

Literatura, autor y verdad en los márgenes de la teoría literaria

Marcelo Topuzian

Resumen

El trabajo parte de una revisión de los aportes realizados por las teorías de la textualidad a los estudios literarios. Destaca como su consecuencia central la revelación del carácter constitutivo de múltiple de los textos literarios. Esto no implica un simple vaciamiento de la noción de autor, sino su desplazamiento del lugar de supuesta unidad subyacente al fenómeno textual que se le adjudicó. A partir de esto, el trabajo se refiere al estado actual de los estudios literarios, que resume en una disyunción, entre textos y escritores, de sus intereses, marcada por el abandono de las interrogaciones propiamente teóricas acerca de la literatura, para que esta pase a convertirse en objeto de la sociología de la cultura, la lingüística o el análisis del discurso. Esto deja radicalmente de lado la cuestión de la verdad en literatura, o sea, de la interrupción de la *doxa* que la literatura supone. Luego, se presta atención a las distinciones entre verdad, sentido e institución literaria. En este sentido, se trata la cuestión de los alcances de la crítica literaria y su relación con la figura del autor, que trasciende la de la mera consideración de su identidad. A partir de esto, se formulan nuevos desafíos para la disciplina de la teoría literaria.

Palabras clave: Autor – literatura – verdad – crítica

Abstract

The paper reviews the contributions to literary studies made by text theories. It suggests that its main consequence has been the revelation that literary texts are constitutively multiple. This does not imply a simple voidance of the author, but a displacement of the place of supposed unit underlying the textual phenomenon that once was awarded to her. Then the paper refers to the current condition of literary studies, which it summarizes as a disjunction of interests between texts and writers, marked by the abandon of the properly theoretical interrogations over literature. This turns it into a perfect object for cultural sociology, linguistics or speech analysis. This leaves radically aside the question of truth in literature, the interruption of *doxa* that literature supposes. Then the paper set distinctions between truth, sense and literary institution. In this respect, it deals with the question of the scope of literary critique and its relation with the figure of the author, far beyond the simple consideration of his identity. From this, new challenges are formulated for the discipline of literary theory.

Keywords: Author – literature – truth – critique

Sorprende y casi resulta inexplicable hoy en día que para la crítica y la teoría literarias del siglo xx haya sido tan difícil –las complejas y hasta a veces bizantinas polémicas en torno de la categoría de autor (Benedetti 2005, Biriotti y Miller 1993, Brunn 2001, Burke 1995 y 1998, Chartier 1999, Couturier 1995, Irwin 2002, Kamuf 1988, Livingston 1993, VVAA 1996 y 2001) son un buen testimonio de esta dificultad– terminar de aceptar lo que probablemente no sea ya más que una trivialidad o una perogrullada: si de textos, en plural, se trata, no podemos contar con un anclaje extra-textual sustancial que nos permita fundar un orden de los mismos que cierre la deriva del sentido que en la textualidad tiene su, por decirlo de algún modo, ‘razón de ser’. Si, en efecto, hay textualidad, por lo tanto por definición hay textos en plural; en suma, la textualidad tiene carácter múltiple, o, mejor dicho, ella es una multiplicidad. Y esa multiplicidad no es accesoria, coyuntural o accidental, sino que forma parte de las condiciones mismas del funcionamiento textual y del sentido; la pretensión de reducir la textualidad a un significado único o uno no son más que una denegación y una exclusión arbitraria de aquello que no es otra cosa que su misma condición: sin intertextualidad, es decir, sin un plural radicalmente abierto de textos, sin una red de remisiones que dé lugar al juego de la significancia, difícilmente podría hablarse de significado, sin más (Barthes (1992 y 1987a)).

Las hipótesis teóricas acerca de un infinito textual, que tanta polvareda levantaron entre la crítica académica y que obligaron a rasgarse las vestiduras a quienes no estaban dispuestos a aceptar que ‘no hay afuera del texto’ porque, en apariencia, en ello se les iba su propia responsabilidad como críticos (Lentricchia 1980: 180-181, Pease 1995: 116), podrían hoy ya por lo general ser enunciadas con una trivialidad y un facilismo tales que ya no tiene mucho sentido seguir planteándolas como problemáticas. Y en esto las instituciones de la crítica y de la teoría han sido consecuentes: creo que lo que hoy se anuncia o, más bien, se diagnostica como el fin de la teoría (Eagleton 2003) tiene que ver con el abandono, por ser de resolución obvia, de las cuestiones de las que ella tuvo que hacer su ‘caballito de batalla’ en el campo polémico de su surgimiento y primer desarrollo.

Los diversos *revivals* de la crítica que –en una época de crisis sorda de los estudios literarios académicos y, particularmente, de la disciplina de la teoría literaria– parecen invitar a una recuperación de las nociones (estéticas) acerca de la literatura y su circunstancia que tradicionalmente fueron esgrimidas en contra de las teorías de la textualidad y la escritura, no deben hacernos perder de vista, aunque a menudo lo logren, que no puede haber vuelta atrás respecto de la afirmación de la multiplicidad constitutiva del espacio textual. Este espacio no puede fundarse en un significado trascendental que funcione como garantía del sentido, dado que se puede demostrar que ese significado está él mismo también sujeto a una ‘lógica’ de tipo textual o escriturario, de la que no puede prescindir como su condición de posibilidad (evidentemente, ‘cuasi-trascendental’, ya que ella interroga la trascendentalidad misma de ese ‘significado trascendental’).

Sin embargo, esto no es un defecto o falla maestra del espacio textual, o bien algún núcleo de negatividad que vede su cierre objetivo, o cualquier otro tipo de totalización con la que se pretenda, aunque sea por la negativa, dar cuenta global de ese espacio, sino la condición positiva de su funcionamiento, en el que el sentido se da en el mutuo contacto de textos por definición plurales y sin punto de anclaje, el cual, por el contrario, detendría el juego de presencia y ausencia en el cual el sentido, como ha surgido de las críticas deconstructivas a Saussure¹, tiene lugar. Hay que destacar asimismo que esta imposibilidad de apelar a un punto de anclaje no se constituye como un vacío, ausencia o punto de fuga al infinito del sentido y el espacio textual, lo cual implicaría de todos modos establecer un anclaje circundable y representable por parte de algún saber acerca del texto que pudiera pretenderse maestro, o en todo caso postular un objeto inalcanzable de una transgresión siempre de todos modos posible que, aunque como su exacto doble, quisiera echar por tierra dicho saber.² Muy al contrario, señalar el carácter múltiple de cualquier espacio textual apunta más bien a presentar su simple, obvio, trivial y reiterado ‘funcionamiento’ operativo: el sentido de un texto en una situación determinada no es el resultado de la imposición sobre el material textual de las actividades de un foco que, como ego trascendental o como su exacto reverso, el de la completa

¹ Las referencias clásicas son aquí, por supuesto, Derrida (1967) y (1972).

² En este sentido se orientaban las críticas a la noción derridiana de escritura en Foucault (1969).

ausencia de sujeto como límite del sentido, da vida a lo que de otro modo no es más que resto inerte, sino que se trata más bien de una 'construcción' cuya condición ontológica no puede ser otra que la de la mera multiplicidad, es decir, el obvio carácter infinito de la proliferación textual literal al margen del sentido, aunque no por esto su límite o su condición de posibilidad formal trascendente.

Reconocer todo esto no implica afirmar que no existan autores, o que hayan simplemente muerto (Barthes 1987b), sino más bien que en todo caso lo que llamamos así no puede cumplir una función sustancial o trascendental respecto del sentido y los textos, aunque sin dudas puede interactuar con ellos de manera significativa, si bien no obligatoriamente intencional. Probablemente hoy sea ya perfectamente aceptable para los estudios literarios y quizás también para la institución literaria en su conjunto, si es que existe algo así 'en conjunto', que en este ámbito solo existan textos (por supuesto, en su acepción finalmente más amplia, aquella que no se restringe a los textos exclusivamente alfabéticos o simplemente verbales) y escritores, constituidos prácticamente como dos series a veces casual o tangencialmente vinculadas, pero ya no necesariamente unidas por vínculos de fundamentación definitiva, en uno u otro sentido.

Los estudios literarios y culturales de la actualidad prestan, de hecho, particular atención a la lógica de los vínculos entre escritores, sus modos de ser, de dedicarse a la profesión o al *métier*, la manera en que se construyen para sí mismos sitios en los campos de la literatura y de la cultura, cómo cumplen, si lo hacen, su rol como intelectuales. También sabemos que el mercado literario se sostiene cada vez más –aunque en él operan también otras lógicas, siempre y cuando contribuyan en la mayor medida posible a la del mayor rendimiento económico– en la transformación de los escritores en verdaderas celebridades del mundo de las letras –y de los medios de comunicación en general–, sin que los vínculos entre ellos y la textualidad que producen resulten cruciales en esa transformación, proveyendo a lo sumo dos o tres motivos o figuras que podrán ser asociados a los mismos como cualquier otro atributo –un corte de pelo, una peculiaridad física, una pertenencia de género o étnica particular, tanto como un tema recurrente, un estilo o un

procedimiento característico³. Parece haberse perdido fácilmente de vista la idea de que algo en el escritor –su carácter de autor, por decirlo de algún modo– está detrás, de manera central y única, de los textos que se asocian con su nombre.

Por eso tal vez hoy sorprende la naturaleza de las polémicas en torno del autor que interesaron tanto a la teoría literaria de hace veinte o treinta años. Creo que hoy se puede pensar con tranquilidad que los textos serían perfectamente capaces de sobrevivir sin sus autores, como en la fantasía futura del ‘no importa quién habla’ que Foucault (1999) tomaba de Beckett, y que tantos malentendidos generó entre sus críticos y comentaristas⁴. La revolución textual que hoy puede apenas adivinarse tras los desarrollos de las redes de información, sobre todo en sus recientes ampliaciones cada vez más interactivas y participativas, de todos modos permite prever un aflojamiento generalizado de los vínculos que alguna vez se pensó que, de manera más o menos intencional pero de cualquier modo crucial para la producción de sentido y la comprensión, unían los textos a las personas que los escribían, vínculos que pudieron tomar diversas formas, más o menos excluyentes respecto de otras maneras de pensar el sentido, pero que siempre se sostuvieron sobre el presupuesto de que ellos se daban de acuerdo a algún tipo de necesidad. Esa necesidad es lo que hoy parece haberse quebrado: ya no resulta tan peregrina la idea de aceptar un texto que podríamos considerar, al menos en principio, literario sin pretender saber nada sobre su autor; y tampoco la de que podamos interesarnos en un escritor, en su persona y en su personalidad, sin hacerlo al mismo tiempo en su obra, como sucede ya con muchas de las celebridades literarias del día, a quienes todos admiran pero no todos leen, y esto obviamente no por simple desidia o desinterés personales, sino más bien por las peculiares características de las situaciones en las que se ven envueltos los textos literarios y los escritores en la contemporaneidad.

Vista desde estas situaciones contemporáneas, la literatura parece reducirse, en efecto, a un conjunto de textos y de escritores. Por un lado, como indicamos, flujos textuales no unificables alrededor de instancias definitivas de significación,

³ Al respecto, revisar ejemplarmente Moran (2000).

⁴ Inicialmente, en los comentarios de Lucien Goldmann en la discusión que siguió a la conferencia original de Foucault. Luego, se pueden revisar varios de los trabajos recogidos en Irwin 2002.

fragmentos de textualidad de circulación, despliegue y forma variable, radicalmente abiertos al contacto con otros fragmentos con los que se reintegran y entremezclan circunstancialmente, haciendo de la intertextualidad –que en algún momento fuera subversiva categoría teórica *vedette* por la manera en que interrogaba las concepciones estéticas monológicas de la obra literaria propias de sus definiciones institucionales heredadas del siglo XIX– la trivial constatación del carácter múltiple de los espacios textuales, absoluta y cotidianamente accesible como tal en la catarata de textos que nos abren las actuales redes de información, especialmente en sus versiones más interactivas y, si se quiere, dialógicas. Por otro, condensaciones de rasgos y caracteres de diverso tipo, nucleables alrededor de las distintas figuras de la personalidad, imágenes identificatorias particulares que por supuesto deben más a las lógicas de diferenciación de la cultura contemporánea que a los conjuntos textuales con los que vagamente se las asocia, aun cuando aquellas, incluso en su relativa autonomía respecto de otros campos institucionalizados, de todos modos resulten hoy completamente recubiertas por los valores requeridos por las estrategias del mercado editorial, en el que en efecto la celebridad del escritor ocupa un lugar cada vez más importante, como modo de comercialización, respecto de otro tipo de valoraciones, hoy de carácter cada vez más residual. En este contexto, no se entiende ya la necesidad, reiterada alguna vez sistemáticamente por los teóricos y críticos literarios influidos por la fenomenología⁵, de que deba postularse un autor como punto virtual de recolección de todos y cada uno de los elementos textuales, punto en el que la obra se pensaría a sí misma según una conciencia íntima a la que tendría sin dudas que apuntar únicamente la actividad incansable y a menudo imposible del crítico empático; ni tampoco, por supuesto, la de la eliminación radical y absoluta de este foco trascendental para dar con esto lugar a la simple ejecución de los mecanismos socialmente objetivos de la significación, explicitables en el marco de alguna concepción semiológica del saber acerca de la literatura y del lenguaje. Los textos hoy circulan fragmentariamente, pero esta fragmentación no tiene ya el carácter trágico, agonístico y, sobre todo, reflexivo del fragmento romántico, ni tampoco puede pensarse según la lógica

⁵ Por ejemplo, Poulet 1971.

constructivista del montaje de vanguardia, en busca del *shock* y la sorpresa del público, sino que es más bien la modalidad de acceso más natural y obvia a los materiales textuales, una vez desplazada o descentrada, más que cuestionada de plano, su pertenencia respecto de los formatos del libro o el códice. No se espera por lo tanto ya que, *a priori*, algún tipo de unificación total de esos materiales ocurra como condición general del sentido, y menos que esa unificación se dé como referencia privilegiada a la supuesta interioridad profunda de aquel que los escribió, constituyéndose así, y solo así, como su autor, al menos en los términos de la institución literaria tradicional. Correlativamente, la celebridad literaria de los escritores se basa centralmente en la integración precaria de diversos aspectos parciales de su imagen física, su presencia y sus declaraciones mediáticas, y lo que en otros tiempos habría sido llamado su obra, de la que ahora solo algunos fragmentos, frases célebres o aforismos, temas recurrentes aislados de todo contexto textual o supuestos propósitos política o socialmente significativos (o algún otro tipo de identificación imaginaria por el estilo) se asocian al nombre del escritor como personalidad, en lugar de constituirse éste, en su carácter de autor o artista, como el punto de síntesis totalizante y abarcador de todos y cada uno de los aspectos de la obra e incluso, quizás, de la vida, punto al que, en razón de su modo de configurarse eminentemente intencional, los materiales y elementos de aquellas, textuales o no, deberían someterse para dotarse de sentido solo gracias a su dominancia; en síntesis, como esa forma de subjetividad típica de la autoría que, por lo menos desde la segunda mitad del siglo XVIII, tiñó a lo largo de la historia la aparición de las verdades propias de la literatura⁶.

Cabe preguntarse si bajo estas condiciones, en las que por supuesto el autor no puede concebirse ya como el foco de una unidad intencional de sentido de la obra literaria por la simple razón de que el recurso a ese tipo de unidad está vedado por las transformaciones, tecnológicas o no, de los modos contemporáneos de acceso a los textos, en efecto no es toda una manera de concebir la literatura lo que se acaba (Maingueneau 2006, Todorov 2007). De todos modos, no es la pregunta que aquí nos ocupa, sobre todo porque sabemos que la literatura no se agota en lo

⁶ El mejor ejemplo de este modo de pensar la autoría lo encontramos definitivamente en la obra de Marcel Proust; el mejor testimonio de su actual desplazamiento, en Maingueneau 2006.

que se sabe o se dice sobre ella en una situación determinada desde las instituciones con las que se la vincula. Lo importante aquí es evaluar las consecuencias de todos estos movimientos respecto de la cuestión del sujeto en la literatura, si es que puede seguir sirviendo una denominación tal –lo cual no puede nunca considerarse evidente de suyo en el marco de este tema. Se trata, en pocas palabras, de analizar si en este escenario que venimos de describir, en el que se distribuyen, de acuerdo con diversas series no necesariamente coincidentes (sí a veces, pero contingentemente), los textos y los escritores, hay algún lugar en el que pueda constituirse algo como un sujeto, que, está claro, no sería aquí meramente equivalente a la persona (o a la hoy omnipresente, gracias al culto al que la someten los medios y el mercado, personalidad) del escritor. Si la pregunta acerca del autor en los estudios literarios tiene algún sentido, sin dudas tiene que ser éste, y no el de un análisis sociológico-institucional de la constitución de la figura del escritor en el campo literario a lo largo de la historia, el cual nada aclara sobre en qué sentido este puede considerarse sujeto-autor de sus textos; ni por supuesto, hay que decirlo, aquel que ve en los textos literarios la simple manifestación de una intencionalidad generalizada o, al menos, generalizable, y según la cual aquellos simplemente se constituirían como modalidades *sui generis* de una realización del sentido esencialmente del orden de la significación o de la comunicación, que, por más dialógica e interactivamente que se piense, de todos modos seguirá presuponiendo que la literatura se agota en lo que en ella es asimilable por una concepción dada del lenguaje y de su uso, sea ésta cual fuere.

Lo que impone barreras a un verdadero planteo contemporáneo y renovador de la cuestión del autor en los estudios literarios es el hecho de que ella a menudo se considere saldada o en todo caso referida con alusiones, más o menos vagas según los casos, sea al rol social o institucional del autor-escritor y a su historia, sea a la enunciación como puesta en uso efectivo del lenguaje en una situación, en todas sus variantes más o menos ‘lingüístizantes’. Pero la autoría no se reduce ni a una figura socializada con una historia narrable de acuerdo con los protocolos habituales en la sociología de la cultura o en la antropología cultural, ni a las huellas de lo que se entiende habitualmente como implicación de la subjetividad en el lenguaje en el marco de, por ejemplo, la pragmática, la lingüística de la enunciación

o el análisis del discurso. Si la autoría literaria puede ser objeto de algún tipo de reflexión teórica y no debe ser arrojada al pozo nihilista de la inefabilidad o el vacío, lo es precisamente porque ella no se constituye como un rasgo más de la serie de los enunciados, es decir, no se reduce a una configuración puramente lingüística (o discursiva) de la enunciación, o sea, a los modos de tomar la palabra en una situación determinada, ni tampoco puede identificarse meramente con una interrogación del estatuto social, cultural o institucional del escritor. Sin embargo esto tampoco implica que la autoría, en el límite entre estos dos campos de saber constituido, el lingüístico (o del análisis del discurso) y el social (o de las ciencias humanas, sociales o culturales), se desprenda como una posición local en la inmanencia de cada enunciado respecto de sí mismo y la situación que indudablemente postula: hay que resistir la estrategia teórica que hace del autor literario una instancia más dentro de lo que puede considerarse la situación específica del discurso literario, se la considere formal, pragmática o institucionalmente. Pero tampoco, y esto ha quedado claro, es algún tipo de trascendencia respecto del texto lo que dará la clave de la autoría. Habrá, por lo tanto, que postular una instancia de autoría que no implique ninguna de estas dos reducciones, pero que también asuma hasta las últimas consecuencias la disyunción entre la serie de los textos y la de los escritores de la que hablábamos más arriba, y no la resuelva de manera idealista apelando a algún tipo de instancia trascendente respecto de ambas.

La deconstrucción ofreció una posible estrategia para llevar a cabo esta tarea: encontrar un principio 'cuasi-trascendental' que dé cuenta del carácter finito e incompleto de cualquier estabilización del sentido de los textos, ya no con el carácter de un vacío estructural, cuya genealogía fenomenológica lo volvería cuestionable, sino más bien entendido como la afirmación de la condición positiva de su funcionamiento como tal, implicado por su carácter constitutivamente plural, que a su vez nunca puede dar en un centro ausente delimitable de la textualidad por las pretensiones de trascendentalidad sin resto alguno (y de detención del juego textual) que ello implicaría. Deconstructivamente, habría entonces que pensar la autoría como un peculiar efecto del juego de los textos que sin embargo no puede reducirse simplemente a su tener lugar empírico como tal, sino que apunta a sus

condiciones no-trascendentales de posibilidad, pero no por eso restringidas a su mero ocurrir concreto. La autoría apunta, en efecto, a un más allá de los textos, y a la vez solo se realiza como tal en ellos, pues no debe ser confundida simplemente con la tarea de la escritura ni con la del escritor, ni con algún foco o principio formal, *a posteriori* literalizable, en apariencia, alrededor de una gramática que ordene u organice la combinatoria textual, ni con algún principio de referencia que descargue el juego textual haciendo de su exterioridad un campo indicador respecto de otro plano más estable. No cuesta entonces pensar, dando un paso más allá respecto de lo que indicaría la ortodoxia deconstructiva de un Derrida, desconfiada respecto de la noción misma de sujeto⁷, que el carácter constitutivamente abierto y descentrado de las series textuales da lugar a una especie de sub-producto identificatorio, efectual, que es lo que llamamos autor, hecho de restos y sedimentos textuales precariamente unificados alrededor de algún tipo de instancia capaz por esto de orientar el sentido de la cadena textual.

Sin embargo, debe tenerse en cuenta que el autor aparece así planteado como una especie de límite que resguarda la finitud de las series textuales, según lo hemos visto, como ese peculiar más allá del texto que no es del orden de la referencia ni de la trascendencia, ni formal ni histórica o socialmente definible o agotable, aun cuando por supuesto, si se tiene en cuenta la lógica de la identificación parcial a la que hicimos referencia recién, habrá que asociar a él el hecho de que algunos elementos se determinen como más cruciales que otros a la hora de organizar el sentido de la cadena textual. Por esto, resta pensar si esta configuración del autor no neutraliza la posibilidad de pensar los vínculos entre el autor y la verdad que pueda surgir del encuentro con los textos literarios, precisamente desde el momento en que ella no puede reducirse al sentido tal como surge, como efecto, de las relaciones combinatorias intertextuales, dado que, si bien guarda relaciones con él, estas no son resultado de algún tipo de necesidad, digamos, como si la verdad de una obra pudiera simplemente deducirse de un estado del sentido en un momento o situación determinados de la institución literaria. Por el contrario, si los textos literarios son capaces de dar lugar a la

⁷ Ver por ejemplo Nancy y Derrida 2005.

aparición de una verdad específica, esta tendrá que ser de otro orden que el del sentido, en principio al menos, pues como tal no puede simplemente entrar en la lógica de lo siempre-ya-dicho de la interacción de los textos, de la *doxa*, de aquello que surge de la trivial intertextualidad constitutiva del sentido. Si se toma realmente en serio el carácter ilimitado de un múltiple textual cualquiera, habrá que aceptar entonces que este no puede agotarse en una determinada configuración de sentido tal como se da en una situación, siempre, al menos en apariencia, representable en los términos de algún saber acerca de la misma, por ejemplo aquél del que la crítica académica suele hacer gala cuando pretende apropiarse de la literatura. Si se acepta la trivialidad de la multiplicidad de cualquier múltiple textual, entonces será necesario reconocer que ella no se reduce al sentido que es su efecto, y que al fin y al cabo no es más que un múltiple entre otros posibles o, por decirlo rápidamente, una determinada combinación de elementos textuales entre otras; y sobre todo que siempre es posible que sobre esa base advenga a esa situación un múltiple, aquel que hemos denominado 'verdad', que no sea del orden del sentido, a pesar de que este pretenda siempre cubrir aparentemente toda la extensión del espacio textual, agotándolo en lo que éste 'querría decir' en los términos de una situación institucionalmente sancionada. Cualquier múltiple o plural textual se caracteriza, al serlo, por su sustracción respecto de cualquier pretendida totalización uniformante alrededor de su sentido, siempre uno –al menos en una situación determinada: sin dudas esto estaba detrás de las formulaciones clásicas de las teorías del texto, si bien todavía no completamente expuesto hasta sus últimas consecuencias.⁸

Entonces, un múltiple que no es del orden del sentido y del saber se manifiesta de pronto en una situación: se presenta una verdad literaria, que pone en cuestión todo aquello que se venía pensando como literatura (al menos, se entiende, como literatura con sentido en el marco de algún estado determinado de la institución). Y aquí es donde se da la intervención del autor tal como intentamos ahora concebirlo: si esta no tuviera lugar, no habría manifestación de la verdad posible ya que, lo sabemos, nada en la estructura de cualquier múltiple textual (o en cualquier estado de la institución literaria) determina que sea aquél y no otro el que

⁸ Evidentemente, nos hemos servido de algunas de las categorías de Badiou (1999 y 2001) para tratar de exponer esas consecuencias.

se manifieste; o sea que la aparición de un múltiple que se sustrae al plano del sentido (tal como aparece distribuido hasta el momento) no puede ser más que el resultado de una decisión, aunque, se entiende, una decisión completamente desfundamentada, una afirmación pura que no puede apelar a la deducción desde ningún cuerpo de saber establecido para tener lugar; de otro modo, se constituiría como mero devenir objetivo de una situación dada, necesario y por eso para nada ajeno al sentido. Para decirlo simplemente, se trata de un acontecimiento literario, al menos si no entendemos ya por él la simple novedad alguna vez reivindicada en su supuesta pureza por los movimientos históricos de vanguardia –que muchas veces hicieron de ella un simple fetiche, como condensación no reconocida de la *doxa* más que como aquello que realmente la traspone y atraviesa– y hoy perfectamente asimilada por el mercado literario, que puede hacer un ‘acontecimiento literario’ de una publicación cualquiera, aunque sobre todo de aquella que mejor estimula la reproducción simple del saber acerca de la situación literaria, tomando por eso la forma del escándalo, es decir, del doble perfecto de la *doxa*, pero nunca del manifestarse de una verdad en la escritura, para la cual la publicación, la novedad y el escándalo son en última instancia meros accesorios, si bien aquella no los excluye, pudiendo dar en ellos cuando la crítica es finalmente capaz de enfrentarse a las que serían sus consecuencias irreversibles en el orden de los saberes acerca de la literatura y de sus definiciones institucionalizadas.

¿Cómo dar este paso que permita reponer las relaciones entre literatura y verdad sin recaer en una definición idealista y estetizante de la misma y, consecuentemente, en su transfiguración en alguna figura del autor como genio o sede de alguna singularidad de carácter siempre personal y por eso arbitraria e impropriamente excluida del juego textual? Solo poder pensar la impersonalidad del autor, y de la verdad que anuncia, podrá terminar de enmarcar la tarea que nos proponemos.

Si hay algo propio en el autor, es precisamente aquello que lo hace impersonal⁹, o sea, que declare una verdad literaria, que lo es en el sentido de que está dirigida a cualquiera y podría venir de cualquiera, radicalmente. En principio,

⁹ Por supuesto, en este punto las referencias insalvables son Deleuze (1997) y Deleuze y Guattari (1978).

porque no hay rasgos de la identidad personal (o de cualquier otra: de clase, de género, de etnia, de nacionalidad, etc.) que puedan considerarse más o menos idóneos para constituir un autor: este no se respalda sobre ninguna identidad que pueda implicarse como una sustancia en algún argumento de explicación causal o de fundamentación, en alguna hermenéutica del sujeto-autor, en algún inconsciente del mismo concebido de este modo, como una identidad de la cual se deducirían los rasgos de la obra y de la verdad que ella estaría revelando. La búsqueda y la interrogación del autor por parte de la crítica literaria no se dirigen simplemente, es evidente, a los rasgos identitarios de la persona que escribe. Y cuando lo hacen, en lo que se ha considerado una de las razones del retorno del autor, en el sentido de que los estudios culturales, postcoloniales o de género necesitarían de algunas adscripciones autorales identitarias para acercarse a los textos literarios de acuerdo con las perspectivas de análisis que propugnan, en realidad simplemente adjudican a los textos ciertas características de pertenencia a determinados campos o situaciones sociales que podrían sin embargo prescindir perfectamente, en esa adjudicación, de cualquier referencia a la singularidad de un autor, para concentrarse en otro tipo de figuras de apropiación de los textos. Con esto no estamos afirmando simplemente que la crítica pueda prescindir de la noción de autoría, sino más bien que si no puede hacerlo no es de ninguna manera, como se afirma a menudo, a causa de que la referencia identitaria le sea imprescindible, en el sentido de que no podría cumplir los propósitos que guiarían sus operaciones si no tuviera en cuenta aspectos de la identidad personal de los escritores, y precisamente aquellos que permitirían agruparlos y ordenarlos en grupos o clases más o menos manejables de acuerdo con los casilleros disciplinares institucionalizados o en vías de institucionalización en el ámbito de los estudios literarios contemporáneos. Por el contrario, es su propio vínculo inalienable con la verdad manifestada en un texto literario, que en tanto tal atraviesa y perfora cualquier orden y saber dados acerca de la distribución de lo que corresponde o conviene a cada identidad, a cada grupo y a cada género en una situación o momento determinados, lo que hace del autor una instancia crucial para la crítica; si no, ésta se convierte en mera administradora de esa clasificación, cumpliendo así ella solo el papel de otorgar lo que a cada cual le corresponde en una situación

determinada de acuerdo con su saber y entender. En este punto, sin dudas la nueva crítica cultural se corresponde punto por punto en sus tareas con la perspectiva crítica tradicional del análisis estético inmanente de la obra literaria que ella misma pasa por denunciar en nombre de la necesidad de renovación de nuestros cánones de obras, autores y modos de leer: en ambos casos se trata de juzgar, distribuir y ordenar los elementos del campo literario en nombre de supuestos rasgos sustanciales de los textos o de sus escritores; valor, función, uso, categorías propias de la manera en que las diversas poéticas a lo largo de la historia, sean las clásicas, sean las más modernas, de orientación formalista o estructural, pretendieron dar cuenta de los acontecimientos literarios, se revelan perfectamente apropiables por el culturalismo y el historicismo hoy dominantes en la crítica, si se las entiende como especializaciones de expertos de una misma compulsión identificatoria: una poética de la literatura sería solo el modo específico en que en ella se atribuyen las identidades –por ejemplo, en el reparto de los roles y atributos de cada elemento textual. Con esto, las recientes perspectivas culturalistas e historicistas de análisis de los textos literarios revelan, más que su aparente voluntad polémica, su perfecta afinidad con un modo identificatorio de leer que ve en los textos solo aquello que en ellos se puede ordenar y clasificar en los términos de un saber poético de la literatura; que el ‘decoro’ haya sido hoy reemplazado por una u otra variante de la corrección política al uso es por supuesto completamente anecdótico para esta completa equivalencia.

Pero ¿por qué la singularidad de una verdad literaria no podría prescindir de un autor para manifestarse? En principio, porque está claro que ella no puede ser simplemente saber del texto ni del escritor: no se agota en lo que pueda decirse sobre el secreto personal que ilumina hermenéuticamente la obra, apelando o no necesariamente a lo biográfico, o sobre los mecanismos más o menos ocultos que estarían detrás o bien del funcionamiento, o bien de la deriva textual (narratología, gramática de las figuras retóricas, semántica, teoría de la escritura, lógica de la intertextualidad radical o del palimpsesto), como si el texto literario solo pudiera referirse interminablemente a su propia constitución como tal, lingüística o textualmente hablando según las diversas variantes de este gesto, y ésta fuera su única verdad (como si hubiera solo una, y no, por definición, múltiples, y ella pudiera

ser, finalmente, objeto de un saber). El autor hace a la 'operación' de manifestación de la verdad -si se quiere, del texto y del escritor- en tanto y precisamente porque ella no puede constituirse meramente como saber -acerca del texto y del escritor. El autor se sustrae a lo que ya es ese saber, y es en este sentido que funciona como un 'operador' de la crítica que apunta a la verdad. Y si puede entonces también hablarse de obra, y no simplemente de textualidad o pareceres u opiniones personales del escritor, o del intelectual, es porque en literatura no hay solo textos o escritores, sino también verdades, cuya realización es, en parte, tarea de la crítica.

Las verdades literarias, si se nos permite llamarlas así, no son derivaciones de saber alguno acerca de los textos o de quienes los escriben; no hay lógica ni causalidad alguna que puedan dar cuenta de la aparición de una verdad literaria en cualquiera de los términos pertenecientes a la situación o la institución en las que tiene lugar. Esto, por supuesto, no apunta a caracterizar dicha verdad como pura inefabilidad, simple pretensión de caracterización por la negativa del límite de los alcances referenciales y expresivos del lenguaje, y por lo tanto reiteración constante de un mismo saber nihilista con visos de trascendentalidad que nunca podría pasar por una verdad (por definición múltiple); por el contrario, que la crítica sea parte en la aparición de esa verdad está ya indicando que no se trata de algo privado de o anterior al discurso por definición: hay un discurso acerca de la verdad en la literatura, y tiene que ser la crítica. Sin embargo, creo que debe distinguirse con cuidado un saber de la literatura que se basa en el establecimiento de ligazones entre los textos y sus supuestas situaciones de origen (sea en su carácter histórico, social, familiar, lingüístico, discursivo, formal, poético, etc.) según un modelo más o menos causal (incluso tratándose de una causalidad estructural), de la declaración de la verdad que ella anuncia, y que por lo general atraviesa y despoja este tipo de saberes de la crítica, con lo cual de este modo ella misma se constituye como un discurso inestable, híbrido y muchas veces autocontradictorio.

El hecho de que los textos literarios sean el sitio de aparición de una verdad no implica que esta se construya, y que lo haga por ejemplo en términos exclusivamente lingüísticos, escriturarios o textuales. La manifestación de una verdad literaria en un texto es, en efecto, resultado de un procedimiento, pero éste no debe pensarse como una construcción, una operación de ensamblado de

elementos, sobre todo según los términos de un uso idiosincrásico del lenguaje o, digamos, de un estilo (al menos en el sentido que clásicamente se otorga a esta palabra). Si bien, como se destacó casi desde los orígenes de la teoría literaria misma¹⁰, los textos literarios son por definición construibles –en el sentido de que una intertextualidad generalizada hace que todo texto sea el resultado del desplazamiento y la recombinación de códigos y escrituras que lo preceden–, sin embargo no puede decirse que el procedimiento de alumbramiento de una verdad en la literatura se desprenda directa o plenamente, como mero efecto, de alguna supuesta lógica de la construcción textual. Es obvio que el material primordial de la literatura es el lenguaje, y que este es un material esencialmente construible, en el sentido semiológico extremo o radicalizado que le dimos a este término recién; sin embargo, la verdad literaria no puede pensarse como el simple efecto de una determinada construcción verbal que la precedería, y de la que podría dar cuenta algún tipo de conocimiento cabal. La verdad literaria no puede estudiarse como una manifestación de segundo grado de estructuras pre –o proto-significativas, simplemente porque ella no puede ser meramente del orden de la significación, siempre resuelta en un estado determinado de la institución. Es en este sentido que el, por llamarlo de algún modo, ‘constructivismo’ radical del autor que suele deducirse de las posiciones de Barthes (1987b) y Foucault (1999) acerca del mismo deja todavía irresuelta en cierto modo la cuestión del autor. Está claro que hay algo en su figura que sí resulta construible: por ejemplo, lo que se ha llamado la ‘figura de escritor’, por no hablar también de la categoría más clásica del autor implícito, o, en diferentes variantes del análisis de los discursos más o menos derivado de Foucault, de las posiciones de sujeto que el texto dispone a su alrededor como efecto de sus modos de circulación, distribución y apropiación; sin embargo, a la vez también resulta claro que estas figuras no pueden agotar las instancias subjetivas ligadas al texto literario (en todo caso, sí pretenden hacerlo con las ligadas a la representación del autor en el texto, en la institución, o en la cultura; pero aquellas instancias, es importante destacarlo, no pueden ser en él solo del orden de la representación). Si los textos literarios apuntan realmente a la declaración de

¹⁰ La referencia es a la perspectiva del ‘¿cómo está hecho?’ que adoptaron los formalistas rusos en sus análisis literarios. Ver al respecto Todorov 1965.

verdades, lo cual parece ser una presuposición insoslayable de la actividad crítica (aunque a veces enmascarada por sus siempre posibles recaídas en el historicismo, el positivismo o el formalismo entendido únicamente como reconducción del texto a sus principios lingüísticos o discursivos generales de composición), ella no puede prescindir de una instancia autoral que muestre el quiebre en primera o última instancia de cualquier tipo de maestría que cualquier saber del texto (o de la situación de la que este se convertiría en mero ítem) pretenda ejercer sobre él. En cierta forma –y esto muestra el momento de verdad que puede desprenderse de algunas de las teorizaciones acerca del retorno del autor, como la de Seán Burke (1998)– la noción de autor puede resultar, en efecto, un antídoto respecto del modelo del sujeto trascendental como conciencia a la hora de pensar los textos literarios. Es precisamente contra lo que este implicaría como condición de posibilidad de una supuestamente completa reducción del texto al saber sobre su situación que resulta pertinente sostener una noción de autor como la que estamos manejando. Pero por esto mismo hay que tomar con pinzas las reivindicaciones, también típicas de estos retornos –y una vez más aquí el mejor ejemplo es Burke, pero también por qué no alguna de las versiones pragmáticas de la ‘comunicación literaria’ (Irwin 2002)–, que apuntan a destacar el carácter siempre constitutivamente situado del autor o, lo que es lo mismo alcanzado este nivel de nuestro planteo, su carácter también constitutiva y esencialmente construido, o construible, por ejemplo como un efecto de las estructuras enunciativas del lenguaje puesto en uso, de las condiciones de aparición de algo como un discurso literario, o de los presupuestos o implicaturas de los intercambios comunicativos en los que pueden verse involucrados: cierto carácter ‘indeconstruible’ del sujeto-autor se impone si de lo que se trata es de dar cuenta de la aparición de una verdad que no pueda reducirse precisamente a lo construible dentro de determinada situación por parte de cualquier saber acerca de la misma. Que la verdad literaria no pueda reducirse a un saber crítico acerca de la literatura implica que aquella es el resultado de una decisión, que no viene de suyo presupuesta entre las reglas que estructuran una determinada situación comunicativa, sino que aquella es siempre excedente o supernumeraria respecto de ella. He aquí entonces la función que una noción de sujeto-autor como la que estamos tratando de deslindar podría tener a la hora de pensar la verdad a la

que daría lugar la literatura: introducir la decisión en un campo de saber en el que las categorías (géneros, formas, épocas, clases, estilos, etc.) parecen ser el resultado de una distribución y una partición siempre definitivamente determinada de la situación de la que surgen.

Ahora bien, ¿cómo es posible que una verdad literaria sea a la vez una declaración siempre efectiva llevada a cabo por un autor y el resultado de la aplicación, por definición siempre reiterable, de un procedimiento? En primer lugar, una verdad literaria no es de ningún modo necesaria en los términos de una situación dada, se la conciba a esta como contexto comunicativo, como institución o bien como época histórica: ella no se desprende simplemente por sí misma de las líneas que articulan lo existente en dicha situación, es decir, aquello de lo que la crítica 'ya sabe'. Por esto la declaración de una verdad es siempre resultado de una decisión, tomando este término en su sentido más fuerte, aquel que implica una desfundamentación radical, en tanto de ningún saber establecido en la situación (por ejemplo, el que surgiría de un análisis de las convenciones operantes en la institución literaria, o de una investigación de lo que en cada momento se piensa como el espacio social de la literatura) podría desprenderse causalmente una verdad literaria, caracterizada ella misma más bien por su recorrido siempre anómalo o, en todo caso, extraterritorial respecto de esos espacios. Por otro lado, no hay que perder de vista el carácter universal de la verdad que la literatura declara, su carácter genérico, es decir, el hecho de que esté dirigida por definición de cualquiera a cualquiera, es decir, que no haya requisito sustancial alguno, ni de clase, ni de época, por ejemplo, para participar de su aparición, sin que sin embargo esto implique que se trata de algún principio formal abstracto y general, válido para todos los casos (que en todo caso sí podría ser la forma que por excelencia suelen tomar los saberes acerca de la literatura, especialmente aquellos que la conciben estéticamente). Al contrario, como hemos visto, la declaración de la verdad por parte de un autor es testimonio de su carácter 'menor', es decir, no totalizante u omniabarcador, puesto que aquél no se confunde con el 'punto de vista de ninguna parte' que implicaría una pretendida totalización del despliegue textual. Y el carácter procedimental de esa declaración le otorga su carácter radicalmente abierto a cualquiera, desligándola de cualquier contenido particular construible y por eso

también comunicable a través de un lenguaje, con lo cual de paso queda una vez más claro que el procedimiento literario, si bien los materiales con los que la literatura se conforma son eminentemente lingüísticos, no es necesaria o exclusivamente una operación del orden del lenguaje, sino que opera poniendo en tensión y dirigiendo esos materiales verbales hacia el momento en el que ellos ya no son palabra comunicada y sentido en una situación sino pura letra, entendiéndose por esto que el procedimiento no es una operación desde o sobre la significación, sino más bien de empuje literal del lenguaje hacia lo asignificante (siempre, por supuesto, en el marco 'menor' de una situación de lengua determinada, con lo cual lo asignificante no resultará ya un vacío o una ausencia de centro constitutivo de la lengua como estructura o sistema, como su falta 'mayor', ni tampoco un límite propio del lenguaje que haga del procedimiento literario un movimiento definible en términos de algún tipo de transgresión, que apunte a un más allá absoluto de la literatura), y ese empuje resultará entonces inmanente a aquella (Deleuze 1993), sin poder sin embargo reducirse a ningún conjunto de sus significaciones, es decir, a ningún saber, el cual, como sabemos, excluye la verdad, que lo atraviesa. Así, el procedimiento literario dispone no el contenido de una verdad que así sería comunicable, sino un modo efectivo y abierto a cualquiera de acceder a la verdad y a su realización.

Como hemos indicado, la figura de escritor no debe confundirse con el autor, ya que hacerlo implicaría reducir este último a algún tipo de identidad construida o construible en los términos de la situación literaria, del estado de la literatura en un momento determinado de su historia. También es cierto, sin embargo, que de los textos literarios se desprenden efectos de 'identificación', algunos de los cuales han llegado a hacer que el autor se considere a menudo equivalente simplemente de una u otra imágenes de escritor determinadas. Puesto que la imprescindibilidad del autor tal como lo entendemos aquí no lo convierte en el amo del texto, sino más bien en el testimonio del carácter 'menor', no totalizable y desfundamentado de la verdad que en él tiene lugar, o, en todo caso, de que la verdad tiene lugar aun en condiciones de textualización radical, es decir, de puesta en crisis de todos los anclajes extratextuales resumidos alrededor de las concepciones tradicionales de la referencia, se entiende que un proceso de identificación (de características

obviamente constructivas, es decir, basado en reconfiguraciones y desplazamientos de los materiales textuales) busque de todos modos hacer del texto un material que pueda ser considerado válido o legítimo como tal dentro del orden de la significación. En pocas palabras, se trataría de, en cierta forma, obturar provisionalmente esa potencia de verdad que es el autor a través de su vinculación con una identidad de escritor construible en un marco institucional determinado.

Esta equivalencia, aparentemente forzada, trazada entre el autor y una imagen de escritor (Gramuglio 1988 y 1993) no tiene por qué ser despreciada en el análisis, siempre y cuando se tenga en cuenta que su carácter construible hace que no se la pueda asimilar directa o mediatamente con la verdad que el autor declara, o con el autor en tanto portador de esa verdad: la figura de escritor es, en todo caso, un excedente de esa verdad, que habría que pensar como la posible vía de introducción de esta última en el orden de la significación y del saber, consecuencia aparentemente inevitable de su carácter no trascendente. En efecto, la figura de escritor que a menudo se asocia con aquello que sería propio en el autor –cuando sabemos que en él nada es constitutivamente propio, identitario, sino genérico, y aspirante a la universalidad– imanta los elementos textuales y los asimila a contenidos comunicables, haciendo de su estructuración de los mismos una obra, la cual no es, en tanto tal, sino una estabilización momentánea de la verdad que el texto anuncia, y que la hace accesible en el marco dador de sentido de una situación determinada de la literatura.

De todos modos, una vez más no hay que entender el autor como un vacío textual formal que se ‘llenaría’ con los contenidos de la figura de escritor surgidos constructivamente (y por lo tanto, deconstruibles) de los textos y de más allá de ellos (por ejemplo, de los aspectos propiamente icónicos de la ‘identidad literaria’ (Ferrari y Nancy 2005) –y a la vez a esos contenidos como garantía de que efectivamente hay obra de sentido como efecto de la declaración de una verdad irreductible como tal al orden de la significación. El autor no es un límite formal respecto de la plenitud de cualquier proceso de identificación autoral, es decir, de construcción de una figura de escritor, o bien solo una simple posición de sujeto efecto del funcionamiento de los dispositivos discursivos, y por lo tanto genealógicamente explicable en los términos de alguna situación o situaciones

dadas. Más bien, se trata de una imagen de la imagen del espacio textual: el autor no se constituye como un espacio abstracto, trascendental respecto del plano de la significación, del que trazaría su límite último, sino, por el contrario, como lo que en el escritor y en los materiales textuales es pura apariencia, exceso respecto de aquello que en ellos significa y que pretende agotarlos (haciendo por ejemplo del escritor el amo del juego textual alrededor de una obra mutilada para ser perfectamente ubicable en el orden de las series que hacen a la institución literaria y, por qué no, también a otras a ella vinculadas). Como exceso respecto de la situación y el estado efectivo de la literatura en un momento dado, el autor da lugar a la posibilidad de que ella se abra a la verdad, única garantía genuina de que en ella pueda haber algo que sea capaz de constituirse como 'objeto' de las operaciones de la crítica, aun cuando estas a menudo parezcan hacer gala de una voluntad de reconducción de esa verdad hacia las redes del saber, reconducción por otra parte constitutiva del quehacer de la crítica académica en los marcos de la institución literaria. La crítica no puede renunciar a la verdad de la literatura, pues sin ella se queda sin 'objeto'; sin embargo, a la vez, parece estar en cierta forma condenada a la irrisión de esa verdad, al incesante y locuaz discurso de un pretendido saber acerca de la literatura, del que esa verdad no es sin embargo límite ni condición de posibilidad sino más bien excedencia y, a la vez, transfiguración.

Cabría entonces preguntarse si esta concepción del autor no atenta contra lo que sería uno de los principios fundamentales de la teoría literaria tal como se fue constituyendo como disciplina a lo largo del siglo xx: el de la constructibilidad discursiva radicalizada de cualquier instancia pretendidamente autoconsistente de enunciación, tomándola en sentido amplio. Sin embargo, la pregunta crucial es si la teoría literaria realmente se pudo construir como disciplina solo bajo la hipótesis de esta constructibilidad discursiva generalizada, o si más bien ella tampoco pudo prescindir nunca, aunque las más de las veces inadvertidamente, de una referencia a un acontecimiento de verdad entre las condiciones de su propia práctica.

Bibliografía

Badiou, Alain (1999) [1988]. *El ser y el acontecimiento*. Buenos Aires. Manantial.

---. (2001) [1998]. *Ethics. An Essay on the Understanding of Evil*. London and New York. Verso.

Barthes, Roland (1987a) [1971]. "De la obra al texto", en *El susurro del lenguaje*. Barcelona. Paidós: 73-82.

---. (1987b) [1968]. "La muerte del autor", en *El susurro del lenguaje*. Barcelona. Paidós: 65-71.

---. (1992) [1970]. *S/Z*. México. Siglo veintiuno.

Benedetti, Carla (2005). *The Empty Cage. Inquiry into the Mysterious Disappearance of the Author*. Ithaca and London. Cornell University Press.

Biriotti, Maurice y Miller, Nicola (eds.) (1993). *What is an Author?* Manchester and New York. Manchester University Press.

Brunn, Alain (ed.) (2001). *L'auteur*. Paris. Flammarion.

Burke, Seán (1995). *Authorship. From Plato to the Postmodern. A Reader*. Edinburgh. Edinburgh University Press.

---. (1998). *The Death and Return of the Author*. Edinburgh. Edinburgh University Press.

Chartier, Roger (1999). "Trabajar con Foucault: esbozo de una genealogía de la 'función-autor'". *Signos históricos*. Vol. I /Núm. 1, enero-junio: 11-27.

Couturier, Maurice (1995). *La figure de l'auteur*. Paris. Seuil.

Deleuze, Gilles (1997) [1993]. *Crítica y clínica*. Barcelona. Anagrama.

---. y Guattari, Félix (1978) [1975]. *Kafka. Por una literatura menor*. México. Era.

Derrida, Jacques (1971) [1967]. *De la gramatología*. Buenos Aires. Siglo XXI.

---. (1977) [1972]. *Posiciones*. Valencia. Pre-textos.

Eagleton, Terry (2005) [2003]. *Después de la teoría*. Barcelona. Debate.

Ferrari, Federico y Nancy, Jean-Luc (2005). *Iconographie de l'auteur*. Paris. Galilée.

Foucault, Michel (1999) [1969]. "¿Qué es un autor?", en *Entre filosofía y literatura*. Barcelona. Paidós: 329-360.

Gramuglio, María Teresa (1988). "La construcción de la imagen". *Revista de Lengua y Literatura* (Universidad Nacional del Comahue). Año 2, nº 4. 3-16.

---. (1993). "Literatura y nacionalismo: Leopoldo Lugones y la construcción de imágenes de escritor". *Hispanamérica*. Año XXII, nº 64-65. 5-22.

Irwin, William (ed.) (2002). *The Death and Resurrection of the Author?* Westport, Conn., and London. Greenwood Press.

Kamuf, Peggy (1988). *Signature Pieces. On the Institution of Authorship*. Ithaca and London. Cornell University Press.

Lentricchia, Frank (1990) [1980]. *Después de la 'nueva crítica'*. Madrid. Visor.

Livingston, Paisley. (1993). "From Text to Work", en Easterlin, Nancy y Riebling, Barara (eds.): *After Poststructuralism. Interdisciplinarity and Literary Theory*. Evanston. Northwestern University Press. 91-103.

Maingueneau, Dominique (2006). *Contre Saint Proust ou la fin de la Littérature*. Paris. Belin.

Moran, Joe (2000). *Star Authors. Literary Celebrity in America*. London and Sterling (Vir.). Pluto Press.

Nancy, Jean-Luc y Derrida, Jacques (2005) [1992]. “Hay que comer’ o el cálculo del sujeto”. Entrevista. *Pensamiento de los confines*. n. 17. 149-170.

Pease, Donald (1995). “Author”, en Lentricchia, Frank y McLaughlin, Thomas: *Critical Terms for Literary Study*. Chicago and London. The University of Chicago Press.

Poulet, Georges (1997) [1971]. *La conciencia crítica*. Madrid. Visor.

Todorov, Tzvetan (2007). *La littérature en péril*. Paris. Flammarion.

---. (ed.) (1997) [1965]. *Teoría de la literatura de los formalistas rusos*. México. Siglo XXI.

VVAA. (1996). *L’auteur. Colloque de Cerisy-la-Salle*. Caen. Presses Universitaires de Caen.

VVAA. (2001). *Une histoire de la ‘fonction-auteur’ est-elle possible? Actes du colloque organisé par le Centre de recherche LiDiSa*. Saint-Étienne. Publications de l’Université de Saint-Étienne.

MARCELO TOPUZIAN es Doctor en Letras de la Universidad de Buenos Aires. Investigador de CONICET Y profesor Asociado de la cátedra de Literatura Española III de la misma universidad. Allí también enseñó teoría literaria. Recientemente publicó *Sujeto, autor y escritor en el eclipse de la teoría*, las apostillas a *¿Puede hablar el subalterno?* de Gayatri Chakravorty Spivak y un trabajo sobre los best-sellers de Arturo Pérez-Reverte en la publicación colectiva *Dialectos de la memoria*.