



AA.VV., *Los papeles del autor/a. Marcos teóricos sobre la autoría literaria*. Comp., Edición y bibliografía de Aina Pérez Fontdevila y Meri Torras Francés. Madrid, Arco/Libros, 2016, 356 págs.

En 2016 se publicó en español la novela *La séptima función del lenguaje*, de Laurent Binet, obra que planteaba una serie de pesquisas policiacas y algo delirantes, entre la farsa y la sátira académica, con la nómina mayor de posestructuralistas y deconstruccionistas, a partir de la muerte, en extrañas circunstancias, de Roland Barthes.

La obra materializa y, paradójicamente, hace símbolo, la idea barthesiana de “la muerte del autor”, literal en esta narración, que tan fecunda ha sido, y certifica la vigencia del asunto, la vitalidad de su problemática, pero también la quiebra de sus presupuestos, pues la faja que lucía la cubierta de la novela decía “Del autor de *HHbHP*”. En la actualidad la afirmación de la conciencia colectiva se parece más a aquel título de David Lodge, ¡El autor, el autor!, que a la muerte proclamada por Barthes, pero este sigue estando presente incluso en la ficción.

La ya clásica colección Serie Lecturas de la editorial Arco/Libros, que lleva años publicando antologías de la más amplia y variada corriente crítica y teórica, se ha caracterizado siempre por presentar en español y reunidos por expertos en la materia los trabajos y autores más importantes de multitud de áreas. En esta ocasión publica, de la mano de Aina Pérez Fontdevila y Meri Torras Francés, *Los papeles del autor/a. Marcos teóricos sobre la autoría literaria*, una compilación donde esperaríamos encontrar textos fundacionales a este respecto, como los de Roland Barthes y Foucault de 1968 (o 1967, según las fuentes) y 1969 respectivamente. El discurso de las editoras en la introducción (“Hacia una *biografía* del concepto de autor”), sin embargo, está hilvanado por reflexiones que, partiendo de Barthes, Foucault, Agamben, Derrida o Kristeva, avanzan hacia las respuestas que, sobre los hombros y las preguntas de estos, dan los nuevos nombres que despuntan en la actualidad más cercana y las corrientes más contemporáneas. Y el plural de este último sintagma no es algo a pasar por alto: el acercamiento al concepto de *autor* se concreta en esta propuesta no en los nombres clásicos del posestructuralismo —aunque fuera en sus variantes francesa, americana, psicoanalítica, narratológica, etc.—, sino en variadas aproximaciones desde ámbitos tan diferentes como el análisis del discurso, la historia del derecho, el feminismo o la sociología de la literatura. Todos ellos, sin embargo, van a parar, como los ríos, a “«La muerte del autor», esa pieza de un nombre que es, al mismo tiempo, una pieza del texto y que cruza también, desde su empuje, los textos que se engarzan en este volumen”, como dicen las editoras en el cierre de la intro-

ducción (p. 51). La ausencia de Barthes, en este caso, como la impersonalidad¹, es igualmente una postura autorial (como diría J. Meizoz) de Aina Pérez y Meri Torras, una marcación de la presencia. La ausencia, además, estaría justificada por la paradoja que se da en Barthes respecto al asunto; no por su postura ambigua y cambiante respecto a la figura del autor (no convendría olvidar sus reflexiones posteriores sobre el autor en las publicaciones de los años siguientes a “La muerte del autor”, sobre todo en *Sade, Fourier, Loyola* y *Los susurros del lenguaje*, donde se produce en él una nueva curiosidad y vuelta al autor), sino porque la propia resonancia de su ensayo implica la pervivencia de la función-autor histórica explicada por Foucault y cuyo anquilosamiento habría llevado a la muerte del autor por él planteada. Como cuestionan las editoras, “¿No es porque está marcado por la función autor «Roland Barthes» que su texto puede devenir un lugar común de los estudios literarios, borrando provisionalmente al autor de la escena teórica?” (p. 14). Es Barthes, además, con el éxito de su certificado de defunción del autor, el que permite y despeja el camino de su resurgimiento.

Pero no todo es paradoja: la selección de autores y autoras compilados y de perspectivas se entiende mejor al saber que este volumen se enmarca en el proyecto de investigación “*Corpus Auctoris*. Análisis teórico-práctico de los procesos de autorización de la obra artístico-literaria como materialización de la figura autorial”, del grupo “Cuerpo y textualidad”, que nace en el 2005 ligado al departamento de Filología Hispánica de la Universidad Autónoma de Barcelona. Dicho grupo, comandado por Meri Torras, quien había participado anteriormente en otros como *Mujeres y Textualidad* o la revista *Lectora*, es uno de los pocos en nuestro ámbito académico que trabajan desde vías feministas, estudios de género y teoría *queer* y estudios culturales en general. Estas corrientes tratan de aportar lecturas subversivas de textos clásicos

¹ Dirán las compiladoras que “la insistencia en la impersonalidad «puede ser fácilmente leída en términos de su propia subversión; en términos del retorno del yo, de la subjetividad del autor individual, en la impersonalidad autorial. Así, la insistencia en la impersonalidad también blinda, necesariamente, la personalidad”, Introducción, p. 40.

a la vez que combaten por una ampliación del corpus visible, y eso es exactamente lo que apreciamos en esta compilación, un debate con los clásicos de la autoría desde la contemporaneidad y una propuesta o apuesta verdaderamente polifónica.

La antología está dividida en tres bloques, además de la introducción y la bibliografía. La introducción, además de explicitar el punto de partida ya señalado, realiza un recorrido histórico del concepto de autor, frente al itinerario sincrónico que componen las piezas recogidas en el resto del volumen: el autor tendría su germen durante la salida de la Edad Media y la entrada en el Renacimiento, momento de la configuración del sujeto moderno, del paso del régimen de comunidad al de individualidad en todo ámbito humano. La imprenta se prefigura en ese momento como condición de posibilidad del autor moderno, así como causa necesaria de los incipientes derechos de autor y el *copyright*. Lo que era concebido hasta cierto momento como artesanía pasa a entenderse como inspiración (externa) y vocación en un proceso de desequilibrio de la balanza horaciana del *ars* y el *ingenium* a favor de este último en el avance hacia el Romanticismo. Es con los románticos con quienes cobran fuerza nociones actualmente ligadas a la autoría literaria tales como genialidad, singularidad y originalidad y cuando se produce una refundación “carismática” de la actividad artística. Más adelante se dará una paradójica normalización (de normal y de norma) de la marginalidad y la originalidad con el malditismo, un positivismo biografista y determinista y, como respuesta, propuestas para romper el binomio El-autor (entendido como el ser biográfico) y-su-obra, como la de Proust en *Contra Sainte-Beuve*, que explora la dualidad del yo, uno público, otro íntimo, creador. Ya en tiempos más cercanos, y todavía desde una posición no mayoritaria, los estudios sobre autoría se han aunado con los del feminismo para estudiar de nuevo el concepto variando el signo de la pregunta de Foucault, ¿qué es una autora? Las respuestas a esta pregunta y a todos los interrogantes que siguen abiertos o que se presentan a partir de aquí son los que tratan de resolver los textos de este volumen.

El primer bloque, “Firmas en teoría”, comienza con José-Luis Díaz y “Muertes y renacimiento del autor”, que traza una biografía del concepto de autor en la carrera de Roland Barthes, entendida como un combate contra el *fantasma del autor*. Parte de un primer cuestionamiento de la crítica biográfica clásica de inspiración lansoniana, para el que se apoya en Lucien Febvre, un segundo momento de rechazo por la búsqueda de una ciencia formalista, que correspondería a su etapa estructuralista, la etapa más conocida, de ausentamiento del autor, y una etapa de retorno de éste, primero discreto y finalmente vencido hacia la autorialidad. Continúa esta sección con Peggy Kamuf y “Una sola línea dividida”, quien expone cómo nociones relacionadas con la autoría (firma, género del escritor, representación, expresión, intuición) aportan elementos esenciales a la construcción metafísica de la exclusión de las mujeres y el falocentrismo, y trata de repensar el sujeto a través del estudio de esta *firma*, especialmente en el caso de *Rojo y negro* de Stendhal, para llegar a una lectura personal de “La muerte del autor” de Barthes. El bloque se cierra con Eleonora Cróquer y “Curriculum vitae. Notas para una definición del «Caso de autor»”. La autora habla de “caso” como de un archivo que convierte la obra-vida de un escritor excéntrico de la que da cuenta en un corpus, un “texto-con-cuerpo”, y lo aplica a la escritura femenina en América Latina, llevando a cabo su particular historia personal-intelectual.

El segundo bloque, “Corpus en escena”, parte del estudio de Dominique Maingueneau sobre “El *ethos*: un articulador”, en el que expone varias concepciones de esta idea retórica clásica, que conviven además con nociones como postura, imagen de autor, escenografía autorial o estilo, por lo que el *ethos*, sea el discursivo, de signo aristotélico, o el prediscursivo o extratextual, el *ethos* dicho o el *ethos efectivo* que él mismo propone, es un estatuto inestable, con el que podemos valernos de astucias, pero que no podemos abolir. Continúa este segundo bloque con uno de esos conceptos paralelos al *ethos*, el de “escenografía autorial”, de la mano de nuevo de José-Luis Díaz, quien en esta ocasión estudia esta noción en sus concreciones románticas y en tanto que

ejercicio de “puesta en discurso”, puesto que apunta siempre al interés de hablar en términos de “lenguaje autorial”. Tras Díaz, Jérôme Meizoz perfila un tercer concepto imbricado con los dos anteriores, el de “postura”, a través de un diálogo ficticio al estilo platónico entre el Investigador y el Curioso. La postura es para él la manera singular de ocupar una posición en el campo literario, que mezcla lo retórico y lo contextual, el *ethos* discursivo y el extradiscursivo. Su trabajo es determinante para la clarificación terminológica en el ámbito del análisis del discurso y de las teorías de proyección autorial en general, pues tanto el *ethos* como la postura han sido utilizados de forma similar y en ocasiones con poco rigor, algo que Meizoz viene aquí a corregir. Este segundo bloque se cierra con la aportación de tres autores del grupo RAP, de la Universidad de Gante, Ingo Berensmeyer, Gert Buelens y Marysa Demoor, y su trabajo sobre “La autoría como *performance* cultural: nuevas perspectivas en estudios autoriales”. Desde los estudios de literatura inglesa proponen un modelo performativo de autoría basado en la alternancia histórica entre conceptos de autor *fuerte* y *débil*, autónomo y heterónimo, y sus prácticas de escritura, publicación y lectura —estas centradas en dimensiones materiales—. En la segunda parte de su estudio realizarán así un repaso por esta alternancia desde la Edad Media al siglo XX, mientras que en una primera mitad exponen la importancia de las humanidades digitales y la autoría electrónica en un cambio radical en la concepción moderna de la autoría, que irá más allá de un cambio de paradigma o un *giro* performativo. Su exposición sobre la revolución digital y el nuevo modelo de autoría colaborativo o incluso corporativo, frente al individual tradicional, más o menos fuerte/débil, incluye tanto su propia crítica, de la mano de Jaron Lanier, que alega un antihumanismo de esta nueva concepción, que puede llevar, en última instancia, al totalitarismo, como el interés que tienen por el papel del género en esta nueva mirada performativa.

El tercer bloque, “Genios en perspectiva”, consta de tres trabajos que abordan la idea de genio creador desde diferentes posiciones, comenzando por el de Jean-Marie Schaeffer, “Originalidad y expresión de sí.

Elementos para una genealogía de la figura moderna del artista”. Esta aportación indaga en el ámbito de las artes plásticas y sus procesos de institucionalización y autorización ligados a la originalidad, a medio camino entre la singularidad y la novedad, para ir al origen mismo de este valor supremo, categoría y criterio cultural, ligado a una figura concreta del artista asociado a ella como es la de *genio*, más compleja y duradera de lo que habitualmente se cree. La originalidad será observada como un elemento transcultural, que sin embargo en nuestra cultura occidental a partir del Romanticismo tiene una concepción totalizadora que no se explica ya por los mismos parámetros. Martha Woodmansee, en “El genio y el *copyright*: condiciones económicas y legales del surgimiento del «autor»”, parte de las preguntas planteadas de Foucault para aproximarse a las condiciones materiales que permitieron o provocaron la “invención” del autor en el siglo XVIII, especialmente en el ámbito alemán, así como a los cuestionamientos teóricos en ese mismo siglo para alejarse de las concepciones de autoría extrínsecas al autor propiamente dicho. Así, los teóricos dieciochescos, rechazaron la creación como artesanía e interiorizaron el concepto de inspiración, que hasta ese momento emanaba de fuerzas externas, de forma que la autoría comenzó a explicarse desde la idea del *genio original*, éste sí capaz de ostentar la propiedad del texto. Por último, cierra este bloque y la compilación el trabajo de Jean-Claude Bonnet, “El fantasma del escritor”, que analiza la figura del autor vivo, incluso desgajado de su obra –ese fantasma–, a partir del siglo XVIII francés y a lo largo de los siglos siguientes en Europa, en un momento de eclosión (o de proceso de concienciación) de la proyección, imagen pública o *self-fashioning* de los escritores como seres sociales.

Finalmente, como último bloque de la obra encontramos una bibliografía propuesta por Aina Pérez y Meri Torras. Esta puede servir de muestra representativa del volumen, de conclusión de lo que podremos encontrar en esta propuesta, puesto que contiene los mismos aciertos que la compilación de textos que ofrecen: diversidad temática y de enfoques, actualidad y actualización; pero que adolece también de las mismas sombras y ausencias: predilección quizá excesiva por lo francófono por un lado, y por otro, creo que en parte relacionado con lo anterior (pues esta balanza deja fuera mucha bibliografía anglosajona, sobre todo de la academia americana), falta de material en primer lugar sobre el ámbito hermenéutico en relación a la autoría, elemento fundamental de los estudios que se discuten y disparador, en gran parte, tanto de la muerte como de la resurrección progresiva y cíclica del autor, y en segundo lugar, y en menor medida, de ciertos trabajos en la disciplina de la narratología que complementarían, desde otro punto de vista, los análisis textuales sobre el autor en torno al *ethos*.

En suma, el autor, bajo innumerables disfraces, sigue escondido en los estudios literarios de distinto signo, haciendo sonar una y otra vez una campana cuyo sonido tentador conocemos y que nos sirve de estímulo para divergentes respuestas con las que seguimos perpetuando su biografía. Ese repicar desigual pero constante, que nos mantiene alerta y nos invita a la reflexión es el que oímos, como ruido blanco, en esta antología.

Cristina Gutiérrez Valencia
Universidad de Oviedo