<sup>14</sup> *Op. cit.*, p. 7-8.

<sup>15</sup> *Ibid.*, p. 8.

<sup>16</sup> Aira, César, *Edward Lear*, Rosario, Beatriz Viterbo, 2004.

<sup>17</sup> *Op. cit.*, p. 11.

Ahora bien, se debe concebir la obra de Aira como una novela continua por entregas, de ahí que, para analizar correctamente esta obra en permanente expansión, es muy difícil centrarse en un solo texto. A pesar de este obstáculo, he elegido la novela *La guerra de los gimnasios* (1993) porque es un texto representativo tanto de la proliferación de elementos, digresiones, rupturas y contradicciones características de su obra como de su ciclo urbano, es decir, la publicación sucesiva de novelas y novelas breves a partir de los años noventa, situadas en el barrio de Flores de Buenos Aires donde vive el autor.

*La guerra de los gimnasios* es la historia de Ferdie Calvino, un joven de teleteatros, que acude a un gimnasio del barrio de Flores con un solo objetivo, tener un cuerpo que provoque «miedo a los hombres, deseo a las mujeres». Pero se ha desarrollado una guerra disparatada entre los gimnasios de esa zona y Ferdie será involucrado en este conflicto violento. Y por último, el protagonista resulta ser también un experimento genético de cierta liebre apocalíptica. Otra vez tenemos una situación trivial de la realidad cotidiana del barrio de Flores en la que irrumpen de repente una serie de elementos inverosímiles que no cuajan del todo con el conjunto de la novela y que se intensifican hacia el final del relato: «Se multiplicaban los carteles firmados por Chin Fú, escritos a mano con grueso marcador negro, pegados en los espejos. El mensaje decía que nadie debía inmiscuirse, que los ataques agonizaban en su propia impotencia, que la defensa estaba asegurada. Cada día se hacían más irreales, más absurdos, y trepaba por ellos un tono de superioridad socarrona casi insultante dadas las circunstancias»<sup>18</sup>. *La guerra de los gimnasios* termina, en efecto, como otros textos airianos, de una manera tremenda massmediática.

En la narrativa de Aira esta proliferación infinita de sucesos, esta multiplicación de códigos y estereotipos externos, no dejan que se establezca el sentido. Al contrario, siempre se desvía, siempre se posterga. O como lo ha dicho Julio Premat, «la obra de Aira no está nunca donde se la espera»<sup>19</sup>. En el comentario siguiente sobre los efectos de la televisión, Aira está en realidad teorizando sobre su propia literatura que se caracteriza por una percepción centrífuga y que, por tanto, produce también una impresión fragmentaria:

Pero hoy, con la televisión, el mundo estaba colmado de toda clase de historias que se entrelazaban, que quedaban suspendidas en el aire, acumulándose en tan prodigiosa cantidad que ya no valían ni significaban nada, y eran un puro campo de distracción multidimensional.<sup>20</sup>

Por supuesto, aunque esta ilegibilidad de la textualidad airiana no es absoluta sigue desconcertando a cualquier lector. Es cierto que, a pesar de que tanto Aira como Vila-Matas trabajan con una noción de la literatura placentera, lúdica, el resultado final es diferente. Mientras que las contradicciones y digresiones dejan una impresión de melancolía, de profunda solitud en la obra de Vila-Matas, en Aira no excluyen la frivolidad y el vitalismo y engendran relatos hilarantes. En *El mal de Montano*, hay además una referencia explícita al humor demencial de Aira: «Hoy, por ejemplo, he tomado el orfidal y, en pleno efecto de éste, he recibido la llamada de un amigo [...] que deseaba agradecerme que le hubiera recomendado leer a César Aira. 'Está muy pirado, pero es bueno', me ha dicho. He querido saber por qué decía que estaba pirado. 'Es que su humor es completamente demencial', me ha dicho»<sup>21</sup>. Y al final del mismo fragmento dice el amigo crítico literario del protagonista: «'Es raro que no veas que precisamente no hay que creerse a pies juntillas lo que diga Aira', me ha

<sup>18</sup> Aira, César, *La guerra de los gimnasios*, Buenos Aires, Emecé, 1993, p. 75.

<sup>19</sup> Premat Julio, «El idiota de la familia» in *Tigre*, numéro hors serie *César Aira, une révolution*, Cerhius-Ilcea, Université Stendhal – Grenoble 3, 2005, p. 41-50.

<sup>20</sup> *Op. cit.*, p. 61.

<sup>21</sup> *Op. cit.*, p. 140.

dicho, recuperando su papel de hombre inteligente que me supera en las discusiones »<sup>22</sup>. Es cierto que la cita en sí misma no aporta tanto al núcleo de este trabajo pero sí es ilustrativa de la estética burlona del juego de Aira que le distingue finalmente de Vila-Matas.

Voy terminando y quisiera sacar algunas conclusiones de este breve trabajo comparativo acerca de la poética del sinsentido en *El mal de Montano* y en *La guerra de los gimnasios*. En primer lugar, está claro que el efecto del sinsentido reside en el difícil equilibrio entre, por una parte, la proliferación de referencias intertextuales (Vila-Matas) y estereotipos (Aira) y, por otra parte, cierta sensación simultánea de vacuidad, de ausencia de sentido. No creo que se pueda hablar realmente de un género del sinsentido en el caso de estos dos autores porque siempre han existido zonas de resistencia frente al paradigma hermenéutico desde que se instauró en la literatura a partir de aproximadamente 1800. Es mejor concebirlo como una distorsión intermitente del paradigma canónico.

Este tipo de literatura que cultiva la paradoja – o que incluso parece negar su existencia – tiene, desde luego, sus implicaciones al nivel de la recepción. Tanto Aira como Vila-Matas tienen la fama de ser escritores de culto (quizás más el primero que el segundo a quien le han otorgado ya varios premios prestigiosos durante los últimos años) pero ambos dividen las aguas en cuanto a la apreciación de su obra. Y huelga decir que son muy conscientes de esa recepción polémica<sup>23</sup>.

Finalmente, cabe volver a la cita inicial de este trabajo sobre la esencia de la literatura: « De adolescente, leyendo a Borges, me dijo Aira, vi dónde estaba la esencia de la literatura. Eso fue definitivo, pero después descubrí, también, que la literatura no tiene una esencia, sino muchas históricas y contingentes. Así que fue fácil escapar de la órbita borgiana, tan fácil como volver, o como no haber escapado nunca »<sup>24</sup>. Es una cita muy significativa y pertinente tanto para Vila-Matas como para Aira porque la esencia es una noción problemática en sus proyectos narrativos dirigidos por esa obsesión de escapar de vez en cuando pero nunca de manera definitiva de la esfera de lo interpretable<sup>25</sup>. Al mismo tiempo esta cita apunta también al núcleo de este seminario “Le texte et ses liens” porque revela el carácter fundamentalmente rizomórfico<sup>26</sup> de estos textos literarios, es decir, el tejido infinito y multidimensional de relaciones intertextuales entre el hipertexto y el conjunto potencial de hipotextos. Este juego ecléctico rizomórfico se centra en *El mal de Montano* principalmente en referencias literarias mientras que en *La guerra de los gimnasios* se plasma en una proliferación de códigos de muy variada índole (entre otros, los estereotipos massmediáticos). Pero ambos textos desembocan

<sup>22</sup> *Ibid.*, p. 141.

<sup>23</sup> Para una reflexión más desarrollada sobre la recepción polémica de la obra de Aira, véase Decock, Pablo, « Desencuentro receptor y valor literario en la poética de César Aira: análisis de dos relatos », ponencia leída en el Vº Congreso Internacional Orbis Tertius de Teoría y Crítica Literaria “Polémicas literarias, críticas y culturales”, 13 al 16 de agosto de 2003, Universidad Nacional de La Plata. Publicación en la web: <http://www.fahce.unlp.edu.ar/congresos/orbis/Pablo%20Decock.htm>

<sup>24</sup> *Op. cit.*, p. 77.

<sup>25</sup> Merecería la pena profundizar en los vínculos y las diferencias literarios entre el universo del maestro Borges y el cosmos airiano pero sobrepasaría el marco de este trabajo. Véase al respecto el último capítulo del ensayo de Contreras que ve en el proyecto de Aira un paradójico retorno al borgianismo : Contreras, Sandra, *Las vueltas de César Aira*, Rosario, Beatriz Viterbo Editora, 2002, p. 267-274.

<sup>26</sup> Me he inspirado en un artículo sugerente de Alfonso De Toro – que a su vez se basa en la teoría de Deleuze y Guattari – en el que explica la tendencia al rizoma en la obra de Borges como un « tipo de organización donde un elemento se encuentra conectado con otro de muy diversa estructura, produciendo una proliferación ajerárquica, desunida, abierta y siempre en desarrollo », Toro, A. De, “El productor rizomórfico y el lector como detective literario” in Karl Alfred Blüher y Alfonso de Toro, 1992, *Jorge Luis Borges: Variaciones sobre sus procedimientos literarios y bases epistemológicas*, Frankfurt am Main, Vervuert, 1992, p. 151.

en una marea de significantes laberínticos y descuidan intencionalmente el nexo con el significado con lo cual impiden de esta manera al lector encontrar un sentido tranquilizador.

## Bibliografía

Aira, César, *La guerra de los gimnasios*, Buenos Aires, Emecé, 1993.

Aira, César, *Diccionario de autores latinoamericanos*, Buenos Aires, Emecé, 2001, Ada Korn.

Aira, César, *Edward Lear*, Rosario, Beatriz Viterbo, 2004.

Colonna, Vincent, *Autofiction et autres mythomanies littéraires*, Editions Tristram, 2004.

Contreras, Sandra, *Las vueltas de César Aira*, Rosario, Beatriz Viterbo Editora, 2002.

Decock, Pablo, « Desencuentro receptor y valor literario en la poética de César Aira: análisis de dos relatos », ponencia leída en el Vº Congreso Internacional Orbis Tertius de Teoría y Crítica Literaria “Polémicas literarias, críticas y culturales”, 13 al 16 de agosto de 2003, Universidad Nacional de La Plata.

Publicación en la web: <http://www.fahce.unlp.edu.ar/congresos/orbis/Pablo%20Decock.htm>

Deleuze, Gilles, *Logique du sens*, Paris, Editions de Minuit, 1967.

Laddaga, Reinaldo, “‘Un refinamiento absurdo’. Enumeraciones de Sergio Pitol” in *CiberLetras* (Revista de crítica literaria y de cultura), Volumen 2, *El fin de siglo y otros ensayos*, enero 2000. (<http://www.lehman.cuny.edu/ciberletras/v01n02/Laddaga.htm>)

Menninghaus, Winfried, *In Praise of Nonsense. Kant and Bluebeard*, Stanford, Stanford University Press, 1999.

Premat, Julio, « El idiota de la familia » in *Tigre*, numéro hors serie *César Aira, une révolution*. Cerhius-Ilcea, Université Stendhal – Grenoble 3, 2005, p. 41-50.

Rey, Pedro B., “La ficción y su realidad” in *La Nación* (suplemento Cultura), Buenos Aires, 14 de mayo de 2006.

Reinoso, Susana, « La literatura protege de las heridas » in *La Nación* (suplemento Cultura), Buenos Aires, 20 de febrero de 2006.

Toro, A. De, “El productor rizomórfico y el lector como detective literario” in Karl Alfred Blüher y Alfonso de Toro, *Jorge Luis Borges: Variaciones sobre sus procedimientos literarios y bases epistemológicas*. Frankfurt am Main, Vervuert, 1992, p. 133-168.

Vila-Matas, Enrique, *El mal de Montano*, Barcelona, Anagrama, 2002.

Vila-Matas, Enrique, *París no se acaba nunca*, Barcelona, Anagrama, 2003.

Vila-Matas, Enrique, *Desde la ciudad nerviosa*, Madrid, Alfaguara, 2004.

Villanueva, Graciela, “Historias suspendidas en el aire. Una reflexión sobre el sentido en la obra de César Aira” in *Tigre*, numéro hors série *César Aira, une révolution*. Cerhius -Ilcea, Université Stendhal – Grenoble 3, 2005, p. 67-76.