

**“LA MUERTE DEL AUTOR”
COMO PUESTA AL DÍA DE LA CRÍTICA
Y EL ENSAYO LATINOAMERICANO
DE FINES DEL SIGLO XX:
UNA PROPUESTA DE LECTURA ACERCA DE
ROLAND BARTHES PASEANDO POR LOS
TRÓPICOS**

Giancarlo Stagnaro

Escribir sobre sí mismo puede parecer una idea pretenciosa; pero es también una idea simple: simple como una idea de suicidio.

Roland Barthes

Vivimos, hoy más que nunca, en plena era del Autor, así, con A mayúscula. Nuestra era, como nunca otra en la historia de la humanidad, supura autores. Se podría hasta sostener que existiría un discurso consagrador implantado desde la escuela, en el que se reclama la formación de autores, de escritores propiamente dichos, modelados según los paradigmas pedagógicos vigentes.¹ El discurso biográfico, del cual se preocupan hasta el hartazgo los medios de comunicación, ha sido santificado y sacralizado con la presencia de los autores: dónde nacieron,

1 El periódico mural, por ejemplo, es el ámbito en que la propia subjetividad de uno se revela a un colectivo, integrado por estudiantes, profesores, directivos, entre otros.

infancia, adolescencia, juventud y adultez en un abrir y cerrar de ojos. Incluso, la historia del espacio supuestamente democratizante por excelencia, Internet, como equivalente del Aleph borgesiano, puede narrarse desde la perspectiva de la pérdida, de lo entrópico, en el sentido de que todos se miran a sí mismos como en un espejo que revela, cumpliendo la función de un Dorian Grey contemporáneo, nuestras riquezas y nuestras miserias al mismo tiempo. Y en el centro de esta ola que reverbera una detrás de otra, encontramos como significativo ordenador al Autor como tal, del que emanarían, por añadidura, todas las otras cosas.

Vivimos, pues, en la era del *homo digitalis*² como superación del *homo faber*, en el que predomina el discurso facilista y ensalzador de quien fabrica estatuillas o ídolos de barro mediante las consabidas herramientas digitales con las que convivimos diariamente. Por supuesto, no se puede negar que el mundo se encuentra más interconectado cada vez, a pesar de las distancias idiomáticas o barreras hasta hace un momento históricas o culturalmente infranqueables; pero sabemos que para el algoritmo —otra extrapolación o avatar de la intertextualidad— no existen límites ni peros que valgan.

Al respecto, para hablar de un ámbito más regional, cada noviembre se lleva a cabo el Hay Festival en Perú, país natalicio de uno de sus promotores, quizás el más destacado, Mario Vargas Llosa, y quien sostiene que el autor es la última fuente de significado del texto literario, el último héroe de la ficción

2 Debemos el término a Ramón Cendoya (2013). Dicho especialista “propone hablar también del *homo digitalis*, caracterizado por ser el más avanzado en el uso tecnológico, dado que las máquinas no han entrado en su vida, sino que nació cuando la tecnología ya estaba allí. El autor le llama *digitalis* o táctil porque ya no necesita el teclado para interactuar con la tecnología, sino que puede hacerlo por voz o con los dedos aplicados directamente sobre la pantalla. Esta forma de acceder a la información para Cendoya llevará al nuevo hombre a perder habilidades milenarias del *sapiens*, que se lograron gracias a la evolución del lenguaje y la escritura” (López-León 2018, 90).

literaria. Debemos agradecer, dice Vargas Llosa, a los autores por existir, ya que ellos, gracias a sus vidas miméticamente reflejadas cuales espejos en los textos literarios, son los verdaderos sobrevivientes del sistema: quienes no solo dan su testimonio, sino que se erigen por encima de este. Por ende, no es de sorprender que haya mayor celebración del Autor con A mayúscula que el Hay Festival, el cual funciona a la manera de un sistema estelar al que le rinden pleitesía una serie de planetas, planetoides, estrellas fugaces, asteroides y demás cuerpos celestes que divagan por el espacio literario, sin rumbo ni coordenada fija.

Es un síntoma típico de nuestra época el hecho de que sean los mismos autores, y no las tramas narrativas, lo más representativo de estos, a pesar de que, en la universidad, al menos la latinoamericana, se enseñen las tramas por sobre otras consideraciones —y de ahí adivinar la cara de sorpresa de los estudiantes de pregrado, quienes se encuentran plenamente bombardeados por la trama mediática de los autores y sus “hazañas” biográficas—. Pero, incluso, desde las mismas aulas universitarias puede haber una réplica y, actualmente, se nota un panorama distinto al que suelen gobernar los estudios literarios; y es que con el auge de lo afectivo o la “teoría de los afectos”, se hace a un lado la coherencia de los textos —la inmanencia propia, inalterada, de la obra de arte— y, dada la cantidad extensa de autobiografías y biografías, considerar cómo lo verdaderamente afectivo tiene carta libre al momento de influir en un cuento, poesía o novela. ¿Lo anterior no representaría el regreso de la figura cansina, renqueante, del Autor con A mayúscula al territorio antes inviolable del Texto con T mayúscula, para ponerlo en términos barthesianos?

Para responder a dicha pregunta, quiero formular un recuento personal. Hace algunos años, Editorial Planeta publicó el volumen *Ensayos críticos*, al que tuve el gusto de reseñar

(Stagnaro 2005). No solo se trataba de una reedición de los *Essais critiques* de 1964, publicado por Éditions du Seuil, sino también de una idea aproximada de la poética de Roland Barthes, en general. Gracias a dicho “ensayo crítico”, Barthes se atreve a reflexionar acerca de la figura del autor y del lector, categorías a las que estamos acostumbrados, pero que, desde el punto de vista semiológico, se pueden redefinir de una manera acorde con la función específica que ocupa cada una de dichas categorías. Hablo del ensayo “Écrivains et écrivains” (Barthes 2002b). Fundamentalmente, se trata de asimilar dos términos: la transitividad e intransitividad de los significados: el *écrivain* escoge la transitividad, mientras que el *écrivain* la intransitividad. Los primeros “plantean un fin (dar testimonio, explicar, enseñar) cuya palabra no es más que un medio; para ellos, la palabra soporta un hacer, no lo constituye” (Barthes 2002b, 206). En cambio, con los segundos ocurre al revés: “sabe[n] bien que su palabra, intransitiva por elección y por labor, inaugura una ambigüedad, incluso si se presenta como perentoria, que se ofrece paradójicamente como un silencio monumental que hay que descifrar [...]: “E incluso cuando afirmo, todavía interrogo” (2002b, 207).

¿Qué está sucediendo aquí? Barthes explica dos funciones de cómo se asume la escritura en la sociedad de consumo: “la palabra del *écrivain* es una mercancía ofrecida según circuitos seculares, es el único objeto de una institución que solo está hecha para ella”; es decir, hecha solo para la literatura. Se reafirma en su intransitividad, en la potencialidad de múltiples significaciones, aunque, al fin y al cabo, siempre limitadas al propio campo literario, restringida a la mimesis; en cambio, la del *écrivain* resulta “producida y consumida a la sombra de instituciones [...]: la Universidad y, accesoriamente, la Investigación, la Política” (Barthes 2002b, 208), dada su condición misma de

transitividad, la de trasladar significados de un espacio a otro, cuando la palabra es capaz de referirse a una condición o situación significativamente concreta, puntual. Justamente, advierte Barthes, la función del *écrivain* se asemejaría, en este punto, al intelectual público/mediático, mientras que el *écrivain* al escritor propiamente dicho que no puede escapar de su intransitividad, de autorrealizarse en el campo literario.

“Écrivains et écrivants” consiste, pues, en un “ensayo crítico”, esbozado a partir de una mirada semiológica que separa la faz pública del uso meramente operativo de la escritura, en una época en que se daba por sentada la validez del “compromiso” del escritor, en detrimento de aquel otro que habitaba en su conocidísima *torre de marfil*. Supuestamente, la propuesta literaria de estos últimos se hallaba a la retaguardia, mientras que los comprometidos sí debían estar en la vanguardia más absoluta. Cosa absurda, según los parámetros fijados por Barthes. Su trabajo procede a descentrar los valores de Jean-Paul Sartre y a sustituirlos por un pensamiento, a partir de lo que el propio semiólogo llama *actividad estructuralista*, hasta afirmar que “el primer compromiso del escritor no es con el mundo o sus problemas, sino con la escritura, la palabra, el lenguaje”, como sostengo en mi reseña de 2005.³

En cambio, *La muerte del autor* (*La mort de l'auteur*) (Barthes 2002d) enuncia ese intercambio de alteridades interminable entre el Autor con A mayúscula y el Lector con L mayúscula, desde una suerte de semiología del texto literario funcionalmente hablando: quién escribe, quién recibe lo escrito, y si es posible que quien reciba lo escrito se torne, a su vez, en productor de escritura. En tanto dependientes el uno del otro, al inmiscuirse en los pliegos internos de la novela —vemos aquí

3 Ciertamente, una de las citas que evidencia la relación de Barthes con el texto y el poder es la mencionada (ver Querejeta Barceló 2017, 55).