



Ortiz, Jesica A. "Crisis del autor. De su muerte a la indiferencia".
Estudios de Teoría Literaria. Revista digital: artes, letras y humanidades, marzo de 2023, vol. 12, n° 27, pp. 151-164.

Crisis del autor. De su muerte a la indiferencia¹

Author's crisis. From his death to indifference

Jesica A. Ortiz²

ORCID: 0009-0005-2632-8148

Recibido: 28/05/2021 || Aprobado: 08/10/2022 || Publicado: 22/03/2023

Resumen

El artículo retoma la problemática del autor a partir de "La muerte del autor" de R. Barthes y *¿Qué es un autor?* de M. Foucault. Aunque ambos textos se dejan leer en el marco general de la crisis de la autoría, nos interesa poner de manifiesto los diferentes tonos que la problemática adquiere en cada uno de ellos. Sostenemos, a modo de hipótesis de lectura, que sentenciar la muerte del autor y desde allí afirmar la imposibilidad de reconocer el rostro de quien escribe, tal como lo hizo Barthes, remite a un enfoque diferente al adoptado por Foucault. A diferencia de Barthes, Foucault no se interroga sobre la posibilidad o imposibilidad de conocer el rostro de quien está hablando; en su lugar pregunta: ¿Qué es un autor?, e inicia una exploración por las distintas formas de la función autor. De acuerdo con ello, en el artículo se recuperan los argumentos expuestos en ambos textos para pensar las particularidades que se inscriben tanto en la sentencia de muerte como en su desplazamiento hacia la indiferencia.

Palabras clave

Autor; muerte del autor; función autor; indiferencia.

Abstract

This article retakes the problem of the author from *The Death of the Author* by R. Barthes and from *What is an author?* by M. Foucault. Although both texts can be read within the general framework of the authorship crisis, we are interested in highlighting the different tones that the problem acquires in each of them. As a reading hypothesis, we argue that sentencing the death of the author and from there affirming the impossibility of recognizing the face of the writer, as Barthes did, submits to a different approach than the one adopted by Foucault. Unlike Barthes, Foucault does not question the possibility or impossibility of knowing the face of the speaker; instead, he asks: "What is an author?", and opens an exploration of the different forms of the author function. Accordingly, the article recovers the arguments presented in both texts in order to consider the particularities inscribed in the death sentence and in its displacement towards indifference.

Keywords

Author; author's death; author function; indifference

¹ Agradezco la lectura enriquecedora de la Dra. Gabriela Simón y su acompañamiento en todo el recorrido de este trabajo.

² Licenciada en Filosofía por la Universidad Nacional de San Juan. Es docente de "Lingüística y Semiótica" y "Filosofía Política" en la carrera de Filosofía de la Facultad de Filosofía, Humanidades y Artes e investigadora en el Instituto de Filosofía de la Facultad de Filosofía, Humanidades y Artes (Universidad Nacional de San Juan). Contacto: jesica.ortiz.genoud@gmail.com



Introducción

En 1968 se publica “La muerte del autor” de Roland Barthes. El francés comenzaba su escrito citando unas líneas de *Sarrasine* de Balzac para luego preguntar: ¿Quién está hablando así? ¿El héroe de la novela? ¿El individuo Balzac? ¿El autor Balzac? ¿La sabiduría universal? ¿La psicología romántica? Con este gesto Barthes mata al autor Balzac y se mata a sí mismo como autor. Desde el comienzo el escrito opera la ruptura que describe; el recurso de la cita de Balzac impide conocer el rostro del autor, pues, ¿quién está escribiendo así? ¿Es el autor Barthes? ¿Es Balzac a través del puño de Barthes? ¿Es Barthes escribiendo las palabras de Balzac? “Nunca jamás será posible averiguarlo” (Barthes, *El susurro* 65); no podemos saber quién habla. Años más tarde, en *S/Z*, Barthes retomará *Sarrasine* de Balzac, para conceptualizar el texto como un tejido de voces, como un entramado de códigos, “al trenzarse, estos códigos cuyo origen «se pierde» en la masa perspectiva de lo *ya-escrito* desoriginan la enunciación” (Barthes, *S/Z* 16). Una vez más, Barthes sugiere que no podemos saber quién habla porque más allá de la especificidad de la escritura, según el género que se habite, el texto es ese entramado de voces antes que la propiedad de un autor.

Algunos meses después de que Barthes publicara el mencionado artículo, en febrero de 1969, Michel Foucault presentaba ante la Sociedad Francesa de Filosofía una conferencia titulada *¿Qué es un autor?* Allí sostenía lo siguiente: “«Qué importa quién habla –dijo alguien–, qué importa quién habla». Creo que en esa indiferencia hay que reconocer uno de los principios éticos fundamentales de la escritura contemporánea” (Foucault, *¿Qué es* 11). Haciéndose eco de una formulación de Beckett, Foucault daba cuenta del funcionamiento de una regla inmanente a la práctica escritural de su época, la cual adoptaba la forma del desinterés. El autor [Beckett] se pulveriza ante su sentencia, no ya por su muerte, sino por la indiferencia que supone el acto de escribir; no importa quién habla.

Aunque ambos textos se dejan leer en el marco general de la crisis de la autoría, nos interesa poner de manifiesto los diferentes tonos que la problemática adquiere en cada uno de ellos. Sostenemos, a modo de hipótesis de lectura, que sentenciar la muerte del autor y desde allí afirmar la imposibilidad de reconocer el rostro de quien escribe, tal como lo hizo Barthes, remite a un enfoque diferente al adoptado por Foucault. Si bien Foucault retoma el planteo inicial de Barthes –y en algún punto lo confronta–, de modo que podemos afirmar que abordan el mismo problema; consideramos que la lectura foucaultiana desplaza su eje. A diferencia de Barthes, Foucault no se interroga sobre la posibilidad o imposibilidad de conocer el rostro de quien está hablando; en su lugar pregunta: ¿Qué es un autor?, e inicia una exploración por las distintas formas de la función autor. De acuerdo con ello, en el presente trabajo se recuperan los argumentos expuestos en “La muerte del autor” y en *¿Qué es un autor?* para pensar las particularidades que se inscriben tanto en la sentencia de muerte de la autoría, como en su desplazamiento hacia la indiferencia.

Para ello ubicaremos los textos en el terreno de las disputas literarias y filosóficas de los años 60 y 70. Solo a partir de allí será posible precisar hacia dónde dirigen los planteos tanto Barthes como Foucault. Sin duda, el problema del autor presenta variaciones según la perspectiva que se asuma. El abordaje que Barthes realiza desde los estudios literarios, centrado en el análisis de la escritura y de la lectura, nos conduce a una teoría del texto desde la cual la muerte del autor es una condición necesaria para afirmar la ausencia de un sentido último. Foucault, por su parte, aborda el problema desde el método crítico genealógico del discurso y nos orienta hacia una indagación sobre la función autor para poner de relieve la clasificación y control del sentido de determinados enunciados, pero también para destacar cómo esos mismos límites pueden, en ciertas ocasiones, ser las condiciones de posibilidad de otras formaciones discursivas. En este sentido, vale aclarar que, si bien nuestra exploración atiende algunas líneas de conexión entre ambos pensadores, nos interesa analizar con mayor precisión aquellos

espacios donde las intervenciones de Barthes y Foucault se distancian para asumir discusiones y apuestas teóricas diferentes.

La muerte del autor en el contexto barthesiano

En Barthes la crítica a la noción de autor responde a una discusión específica en el contexto de la crítica literaria francesa de los años 60, en la cual se disputaba un modo de pensar e interpretar la literatura.³ La noción de autor formaba parte del conjunto de categorías utilizadas por un modelo que, aunque entrado en crisis, continuaba vigente en las prácticas académicas de la época: “Aún impera el *autor* en los manuales de historia literaria, las biografías de escritores, las entrevistas de revista, y hasta en la misma conciencia de los literatos” (Barthes, *El susurro* 66). Incluso, Barthes llega a sostener que, pese a los intentos de la “Nueva crítica” por desestabilizar el imperio del autor, solo se logró consolidar su autoridad. En este sentido, “La muerte del autor” ejerce una doble ruptura; por un lado, continúa y profundiza la discusión con la crítica académica dominante; por otro lado, marca el inicio del distanciamiento por parte de Barthes respecto del grupo de críticos a los que estuvo asociado.⁴

Además, como trasfondo del debate en torno al autor podemos ubicar la crisis de la representación, un tema por demás presente en la historia literaria y filosófica de occidente. Esta crisis podemos pensarla a partir de lo que Steiner ha denominado como “el contrato roto”.⁵ Cuando Mallarmé explicita la separación del lenguaje de la referencia externa produce un quiebre en el orden ontológico, hasta entonces inesperado. Si la palabra rosa ya no dice nada acerca del objeto al que refiere, la arbitrariedad de las palabras solo permite afirmar el vacío: “*l’absence de tout rose*” (“la ausencia de toda rosa”). Del mismo modo, cuando Rimbaud pronuncia “*Je est un autre*” (“Yo es otro”) no solo perturba las formas sintácticas y semánticas, sino que disuelve la hegemonía del “yo” posibilitando el aparecer de un sinfín de voces perdidas o veladas por la figura del ego. Así, la “epistemología de la ausencia real” de Mallarmé y la “deconstrucción de la primera persona del singular” lograda por Rimbaud han marcado el inicio de una crisis cuyas consecuencias resuenan en la actualidad adoptando distintas formas (Steiner, 120-126).

Dado que no es factible determinar las causas de aquella crisis, al menos es posible rastrear textos que evidencian un desplazamiento conceptual. En este sentido, muchos de los escritos de Barthes y de Foucault dedicados a pensar el modelo representativo dan cuenta de este desplazamiento. En *Las palabras y las cosas* Foucault advertía un nuevo ser del lenguaje desprendido de la representación: la literatura: “¿Qué es pues este lenguaje que no dice nada,

³ Nos referimos a las discusiones llevadas a cabo por la “Nouvelle Critique” o “Nueva Crítica”, movimiento del cual, inicialmente, Barthes formó parte. Frente al modelo de la crítica académica, heredero del positivismo del S.XIX y caracterizado por el método biográfico (la obra se explicaba exclusivamente por datos históricos o biográficos del autor), la “Nueva Crítica”, influenciada por diversas corrientes filosóficas (existencialismo, fenomenología, marxismo) y por la lingüística estructural saussureana, reaccionaba ante tal modelo desde un enfoque centrado en el interior de la obra. Ver Topuzian 33-38.

⁴ Marcelo Topuzian ha señalado que tal apartamiento puede leerse en relación con la crítica barthesiana del “análisis inmanente” de la obra, en el cual coinciden tanto la crítica literaria fenomenológica como la marxista y, derivada de estas, la “Nueva crítica”. A partir de ello se abre en Barthes un camino para pensar el desplazamiento de la “obra” a la “textualidad”, temática abordada en su posterior escrito titulado “De la obra al texto” (40-57).

⁵ Al respecto, George Steiner ha pensado el modelo de la representación desde la figura del contrato. Como señala en *Presencias reales*, el contrato entre la palabra y el mundo se ha expresado de diversos modos a lo largo de la historia de occidente, sin embargo, todos ellos coinciden en un acto de confianza semántica: confían en la correspondencia entre las palabras y los objetos, se entregan a la correlación entre el lenguaje y aquello a lo que éste refiere. Para Steiner el contrato se rompió por primera vez entre las décadas de 1870 y 1930, en el contexto de la cultura centroeuropea, inaugurando la crisis de la palabra. Un posible punto de partida para pensar esta crisis se ubica, según Steiner, en las operaciones llevadas a cabo por Mallarmé y Rimbaud.

que no se calla jamás y que se llama ‘literatura’?”(320). No es casual que Foucault invoque a Nietzsche y Mallarmé para precisar este giro a fines del S. XIX. Con Nietzsche la tarea filosófica se inclina hacia una reflexión radical sobre el lenguaje, pues no se trataba de saber que eran en sí mismos el bien y el mal, sino de localizar *quién habla*, quien detenta la palabra cuando ésta ya no puede representar nada: “*quién hablaba* cuando para designarse a sí mismo se decía *Ágathos* y *Deilos* para designar a los otros” (319). Y ante la pregunta nietzscheana: “quién habla”, Foucault hace ingresar a Mallarmé para responder: “quien habla, en su soledad, en su frágil vibración, en su nada, es la palabra misma –no el sentido de la palabra, sino su ser enigmático y precario–.”(319).

La crisis de la representación señalada por Foucault puede entenderse a partir de “la distancia nunca salvada entre la pregunta de Nietzsche y la respuesta que le dio Mallarmé” (Foucault, *Las palabras* 320), en aquella distancia el lenguaje cambia de sentido, la representación cede paso a la literatura o, en otras palabras, la literatura concentra el lenguaje más allá de toda representación posible, pues éste no puede remitirse más que a sí mismo. Es en este “retorno del lenguaje” que la literatura se da como experiencia, como “experiencia de la muerte” (395). Queda claro entonces porqué para Foucault lo que anuncia el pensamiento de Nietzsche no es tanto la muerte de Dios sino el ocaso de su asesino: “el hombre está en vías de desaparecer” (396) y tras su borradura solo asomará un incesante murmullo anónimo que obliga a repensar la frase de Beckett “Qué importa quién habla”.

De acuerdo con lo anterior “La muerte del autor” de Barthes bien puede leerse en esta línea, como efecto de aquella ruptura iniciada por Nietzsche, Mallarmé y Rimbaud. La aparición del escrito no solo supuso un quiebre al interior de la crítica literaria de la época, sino que también evidenció y reanudó la crisis de la palabra. Sin autor, la noción de obra se desvanece, pero sin sujeto irrumpe el desafío de soportar un lenguaje que no dice nada; asalta la inquietud por la búsqueda de un sentido ya ausente, porque se sabe, como señala Steiner pensando en Mallarmé, que “la verdad de la palabra es la ausencia del mundo” (122).

Por otra parte, la lingüística estructural también proporcionó elementos que favorecieron la disolución de la soberanía del sujeto y del sentido, y en efecto, del autor. En el texto que nos ocupa, Barthes deriva de los planteos de la lingüística de la enunciación la necesaria muerte del autor.⁶ Dado que la lengua es un sistema que funciona sobre la base de relaciones diferenciales entre distintos elementos, la apelación a un fundamento de sentido previo no tiene lugar. El sujeto como fuente dadora de sentido queda desplazado por un espacio vacío que cobra relevancia, únicamente, en el acto de la enunciación. Por ello Barthes dirá que: “lingüísticamente, el autor nunca es nada más que el que escribe, del mismo modo que *yo* no es otra cosa sino el que dice *yo* (Barthes, *El susurro* 68).

Estos desplazamientos teóricos permiten pensar “La muerte del autor” como un escrito que profundizó la crisis de la representación, pero que fundamentalmente inauguró una nueva perspectiva en la crítica literaria, focalizada en la “escritura” y el “texto”. Si bien la teoría barthesiana del texto se presenta con más detalle en “De la obra al texto”, en “La muerte del autor” se apuntan algunas premisas que permiten un acercamiento a la textualidad por la vía de la escritura. La escritura es, por lo tanto, un disparador que permite argumentar sobre el texto, y de este modo, el desplazamiento del autor funciona como condición de una escritura que, lejos de cifrar el sentido del texto, “instaura sentido sin cesar”, aunque siempre acabe evaporándolo (Barthes, *El susurro* 70). Escritura y texto son, en efecto, las nuevas formas de nombrar la ausencia de un sentido último.

⁶ Sobre este punto Topuzian sostiene que Barthes llega a esta conclusión teniendo en cuenta los análisis de Benveniste sobre el funcionamiento de los pronombres, pero considerando la lengua exclusivamente como sistema de signos, realizando, a su entender, una mala lectura de la teoría del discurso de Benveniste (67-68).

Del autor a la escritura

¿Cuál es la finalidad de escribir? preguntaba Deleuze y su respuesta coincidía con aquellas palabras de Foucault en *La arqueología del saber*: se escribe para perder el rostro.⁷ Se escribe para perder la propia identidad, para devenir imperceptible, desconocido y también para desaparecer. Y se escribe para perder el rostro porque los rostros están prendidos en la pared de las significaciones dominantes y hundidos en el agujero de la subjetividad del Yo; pared blanca en la que se inscriben todas las determinaciones que nos cuadrulan y nos vuelven identificables; agujero negro en el que se sitúan las pasiones, los sentimientos y los deseos de darlos a conocer (Deleuze y Parnet, 54-55). En la pérdida del rostro se juega, para Deleuze, el abandono de una determinada lengua, aquella que hace del Yo una instancia que se repite a sí misma y en su repetición perpetúa la semiosis dominante. También para Barthes la escritura es la experiencia de una pérdida. Se escribe para perder la voz, la huella del origen, la identidad del cuerpo que escribe. Porque escribir “consiste en alcanzar, a través de una previa impersonalidad [...] ese punto en el cual sólo el lenguaje actúa, «performa», y no «yo»” (Barthes, *El susurro* 66-67). La escritura, para Barthes, despersionaliza y por ello arrasa con el significado dominante, aquel que quedaba resguardado en el rostro del autor.

Nos permitimos pensar el problema del autor en relación con la política del rostro deleuzeana para recuperar los alcances de una escritura centrada en la pérdida. Como indica Parnet en un diálogo entablado con Deleuze, los inconvenientes del autor radican en “constituir un punto de partida o de origen, formar un sujeto de enunciación del que dependan todos los enunciados producidos, hacerse reconocer e identificar en un orden de significaciones dominantes o de poderes establecidos” (Deleuze y Parnet, 33). Deleuze, por su parte, dirá que el autor como sujeto de enunciación siempre obliga a “hablar por” o “en lugar de” (Deleuze y Parnet 63), es decir, impide un pensamiento por fuera de la imagen que crea. En este sentido, se puede sostener que la noción de autor está rostrificada, pues responde al mismo sistema de rostridad que pone en funcionamiento la identificación y la redundancia de significaciones.

Para Deleuze y Guattari, en el rostro se articulan procesos semióticos y procesos de subjetivación impulsados por ciertos agenciamientos de poder. Es a partir del sistema de rostridad “pared blanca-agujero negro” que los rostros se producen y adquieren rasgos concretos: “Un niño, una mujer, una madre de familia, un hombre, un padre, un jefe, un profesor, un policía, no hablan una lengua en general, hablan una lengua cuyos rasgos significantes se ajustan a los rasgos de rostridad específicos” (Deleuze y Guattari, 174). Así, mientras el eje de la significancia “pared blanca” neutraliza las expresiones y conexiones rebeldes y las adapta a las significaciones dominantes; el eje de la subjetividad “agujero negro” constituye espacios de resonancia que seleccionan y estratifican conforme a un ordenamiento establecido de antemano. Es de este modo que el rostro pone en juego una política de codificación y distribución de significaciones, la cual vuelve identificable y capturable a las mismas subjetividades que produce (186-190). El rostro, entonces, no es una envoltura que recubre a un sujeto previo; por el contrario, la lengua y el hablante, el sujeto de la enunciación o el autor, siempre están atrapados, ordenados y guiados por el rostro.

En la noción de escritura deleuzeana se juega algo muy distinto a la política del rostro. Escribir, para Deleuze, no tiene que ver con significar; el escritor no construye significados, su hacer no responde a la lógica del rostro, el escritor, afirma Deleuze, “no es un autor. El escritor inventa agenciamientos a partir de agenciamientos que le han inventado” (Deleuze y Parnet, 61). Por lo tanto, si el autor coincide con un sujeto de enunciación que vuelve identificable

⁷ “Más de uno, como yo sin duda, escriben para perder el rostro. No me pregunten quién soy, ni me pidan que permanezca invariable: es una moral de estado civil la que rige nuestra documentación. Que nos deje en paz cuando se trata de escribir” (Foucault, *La arqueología* 30).

“quien escribe”, “quien enuncia”, “quien habla”, el escritor siempre escribe, enuncia o habla múltiples voces desde un agenciamiento colectivo. La escritura, entonces, supone un encuentro, pues se “escribe con” un pueblo, un territorio, una multiplicidad. En la escritura, en definitiva, se produce una línea de fuga que permite salir del agujero negro, atravesar la pared blanca, perder el rostro y habitar el anonimato.

Ahora bien, adentrándonos en el planteo barthesiano en torno a la escritura, es importante señalar que la posición que Barthes adopta en “La muerte del autor” se deriva de algunas reflexiones previas sobre la escritura literaria en su sentido moderno, que venía trabajando desde algunos años atrás (Topuzian, 98). En *El grado cero de la escritura*, publicado en 1953, Barthes ya destacaba una escritura sin intencionalidad, una escritura cuya finalidad no era exclusivamente la de comunicar o expresar un significado. La literatura, entonces, sería un mensaje errante sin destino posible, efecto de una escritura que se despliega como “un desorden que se desliza a través de la palabra y le da ese ansioso movimiento que lo mantiene en un estado de eterno aplazamiento” (Barthes, *El grado* 26). Del mismo modo, algunos años después, en “Escribir, ¿un verbo intransitivo?” de 1966, Barthes indicaba de qué manera la actividad de la escritura podía enunciarse a partir de ciertas categorías lingüísticas. Así, entre otras cuestiones, propuso pensar el verbo *escribir* desde la noción de diátesis, es decir, considerando el modo en que el sujeto del verbo resulta afectado por el proceso. Allí sostenía:

Una vez así definida, la voz media se corresponde con el estado del moderno *escribir*: escribir, hoy en día, es constituirse en el centro del proceso de la palabra, es efectuar la escritura afectándose a sí mismo, es hacer coincidir acción y afección, es dejar al que escribe adentro de la escritura.

[...] en el *escribir* medio de la modernidad, el sujeto se constituye como inmediatamente contemporáneo de la escritura, efectuándose y afectándose por medio de ella (Barthes, *El susurro* 31-32).

Por lo tanto, en contraste con las “escrituras de la subjetividad”, la escritura moderna no postula un sujeto que la antecede, por el contrario, el sujeto que escribe se constituye en el mismo proceso que supone el acto de escribir, de modo que la escritura deja de concebirse como expresión y resultado de una intencionalidad o subjetividad previa. Asimismo, al tratarse de un acto, la escritura provoca un sentido siempre inédito, efecto –no concluido– de la propia realización, y de este modo abre un espacio para pensar la labor de la lectura en el proceso de constitución de sentido.

En “La muerte del autor” esta posición se intensifica y hace estallar la noción de obra para dar lugar al texto. Distanciarse del autor supone para Barthes un acto de enrarecimiento en el que se produce un cambio en el tiempo, ya no hay un “antes” y un “después”, porque en tanto acto, “no existe otro tiempo que el de la enunciación”. A diferencia de la “obra”, el “texto moderno” despliega un “aquí” y “ahora” eterno que hunde al autor en “un campo sin origen” anulando la posibilidad de dar con un sentido que lo antecede (Barthes, *El susurro* 68-69). El texto se aleja de la obra para acercarse a una escritura que desborda la intencionalidad de quien escribe, porque –como precisó en “De la obra al texto”– mientras “la obra se sostiene en la mano, el texto se sostiene en el lenguaje” (75). Y dado que es el lenguaje el que habla y no el autor, no podemos saber quién habla.

Así, el texto moderno desestabiliza la lógica de la identificación. Para Barthes el autor queda desplazado por una nueva figura que resiste al reconocimiento. El escritor, sucesor del autor, carece de biografía, “no tiene pasiones, humores, sentimientos, impresiones” (Barthes, *El susurro* 70) y en este sentido resulta ilocalizable. A su vez, al estar atravesado por un lenguaje impersonal, no soberano, su autoridad disminuye: “el escritor se limita a imitar un gesto siempre anterior, nunca original; el único poder que tiene es el de mezclar las escrituras, llevar la

contraria a unas con otras, de manera que nunca se pueda uno apoyar en ellas” (69). A diferencia del autor que certificaba el sentido de su obra a través de su firma, marca individual que remite a sí mismo; el escritor escribe un texto anónimo cuya firma puede pensarse como una cita, la cual evoca múltiples voces que dispersan el trazo individual tornándolo imposible de identificar. El texto se torna inestable, siempre a la espera de otras palabras que actualicen su sentido provisorio.

Como puede observarse la escritura es un concepto clave en “La muerte del autor”. No obstante, sería apresurado e insuficiente sostener que la problematización barthesiana en torno al autor se explica a partir de este concepto. Sobre el final del escrito Barthes vuelve sobre la frase de Balzac para afirmar una vez más que “Nadie (es decir, ninguna «persona») la está diciendo”, y continúa, “su fuente, su voz, no es el auténtico lugar de la escritura, sino la lectura” (Barthes, *El susurro* 70). A partir de allí se produce un giro en el texto barthesiano, el cual permite distinguir que, si bien la escritura ocupa un lugar central en la justificación conceptual sobre la muerte de la autoría, lo que en definitiva se pone en juego en su tesis es una nueva teoría del texto centrada en la figura del lector.

De la escritura a la lectura

Para comprender el giro barthesiano hacia la lectura es necesario detenerse en un fragmento del último párrafo de “La muerte del autor”. Allí Barthes advertía sobre el sentido de la escritura:

De esta manera se desvela el sentido total de la escritura: un texto está formado por escrituras múltiples, procedentes de varias culturas y que, unas con otras, establecen un diálogo, una parodia, una contestación; pero existe un lugar en el que se recoge toda esa multiplicidad, y ese lugar no es el autor, como hasta hoy se ha dicho, sino el lector [...] (Barthes, *El susurro* 71)

La escritura, entonces, desplaza la figura del autor, rompe con la unidad de la obra y habilita un texto múltiple que cobrará sentido en el proceso de lectura. En este proceso la noción de intertextualidad es fundamental.⁸ Barthes dirá que “el texto es un tejido de citas provenientes de los mil focos de la cultura” (Barthes, *El susurro* 69). En tanto tejido de citas, los textos –y las escrituras múltiples que operan en ellos– invalidan todo origen. No podemos saber quién habla porque las citas que se superponen en los textos nos remiten a otras citas y escrituras cuyo origen permanece desconocido. En este sentido, no existe texto fundante porque incluso el lenguaje ya es un cruce de palabras en el que coexiste una pluralidad de voces. A propósito de la intertextualidad, en “De la obra al texto”, Barthes señalaba:

La intertextualidad en la que está inserto todo texto, ya que él mismo es el entretexto de otro texto, no debe confundirse con ningún origen del texto: buscar las «fuentes», las «influencias» de una obra es satisfacer el mito de la filiación; las citas que forman un texto son anónimas, ilocalizables y, no obstante, ya leídas antes: son citas sin entrecomillado. (Barthes, *El susurro* 78, énfasis en el original)

⁸ J. Kristeva formuló el concepto de *intertextualidad* en consonancia con la noción de *polifonía* propuesta por M. Bajtín. En “La palabra, el diálogo y la novela” Kristeva señalaba: “la palabra (el texto) es un cruce de palabras (de textos) en que se lee al menos otra palabra (texto). En Bajtín, además, esos dos ejes, que denomina respectivamente *diálogo* y *ambivalencia*, no aparecen claramente diferenciados. Pero esta falta de rigor es más bien un descubrimiento que es Bajtín el primero en introducir en la teoría literaria: todo texto se construye como mosaico de citas, todo texto es absorción y transformación de otro texto. En lugar de la noción de intersubjetividad se instala la de *intertextualidad*, y el lenguaje poético se lee, al menos, como *doble*” (190).

A su vez, la intertextualidad modifica el modo de pensar los textos como unidades cerradas, al estilo “obra”. Los textos se escriben sobre superficies ya escritas y en este aspecto, no son autónomos, pues siempre dependen de otros textos. Si el autor cerraba la obra garantizando su unidad, sin autor la obra ya no puede contener una escritura que se derrama, y esto supone una reelaboración de la unidad textual que involucra una nueva figura: el lector. El lector emerge así como el lugar donde desembocan las distintas voces que hablan o que permanecen en silencio en el texto para ser leídas, las escrituras múltiples son recogidas en el proceso de lectura y puestas a circular en una práctica inagotable, la interpretación por parte del lector franquea los límites de las intenciones del autor y construye el sentido del texto en su propio recorrido, por ello Barthes sostiene que “la unidad del texto no está en su origen, sino en su destino” (Barthes, *El susurro* 71), es decir, en su recepción y en la cadena de lecturas que tal proceso promueve.

Sobre este punto es interesante destacar que la apertura radical de la lectura –insinuada sobre el final del escrito– supone la desarticulación de cualquier sentido anticipado, esto es, lo que se da por sentado, lo que ya se sabe, lo que pertenece al orden de lo establecido (incluso en una institución como la crítica literaria); aquello que en Barthes coincide con la *doxa*. Al respecto, Simón, quien ha trabajado la semiología barthesiana como teoría del texto,⁹ destaca que “La noción de teoría barthesiana sería ella misma un desplazamiento respecto del imaginario orto-doxo (de la “recta” doxa) acerca de la teoría”. En este sentido, “resulta sugerente pensar la semiología como teoría (del texto) en tanto que espacio lúdico, de creatividad, de nuevas miradas que construyen nuevos objetos y que a la vez se reconstruye incesantemente” (Simón, 83).

Barthes concluye su artículo refiriendo a la figura del lector y en relación con ello dedica unas palabras a la crítica clásica poniendo así de manifiesto la transformación metodológica que supone su polémica frase, pues, con el autor también muere una determinada forma de aproximarse a la literatura, aquella que legitimaba su trabajo de lectura basado en una hermenéutica en torno a la palabra original. Como ha señalado Topuzian, Barthes realiza una lectura no sólo ideológica del papel histórico del autor, sino también, institucional. Una concepción de la lectura dominada por la figura del autor naturaliza la institución de la crítica literaria, entregada al desciframiento de las intenciones del autor para que solo el crítico fuera capaz de desplegarlo de acuerdo con los protocolos de la disciplina (Topuzian, 102-103). Precisamente por ello, cuando el autor muere, el lector y, sobre todo, la crítica, ceden su labor estrictamente interpretativa en favor de una práctica de lectura que produce el texto en su misma actuación. La lectura, entonces, deja de ser pasiva para ejecutar el texto, deshacerlo y ponerlo en marcha (Barthes, *El susurro* 81). En síntesis, con “La muerte del autor” Barthes anticipa una teoría del texto que “sólo puede coincidir con una práctica de la escritura” (82).

El desplazamiento foucaulteano: la muerte de la escritura

¿Qué es un autor? es un texto bisagra. Pronunciado como conferencia en 1969,¹⁰ y ubicado entre dos de sus obras más distinguidas, se presenta como eje articulador de ambas investigaciones, a la vez que da cuenta de un giro en el pensamiento de Foucault, pues, si bien recupera parte de los temas abordados en *Las palabras y las cosas*, el texto también deja ver aquellos puntos que debieron ser revisados, y de este modo, adelanta lo que posteriormente desarrolló en *La arqueología del saber*. Como el propio pensador señala al comienzo de la conferencia: “En *Las palabras y las cosas*, había intentado analizar masas verbales, especies de

⁹ Para profundizar la semiología como teoría del texto, ver Simón, 81-104.

¹⁰ En 1970, en la Universidad de Buffalo, Foucault imparte una versión modificada de esta conferencia, publicada posteriormente en 1979. En nuestro escrito trabajamos con la primera versión (1969).

napas discursivas, que no estaban escandidas mediante las unidades habituales del libro, de la obra y del autor” (Foucault, *¿Qué es 8*). Interesado en el análisis de formaciones discursivas, Foucault desplazaba la soberanía de la conciencia para centrarse en el anonimato. Sin embargo, la recurrencia a nombres de autores, en aquella obra, generó ciertas ambigüedades que lo llevaron, años más tarde, a dedicar algunas reflexiones específicas en torno a la noción de autor para despejar ciertos malentendidos.

En el contexto foucaulteano la problemática del autor involucra distintos niveles de análisis. Se puede advertir un análisis “histórico-sociológico” centrado en los diferentes modos en que el personaje del autor se individualizó en la cultura de occidente, pero también un análisis que prioriza la “relación del texto con el autor”, la manera en que el texto apunta o se vuelve hacia esa figura. Este último nivel estructura toda la conferencia y le permite a Foucault especificar un principio ético de la escritura contemporánea a partir de dos temas: por un lado, la liberación de la escritura del modelo de la expresión; por otro lado, el parentesco de la escritura con la muerte, manifiesto en la borradura de los caracteres individuales del sujeto que escribe (Foucault, *¿Qué es 10-13*). La desaparición o muerte del autor aparece entonces en el texto de Foucault como un rasgo característico de la escritura.

No obstante, Foucault advierte que hay ciertas nociones vigentes que sustituyen su lugar y obstaculizan su efectiva desaparición. A su entender, la noción de “obra” y el modo en que la crítica prioriza el análisis de su estructura interna presenta algunas dificultades cuando se intenta definir qué es una obra. Por ello sostiene: “es insuficiente afirmar: prescindamos del escritor, prescindamos del autor, y vamos a estudiar, en sí misma, la obra. La palabra «obra» y la unidad que designa son probablemente tan problemáticas como la individualidad del autor” (Foucault, *¿Qué es 15*). De un modo similar, la noción de “escritura”, pensada como un “anonimato trascendental” continúa para Foucault reproduciendo los caracteres del autor, en particular aquellos que reponen la imagen teológica de su carácter sagrado y la afirmación crítica de su carácter creador. Este aspecto sobre la escritura parece indicar un problema no resuelto en la teoría barthesiana, pues, según lo señalado por Foucault, la muerte del autor es una característica del ejercicio de la escritura, su condición de posibilidad; pero al mismo tiempo también garantiza la persistencia de la autoría metamorfoseada en un *a priori* trascendental.

Tales consideraciones sobre la obra y la escritura contemporánea posicionan a Foucault en un contexto teórico disímil en relación con los desarrollos barthesianos explorados. Al respecto, hay quienes observan en los planteos de Foucault una crítica hacia las versiones textualistas de la muerte del autor. Para Topuzian, Foucault encuentra en las teorías del texto y de la escritura la instauración de una ausencia radical que pasa a funcionar como una estructura *a priori* respecto de todo sentido. Esto implica la necesidad de ofrecer algún tipo de caracterización teórica de la estructura, restableciendo operaciones –como la interpretación y el comentario– que terminan resguardando la figura del autor (Topuzian, 127-128). Por su parte, Link sostiene que el objetivo de la conferencia de Foucault es aniquilar la metafísica de la escritura que Foucault lee en Derrida pero, también, puede leerse una recriminación a Barthes quien, influido por las hipótesis derridianas, opone a la “obra” la “escritura”. En parte esto explicaría por qué algunos años después Barthes, atento a lo señalado por Foucault, desplaza la escritura en favor del texto (Link, 70).

En este sentido, no resulta extraño hallar en la producción barthesiana de los años 70´ un abordaje diferente sobre el autor. Hay ciertas marcas en el Barthes posterior a “La muerte del autor” que perfilan un acercamiento teórico a Foucault, respecto del problema de la autoría. Tales marcas comienzan a advertirse en “De la obra al texto” (1971) donde Barthes insiste en problematizar la noción de obra, pero esta vez el eje argumentativo ya no está centrado en la escritura, sino en ese nuevo objeto inclasificable: el texto. Aunque quizás los indicios que tornan aún más visible las líneas de conexión los podemos encontrar en *Sade, Fourier, Loyola* (1971)

donde se propone “una vuelta amistosa del autor”. Allí Barthes pone atención sobre dicho retorno, y afirma que el autor, si bien regresa, solo vuelve para dispersarse a través del lector. Al tratarse del regreso de una figura sin vida, ésta ya no conserva sus atributos; el autor que vuelve “no es el que han identificado nuestras instituciones”, no es “el protagonista de una biografía”, tampoco es “una persona (civil, moral)”. Lo que retorna, en todo caso, “es un cuerpo”, el cuerpo del autor muerto que se hace presente en el texto para que un lector desprejuiciado recupere y disemine sus vestigios tornándolos irreconocibles (Barthes, *Sade* 14-17). Esta tesis será retomada y ampliada en una sesión de *La preparación de la novela*, curso dictado en 1979-1980 en el Collège de France, institución a la que Barthes ingresa por recomendación de su amigo Foucault (Link, 70). Muy cercano a los planteos de Foucault, Barthes distingue diferentes roles o posiciones del “yo”: a) la *Persona civil* (que vive sin escribir), b) el *Scriptor* (el escritor como imagen social, aquél del que se habla y es comentado), c) el *Auctor* (el garante de lo que escribe) y d) el *Scribens* (el yo que está en la práctica de la escritura); y aclara que todas estas posiciones están tejidas en la escritura (Barthes, *La preparación* 263). De este modo, se deja ver que el autor, si bien retorna, no es más que una posición variable, entre otras.

Señalados los encuentros entre ambos pensadores, resta atender aquellos aspectos de disonancia. Si bien los dos textos que nos ocupan parecen dialogar alrededor de un mismo problema, y en parte lo hacen, es necesario destacar que en ellos se presentan posiciones teóricas diferentes, y hasta enfrentadas (Topuzian, 131). Como pudo advertirse, el planteo foucaulteano pareciera señalar un punto ciego en la afirmación barthesiana, sobre todo en lo referido a la obra y la escritura. El “bloqueo trascendental” de la desaparición del autor que Foucault localiza en ambas nociones lo conduce a indagar en esa zona gris, ese espacio que, aunque dejado vacío, permanece contaminado por la imagen de la autoría. Será la función de ese espacio a la que Foucault le dedicará su atención en la segunda parte de la conferencia.

“Qué importa quién habla”

¿Qué sugiere la frase de Beckett con la que Foucault inicia y cierra su exposición? En primera instancia, podemos señalar que Foucault se sirve de ella para describir el funcionamiento de la escritura contemporánea. “Qué importa quién habla” indica un modo de existencia de la escritura que adopta la imagen de la indiferencia. Librada de la representación, pero estrechamente ligada a la muerte o desaparición del autor, la escritura se enfrenta con el anonimato. Por ello no es posible ni provechoso preguntar “quién habla”; el anonimato obliga a ser indiferentes con aquella pregunta y a comenzar a plantear otro tipo de interrogantes. Por otro lado, nos interesa destacar que la indiferencia inscrita en la frase, puede también leerse como una clave desde la cual interpretar el desplazamiento foucaulteano hacia la función autor. Foucault tiene muy presente que el autor ha muerto, que la crítica lo reinventa, y que pese al anonimato discursivo, continua funcionando. Por ello, no alcanza con afirmar la muerte del autor, en todo caso hay que explorar lo que la desaparición del autor hace aparecer. De este modo, la afirmación barthesiana es reformulada y reconducida hacia la función autor. Con este viraje Foucault despeja un nuevo camino, el cual hace de la indiferencia por el “quién” un punto de partida que permite encontrar en el murmullo anónimo las condiciones de posibilidad, de funcionamiento y de transformación de ciertos discursos.

Hacia la “función autor”

La figura del autor no actúa del mismo modo en todos los discursos; cuando Foucault señala que es “característica del modo de existencia, de circulación y de funcionamiento de ciertos discursos en el interior de una sociedad”, pone de manifiesto que no todos los discursos

requieren la marca de la autoría: “Una carta privada puede tener un firmante, pero no tiene un autor; un contrato puede tener un garante, pero no tiene un autor. Un texto anónimo que leemos en la calle sobre una pared tendrá un redactor, no tendrá un autor” (Foucault, *¿Qué es* 21). El autor no es entonces un elemento propio de cualquier discurso, sino que realiza ciertas operaciones clasificatorias, selectivas y ordenadoras en relación con un tipo específico de discursos.

Una vez delimitada la función autor, Foucault especifica una serie de características de esta función en libros y obras literarias, repasando sus distintos focos de emergencia a través de una revisión histórica.¹¹ Así señala que el autor surgió de operaciones concretas para controlar y clasificar ciertos discursos a través de su individuación. En el caso de la literatura, el autor emergió para vigilar posibles transgresiones discursivas; cada texto debía conducir a un autor susceptible de ser castigado ante una eventual escritura delictiva. De igual modo, destaca que la función autor se construyó a partir de una serie de operaciones que proyectaron un tratamiento psicologizante sobre los textos; el autor se identificaba con un individuo “creador” que organizaba y garantizaba la unidad y la coherencia del sentido de un escrito. Por lo tanto, lo que enfatiza el análisis foucaulteano es que el autor es una función derivada de prácticas y formaciones discursivas singulares, la cual puede variar o modificarse según las épocas y los tipos de discurso.

Precisamente por ello, una vez muerto el autor, al menos en su sentido tradicional, esa función se desplaza y adquiere una nueva posición; se podría decir que establece una serie de diferencias especificando lo propio del discurso literario al separarlo de otros discursos que circulan en la cotidianeidad. Al respecto, en *El orden del discurso* –título dado a la lección inaugural en el Collège de France, en 1970–, un texto que puede leerse en sintonía con la conferencia que nos ocupa, Foucault indicaba:

Sé bien que se me va a decir: Pero usted habla del autor, tal como la crítica lo reinventa después, cuando ya le ha llegado su muerte y de él no queda más que una masa enmarañada de galimatías (...) Pero pienso que –al menos desde hace algún tiempo– el individuo que se pone a escribir un texto, en cuyo horizonte merodea una posible obra, vuelve a asumir la función del autor: lo que escribe y lo que no escribe, lo que perfila, incluso en calidad de borrador provisional, como bosquejo de la obra, y lo que deja caer como declaraciones cotidianas, todo ese juego de diferencias está prescrito para la función de autor, tal como él la recibe de su época, o tal como a su vez la modifica. Pues puede muy bien alterar la imagen tradicional que se tiene del autor; es a partir de una nueva posición del autor como podrá hacer resaltar, de todo lo que habría podido decir, de todo cuanto dice todos los días, en todo instante, el perfil todavía vacilante de su obra (Foucault, *El orden* 31-32).

No obstante, al pensar el autor en relación con las formas en que ciertos discursos se producen y circulan en un campo de prácticas específicas, el análisis de Foucault también permite estudiar la función autor por fuera de una obra. Esto se deja ver en las páginas dedicadas a los “fundadores de discursividad”, es decir, a aquellos autores que, como Marx o Freud, no solo han escrito un texto, una obra, o un conjunto de obras, sino que “han establecido una posibilidad indefinida de discurso” (Foucault, *¿Qué es...* 31-32) a partir de la instauración de una diferencia.

¹¹ Sobre el contexto histórico del surgimiento de la función autor, algunos investigadores, como Alexander Nehamas, sostienen que la figura del autor tiene una historia más larga y compleja que lo que Foucault admite. Por su parte, el historiador Roger Chartier ha revisado y refutado algunas afirmaciones históricas de Foucault (la relación entre función autor y propiedad moderna; la constitución jurídica del autor moderno; la construcción de la función autor sobre la base de la propiedad literaria; y otras) aportando datos y periodizaciones más precisas. Ver: Nehamas 265-291 y Chartier 11-27.

Esto quiere decir que los discursos que se derivan de ellos, se multiplican dando lugar a algo diferente. Son discursos que se desplazan, que desvían el sentido de su autor e incluso atentan contra ese sentido, pero sin embargo, retornan a ellos, aunque sea afirmando una diferencia. La función autor en este tipo de discursos es muy distinta al de los discursos literarios. Mientras que en estos últimos se basa en el retorno a una identidad que adopta la forma de la individualidad de quien escribe o habla; en los campos discursivos no solo se introduce una diferencia respecto de lo escrito o dicho por su fundador, sino que además se pone en juego un conjunto de enunciados anónimos (Foucault, *¿Qué es* 31-39). Teniendo esto presente no es llamativo que Foucault aclare y reconozca lo dificultoso y complejo que resulta localizar la función autor, sobre todo en disciplinas enteras.

Desde este enfoque, entonces, el autor es un procedimiento de control interno que tiene por función regular la dimensión azarosa de ciertos discursos a partir de operaciones ligadas al sistema jurídico e institucional. Mediante las relaciones de apropiación y atribución del autor algunos discursos se individualizan –como los literarios– regulando cualquier posible transgresión discursiva. Pero el análisis de Foucault no solo se centra en el carácter limitante de aquella función, sino también en lo que se abre paso desde las restricciones, lo que la función autor “hace aparecer” en los márgenes, en el límite de los textos y en este sentido atiende las formaciones discursivas y los nuevos saberes que surgen en los pliegues de esas instancias de control. Esto que podríamos denominar como el carácter ambivalente de la “función autor” responde a los propósitos de un proyecto más amplio de análisis del discurso que Foucault estaba diagramando y que posteriormente dio a conocer en *El orden del discurso*. Allí se explicitan dos aspectos de las tareas propuestas; el primero de ellos crítico para el análisis de las instancias del control discursivo, centrado en las formas de exclusión, de delimitación y de apropiación, acorde con la primera descripción de la función autor; y el otro, genealógico, que concierne a la formación efectiva de los discursos en el interior o en el exterior de los límites de control, orientado al estudio de las condiciones de aparición, de crecimiento y de variación de los discursos. Este último aspecto coincide con el carácter afirmativo de la función autor, en tanto condición de posibilidad del discurso literario, por ejemplo.

Asimismo, cabe destacar que estos dos aspectos no son separables. No existe para Foucault un primer momento caracterizado por mecanismos de control, de exclusión, de separación y de reagrupamiento al que le seguiría una instancia de irrupción discursiva en la cual se constituirían los enunciados; por el contrario, la formación de los discursos integra algunas veces procedimientos de control, y las figuras de control pueden aparecer en el interior de una formación discursiva, tal es el caso de la crítica literaria como discurso que posibilitó la emergencia del autor. Por ello Foucault aclara que “toda tarea crítica que ponga en duda las instancias de control debe analizar al mismo tiempo las regularidades discursivas a través de las cuales se forman; y toda descripción genealógica debe tener en cuenta los límites que intervienen en las formaciones reales” (Foucault, *El orden* 65).

Por lo tanto, los argumentos en torno a la función autor que Foucault expone a lo largo de toda la conferencia, al ser leídos en el marco general de su proyecto de análisis del discurso, alumbran ciertos matices de la problemática de la autoría que permiten comprender el distanciamiento respecto del planteo barthesiano. Desde la perspectiva de Foucault, tras la muerte del autor no se arriba, como en Barthes, a una instancia de apertura radical del sentido; muerto el autor no nos encontramos con discursos liberados del poderío de la autoridad; la función autor marca un límite, opera controlando y regulando la aleatoriedad discursiva, pero también, en su poder de afirmación, procede instituyendo discursos que en sus propios límites y determinaciones contingentes terminan dando forma a nuevos campos de discursividad. Sin embargo, esto no excluye la posibilidad de concebir discursos desprovistos de la función autor, incluso en el campo de la literatura. Pues, si bien la función autor es una especificidad posible, no es necesaria. El planteo de Foucault siempre está orientado a sostener la singularidad de los

discursos, por ello, si el autor es sólo una posición de sujeto entre otras posibles, entonces, se puede concebir –tal como se advierte en el final de la conferencia– una civilización que produzca enunciados sin esta función.

Consideraciones finales

Como hemos expuesto a lo largo del escrito, Barthes y Foucault sostienen posiciones diferentes sobre la problemática del autor. Luego de un análisis de los argumentos presentados entendemos que, entre la afirmación barthesiana y la pregunta foucaultiana hay una distancia teórica que posiciona a los textos en espacios distintos, a pesar del diálogo que puedan entablar. Por lo tanto, consideramos que, no solo nos encontramos frente a dos posiciones, sino también ante dos discusiones que se derivan de un núcleo común: el problema de la constitución del sentido.

Así, mientras que en “La muerte del autor” la práctica de la escritura y de la lectura desestabilizan la figura del autor dando paso a la diseminación del sentido de todo texto, en *¿Qué es un autor?* la escritura y las teorías del texto son apuntadas como las encargadas de llevar a cabo un bloqueo trascendental de la desaparición del autor, pues para Foucault adoptan la forma de un *a priori* a-histórico en la constitución del sentido que termina restituyendo las operaciones que, se supone, desestabilizarían. Por otra parte, los textos también presentan posiciones enfrentadas al abordar lo que sobreviene a la muerte del autor. Para Barthes el nacimiento del lector como consecuencia directa de aquella muerte marca una apertura, pues el sentido queda liberado en la práctica ilimitada de la lectura. Por el contrario, en *¿Qué es un autor?*, al prevalecer un enfoque centrado en los modos en que se constituyen los discursos, el análisis de Foucault muestra de que manera una vez desplazado el autor de su carácter fundante, la función autor marca un límite, pues continúa regulando e interviniendo en la producción textual/discursiva, pese a que también, en su instancia productiva sean esos propios límites los que habiliten nuevas producciones.

Además, podemos reconocer que en la figura del autor se recoge una determinada forma de concebir la relación entre lenguaje y sentido, lo cual reubica aquella polémica en un contexto más amplio donde se hace posible discutir otros problemas que exceden el marco exclusivo de la crítica literaria. Si bien, en “La muerte del autor” esta vía de indagación se transita al interior de ese campo disciplinar, en *¿Qué es un autor?* el planteo es recontextualizado y extendido hacia otros campos de saber. Foucault piensa la función autor operando en un texto literario, pero también en un sistema filosófico o en una disciplina científica; de este modo la preocupación barthesiana por la constitución del sentido en un texto literario, en el horizonte foucaultiano es reformulada y desplazada por una interrogación sobre la constitución de los discursos.

Entendemos que la vía de investigación abierta por Foucault, al extender el campo de análisis de la función autor más allá del campo literario, permite explorar la categoría de sujeto, cuestionar su rol de fundamento originario y analizarlo como una función variable del discurso. Este es uno de los nudos más interesantes de abordar filosóficamente, pero también más dificultoso de tratar, en tanto se vinculan y en cierto sentido también se confunden conceptos bien diferentes, como son autor y sujeto.

Asimismo, nos interesa destacar cómo ese núcleo común del cual parten ambos pensadores deriva –además de las distintas posiciones anteriormente señaladas– en interpelaciones y apuestas diferentes. En Barthes sentenciar la muerte del autor responde a la necesidad de desestabilizar el predominio de una concepción de crítica literaria; de allí la importancia de declarar la imposibilidad de conocer el rostro de quien habla o escribe. En *¿Qué es un autor?* la apuesta es diferente. Foucault se plantea otras preguntas, no se interesa por quién

habla, si es posible conocer ese rostro, o no, porque su interés está puesto en entender como continúa funcionando ese espacio de ordenamiento discursivo, pese a la muerte del autor. En este sentido, consideramos que el término “indiferencia”, a partir del cual Foucault piensa la escritura contemporánea, también puede leerse como una marca que permite comprender el desplazamiento foucaulteano hacia una indagación en torno a las condiciones de posibilidad de los discursos.

Para concluir, evocamos las palabras finales de *¿Qué es un autor?* pues no solo condensan el desplazamiento que venimos señalando, sino que dejan entrever la idea de una escritura intransitiva, presente tanto en Barthes como en Foucault. Allí Foucault proponía “imaginar una cultura donde los discursos circularían y serían recibidos sin que la función-autor apareciera nunca”. En esta posible comunidad cualquier tipo de discurso se desarrollaría en el “anonimato del susurro”, y en efecto dejarían de oírse las preguntas por tanto tiempo repetidas “¿Quién ha hablado realmente? ¿Es en verdad él y nadie más?” y en su lugar se comenzaría a escuchar: “¿Cuáles son los modos de existencia de ese discurso? ¿Desde dónde se ha sostenido, cómo puede circular y quién puede apropiárselo? ¿Cuáles son los emplazamientos que se reservan allí para sujetos posibles? ¿Quién puede ocupar esas diversas funciones de sujeto?”. Y detrás de todas estas preguntas no se oíría más que el ruido de una indiferencia: «¿Qué importa quién habla?» (Foucault, *¿Qué es* 42).

Obras citadas

- Barthes, Roland. *El susurro del lenguaje. Más allá de la palabra y la escritura*. Ediciones Paidós, 1994.
- _____. *Sade*. Fourier, Loyola. Ediciones Cátedra, 1997.
- _____. *El grado cero de la escritura*. Siglo XXI, 2003.
- _____. *S/Z*. Siglo XXI, 2004.
- _____. *La preparación de la novela. Notas de cursos y seminarios en el Collège de France*. 1978-1979 y 1979-1980. Siglo XXI, 2015.
- Chartier, Roger. “Trabajar con Foucault: esbozo de una genealogía de la «función autor»”. *Signos Históricos*, vol.1, junio de 1999, pp.11-27.
- Deleuze, Gilles y Parnet, Claire. *Diálogos*. Pre-textos, 1997.
- _____. y Guattari, Félix. *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*. Pre-textos, 2002.
- Foucault, Michel. *La arqueología del saber*, Siglo XXI, 2008.
- _____. *Las palabras y las cosas. Una arqueología de las ciencias humanas*. Siglo XXI, 2008.
- _____. *¿Qué es un autor?* Ediciones Literales, 2010.
- _____. *El orden del discurso*. Tusquets Editores, 2012.
- Kristeva, Julia. “La palabra, el diálogo y la novela”. *Semiótica 1*, Editorial Fundamentos, 2001.
- Link, Daniel. “Apostillas a ¿Qué es un autor?”. *¿Qué es un autor?*, Ediciones Literales, 2010.
- Nehamas, Alexander. “Writer, Text, Work, Author”. *Literature and the Question of Philosophy*, compilado por Anthony Cascardi, John Hopkins University Press, 1987, pp.265-291.
- Simón, Gabriela. *Las semiologías de Roland Barthes*. Alción Editora, 2010.
- Steiner, George. “El contrato roto”. *Presencias Reales*, Ediciones Destino, 2001, pp.69-166.
- Topuzian, Marcelo. *Muerte y resurrección del autor (1963-2005)*. Ediciones UNL, 2014.