

LA AUTORREFERENCIALIDAD: MUERTE O SUBVERSIÓN DEL AUTOR

*María Esther Castillo García**

Universidad Autónoma de Querétaro, México.

“Pero a pesar de todo escribiré, pase lo que pase; es mi lucha por sobrevivir”

KAFKA¹

PALABRAS CLAVE: AUTOR, LECTOR, SUJETO, POÉTICA, REFERENCIALIDAD

La controvertida defensa de Roland Barthes, “La muerte del autor”, contra los ataques de la crítica universitaria parisina a su libro antibiografista sobre Racine,² sostiene que el autor no tiene una posición determinante en el sentido de su obra. La “desaparición” del autor confrontó los procesos de semiotización con la crítica de factura psicológica romántica y la ideología positivista.³ La indiferencia del origen de la voz se convirtió, desde los años sesenta, en un tema privilegiado y persistente, que incide en la historia de la subjetividad.

Barthes argumenta que el lector “es el espacio mismo en que se inscriben, sin que se pierda ni una, todas las citas que constituyen una escritura, él es tan sólo ese alguien que mantiene reunidas en un mismo campo todas las huellas que

* marescados@hotmail.com

¹ *apud.* Maurice Blanchot 57.

² La publicación de su libro *Sobre Racine*, en 1964, suscitó una amplia polémica en el campo académico francés, a la que contestó con el libro *Crítica y verdad*. Según Barthes, la obra literaria hay que analizarla en el contexto del propio espacio de la obra y no a partir de valores externos a la misma.

³ Las propuestas de Barthes, igual que las de Foucault, Blanchot, Lacan y otros más, se inscriben en lo que la crítica de la crítica ha calificado como postestructuralista.

constituyen el escrito” (“La muerte” 71). Para comprender la posición privilegiada del lector expuesta por el crítico, aquél tendría que asumir su propia existencia dentro de un universo de signos en donde confronta su desaparición como sujeto y se pone a deliberar acerca del yo consigo mismo; al menos es lo que Barthes muestra en su lectura al actualizar a Balzac, Mallarmé o Proust.

Las consideraciones críticas en torno al sujeto nos remiten a esa primera postura no sólo de Barthes, sino también de Foucault y Derrida, en tanto que la crisis de la autoría pueda vincularse con la crisis del yo. La autoría, desde el punto de vista de la propiedad intelectual, se convierte en un mero espejismo, la figura del autor se transforma en marca de origen o género. Frente a tal figura fracturada, el lector y el texto se convierten en los nuevos protagonistas de la escritura literaria. A partir de tal convención, se sigue repitiendo lo aprendido: en todo texto literario sólo existe un yo de papel.

La crisis supuesta tiene sus propios antecedentes, uno de ellos se origina en los escenarios de la Viena de fin de siglo y en la filosofía del lenguaje lanzada por Wittgenstein, con el *Tractatus*, en la década de 1920.⁴ En el ámbito literario, en sentido estricto, la reflexión acerca de la crisis de la autoría la precede la poesía del romanticismo con autores como Novalis y Keats, principalmente. En la postura de Barthes repercutía también el eje formado por el simbolismo, el modernismo y las vanguardias francesas, por lo que coincidió con el lenguaje poético cultivado por Baudelaire, Rimbaud y, sobre todo, por Mallarmé.

Así pues, la idea de crisis, de “muerte del autor”, de fragmentación en tanto negación del origen único de una voz, se ha convertido en un precepto contra el que es difícil argumentar algo en contra. Ahora bien, mi propósito dista mucho de negar tal premisa⁵; intenta repensarla para preguntar si esa muerte proclamada puede también escucharse paradójica entre la advertencia y el conjuro, o como un complaciente engaño, puesto que si el autor habla del lector, de sus reacciones y de su espacialidad, quizá se refiera a sí mismo, subrogándose en todos los lectores que no son él; es decir, el escritor se defiende contra lo que el yo quisiera escribir, apoyándose en la teoría negativa del sujeto. El repensar la muerte del

⁴ Esta crisis se vincula asimismo con la muerte de Dios, planteada por Nietzsche, y con la muerte del arte, augurada por Hegel y Marx, ideas que reaparecen en obras fechadas a finales del siglo XIX y comienzos del XX.

⁵ Julio Ortega cree: “que si Barthes hubiese leído a José Ma. Arguedas o a Juan Rulfo no habría decretado ‘la muerte del autor’, pues hubiese encontrado que la autoría era otro signo de la subjetividad” (20).

autor viene a cuento desde el propio periplo que se dirige del *yo* barthesiano que escribe *S/Z* y *El placer del Texto* al *Roland Barthes por Roland Barthes*, en donde proclamara que hizo de su biografía, “una novela que no se atreve a decir su nombre”; en este último libro percibimos una reacción a su teoría cuando afirma: “Este libro no es el libro de sus ideas, es el libro del yo, el libro de mis resistencias a mis propias ideas” (92).

La *desaparición* del autor, antes formulada, proyecta el discurso sobre la muerte del sujeto y permanece como síntoma en la memorable y reiterada pregunta: “¿Quién habla?”; el problema, ya considerado por Nietzsche a finales del siglo XIX, contiene diversas implicaciones que afectan tanto el nombre del autor y de su firma como la apropiación y la atribución que reinciden en la propia posición del sujeto. Esta circunstancia la prosigue Foucault, cuando verifica la contradicción de la escritura literaria que, sin dejar de referirse a sí misma, no se encuentra atrapada en la forma de la interioridad, y esto es así puesto que se identifica en el despliegue de la propia exterioridad: “En la escritura no se trata de la manifestación o de la exaltación del acto de escribir; no se trata de la sujeción [*épinglage*] de un sujeto en un lenguaje; se trata de la apertura de un espacio en donde el sujeto escritor no deja de desaparecer” (333).

En el ensayo “Qué es un autor”, Foucault expone la pregunta desde el parentesco de la escritura con el tema de la muerte. En una lectura de *Las mil y una noches*, advierte que el mecanismo inaugural de narrar para evitar la muerte ha trastocado su relación en tiempos posteriores; ahora la muerte es también la desaparición de las características individuales del sujeto escritor: “por medio de todos los traveses que establece entre él y lo que escribe, el sujeto escritor desvía todos los signos de su individualidad particular; la marca del escritor ya no es sino la singularidad de su ausencia”. (334)

Pero ausencia no significa un estado total de carencia, Foucault no sugiere la desaparición del sujeto ni acaso la de su función, ya que, como tal, serían varias sus funciones (del discurso, del deseo y de los etcéteras involucrados); lo que interesa es la construcción del sujeto y, por ende, su dependencia. La noción de dependencia nos remite a las restricciones de diversos sustentos, entre los cuales se perfila el principio ético ya considerado por Sartre y que retoman autores posteriores como Wayne Booth, en su obra *Las compañías que elegimos*.⁶

⁶ El título original es: *The company we keep*. La traducción de Dillon: *Las compañías que elegimos-una ética de la ficción*. En el prefacio, el autor explica la intención de redactar este libro muchos años atrás, mientras escribía sus conocidos textos: *Teórica de la ficción* y *Retórica de la ironía*. Es

María Esther Castillo García

Si el hecho de escribir, según anotamos, no es una constatación de la voz o del pensar del autor, ¿podríamos decir o argumentar algo diferente ante la trascendencia autorreferencial, tan evidente, en las novelas contemporáneas? Como lectores, hemos permanecido a la expectativa de una larga serie de narrativas que preconizan, mediante la autorreferencia, aquellas categorías en tanto conocimiento otorgado y construido en el texto.

La autorreferencia es una operación que se toma a sí misma como objeto (se trata de una operación sobre la operación). En su desplazamiento conceptual a los ámbitos literarios se considera una estrategia textual. Mas aquí pensamos en nuestra propia condición autorreferencial, que nos permite, por así decirlo, tomar conciencia de nuestra propia conciencia. La autorreferencia, por lo tanto, remite a un sujeto (o sistema) que puede remitirse a sí mismo, esto es, que puede así conocer que conoce. Como lectores, cuestionaríamos entonces no la muerte autorial expresada semióticamente, pero sí de la transformación que la escritura produce en ese sujeto que escribe. La ausencia, entonces, convendría en un tipo de experiencia positiva que el lector debe reubicar en su propia constitución figurativa.

La muerte del autor podemos aunarla al sin fin de escrituras que retienen la atención acerca de la noción de muerte, no hay más que referirnos a la reveladora búsqueda de figuras fallecidas repitiendo el mito órfico, y con él, la ilusión de la demanda o la invalidez del encuentro. El egotismo, si como tal se presume, puede manifestarse en la resignación de la muerte, de la pérdida de alguien que pueda valer más que el propio yo. Citando a Bürger y Bürger: “los personajes mueren, pero antes, al evocarlos vivos, los autores aflojan la tensión con la que el yo se abraza a sí mismo” (310).

Las búsquedas imposibles, empero, hay que exponerlas, contarlas o hacerlas decibles; para tal recurso, precisan de un sustrato que ya no se adecua a la forma romántica ni trágica, sino preferentemente irónica. Ciertamente que en la búsqueda se anhela la expresión del *pathos*, pero si el *ethos* se reifica será porque el descenso de los modernos al reino de los muertos les parece vedado.

La autorreferencia semeja aquí la coartada, la postura incómoda que exhibe al autor expresando irónicamente su propio yo bajo la consigna de ocultarlo. Si el sujeto ha caído en descrédito, como sintomáticamente se repite, la figura del autor ha recibido los embates. El Demiurgo ha muerto, sin duda, pero queda su

interesante observar estos trayectos teóricos para observar los cambios críticos en relación teóricos para observar los cambios críticos en relación, precisamente, a la desaparición o no del sujeto.

sombra y la búsqueda de un paradigma que no acaba de posicionarse, porque en nuestra relación con el mundo y con nosotros mismos, mantenemos tanto el esquema resquebrajado de su imagen como el sentimiento nostálgico de su pérdida⁷. Este abandono o conflicto es el que aumenta la dificultad de decir *yo*.

Pasemos ahora, muy brevemente, a la relación subjetiva de las figuras en conflicto (el autor y el lector) en novelas de dos escritores mexicanos, Salvador Elizondo y Juan Vicente Melo, y dos contemporáneos argentinos, Juan José Saer y Ricardo Piglia, sólo para mostrar la inquietud de este incesante fundamento autorreferencial. Los cuatro⁸ desarrollan historias muy diferentes, pero el problema de decir *yo* es la situación puesta en discurso.

La narrativa de Elizondo, como sabemos, nace controvertida con *Farabeuf* e hipercodificada en *El hipogeo secreto*; los cargos críticos son tan sugestivos como sus elogios, algunos lo culpan de irracional, de excesivo amor hacia la paradoja y las interpretaciones entre grotescas, sádicas o sublimes; de relación narcisista con su propia retórica; de pretensiones científicas de dominar y explicar el espíritu humano; de la desbordante permisividad de los caracteres, o bien, del hallazgo en la destrucción del canon espacio-temporal para permitir la experimentación de estructuras que responden a otros lenguajes estéticos. Como constatamos día a día, las directrices generacionales siempre dividen a la crítica según su grado de especificidad. En el estrato de la autorreferencia nos encontraremos con los personajes, siempre escritores-lectores, que pervierten la intuición y la razón, que cuestionan la fe y la lógica, resquebrajadas ambas ante la auto-aniquilación del sujeto. Farabeuf, el protagonista, cuya designación intitula su novela, caracteriza la mente del verdugo y, sin embargo, el estupor ante la crueldad con la que describe la tortura hace dudar de su misma existencia. Su presencia inexorable pervierte la figura que sólo descifra muy de cerca la fotografía de un supliciado, el *yo* se oculta en la indeterminación del referente: sea personaje, fotografía o simulación. En *El Hipogeo Secreto*, el énfasis en el espacio escritural descubre en sí mismo su propia fabulación, su proyección relaciona al escritor con el *yo* interferido por las palabras que actualizan otras lecturas (Bataille, Klossowski, Proust, Rilke, Joyce, entre otros). La novela duplica su estructura en la cinta de Möbius que simbólicamente presenta el sentido de la obra; jugamos a descubrir, entonces, que las aventuras autorreferenciales parten de la variante de

⁷ Como argumenta George Steiner a lo largo del ensayo *Nostalgia de lo absoluto*.

⁸ En otra investigación anterior se ha desplegado en extenso el análisis de las novelas; lo que de aquella se presenta ahora es sólo en coyuntura con el tópico del ensayo.

María Esther Castillo García

que el mundo es un sueño soñado por uno y por otro escritor, en donde el creador se describe como figura azarosa, consecuencia de los designios de una divinidad desconocida, deslizándose por un plano que sugiere siempre su retorno. El espacio literario que describe la novela es en donde el escritor–lector surge con la obra, ésta se convierte en “la intimidad abierta de alguien que la escribe y de alguien que la lee” (Blanchot 31)

La obediencia nocturna, de Juan Vicente Melo, otra novela original de aquella “Generación de la Casa del Lago”, reitera el carácter protagónico del escritor empeñado en esclarecer un objeto narrativo que perpetúe la seducción de su escritura; así fundamenta su ilusión en la búsqueda de la imagen propia a través de una figura de reverberación mítica: Beatriz. La búsqueda de la imagen en tanto sujeto implicado reactualiza en la imagen de Beatriz a Dante, en la de Eva a Dios. La búsqueda de sí mismo sin decir yo, se trasluce, en una escritura prosopopéyica y metafórica a través de las figuras que evoca, transgrede y aniquila.⁹

La pesquisa, una de las innovadoras novelas de Juan José Saer, es una implacable indagación del yo. Se sirve anecdóticamente de la figura protagónica de un detective que, al buscar al asesino serial de unas ancianas parisinas, descubre que él mismo es el criminal. En paralelo a dicho eje, Saer establece otra búsqueda: descifrar la verdadera autoría de cierto manuscrito intitulado como *Las tiendas griegas*; el relato forma a su vez parte del círculo troyano. La novela inscribe el mecanismo de autorreferencia del lector y escritor mediante la estructura meta-ficcional; el trayecto detectivesco que conjuga la “pesquisa” del asesino de las ancianas y del autor del manuscrito señala en paralelo que la búsqueda por el objeto narrativo es equiparable a la imaginaria búsqueda del yo originario.

Las novelas de Piglia, por otra parte, son invariablemente autorreferenciales; sus historias, sin importar la diferencia de anécdotas, originan la indagación infinita de los modos de apropiación de la lectura.

Viene al caso mencionar no una novela de este escritor, sino un ensayo publicado recientemente, *El último lector*; el libro prolonga su viaje por las lecturas que surgen homenajando a Borges. La imagen fotográfica del escritor casi ciego

⁹Consideremos que desde un análisis del texto biográfico, Paul de Man considera la conjunción de la metáfora y la prosopopeya como un apóstrofe de una entidad ausente, muerta o sin voz, “por la cual se le confiere el poder de la palabra y se establece la posibilidad de que tal entidad pueda replicar” La autorreferencia (estrategia) y la biografía (género) proyectan, desde esta perspectiva, una zona de contacto (113-118).

que intenta descifrar las letras de un libro que sostiene casi pegado a la cara, se reúne al rostro de Joyce, un ojo tapado con un parche, leyendo con una lupa de gran aumento.

Lo interesante para el caso que nos ocupa no es la lucidez de su crítica, sino como el título advierte, la decisiva preeminencia del lugar del lector. El camino de Piglia sigue paso a paso el transitado por Barthes, Foucault, Blanchot.

Habida cuenta de que para que el lector viva se pregunta “La muerte del autor”, Piglia invierte ahora la pregunta: “Qué es un lector” (34). La pregunta se intensifica en el recorrido de personajes, no ya escritores, sino lectores, pero lectores que asesinan. El protagonista de *La pesquisa* de Saer, es precisamente un lector que asesina, lo propio sucede con *Farabeuf* de Elizondo, y con el antagonista desdoblado por Melo en *La obediencia nocturna*.

Piglia da pie a su abstracción basándose en un clásico: “La muerte y la brújula”, del homenajeado Borges, para advertir que el elemento sorpresivo surge de la imaginación del lector, quien percibe al gángster Scharlach como un lector: “dandy sanguinario y siniestro” (35); el dicho gángster lee como el detective Lönnrot para capturarlo en sus redes. La estructura metafictiva es la estrategia que conjuga distintas perspectivas de lectura, y esto es lo que fundamentalmente interesa a Piglia:

El lector como criminal, que usa los textos en su beneficio y hace de ellos un uso desviado, funciona como un hermeneuta salvaje. Lee mal pero sólo en sentido moral; hace una lectura malvada, rencorosa, un uso perverso de la letra. Podríamos pensar a la crítica literaria como un ejercicio de ese tipo de lectura criminal. Se lee un libro contra otro lector. Se lee la lectura enemiga. El libro es un objeto transaccional, una superficie donde se desplazan las interpretaciones. (35)

Todos sabemos que Borges se decía más lector que escritor. No es casual que Piglia inicie su recorrido desde este autor, como tampoco lo es la relevancia de su ensayo para nuestros fines.

Los cuatro escritores apenas mencionados, al caracterizar a sus propios escritores/lectores, lo están haciendo sobre sí mismos. Podría entonces pensarse que el escritor, al convertirse en lector, puede ya ironizar acerca de la consigna o de la amenaza de su propia muerte. ¿Estaremos asistiendo al espectáculo de un duelo por la figura protagónica? Lectores que metafóricamente o ficcionalmente cumplen con el rito previo de asesinar al autor. Todos los lectores escuchamos entonces el

María Esther Castillo García

eco de los personajes en busca de autor, de los que se rebelan frente a su propia muerte, de los caballeros andantes de antaño que ponen en duda su propia existencia. Los autores como escritores y lectores de sí mismos, desde parámetros ideológicos y epocales diversos, al caracterizar a sus personajes escinden el propio yo en un sujeto que, no obstante, puede experimentarse.

La autorreferencia es el abismo infinito en donde el autor, lector a un tiempo, asesina, invoca, crea; muere, pero resucita, “se abraza a sí mismo”, como afirma Bürger; la autorreferencia configura un espacio literario que invita el pensar en los lenguajes que no delimitan al sujeto sino que lo trascienden. Queda por preguntar si tal estructura narrativa cruza el horizonte deseado de autolegitimación autoral, o “narcisista”¹⁰, para encontrar el de la transformación que la escritura produce en quien escribe, o acaso, para destacar la relevancia de los relatos de legitimización de estados de cosas en el mundo social que nos corresponde.

Obras citadas

- Barthes, Roland. “La muerte del autor.” *El susurro del lenguaje*. Trad. C. Fernández Medrano. Barcelona: Paidós, 1987.
- _____. *S/Z*. Trad. Nicolás Rosa. México: Siglo XXI, 1970.
- _____. *El placer del texto*. Trads. Nicolás Rosa y Oscar Terán. México: Siglo XXI, 1987.
- _____. *Roland Barthes por Roland Barthes*. Trad. Julieta Sucre. Barcelona: Paidós, 2004.
- Blanchot, Maurice. *El espacio literario*. Trads. Vicky Palant y Jorge Jikins. Barcelona: Paidós, 1992.
- Booth, Wayne. *Las compañías que elegimos-una ética de la ficción*. Trad. A. Dillon. México: Fondo de Cultura Económica, 2005.
- Bürger Ch. y Bürger P. *La desaparición del sujeto*. Trad. Agustín Glez. Ruiz. Madrid: Akal, 2001.

¹⁰ Linda Hutcheon propone esta calificación al tipo de estrategia autorreferencial, tan prolífica en la literatura “posmodernista”.

La autorreferencialidad...

- De Man, Paul, "La autobiografía como desfiguración." *La autobiografía y sus problemas teóricos*. Trad. Ángel Loureiro. Barcelona: Anthropos/29, 1991.
- Elizondo, Salvador. *Narrativa completa*. México: Alfaguara, 1999.
- Foucault, Michel. "Qué es un autor." *Entre filosofía y literatura*. Trad. Miguel Morey. Barcelona: Paidós, 1998. 329-360.
- Hutcheon, Linda. *A poetic of modernism*. London: Routledge, 1989.
- Melo, Juan Vicente. *La obediencia nocturna*. México: Era, 1994.
- Ortega, Julio. *El principio radical de lo nuevo*. México: Fondo de Cultura Económica, 1998.
- Piglia, Ricardo. *El último lector*. Barcelona: Anagrama, 2005.
- Saer, Juan José. *La pesquisa*. México: Planeta, 1998.
- Steiner, George. *Nostalgia de lo absoluto*. Trad. Tabuyo y López. Madrid: Siruela, 2001.