

Los papeles del autor/a. Marcos teóricos sobre autoría literaria.
Aina Pérez Fontdevila y Meri Torras Francés (eds.).
Madrid: Arco/Libros, 2016
354 páginas

How to use one medium–language–to represent another medium–being?
Paul Jay

Aunque hoy la problemática de la «muerte del autor» y el «ocaso del sujeto» parecen ser más bien cuestiones históricas, referirse de manera crítica o favorable a estas declaraciones sigue constituyendo un punto de partida importante para la reflexión filosófica, sociológica, de los estudios culturales y literarios, ostentando un vigor revelador en los enfoques feministas y de género. Consecuentemente, y de acuerdo con la formulación de que el concepto de autor «is never more alive than when pronounced dead» (Burke, 2004: 7), el fenotipo social del autor y el autor textual han ocupado, en los últimos años, un lugar privilegiado en la reflexión teórica y la investigación textual desde disciplinas diversas.

El libro *Los papeles del autor/a. Marcos teóricos sobre la autoría literaria* (Arco/Libros, 2016), editado por Aina Pérez Fontdevila y Meri Torras Francés, constituye una apuesta ambiciosa de contribución multi y transdisciplinaria al campo de los estudios autoriales. Es una propuesta a la vez que un desafío para establecer un espacio de diálogo entre diez posiciones teóricas que abordan la problemática de la autoría de los textos de cultura desde enfoques diversos como la teoría literaria, la historia de la crítica y de las ideas, la sociología o el análisis del discurso, y que se muestran complementarios. El volumen pone a disposición del lector/a hispanoparlante aportaciones cruciales de los *Authorship Studies* de las últimas décadas, con los cuales mapea el terreno de la disciplina no de modo lineal sino rizomático. Con ello deconstruye tanto la omnímoda presencia del autor como su monolítica ausencia y lo reformula por medio de tensiones entre dentro/fuera, originalidad/imitación, autonomía/heteronomía, singularidad/comunidad, corporeidad/abstracción o masculinidad/feminidad. Su objetivo es dejar estas tensiones expuestas y abiertas para indagar sobre las funciones, los modos, los modelos, las ideologías y dinámicas que hacen de las autorías un proceso viable en el orden del discurso y el orden sociohistórico, y que subyacen por detrás del constante juego de la (des)aparición del autor.

El volumen está compuesto por diez artículos de los más destacados teóricos e investigadores, cuyas reflexiones han cuestionado, reformulado y alterado de manera perentoria el panorama de los estudios autoriales en las últimas décadas: José-Luis Diaz, Peggy Kamuf, Eleonora Cróquer Pedrón, Dominique Maingueneau, Jérôme Meizos, Ingo Berensmeyer, Fert Buelens, Marysa Demoor, Jean-Marie Schaeffer, Martha Woodmansee y Jean-Claude Bonnet. Los textos se ordenan en tres secciones: «Firmas en teoría», «Corpus en escena» y «Genios en perspectiva», que problematizan el tema estudiado desde la perspectiva interdisciplinaria que aborda el orden pragmático-textual, el poder simbólico y las editoras complementan

NOTAS

1 | Debido a la crítica al binarismo que atraviesa este planteamiento y a la convicción de que el lenguaje es una herramienta ideológica y androcéntrica, se ha optado por emplear la «x» a lo largo del estudio por su inclusión de subjetividades no-binarias y/o trans*.

el volumen con una selección bibliográfica que abarca los estudios de autoría y de autor, en muchos casos más allá del campo literario, y toma en consideración al «artista», aunque señala hacia el núcleo etimológico de la noción *auctor* como creador y *augere* como hacer, nacer y aumentar.

En conjunto, el estudio pone en la tela de juicio el concepto de autor a la luz de los complejos procesos ontológicos, epistemológicos y fenomenológicos de su formulación a lo largo de la historia literaria moderna del mundo occidental y latinoamericano. Para tal fin aprehende el sujeto *de* y *en* la escritura, en cuanto un concepto filosófico aplicado al campo discursivo, y lo indaga/cuestiona/reformula desde tres dimensiones. Primero, como un fenotipo social del autor, es decir, como figura histórica concreta, ubicada social, corporal, cultural, geográfica y temporalmente; segundo, como el hablante o la persona gramatical en tanto una figura textual; y, por último, como hablante de la función-autor en tanto figura discursiva que se rige en el campo ideológico concreto. Los trabajos antologados retoman estas tres dimensiones de la autoría sin superponer entre ellas unas separaciones artificiales, sino más bien demostrando la pertinencia de observar sus interdependencias, colisiones y continuidades.

La parte «Firmas en teoría» aproxima la «muerte del autor» como un (pe)r(e) verso de su más consolidada presencia —como nos deja explícito José-Luis Díaz en «Muertes y renacimiento del autor». El hueco de la desaparición de la figura paternalista del autor-amo sigue haciendo eco de su figura/forma para legitimarse. Analizando los procesos de la expulsión del autor biográfico y las estrategias de su aniquilación, el investigador señala cómo estas múltiples ausencias fantasmagóricas han sido moldeando y delimitando las definiciones de la autoría moderna. En esta aportación, Díaz propone una revisión constructiva hacia el concepto de la figura autoral, después de su radical «desaparición» y un desplazamiento o la búsqueda de esta «ausencia», en forma de una indagación por los espacios donde esta emerge a modo de una categoría dinámica, pragmática y caleidoscópica, una «ficción nacida de su trayecto» (18).

La misma dimensión pragmática es evidenciada por Peggy Kamuf en su estudio sobre el nombre del autor y la función metadiscursiva de la firma entendida como «un límite siempre divisible de diferencia entre escritor y obra, *vida* y *obra*» (80). En «Una sola línea dividida», Kamuf retoma parámetros como reproductibilidad, iterabilidad y *generalizabilidad* para indagar sobre la relación entre el sujeto (y el poder), la subjetividad, la sexualidad y la corporeidad de la autoría. De manera ágil despega de una supuesta universalidad los términos como autoridad simbólica (una autoridad suficiente para pronunciar el mensaje del texto), cuerpo sexuado (que atribuye/consolida al sujeto este tipo de poder) o capacidad para firmar con un nombre propio (que asume una identidad civil y jurídica libre y autónoma). Tal comprensión de la autoría, como bien recuerda Foucault, constituye una importante herramienta del poder y/o discriminación ya que «la función-autor es característica del modo de existencia, circulación y funcionamiento de *ciertos* discursos en el seno de *una* sociedad» (1998: 46; énfasis añadido) y concierne a los que por su condición social (de clase, sexo/género, creencia) poseen el poder circunstancial adecuado para autodesignarse como sujetos y pronunciar la verdad del texto.

La parte primera se cierra con el estudio de Eleonora Cróquer Pedrón «Curriculum vitae. Notas para una definición del “caso de autor”» que, a fin de superar el impase de las aproximaciones especulares postmodernas, propone una categoría fructífera del «caso de autor»: «un archivo [...] que termina convirtiendo el acontecimiento del cual se supone da cuenta [...] en una extraña configuración de *texto-con-cuerpo* [...] en el cual se constata la dual composición de una posición autorial donde el discurso se (con)funde con la vida» (107, n.2). Este concepto heterotópico le permite a Cróquer abordar el sentido heterogéneo, esquizofrénico y permeable de los discursos sobre y acerca de «lo Real en la vida-con-obra del autor» (120) (*auctor* y actor). En este sentido, le devuelve al autor(a) el carácter material, corporal y tangible del sujeto-objeto-Objeto que se reconstruye en y a través de los que le rodean y frente a los que se define como el *único rostro*.

Dominique Maingueneau extiende esta corporeidad, abriendo la parte «Corpus en escena» hacia la noción de *ethos* del/en el discurso con el artículo «El ethos: Un articulador», que José-Luis Díaz («Las escenografías autoriales románticas y su “puesta en discurso”») y Jérôme Meizoz («¿Qué entendemos por “postura”?») retoman en los siguientes artículos como nociones de *escenografía autorial* y *postura*. El concepto de *ethos* en la aproximación de Maingueneau, en tanto una función sociodiscursiva e históricamente contextualizada, reclama la vulnerabilidad y la interdependencia del enunciador y el locutor en el proceso de la comunicación. La investigadora en su propuesta crítica aprovecha tanto el sentido práctico como contingente de la noción al estudiar la relación entre la singularidad de un autor y su pertenencia a un posicionamiento. Ubicada de esta manera la problemática del *ethos* permite abordar tanto los corpus literarios como políticos o religiosos habilitando articular cuerpo y discurso, un estatuto (singular, colectivo, compartido, implícito, etc.) y una voz «asociada a la representación de un *cuerpo enunciante* históricamente específico» (139).

La puesta en discurso de las escenografías autoriales es el marco teórico que propone en la siguiente aportación José-Luis Díaz. Su análisis del discurso explora tales campos como la tensión entre las nociones del autor y el escritor; la cuestión de estilo, género, patrón y modelo literario o el proceso comunicativo (su retórica y su *ethos*). Al abordar los tres aspectos de la producción literaria: el productivo (*poiesis*), el comunicativo (*katharsis*) y el receptivo (*aisthesis*), Díaz logra analizar el proceso comunicativo en sus vertientes formal, del significado y de uso. El auge romántico con su promoción del individuo, la valoración de lo personal, la solemnización de la imagen del autor y la personificación de la obra le sirve para ilustrar de modo más llamativo las tensiones y dinámicas entre estas tres vertientes.

Meizoz, partiendo desde una análoga necesidad de aprehender el proceso de devenir autor, explica los mecanismos de adopción de la postura autorial dentro de un contexto histórico y un repertorio de *ethos* dado. En su aproximación con la noción *postura* retoma y críticamente reconsidera, entre otros, los conceptos de *ethos* de Viala, *habitus* de Bourdieu, pero también el origen griego de la *persona* como máscara para dar cabida a una figuración del autor que es un suceder en el orden del discurso y el orden sociohistórico. En términos dados por el investigador

la *postura* es una constante negociación entre participantes heterogéneos del discurso que la componen, pero no la poseen. Articula la autoría en el plano metodológico, sociológico y del discurso que «abarca tanto lo histórico como los fenómenos propios del lenguaje [...]. [...] tanto la presentación que el autor hace de sí mismo y las conductas públicas asumidas en la institución literaria [...] como la imagen que proyecta en y a través del discurso» (193).

La autoría como *performance*, que se (re)produce en la tensión entre autonomía y heteronomía, es la apuesta teórica de Ingo Berensmeyer, Gert Buelens y Marysa Demoor en «La autoría como performance cultural: nuevas perspectivas en los estudios autoriales». La «biografía» del concepto autor aprehende tensiones entre autor-autoridad-originalidad cuyos significados se formulan acorde a la dinámica del proceso de la autonomización de la autoría. En el análisis de estos investigadores se ponen de relieve dos modalidades históricas de la función-autor: «débil» y «fuerte», indisoluble relacionadas con los procesos históricos de la individuación, la ubicación de la autoridad (del texto, del saber y del sujeto) y de las redes culturales e institucionales que autorizan y hacen circular a los discursos.

La perspectiva histórica y genealógica guía también a Jean-Marie Schaeffer («Originalidad y expresión de sí. Elementos para una genealogía de la figura moderna del artista»); Martha Woodmansee («El genio y el copyright: condiciones económicas y legales del surgimiento del “Autor”») y Jean-Claude Bonnet («El fantasma del escritor») cuyos artículos componen la última parte del libro, «Genios en perspectiva».

En su estudio Jean-Marie Schaeffer se dirige al campo de las artes visuales para estudiar la «originalidad» artística en términos de categoría cultural. Son las nociones del original, de la invención, del genio y un antimimetismo que le permiten analizar la «biografía» del artista moderno. La investigadora localiza en la inspiración el elemento que media el inicio del régimen de la originalidad. Sin embargo, es solo la inspiración moderna, una que se quiere ubicar en el «genio» mismo y no en la transcendencia (o sea, una que privilegia un *intus* en vez de *forus*), la que da origen a la singularidad —entendida como diferenciación— y permite un devenir autor. Según Schaeffer «la valorización de la originalidad como singularización no se puede reducir ni a las condiciones psicológicas de la percepción, ni a la función estética de las obras, ni a la autonomización de la historia del arte como secuencia progresiva, ni siquiera a la importancia otorgada a la individualidad artística como voluntad de arte» (255).

El texto de Woodmansee permite comprender las tecnologías de formulación de la autoría moderna a través de análisis de los procesos de paso desde la cultura manuscrita a la impresa que transformaron radicalmente el orden de los libros (los cambios atañeron, entre otros, a la unidad codicológica de los textos, la materialidad de los textos y de las autorías, la autoridad y la fuente de la verdad del texto, la singularidad y alienación de la figura del autor, y la profesionalización de la escritura). En la aproximación de Woodmansee se pone de relieve cómo la formulación del copyright (la apropiación judicial y jurídica del fenotipo social del editoriales de las primeras sociedades modernas.

La parte se concluye con una aproximación de Jean-Claude Bonnet a la (omni) presencia fantasmagórica del autor. Su propuesta analiza la paradójica relación entre una tendencia enraizada en el Romanticismo a despersonificar el arte y un constante apego «fetichista» a la figura del artista/genio. Bonnet señala cómo esta tensión marcó toda una serie de dinámicas intra y extratextuales que nunca han dejado de latir en la aproximación teórica de los estudios autoriales. Entonces, se puede decir que la biografía del autor en su sentido lato —como foco de deseo/resistencia— impregna la «biografía» del concepto autor moderno en su totalidad.

Si se debiera que ser crítico, sin menoscabo alguno de la contribución de este importante volumen, se podría señalar no tanto una falta como quizá cierta generalidad que atañe a todo el prolífico periodo de negociación de los procesos de autoría, individualidad y originalidad a caballo entre el régimen medieval y altomoderno, o sea, entre los siglos XIV-XVI. Este periodo, que injustamente sigue siendo más querido por los historiadores de la literatura que por la crítica literaria y del discurso, es de gran importancia para la comprensión de los procesos de la individuación, autoridad textual y autoría sociocultural. Es precisamente en esta realidad transitoria entre el régimen feudal y el incipiente capitalismo cuando la «invención del autor», como señaló Roger Chartier (1999: 11-27; 2000: 17-40 y 89-106) polemizando con la genealogía propuesta por Michel Foucault, emerge por primera vez en la cultura occidental. Es con la aparición de la imprenta y del incipiente mercado de los libros, en el paso del siglo XV al XVI, cuando los cambios económicos, culturales y políticos implican una nueva consideración del trabajo y el individuo y, por tanto, cuando se establece un paradigma nuevo para la comprensión de la autoría y la autoridad literarias. La firma, un signo de atribución individual y atemporal, empieza a funcionar de modo generalizado precisamente a partir de esta centuria. Los siglos XIV-XVII en el mundo ibérico y europeo acotaron los máximos acicates de un periodo transitorio, del surgimiento de los primeros derechos del autor que consolidaron la figura jurídica y civil del autor según el entendimiento moderno. En la definición de Sebastián de Covarrubias en el *Tesoro de la lengua castellana, o española* (1611) al autor se la atribuye la marca del *inventio* e originalidad. Los autores son los que «escriben libros y los intitulan con sus nombres» (Covarrubias Orozco, 1611: 73v), mientras que un libro sin autor va perdiendo la veracidad porque «no ay quien de razón del, ni le defienda» (73v). Esta definición es sintomática para el periodo de negociación de las principales categorías filosóficas y estéticas que indujeron hacia un nuevo «orden de los libros», abarcando aspectos hasta ahora desconocidos, como: un nuevo entendimiento del *inventio* y *originalidad*, la producción no anónima y propia, una nueva configuración de *l'opinion publique* (teorizada por de Montaigne en el 1588 en los *Essais*), y la cuestión de la propiedad intelectual sobre lo escrito con la tendencia de mezclar la propiedad moral y económica (*propriety* y *property* respectivamente) que supusieron un paulatino surgimiento de un nuevo «sistema social de la literatura». En tal estado de la cuestión confío que el panorama de la «biografía» del autor, que el volumen presentado dibuja con tanta escala, aprovecharía aún más si se le complementara con una aproximación que considerase esta inestable relación entre autoría y autoridad en el paso de la cultura medieval a moderna y que tomase en cuenta el carácter transitorio de este momento histórico durante el cual interactuaron dinámicas de autoría basadas en principios supuestamente divergentes.

Antes de concluir se debe indicar que el libro *Los papeles del autor/a* apareció en la escena editorial hispánica en un momento más perentorio que nunca si tomamos en cuenta los actuales procesos de negociación de autoridades y autorías en los espacios públicos y de cultura. Indudablemente, podrá contar con interés tanto de un lector especializado en los estudios autoriales, los estudios del discurso o los estudios literarios como del público más amplio abierto a propuestas valiosas y exigentes que enseñan a leer de modo crítico todos los textos de cultura.

En este recorrido por las escalas polimorfos de la «biografía del autor», el libro no pretende ser exhaustivo sino más bien intuitivo y tentativo al trazar puntos cardinales en el mapa de los estudios sobre autoría y ofrecer al lector/a una guía, diríamos interactiva, para exploración individual y sin un guion prefijado. Con lo cual ofrece herramientas para una lectura crítica y auto(r)crítica que es a la vez liberadora, ya que permite cuestionar unos patrones establecidos de lectura de ciertas aproximaciones teóricas consideradas por canónicas y les devuelve su potencial neurálgico. Al yuxtaponer voces y posturas diversas, crea espacio de un intenso diálogo en múltiples niveles: el de las posiciones teóricas entre sí, de entre los autorxs y las funciones autoriales de los textos y de la diversidad de los lugares de lectura.

Bibliografía citada

BURKE, S. (2004): *The Death and Return of the Author: Criticism and Subjectivity in Barthes, Foucault and Derrida*, Edimburgo: Edinburgh University Press.

FOUCAULT, M. (1998): «¿Qué es un autor?», Tucumán: Edelp.

CHARTIER, R. (1999): «Trabajando con Foucault: esbozo de una genealógica de la función-autor», *Signos Históricos*, 1, 1.

CHARTIER, R. (2000): *Entre poder y placer. Cultura escrita y literatura en la Edad Moderna*, Madrid: Cátedra.

COVARRUBIAS OROZCO, S. de (1611): *Tesoro de la lengua castellana o española*, Madrid: Luis Sánchez.