



Reseña

Marcelo Topuzian. Muerte y resurrección del autor (1963-2005), Universidad Nacional del Litoral, 2015.

La respuesta del autor

Julia Musitano¹

“...el mundo es un lugar siempre abierto a la significación pero incesantemente defraudado por ella” (Barthes “La respuesta de Kafka” 190)

Cuando me llegó el libro de Marcelo Topuzian para reseñarlo, se me impusieron dos presupuestos (ambos equivocados). Pensé que era muy largo, y que un libro tan gordo y exhaustivo sobre el autor podía interesarle, por su enfoque, únicamente a los que nos dedicamos a estudiar la problemática del sujeto. En seguida me fui adentrando en la lectura, descubrí, como adelanté en el paréntesis, lo impropio de mi prejuicio: el libro es largo porque requiere de un análisis pormenorizado de los problemas que aquejan a la teoría literaria en torno a la tan vapuleada figura del autor; y este libro “debe” interesarle a todos los que estudien literatura porque al contrario de mi primera impresión no trata únicamente el juego entre autor y sujeto, es una interesantísima oferta para pensar en la propia noción de literatura revisando criterios de valoración, afirmaciones y decepciones, técnicas y suspensiones por las que ha pasado la crítica literaria académica. Empiezo por el final entonces: el libro de Topuzian es de lectura obligatoria para todos aquellos que quieran reflexionar acerca de la

¹ **Julia Musitano** (Rosario, 1985), Doctora en Letras de la Facultad de Humanidades y Artes de la Universidad Nacional de Rosario, Argentina. Becaria del Conicet. Especialista en las siguientes áreas: Literatura Iberoamericana Contemporánea, Escrituras del yo y Teoría y Crítica Literarias. Miembro del grupo editorial de la Revista *Badebec*. Correo electrónico: luchinaj@hotmail.com, musitanoj@gmail.com

institución de la literatura en las últimas décadas sin importar los intereses específicos. Su lectura nos guía por las polémicas de la teoría en torno al autor para terminar pensando en la verdad de la literatura.

Elijo un título barthesiano para comenzar estos comentarios, en primer lugar, porque el libro de Topuzian teje y desteje argumentos y aseveraciones a partir de la performática declaración de Barthes sobre la muerte del autor. Y en segundo lugar, porque en mi lectura se me apareció indefectiblemente la referencia a un texto de Barthes titulado “La respuesta de Kafka” compilado en *Ensayos críticos*. Con *Muerte y resurrección del autor* Topuzian realiza una operación crítica que encuentra más de una similitud con aquella que recupera Barthes de Marthe Robert. La pregunta, que abre el ensayo del francés, para pensar en la singularidad y la resistencia de la literatura es quién responde por el lugar de la literatura en este mundo. Barthes no vacila en la respuesta: el Kafka de Marthe Robert; y agrega, el sistema defectivo de la alusión² como posible relación con el mundo. En el acto de escribir, que según Barthes es acto porque se agota en su técnica, aparece una verdad, y esa verdad es la respuesta del autor, la respuesta de Kafka: “el ser de la literatura no es nada más que su técnica” (187-195). La pregunta que se hace Topuzian, hacia el final del libro, es “¿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?” (372). Entonces, el problema del autor en los estudios literarios, según lo plantea *Muerte y resurrección*, no es la construcción del sentido, de la referencia o de una imagen, es más bien un interrogante que se sitúa en el orden de la manifestación de una verdad literaria. Por esto mismo, sin ser tarea sencilla, intentaré dar cuenta de la operación crítica de Topuzian resaltando el movimiento barthesiano de identificación y resistencia que lleva a cabo en su recorrido por lo que la teoría literaria ha dicho en torno al autor durante las últimas décadas.

² La técnica de un autor, según Barthes, resalta la especialidad de la obra, que no depende de los significados, sino de la forma de la significación. Si se piensa la obra de Kafka en símbolos, predomina siempre la certidumbre, lo seguro de la relación entre lo que es y a lo que se refiere. En cambio, la alusión es una fuerza defectiva que “deshace la analogía apenas la ha propuesto”. La alusión es “pura técnica de significación”.

El libro se divide en dos grandes partes: “La teoría de la ‘muerte del autor’ y el estudio de la literatura”, y “Las condiciones contemporáneas para volver a interrogar la figura del autor”. En la primera, *Muerte y resurrección* abre el abanico de posiciones teóricas respecto del sujeto en la literatura, desde la crítica literaria marxista y fenomenológica, pasando por la nueva crítica hasta el deconstruccionismo americano. En ese recorrido, teniendo como horizonte la perspectiva barthesiana de la desaparición del autor, Topuzian se detiene con rigurosidad en las interpretaciones que al respecto formularon Foucault, Benveniste, Kristeva, Derrida y De Man para poner de relieve la influencia que éstas tuvieron en la concepción de esa muerte y de sus posibles retornos. Según Topuzian, la muerte del autor más que constatar un hecho, lleva a cabo una acción, interviene en el campo de una disputa, transforma la situación de los estudios literarios del período (113).

Así el autor que se muere como fuente dadora de sentido, como centro del sistema, se desplaza del lugar de las identificaciones hacia uno más plural, hacia la apertura radical al texto y la lectura. Esa muerte, sin embargo, no deja de implicar la aparición de un “sujeto” de la escritura, de una escritura que se vuelve intransitiva y antes que hablar “de” algo, hace hablar al sujeto, ofrece sus condiciones de aparición como puro procedimiento, es decir, como entidad formal y por lo tanto inabordable desde una lógica del contenido y de la sustancia.

Según Topuzian, el pensamiento de que la escritura es intransitiva (el sujeto se constituye en la escritura) aparece en Barthes mucho antes del 68, con la publicación de *El grado cero de la escritura*, el cual señala ya que la escritura moderna “no expresa ni se refiere a un sujeto que la antecede, sino que ella misma es realización, ejercicio o ejecución del sujeto en su naturaleza eminentemente verbal...” (98). La escritura supone una disipación de toda identidad, “todo uno se vuelve otro cuando escribe” (99). La disolución, entonces, de cualquier instancia de referencia supone un desplazamiento. El acontecimiento de la lectura, dice Topuzian, no puede sino concebirse como el descentramiento radical del sistema, la mezcla de códigos en las que el sujeto

opera. Y es en este punto, en el ejercicio mismo de la escritura, en el que Foucault, a pesar de sus divergencias, coincide con Barthes. Es decir, Foucault, a quien no le interesa trascender la materialidad del acontecer discursivo, entiende que el discurso será capaz de dar lugar a una verdadera proliferación de sujetos que no son concebidos como presencias que imponen de antemano un significado al enunciado del cual forman parte. Se trata de sacarle al autor, dice Foucault, su papel de fundamento originario y de analizarlo como una función variable y compleja del discurso.

Ahora bien, la identificación del sujeto con el lenguaje en lugar de estabilizar su aparición en el texto, como supuso el estructuralismo, complejiza esa relación. Según Topuzian, la deconstrucción norteamericana, de la mano de De Man, viene a ser una interrogación sobre la materialidad misma del lenguaje en su resistencia a ser reapropiado por la conciencia. Desarmando la idea de la autoridad como metáfora de una propiedad textual, De Man se desprende de la lógica que opone interior y exterior textuales y rechaza la concepción simplificada de la referencia. Sin embargo, el mismo texto que niega la autoridad del narrador, conserva los mecanismos de la coherencia que trata de impugnar. Dice Topuzian que De Man, quien necesita recurrir a un texto de Nietzsche para poder poner en cuestión la autoridad narrativa, se ve obligado en el marco de la argumentación, aunque sea irónicamente, a confirmar esa autoridad. De Man destaca, entonces, que el precio a pagar por la muerte del autor es el de su necesaria reaparición (185).

Las alegorías demanianas son las narraciones que acceden a ese improbable plano en el que la deconstrucción de las figuras autorales de maestría convive paradójicamente con el propio exceso de figuración que ella produce pero de la que no puede dar plena cuenta, bajo la forma, precisamente, de una abundante construcción de figuras de autoridad y cierre textual (204).

Estos planteos teóricos que anclan la primer parte del libro nos guían a la segunda en tanto son ellos los que presentan las condiciones del presunto retorno del autor. Pasada la primer parte, el texto de Topuzian adquiere más fuerza teórica y mayor complejidad de análisis. Nos encontramos aquí con sus propias hipótesis, con un modo de concebir la literatura y posicionarse en un

campo polémico. Aquí da cuenta de la crisis de la disciplina y del giro conservador que toman los estudios literarios en la década del 80, haciendo referencia a concepciones que limitan la singularidad del autor al juego de identidades particulares y a concepciones moralizantes. Realiza un recorrido por autores como Burke, Livingston, Pease, Kamuf, Ferrero y Nancy, y Agamben para mostrar las lecturas divergentes que éstos ofrecen de Barthes y Foucault unas décadas más tarde. Burke, por ejemplo, crítica el maniqueísmo del todo o nada respecto del autor (o la desaparición o la personalidad del escritor como celebridad) manifestando que la declaración de la muerte del autor antes que nada fue una impostura intelectual y que, en realidad, lo que Barthes quería señalar era la clausura de la representación, y se atiene al concepto de polifonía bajtiniano para darle un sitio al autor entre las muchas voces que hablan en el texto.

Me parece, en este sentido, clave el momento en que Topuzian se dedica a analizar el carácter doble de la firma a partir de un texto de Peggy Kamuf, *Firmas. La institución de la autoría*, para luego continuar con la peculiar relación entre autor y discurso que analiza críticamente Agamben. Según Kamuf, la firma (no sólo el nombre propio, la firma) da cuenta de dos aspectos en simultáneo: la generalidad formal y la singularidad acontecimental. La firma se constituye en la marca de esa articulación, de cuerpo y lenguaje, están presentes en ella la propiedad que un autor detenta de ese texto y el trabajo que la escritura realiza sobre ese autor. Y al mismo tiempo, es el sitio de una desarticulación mecánica porque representa la pérdida de la identificación que promete. El autor persiste entonces como firma, como el acto de abdicación, más que el de apropiación. No resulta totalizable alrededor de un sentido, sino que “a través de ella [la firma] la institución del autor resulta marcada por la lógica del resto inasimilable”. Unas páginas más tarde, Topuzian se adentra en las relecturas de Foucault que hacen Agamben y Chartier para terminar de delimitar su propio punto de vista. El gesto del que habla Agamben en relación a la figura de autor que da cuenta de la potencialidad de la vida y de su carácter de incumplido y de no-dicho en el

texto, le sirve a Topuzian para desligar al autor definitivamente de procedimientos identificatorios o de cualquier tipo de anclaje referencial.

Topuzian quiere mostrar en esta segunda parte que el autor, en definitiva, lejos de desaparecer, nos demuestra, hoy, que no se corresponde con la personalidad del que escribe (que los medios de comunicación y el mercado editorial se encargan de consagrar); que tampoco es un rasgo más de la serie de los enunciados; ni el foco de origen del sentido; y menos aún esa figura de autor construible en un marco institucional. La autoría literaria es más bien un efecto del juego de los textos, se realiza en los textos, pero apunta a un más allá de ellos. Si, para Topuzian, se puede hablar de algún retorno del autor (de su resurrección) no está en los rasgos identitarios del que escribe; sino en su relación con la verdad.

Si los textos literarios son capaces de dar lugar a la 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 constructiva del sentido (366).

La verdad de los textos literarios, entonces, no es del orden del sentido, no puede constituirse como saber, no es un efecto de una construcción verbal; muy por el contrario: es un acontecimiento. Volvamos a la pregunta de las últimas páginas del libro de Topuzian que aparece en las primeras de estos comentarios: ¿por qué la verdad literaria necesita de un autor para manifestarse? Porque su manifestación es el resultado de un procedimiento (no construible en términos de estilo) que pone en tensión los materiales verbales hasta empujarlos hacia lo no comunicable, lo asignificante (la fuerza deceptiva, diría Barthes). Aunque la verdad literaria exceda la constitución de saberes sobre sí; es, para Topuzian, tarea de la crítica ocuparse de ella. El discurso de la crítica literaria no puede renunciar a esa verdad, y como dice el mismo título de mis comentarios, parafraseando a Barthes, la respuesta siempre la tiene el autor; no en su persona, no en la búsqueda del sentido, sino en su técnica, en la *intransitividad* del acto de escribir, en su carácter de escritor.

Bibliografía

Barthes, Roland, “La respuesta de Kafka” en *Ensayos críticos*, Buenos Aires: Seix Barral, 2003.