

Muerte y resurrección del autor (1963-2005)

MARCELO TOPUZIAN (2014).

Santa Fe, Universidad Nacional del Litoral, 392 páginas.

ISBN 978-987-657-931-5



Fernando Bogado

UBA/CONICET

El discurso de la teoría literaria es, sin lugar a dudas, el discurso acerca del autor. Las discusiones que han atravesado este saber en la segunda mitad del siglo XX muestran, efectivamente, que uno de los problemas centrales a resolver a la hora de hablar de la teoría (a veces, a secas) es entender de qué manera toma tal o cual teórico el problema del autor cuando lleva adelante su particular lectura, cuando pone en juego un determinado enfoque. En el trabajo de Marcelo Topuzian *Muerte y resurrección del autor (1963-2005)*, de ecos tanto “burkeanos” como “estradianos”, se pasa en limpio casi cincuenta años de discusiones teóricas no sólo para resolver qué es lo que pasa con la categoría “autor” en la actualidad y cuáles son los orígenes de determinadas disquisiciones, sino también para poner a prueba a la propia teoría en torno al segundo concepto que forma parte medular de su constitución, al menos, si nos abstraemos de geografías particulares y a riesgo de tentar a la universalidad. Ese concepto no es otro que el de la verdad.

La primera parte del libro, “La teoría de la ‘muerte del autor’ y el estudio de la literatura”, trata de describir y profundizar las características de la polémica en torno a la muerte del autor a partir de dos formulaciones específicas, ya casi parte de la *doxa* teórica. Así, el primer mojón que el libro de Topuzian recupera es el de las discusiones al interior de la academia francesa a comienzos de la década del ’60, encarnadas por el nacimiento de la denominada “Nueva crítica” y de sus representantes, todos provenientes de metodologías tan diversas como el marxismo existencialista (con Jean-Paul Sartre a la cabeza), la crítica fenomenológica (con Jean-Pierre Richard y Georges Poulet como principales representantes) y el incipiente estructuralismo, quien tiene claramente en Barthes a uno de sus mandarines. El propio término de “Nueva crítica”, digamos, la lectura de una novedad en lo que se refiere a la crítica literaria, es impuesta por Roland Barthes en artículos como “Las dos críticas” y “¿Qué es la crítica?”, de 1963, quedando claramente formulado en *Crítica y verdad*, de 1966, en donde apunta directamente a rebatir las posiciones defensivas manifiestas por Raymond Picard en *Nouvelle critique ou nouvelle imposture*, de 1965, texto

que desmerece la lectura de Barthes sobre el santo nombre de las letras francas, Racine, en *Sur Racine* (1963). La oposición que allí se marcaba era entre esta “Nueva crítica” formada por fuera de la rigidez académica, apegada a nuevas corrientes epistemológicas y metodológicas dentro de las humanidades; y el perfil claramente “histórico-dependiente” de la academia francesa, representado por Picard. Lo que Barthes propone en esos trabajos es una alianza estratégica de las nuevas corrientes para poder hacer fuerte esta necesidad de plantear un nuevo modo de la crítica literaria, mucho más apegada a una lectura inmanente y lejos de la garantía de seguridad epistemológica que el nombre del autor, a partir del análisis biográfico, había impuesto.

Pero claro, una vez logrado cierto posicionamiento, la “Nueva crítica” debía desmembrarse y resaltar las diferencias al interior del circunstancial agrupamiento. Es así que esta parte del libro se concentra en analizar cómo el artículo de 1968, “La muerte del autor” (y el posterior trabajo “De la obra al texto”, de 1971), no es más que una declaración performática tendiente a subrayar ciertas distancias para constituir una metodología diferente al enfoque fenomenológico. Topuzian insiste en ese nudo no del todo resuelto que vincula al primer estructuralismo y a la fenomenología: la noción de “vacío” pasa a convertirse en central tanto para el acto intencional donador de sentido como para el estructuralismo a partir de su volcarse sobre las condiciones generales de producción de significación. El “matar al autor” de Barthes, intento legítimo de trabajar sobre nuevas categorías críticas como Texto (con mayúscula) y escritura –Kristeva y Derrida mediante-, termina sumando impulso a la trascendentalización del autor, ya no sujeto presente y viviente, sino eternamente ausente en una muerte pasada que parece siempre (y nunca) tener lugar, expresión que lo acerca a Blanchot y Bataille.

Como respuesta a este movimiento hacia lo trascendente del autor como categoría que legitima a la escritura desde un no-lugar, Michel Foucault realiza su famosa conferencia titulada “¿Qué es un autor?” de 1969, llevando a término el programa del primer

estructuralismo (vía Benveniste): pensar al autor como resultado de una operación del discurso. A diferencia de la propuesta de trascendentalización de los defensores de la escritura, Foucault no va a leer operaciones “negativizantes” sino, por el contrario, se va a detener en la conformación positiva por parte del discurso de la figura del autor, sosteniendo una heterogeneidad controlada (la propia del discurso en tanto acontecimiento) y no rindiéndose a esa heterogeneidad radical que no es otra cosa que ubicar en el origen la diferencia (entre textualidades, entre indecibles, etc.). No nos tiene que sorprender que este sea el mismo Foucault que en “Nietzsche, la genealogía, la historia” insista en el *dictum* de que en el origen está el “*disparate*”: pasar de la diferencia radical al “*disparate*” en tanto acontecimiento es, claramente, plantear una idea de lo heterogéneo mucho más controlada. Digamos, un azar medido, limitado por lo que sucede, no por un campo de multiplicidades operando en el trasfondo.

Establecidos los dos grandes polos de la discusión, el libro pasa a revisar las derivas teóricas e institucionales de dichas formulaciones: la propuesta trascendentalizante de Barthes y el grupo *Tel Quel* como un extremo; las operatividades discursivas y la función-autor de Foucault, como el otro. La entrada de Paul de Man en el último momento de la primera parte del libro no es otra cosa que insistir en este carácter institucional de la discusión, lo cual evidencia que cuando Topuzian se retira de la recapitulación de formulaciones de cada libro, subraya, en primera instancia, el carácter eminentemente académico (digamos, puertas para adentro) del problema de la muerte del autor. Leemos en *Muerte y resurrección*:

A riesgo de caer en un gesto conservador o idealizador del pasado, creo que se puede sostener perfectamente que casi todos los desarrollos de la teoría literaria a partir de los años 80 no fueron más que intentos de salvar los protocolos institucionales de esas disciplinas frente a la radicalidad de las pretensiones de estos nuevos programas buscando mediaciones y síntesis teóricas capaces de resguardar algunas de las condiciones tradicionales de ejercicio de la crítica al tiempo que se las cargaba del aura de novedad y radicalidad de los conceptos teóricos heredados de la gran efervescencia de los años '60 sin sin embargo intentar siquiera realizar, o tomar ya en serio, lo que suponían los proyectos de investigación mucho más vastos de los que habían surgido.

La entrada de los estudios culturales, las formas del regreso del historicismo más lato y algunas

particulares observaciones provenientes de la herencia deconstructiva a través de las articulaciones propias de deMan impactan de lleno en las producciones teóricas retomadas en la segunda parte del libro, “Las condiciones contemporáneas para volver a interrogar la figura del autor”. En esta sección, aparecen nombres como los de SeánBurke, PeggyKamuf, Roger Chartier, Donald Pease o Paisley Livingston, entre otros. SeánBurke, por caso, llevó adelante un intento similar por complejizar las discusiones en torno a la muerte y eventual regreso del autor en su libro *The Death and Return of the Author* (publicado originalmente en 1992), en donde señala acertadamente que habría que entender la herencia de esta serie de intercambios en la academia francesa bajo la luz de un intento de separar la política universitaria (de campus) de la política general. Pese a un diagnóstico por momentos similar en lo que se refiere a esa coyuntura política, Burke no coincide con Topuzian a la hora de estudiar las operaciones de Barthes o Foucault (o, incluso, el propio Derrida), considerando que estos pensadores pecaron de transformar el discurso anti-autoral de mero gambito metodológico a una condición ontológica. Los avatares de la así llamada “French Theory” (elocuente título que resume las relaciones académicas e institucionales entre Francia y Estados Unidos) son un claro punto a tener en cuenta, pero aún así resulta más pertinente la lectura atenta de Topuzian antes que las clasificaciones de Burke. No todas son muertes las del autor, y no toda “muerte” es igual a la otra.

El estilo de Topuzian revela a las claras el aparente gigantismo de la tarea que tiene por delante: revisar el nudo mismo del discurso de la teoría para revelar su pertinencia en un mundo académico dominado por los estudios culturales y sus presupuestos. Esa atención por cada uno de los detalles no sólo impacta en largas oraciones y subordinadas que quieren abarcarlo todo, sino que también recae en giros que bien podrían sintetizar su interés teórico: la frase “*sin sin embargo*” que cada tanto se lee en las páginas de *Muerte y resurrección* funciona como los eslabones que mantienen ligada la cadena de recapitulaciones, crítica y reconducción de cada uno de los textos abordados. El movimiento, sobre todo, de la segunda parte, es específicamente ese: se habla de un texto y su postura frente al tema, se lo ordena en uno de los polos de la discusión, se habla de sus aciertos, se da el espacio a la crítica y a partir de esa crítica se pasa al siguiente autor, en una búsqueda de proposiciones teóricas útiles para el punto de vista que cada tanto se deja leer, pero que al final, como suele ser costumbre de las tesis universitarias, tiene su momento de cross a la mandíbula del teórico.

¿Pero cuál es, entonces, ese punto de vista, ese segundo momento de formulación personal además de la crítica institucional? La posibilidad de que el discurso de la teoría todavía sea capaz de decir una verdad, no de carácter universal, sino particular, sujeta a la lógica de cada obra. Y eso, en definitiva, requiere este movimiento de crítica y recuperación desplegado en la segunda sección, casi a la manera de una síntesis (nombrándola mal y pronto, en el sentido hegeliano del término: conservar en su negación). La posibilidad de que exista en la teoría literaria una verdad y que se abogue por una lectura inmanente son evidencias de una lectura de corte frankfurtiano, cercanas al Adorno de *Teoría estética*, en donde el contenido de verdad de una obra debe ser puesto en evidencia por el ejercicio crítico-filosófico.

En definitiva, las conclusiones y objetivos de Topuzian son claves para pensar no tanto el futuro sino la actualidad de la teoría literaria. Primero, se busca hacer un “estado del arte” de las herencias metodológicas de la “French Theory” (que tiene en el “autor” su término central). Segundo, presentar un perfil de

la labor teórica vinculado a una posible verdad de ese discurso en la medida en que ahonde en sus propias condiciones, en donde el “autor” es un término obligatorio para poder revisar la especificidad de esa verdad. Y tercero (desde nuestra perspectiva, al menos), señalar la posibilidad de que la teoría entre en diálogo abierto con la filosofía política, en la medida en que determinados autores, como Žižek, Laclau o Badiou, retoman algunas aristas de esta discusión en torno a la “muerte” del autor como un momento más de la “muerte del hombre”, que también tuvo en Foucault un referente. Será que tanto la teoría como la filosofía política no ha dejado de insistir, después de esa clausura, en encontrar los modos de seguir operando luego de esas muertes, de seguir buscando una verdad particular, cuasi-trascendental, sin caer en reflujos conservadores, sin abrazar cierto denunciado cinismo posmoderno. En ese sentido, la conclusión es abiertamente adorniana: hay autor, pero no como principio que garantiza la verdad, sino como su apoyatura, como el inevitable acompañante auténticamente sujeto, agarrado a una verdad (en tanto “*excedencia y transfiguración*”) por revelarse.