



Revista de Ciencias Humanísticas y  
Sociales (ReHuso)  
E-ISSN: 2550-6587  
rehuso@utm.edu.ec  
Universidad Técnica de Manabí  
Ecuador

Schmukler, Enrique  
LA FIGURA DEL “GRAN AUTOR” O CARLOS FUENTES DEVENIDO  
MONSTRUOSIDAD GENÉTICA EN EL CONGRESO DE LITERATURA DE CÉSAR AIRA  
(1997).

Revista de Ciencias Humanísticas y Sociales (ReHuso), vol. 2, núm. 3, septiembre-diciembre, 2017, pp. 1-10  
Universidad Técnica de Manabí

Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=673171016001>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org

**LA FIGURA DEL “GRAN AUTOR” O CARLOS FUENTES DEVENIDO MONSTRUOSIDAD GENÉTICA EN EL CONGRESO DE LITERATURA DE CÉSAR AIRA (1997) .**

AUTOR: Enrique Schmukler<sup>1</sup>

DIRECCIÓN PARA CORRESPONDENCIA: [enrique.schmukler@gmail.com](mailto:enrique.schmukler@gmail.com)

Fecha de recepción: 1 de septiembre de 2017

Fecha de aceptación: 20 de noviembre de 2017

**Resumen**

El presente artículo pretende reflexionar sobre la noción de figura de autor a partir de la novela corta de César Aira (Coronel Pringles, Argentina, 1949), El congreso de literatura (1997). En ella, César, un escritor menor invitado a un congreso de literatura en Venezuela, se propone clonar a Carlos Fuentes, que en la novela representa la imagen del autor “consagrado”, del autor “dotado de genio”. Nuestro propósito es, pues, observar, a partir de las reflexiones de Aira, algunas de las hipótesis sobre el autor planteadas por la crítica desde mediados del siglo XX como la noción de nombre del autor, la función-autor (Foucault), así como el vínculo entre autor, nombre de autor e historia literaria.

**Palabras clave:** Autor; Novela; Escritor; Congreso; Literatura.

**THE FIGURE OF THE "GREAT AUTHOR" OR CARLOS FUENTES BECAME GENETIC MONSTROSITY IN CÉSAR AIRA EL CONGRESO DE LITERATURA (1997) .**

**Abstract**

Based on César Aira's The Congress of Literature (1997), this article aims to reflect on the literary notion of “figure of the author”. In this short novel, César, a minor writer invited to a congress of literature in Venezuela, wants to clone the Mexican writer Carlos Fuentes, who in the novel represents the image of the author “consecrated”, the author “endowed with Genius”. Our purpose is therefore to observe, from the reflections of Aira,

<sup>1</sup> Profesor Universidad Nacional de La Plata. Instituto de Investigaciones en Humanidades y Ciencias Sociales (IdIHCS).



some of the hypothesis about the author posed by the critique since the middle of the twentieth century as The notion of author's name, the function-author (Foucault), as well as the link between author, author's name and literary history.

**Keywords:** Author; Novel; Writer; Congress; Literature.

## 1. Introducción

Hace veinte años, en el año 1997, el escritor argentino César Aira publicó una novela corta titulada *El congreso de literatura*. Me gustaría comentar brevemente la trama porque explora algunas cuestiones vinculadas a la noción de autor que quisiera abordar aquí. En la novela, César, un escritor, traductor y científico loco argentino, asiste a un congreso de literatura en Mérida, Venezuela. Allí, mientras aguarda el comienzo del evento, pone en marcha un plan para clonar a Carlos Fuentes, el gran escritor mexicano, en cuyo honor se ha organizado el congreso. Para concretar su proyecto, encomienda a una avispa mutante la misión de picar a Fuentes y extraer de su organismo el gen de su genio. Su anhelo es que, colocándolo bajo los cristales de una máquina de clonación, nazca un ejército de Carlos Fuentes capaz de hacer posible su sueño totalitario: conquistar el mundo. Por supuesto, la empresa, de por sí disparatada, sucumbe ante el delirio característico de la literatura de César Aira. En efecto, al promediar el relato vemos brotar de la cima de una montaña -donde César había instalado su laboratorio- no al ejército de Carlos Fuentes, sino a una infinidad de esferas azules que, al desbarrancarse por las laderas, no tardan en convertirse en gusanos gigantescos. ¿Qué es lo que ocurrió para que no proliferara la serie infinita de autores? Lo que ocurrió fue que, por error, las avispas no habían extraído una célula de Carlos Fuentes, sino una partícula de su corbata, confeccionada en seda italiana azul. Al constatar el resultado, la decepción de César es no obstante piadosa. Lleva a cabo una autocrítica:

En realidad, no podía culparla [a la avispa, por el error]. Toda la culpa era mía. ¿Cómo iba a saber ese pobre instrumento clónico descartable dónde terminaba el hombre y empezaba la ropa? Para ella era todo lo mismo, era todo "Carlos Fuentes". (Aira, 2012, p. 102)

Hacia el final de la novela, César reconocerá que la máquina de clonar había funcionado a la perfección: las avispas habían extraído una célula, pero una célula del gusano que había producido la seda de la corbata de Carlos Fuentes. Funcionando en “modo-genio”, la clonadora había modificado esos genes, haciéndolos proliferar en esos gusanos un poco idiotas que aplastaban todo a su paso mutante. Con todo, el problema seguía siendo el mismo, y era, en verdad, de orden literario. César concluye su autocritica de la siguiente manera:

Al fin de cuentas, no era distinto lo que pasaba con los críticos y profesores que asistían al Congreso, que se habrían visto en dificultades para decir dónde terminaba el hombre y dónde empezaban sus libros; para ellos también todo era “Carlos Fuentes” (Ibidem).

### **Máquinas y avispas**

Hacia el final de la novela, César reconocerá que la máquina de clonar había funcionado a la perfección: las avispas habían extraído una célula, pero una célula del gusano que había producido la seda de la corbata de Carlos Fuentes. Funcionando en “modo-genio”, la clonadora había modificado esos genes, haciéndolos proliferar en esos gusanos un poco idiotas que aplastaban todo a su paso mutante.

Con todo, el problema seguía siendo el mismo, y era, en verdad, de orden literario. César concluye su autocritica de la siguiente manera:

Al fin de cuentas, no era distinto lo que pasaba con los críticos y profesores que asistían al Congreso, que se habrían visto en dificultades para decir dónde terminaba el hombre y dónde empezaban sus libros; para ellos también todo era “Carlos Fuentes” (Ibidem).

¿Dónde terminaba el hombre y dónde empezaba la ropa? ¿Dónde terminaba el hombre y empezaban sus libros? Estas preguntas permiten ensayar una primera lectura de esta fábula airiana. César, el personaje, se propone, quizás sin saberlo, dar con la esencia literaria del autor que lo desvela. Sin embargo, sus intenciones se ven frustradas cuando la avispa confunde la esencia con el ornamento porque para ella todo -el autor, su

esencia y sus ornamentos- se condensa en la superficie significante del nombre del autor.

Considerar al autor como pura superficie significante implica una serie de procedimientos críticos estrechamente vinculados con el modo en que la literatura ha problematizado la noción de autor desde, por lo menos, finales de los años sesenta del siglo pasado. Cuando en el año 1969, ante un prestigioso autidorio en la Société Française de Philosophie, Michel Foucault pronunció su celeberrima conferencia "¿Qué es un autor?", advertía ya sobre el riesgo de repetir como una afirmación vacía aquello que, en esos años, guiaba el pensamiento de la crítica: el dictum nietzscheano según el cual el autor había muerto (Barthes, 2009) o, al menos, había desaparecido. Para Foucault, lo que la crítica debía investigar era el espacio libre dejado por la desaparición del autor, "escrutar el reparto de lagunas y fallas, acechar los emplazamientos, las funciones libres que esa desaparición hace aparecer" (Foucault, 1998, p. 43).

La pesquisa de una presencia en el vacío dejado por el autor conduce a Foucault a preguntarse por el nombre del autor, que según él podría definirse como una especie de marca de agua que determina la función del autor cuando este ya ha desaparecido. A diferencia del nombre propio, el nombre del autor no cumple una función ni descriptiva ni denotativa (no dice nada concreto de una persona civil), sino constitutiva de un tipo particular de discursos y de su circulación en una sociedad y en una cultura determinada. Un tipo singular de discursos que, como la literatura, las sociedades han provisto de una "función-autor". Señala Foucault: "El nombre del autor no va, como el nombre propio, del interior de un discurso al individuo real y exterior que lo ha producido, sino que corre, de alguna manera, al límite de los textos, recortándolos y siguiendo sus aristas, manifestando su modo de ser o, al menos, caracterizándolos" (Ibidem, p. 46).

Con ironía, la novela de Aira toca precisamente el nervio del rol del nombre del autor en un sistema literario imaginario. La avispa mutante se confunde porque para ella todo es Carlos Fuentes: su libros, su cuerpo, su ropa y todos los críticos invitados al congreso para hablar de él, de sus libros y del sistema en donde estos interactúan y del que los mismos críticos y otros escritores son parte constitutiva. La avispa se confunde, de alguna manera, porque ha sido guiada por el nombre del autor,

que no indica ningún tipo de vínculo intrínseco entre vida y obra. El narrador se resigna ante la evidencia de que el nombre del autor no se clausure en una identidad, sino que, por el contrario, se abra a un espectro infinito de posibles.

De algún modo, la pregunta a la que induce el error de la avispa mutante de Aira es la misma que, hace algunos años, Alain Badiou hizo sobre el apellido Sarkozy, el expresidente francés: “¿Sarkozy es el nombre de qué?”, se preguntaba en 2007 el filósofo francés. Aira parece preguntarse algo parecido: “¿Carlos Fuentes es el nombre de qué?”. “De qué”, no “de quién”. Es decir, la pregunta es por el objeto y no por el sujeto; “de qué”, no “de quién”, es el nombre del autor.

La pregunta lleva años entre nosotros. Por lo menos desde el año 1944, cuando Jorge Luis Borges la formuló en “Pierre Menard, autor del Quijote”, el relato de Ficciones que habría de granjearle una recepción soñada entre los críticos y literatos europeos y norteamericanos de la segunda mitad del siglo XX. Cervantes es el nombre de qué, parece preguntarse Borges, solo que a partir del Quijote y a través de una ficción especulativa en la que Pierre Menard, un poeta francés menor cercano a Gide y a Valèry, escribe algunos fragmentos del Quijote a comienzos del siglo XX. Esa es la razón por la cual, para el narrador, Pierre Menard es también -cuatro siglo después que Cervantes- autor del Quijote.

### **Tramas e inventos**

No voy a reincidir aquí en la aventura de pretender descifrar el cuento. Baste con decir que detrás de la trama de aporías que lo constituye, el “Pierre Menard” plantea una posibilidad, presente ya en la ironía del título: al inventar un autor contemporáneo para el texto más clásico de las letras hispánicas e hispanoamericanas, Borges plantea la alteridad más radical jamás imaginada; la posibilidad de que Otro sea el Autor. ¿Pero qué significa ese otro? Borges es claro al respecto: en tanto que Otro, el autor es el instante en el que el tiempo (la historia) interviene sobre la obra. Cuando sobre el final del cuento se comparan dos pasajes textualmente idénticos del capítulo IX del Quijote -uno escrito por Cervantes en el siglo XVII, otro por Menard en el siglo XX- la diferencia que emerge de esa mismidad no es otra que el juicio histórico, actualizado por la intervención de un nuevo autor sobre un texto clásico. De allí que no resulte nada casual que, para dar cuenta de la operación

de Menard, Borges recupere en su cuento un fragmento del Quijote en el cual se hace referencia precisamente a la historia como "madre de la verdad":

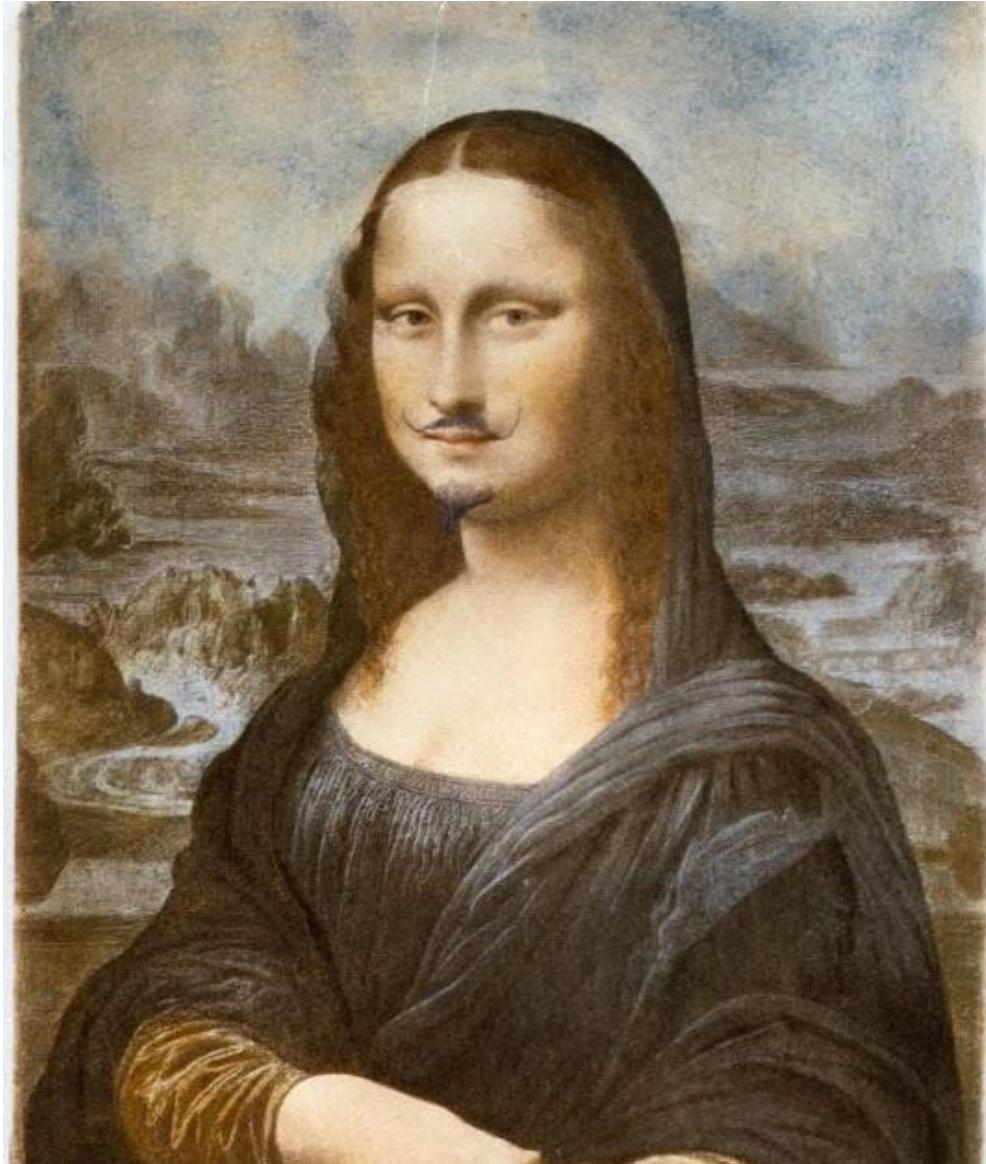
... la verdad, cuya madre es la historia, émula del tiempo, depósito de las acciones, testigo de lo pasado, ejemplo y aviso de lo presente, advertencia de lo por venir. (Borges, 2011a, p.743)

La historia otorga el valor diferencial y determina la verdad. Borges acota que "escrita en el siglo XVII" la enumeración no pasa de un "elogio retórico de la historia"; escrito por Menard, el fragmento es "descaradamente pragmático", típico de un contemporáneo de William James y de tal modo "no define la historia como una indagación de la realidad sino como su origen". Para Menard, dice Borges, "la verdad histórica no es lo que sucedió" sino "lo que juzgamos que sucedió". Y a continuación cita una opinión de Menard quien, para justificar su empresa, sentencia que el Quijote "fue ante todo un libro agradable; ahora es una ocasión de brindis patriótico, de soberbia gramatical, de obscenas ediciones de lujo. La gloria es una incomprensión y quizá la peor" (Ibidem).

Al inventarse como autor del Quijote, Menard libera a la obra de la gloria del nombre del autor; renueva al Quijote rompiendo el marco de la figura en el que se había encerrado el autor y su obra: la obra y su autor. Algo más de treinta años antes, en Francia y en el campo de las artes plásticas, Marcel Duchamp, a través de sus ready-made, había planteado algo en esa misma dirección. De algún modo, la operación que Borges realiza, a través de Menard, sobre Cervantes y el Quijote, es análoga a la que el artista francés lleva a cabo añadiendo el nombre "R. Mutt" sobre la superficie del famoso mingitorio, intervención que se asume como la transformación del punto de vista estético y tiene como deliberado propósito coronar un artefacto sanitario con la célebre aura benjaminiana que, en este caso, se condensa en el título de la obra: "Fuente":



Intervención que, por lo demás, guarda un aire de familia con otra que lleva a cabo Duchamp sobre la Gioconda, por medio de un bigote, una pequeña barba y, nuevamente, un título constituido por un fogoso juego de palabras: L.H.O.O.Q.



La operación de Menard es también, para Borges, la que llevan a cabo todos los buenos lectores, esos "cisnes aun más tenebrosos y singulares que los buenos autores"; es decir, practicar "la técnica del anacronismo deliberado y las atribuciones erróneas" (Borges, 2011b, p. 571). Pierre Bayard, un crítico francés que suele abordar este tipo de paradojas, en un texto del año 2010 titulado ¿Y si las obras cambiaron de autores? se pregunta para qué sirve la paradoja borgiana de Pierre Menard. O, dicho de otro modo: para qué sirve la atribución de un autor a un texto ya escrito por otro. Aborda el problema a partir de la noción de error, señalando que "si el error puede tener una verdadera

función de descubrimiento es porque hace posible lo más difícil cuando se reflexiona sobre lo real: un cambio de paradigma”. (Bayard, 2010, p.12. Traducción mía.) Porque, añade, “modificando al autor, en parte o en su totalidad, nos situamos en las disposiciones psicológicas de percibir la obra como podrían hacerlo los lectores de otro tiempo o de otros países. El error asumido es aquí otro nombre para la apertura del pensamiento” (Ibidem).

Esa apertura de pensamiento o cambio de paradigma, siempre en clave irónica, está por supuesto presente en *El congreso de literatura*, en la desfiguración de Carlos Fuentes que se produce, como vimos, a partir del error de la avispa mutante. Sobre esto, el narrador acota, no sin cierta desilusión, algo muy curioso. Escribe Aira: “En otras circunstancias habría sonreído con irónica melancolía al ver a qué torpe y destructivo gigantismo se reducía la grandeza literaria al pasar por los telares de la vida”. Quizás, como concepción del autor en clave contemporanea, habría que retener esta afirmación de Aira, que da cuenta también de su propia idea de la literatura y del autor. La desfiguración de Carlos Fuentes -del gran autor latinoamericano, del gran autor del boom- en un gigantismo exhuberante y monstruoso se produce cuando un autor menor (César es la autofiguración ficcional del propio César Aira que, en comparación, se ve a sí mismo como desprovisto de todas las cualidades de Fuentes) se propone emular la grandeza literaria pero fracasa. El nuevo paradigma que nos revela ese intento fallido de reproducir a un gran autor es, tal vez, ese mismo que observa Aira: la imposibilidad de ser un gran autor sino al precio de convertirse en una larva monstruosa.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Aira, C. (2012), *El congreso de literatura*. Mondadori: Barcelona.
- (1999), Kafka, Duchamp. *Revue Tigre*, (10), Grenoble: Université Stendhal, p. 157-161.
- Badiou, A. (2007), *De quoi Sarkozy est-il le nom ?*, Lignes: París.
- Barthes, R. (2009), “La muerte del autor”. En: *El susurro del lenguaje. Más allá de la palabra y la escritura*, Paidós: Buenos Aires.

- Bayard, P. (2010), *Et si l'œuvres changeaient d'auteurs ?*, Editions de Minuit: París.
- Benjamin, W. (1989), La obra de arte en la era de la reproductibilidad técnica. En: *Discursos Interrumpidos I*, Taurus: Buenos Aires.
- Borges, J. L. (2011a), Pierre Menard, autor del Quijote. En: *Obras Completas T. 1*, Sudamericana: Buenos Aires.
- , (2011b), Historia Universal de la Infamia. En: *Obras Completas T. 1*, Sudamericana: Buenos Aires.
- Foucault (1998) ¿Qué es un autor? En: *Revista Litoral*, EDELP: Córdoba, Argentina.
- Nancy, J.-L. y Ferrari, Federico (2005), *Iconografía del autor*, Galilée: París.
- Nancy, J.-L., (2014), *L'Autre Portrait*, Galilée: París.

**Citación/como citar este artículo:** Schmukler, E. (2017). La figura del "gran autor" o Carlos fuentes devenido monstruosidad genética en el congreso de literatura de cézar Aira (1997). *Rehuso*, 2(4), 1-10.  
Recuperado de:  
<https://revistas.utm.edu.ec/index.php/Rehuso/article/view/1049/870>