El estatuto del autor y del sujeto en *Los muertos indóciles*, de Cristina Rivera Garza

Eduardo Uribe

CRICCAL
Université Sorbonne Nouvelle
Paris 3

A pesar de que *autor* y *sujeto* son conceptos que remiten a nociones y ámbitos específicos de la historia y del conocimiento, los estudios literarios y cierta producción literaria, sin embargo, insisten en confundirlos. De esta confusión, intencional o inconsciente, se obtienen varios resultados, entre ellos el tópico de "la muerte del autor". Analizaré este motivo en *Los muertos indóciles*, de Cristina Rivera Garza, y desmontaré las estrategias de que se vale para su relato, con lo cual me parece resaltar un conjunto de ideas dominantes no sólo en el ámbito mexicano, sino en el mundo literario y académico de los últimos años. Debo anticipar que el enfoque empleado aquí es el de la *antropología histórica del lenguaje*, tal como definiera Henri Meschonnic al conjunto de disciplinas que interrogan el sentido.

Habrá que comenzar por la primera gran distinción, la del autor y la del sujeto, determinante para la noción de escritura que está en juego. Cuando revisamos las discusiones contemporáneas en torno al autor, la mayoría se basa en un artículo de Barthes y una conferencia de Foucault. La recurrencia permite a Rivera estructurar su relato:

> A juzgar por las fechas en que Roland Barthes y Michel Foucault dieron a conocer sus ideas sobre la muerte del autor, y tomando en cuenta la tremenda influencia que tuvieron de inmediato entre el público lector, es posible concluir que el autor murió, al menos en cierta tradición occidental, más o menos al inicio de la segunda mitad del siglo XX. [...] En contraposición con las nociones románticas de la escritura que incluían de manera central a una figura autoral que privilegiaba las facultades expresi-

> vas de un yo lírico, Barthes aseguraba, siguiendo muy de cerca a Stéphane Mallarmé, que "solo el lenguaje habla... no el autor", iniciando así una devastadora crítica, una crítica de hecho letal, contra el imperio del autor para dar así comienzo a la hegemonía del lector. (53)

Habría que comenzar por un reparo en la lectura: Barthes no sigue "muy de cerca" a Mallarmé, sino que apenas menciona una frase de la "Crise de vers", "la desaparición elocutoria del poeta, que cede la iniciativa a las palabras" (276)[1], y la parafrasea sustituyendo al *poeta*, por el *autor*, y las *palabras*, por el *lenguaje* (64-65). Otra cosa que no suele retomarse en esta discusión es que Barthes hacía la distinción entre *autor* y *sujeto*, y esto es de hecho su último argumento para la destrucción del autor (66).

Del mismo modo, se ha impuesto una lectura de Foucault que conduce a varios equívocos. Desde el comienzo de su conferencia, Foucault deja en claro que "l'effacement de l'auteur" (el borrado, no la muerte), es un *tema* cotidiano, jamás lo afirma como una *realidad*, al contrario, afirma que lo esencial no es constatar su desaparición, sino "los lugares donde se ejerce su función" (817). Estos lugares de la función-autor son cuatro: *el nombre de autor*, *la relación de apropiación*, *la relación de atribución* y, en último lugar, el único vinculado con la producción literaria, *la posición del autor*. Para Foucault está claro que "la función-autor es, pues, característica del modo de existencia, de circulación y de funcionamiento de ciertos discursos dentro de una sociedad" (826). Hay que leer bien, Foucault no habla de la producción de una obra, sino de un momento posterior que ni siquiera tiene relación con la obra en sí, sino con lo que una sociedad hace de esta. No es casual que, al momento de situarlo históricamente, Foucault solo consiga identificar este nombre de autor como objeto de apropiación dentro de la historia del capitalismo mercantil e industrial, aunque él no lo mencione así, y simplemente lo ubique "desde el siglo XVII" en la respuesta que da a Lucien Goldmann (845). Este último fue el primero en advertir la ausencia de sujeto en la conferencia. No es casual, entonces, que nunca se repare en la discusión con Goldmann.

El autor es una noción jurídica y legal moderna, pero el sujeto de una obra literaria es otra cosa. A este embrollo quisiera añadir dos muestras de la heterogeneidad del sujeto. Una proveniente de la literatura misma y otra de la lingüística. Podemos encontrar esta heterogeneidad del sujeto en Marcel Proust, quien hacía la siguiente distinción: "un libro es el producto de otro yo que el que manifestamos en nuestros hábitos, en la sociedad, en nuestros vicios. Ese yo, si queremos intentar comprenderlo, es en el fondo de nosotros mismos, al intentar recrearlo en nosotros, como podemos conseguirlo" (157). Retomo de Émile Benveniste la definición de enunciación como la "puesta en funcionamiento de la lengua por un acto individual de utilización" (*Problèmes de linguistique générale II* 80), y la noción de discurso como la organización y semantización del lenguaje por un sujeto (*Problèmes de linguistique générale I* 258-266). Se tiene, entonces, estos tres elementos indisociables: sujeto, enunciación y discurso.

[1] Traduzco todas las citas del francés, no así los títulos de donde provienen.

He trazado todo este trayecto, esta revisión del estado de la cuestión, para ver cómo sólo en la medida en que se confunda el autor con el sujeto, y en la medida en que se tome una teoría tradicional del lenguaje[2], es posible el relato de la muerte del autor. Que permite juegos retóricos como el siguiente:

> [...] si el autor, que aparece como narrador o personaje con el nombre de Autor en una novela, muere, entonces ¿quién o qué muere en realidad? Otra manera de preguntarse lo mismo de otra forma es cuestionarse si el autor puede, de hecho, morir dos veces, una como autor y otra como Autor, por ejemplo. Y, si el autor muere dos veces, ¿quiere eso decir que la segunda muerte invalida a la primera, resucitándolo de alguna forma y colocándolo así en un estado de, por decirlo de algún modo, desmuerte? ¿O quiere esto decir que la segunda muerte revalida a la primera, propiciando en esta ocasión el duelo verdadero y, de ser posible, la sepultura final? (54-55)

Uno no termina de identificar si se trata de una broma involuntaria, o si en verdad se toma en serio el estado zombi de tal postulado.

Una de las mayores apuestas con este relato de la muerte del autor es la *desapropiación*. Sólo en la medida en que prima esta visión jurídica-legal de la autoría es posible dar cabida a este segundo relato, que obviamente no es la *apropiación* (24-25). Para profundizar en él, analizaré algunas concepciones de la lengua en *Los muertos indóciles*. Respecto a la *desapropiación*, hay que reconocer un procedimiento caro a los postmodernos, que consiste en añadir un prefijo a una palabra, para definirla luego con un sentido radicalmente distinto del significante inicial, y postular una realidad lexicográfica diferente, cuando lo único que se hace es introducir una variación de sentido. Se trata del mismo juego ambiguo que se hace con el referente, que es a su vez su referencia y su indicador, como en *modernidad* y *postmodernidad*, sobre lo cual abunda Meschonnic en *Modernidad Modernidad* (199-211). Misteriosamente, cada vez que Rivera da la definición de una palabra acude al *DRAE*[3]. Parece ser que la crítica de la autoridad y del imperialismo puede convivir con la hegemonía ejercida por la monarquía sobre la lengua española.

La concepción tradicional de la lengua, como un conjunto de enunciados, es beneficiaria de la falta de distinción entre el autor y el sujeto para crear el relato apropiación-desapropiación. Si se piensa en la disposición de un enunciado por un autor, el resultado es el enredo postmoderno en que nos encontramos; pero si se piensa en la enunciación como la puesta en movimiento de la lengua por un sujeto, cuyo resultado es, precisamente, el enunciado, el relato del autor muestra su faceta ficticia, para dar lugar a la realidad empírica de la lengua y del lenguaje. La lengua es social, colectiva, forzosamente; no existe, sino en la mente de algún Leibnitz contemporáneo, la ilusión de una lengua privada, o personal. Del mismo modo en que no hay

[2] Por teoría tradicional del lenguaje se entienden los sistemas dualistas que, en Occidente, van de Platón a Saussure.

[3] Hago una lista de las voces tomadas de este diccionario: *impropio* (25), el prefijo *des-* (58), *apropiar* (91), *quid* (140), *deletrear* (152) *verosímil* e *inverosímil* (201).

enunciación sin sujeto, tampoco puede decirse que haya propiedad sobre la lengua. Sólo el marco jurídico-legal moderno ha permitido apropiarse de los *enunciados*. Esta concepción de propietario del enunciado a su vez contribuye a la creación de otro relato: el autor solitario, al cual se oponen diferentes técnicas o "estéticas" como la citacionista, la poesía documental y la desapropiación, entre otras. Todas ellas son beneficiarias tanto de la indistinción autor-sujeto, como de la visión tradicional de los enunciados.

Además de las frases calcadas "imperio del Autor", "reino del autor", otra cosa que Rivera toma prestada de Barthes es la trasposición de los estudios literarios en una semiótica del texto, centrada en conceptos como texto y escritura. Sin embargo, estos no son categorías de análisis ni constituyen un sistema[4]. Prueba de ello es la vaguedad con que estos términos se emplean comúnmente. *Texto* designa cualquier resultante de la *escritura*, y esta a su vez queda indefinida, tomándose como actividad, o como producto. La imprecisión de esta semiótica no está libre de contrasentidos, por ejemplo cuando se cita a Adorno:

> Enfrentados a las estructuras y quehaceres del Estado moderno, gran parte de las escrituras de la resistencia de la segunda mitad del siglo XX trabajaron, en un sentido o en otro, con el lema adorniano a la cabeza: "la resistencia del poema —léase aquí: escritura— individual contra el campo cultural de la mercantilización capitalista en el que el lenguaje ha llegado a ser meramente instrumental". (21)

Rivera omite la referencia en esta y en otra ocasión en que se vale de Adorno (desconozco la fuente). Sin embargo, puede verse una distorsión de Adorno cuando él dice el "poema individual", que quizá sea del ámbito de lo particular y específico, frente al genérico "escritura" que se le impone como escolio. Y lo más curioso es que esta cita de Adorno, en realidad es un gran contrasentido, pues qué es la "desapropiación" sino una técnica, un procedimiento, es decir, lenguaje instrumental. Y la vaguedad conceptual sigue, por ejemplo, la única definición que se da de texto es circular, un error típico de la lexicografía tradicional, que supone definir un referente a partir de una de sus derivaciones: "Decimos que un texto es un proceso de producción (textual) y no un mecanismo de expresión (personal)" (247).

El concepto de "estética citacionista", tomado de Marjorie Perloff, es definido por Rivera como "un corpus de trabajo fundamentalmente dialógico que cuenta, con una enorme capacidad para moverse —para mutar, dirían algunos— entre distintos soportes o plataformas, y que insiste, luego entonces, en la práctica incesante de la reescritura" (81). Del mismo modo, acudiendo a Perloff, Rivera afirma que "una de las repercusiones casi inmediatas del contacto entre escritura y tecnología digital ha sido la proliferación de textos que privilegian el diálogo, ya sea con textos anteriores o con textos producidos en otros medios [...]" (80). Hay que reconocer de inmediato el equívoco conceptual, o el empleo figurado, cuando se utiliza *dialógico*, o en otras

[4]Este problema intrínseco a la semiótica desde su fundación por Pierce, incapaz de definir tanto una unidad de análisis como de delimitar un sistema, fue formulado por Benveniste en "Sémiologie de la langue" (*Problèmes de linguistique générale II* 43-66).

partes *diálogo*, como una diferenciación del enunciado personal, llamémoslo así. No, citar, traer a cuenta, parafrasear, reorganizar o elaborar un discurso directo o indirecto son eso y no "procesos de escritura eminentemente dialógicos" (23), pues para que haya un diálogo se necesitan al menos dos sujetos que interactúen. Si un sujeto no puede replicar o aprobar lo que se le imputa, se llama imposición, no diálogo. Pero esta manipulación del sentido de *diálogo* y de *dialógico*, permite restar importancia al autor y legitimarlo como un colectivo (inexistente, claro, pues al final, independientemente de cuántos enunciados ajenos tome, es un sujeto y solo uno quien decide).

Aquí hay un nudo muy importante, pues en él están imbricadas varias confusiones no exentas de dualismo. Para Rivera es importante legitimar estas técnicas de escritura porque tiene una pelea heredada con "el genio individual". Y por supuesto, acudirá, como otros, al dualismo, muy decimonono, por cierto, que opone el individuo a la sociedad. Vayamos por partes. Una vez legitimado el citacionismo como una estrategia "dialógica", viene otro relato, el que identifica al autor con el genio y con la originalidad. Rivera dice:

> Un texto citacionista es, por decirlo así, un texto 'con-ficcionado' [...]. Un texto citacionista nunca es, luego entonces, original. Es más: un texto citacionista descree, fundamental y radicalmente del concepto de originalidad. La invención, esa ilusión tan entrañable para el creador del siglo XIX, ha dado lugar así a la apropiación como la marca misma de la revolución digital de nuestros días. (81-82)

Habría que preguntarse por qué, en pleno siglo XXI, alguien decide pelearse con el siglo XIX y no con los XVIII o XX, por ejemplo. Propongo tres respuestas: la primera, porque aquel ha sido caricaturizado, muchísimas veces durante el siglo XX, con lo cual es fácil dar de patadas a alguien que ya otros echaron al suelo; segunda, porque en esto, se sigue la estrategia de autores como Perloff y Kenneth Goldsmith, reelaborada a partir del vanguardismo; tercera y última de mi parte, porque es más difícil pelearse contra el pasado reciente que contra el presente, pues es el medio donde se está inmerso.

Así, con una idea asumida del siglo XIX, muchas veces caricaturizándolo, sin jamás citar un documento, una frase siquiera aislada, de una obra o de un paratexto, nada, Rivera se lanza a atacar al siglo XIX:

> Nunca más el Inspirado del siglo XIX que recibía, eso decían, el soplo divino por métodos más bien peculiares, sino el reciclador que lee su realidad con cuidado, y con cuidado, copia, recicla y se apropia del discurso público para participar de este modo en diálogos textuales e intertextuales más amplios, tanto a nivel estético como político. No se trata, pues, del creador único y original, sino del recreador que, a través de distintos métodos que pueden ir desde las restricciones oulipianas hasta las reescrituras ecfrásticas, cura las frases que habrá de insertar, extirpar, citar, transcribir. (93)

Y más adelante: "¿Por qué habría de pedírsele a todo texto que parezca como si hubiera sido escrito con la tecnología y los estándares de conducta de sus congéneres del siglo XIX?" (207). Y tras el elogio de Goldsmith y de otros conceptualistas, reafirma "eso, francamente, me parece más interesante que andar midiendo qué texto se parece más al texto del siglo XIX que el temeroso censor neoconservador guarda en su cabeza" (207). Pues sí, pero el conservador no sólo es aquel que busca en el pasado un modelo para el presente; también son conservadores quienes legitiman el estado de cosas vigente.

Y todos los males parecen venir del siglo XIX, incluso para hablar de dinámicas inexistentes entonces como los talleres literarios, que "habría que empezar por dejarlos de llamar talleres de creación literaria, para decirles, de manera más horizontal y menos esencialista, más plural y menos canónica, más en el siglo XXI y menos en el XIX, talleres de escrituras" (240).

La estrategia es altamente productiva y vuelve una y otra vez, precisamente porque esta diatriba contra el siglo XIX le permite identificar al autor con el individuo propietario y con esa caricatura del genio solitario en abstracto, del que no se cita jamás un *dato empírico*. ¿Dónde están las fuentes que nos permitan identificar que la originalidad, la escritura solitaria, el genio individual son decimonónicos y no una representación que tenemos de ese siglo? Y luego, el enemigo ya no es el siglo XIX, sino el romanticismo, que finalmente sería abolido por todas las técnicas de escritura sostenidas por Rivera.

Este énfasis en la técnica, que se quiere hacer pasar por poética, no es sino una estrategia del sujeto racional, volitivo, unitario, que brota, inconsciente o subconsciente, aquí y allá. Hay que prestar oído a la manera en que se aborda el proceso de escritura en *Los muertos indóciles*, pues es ahí donde puede identificarse el sujeto del que se habla. Por ejemplo la insistencia en la decisión y el papel estructurante que esta toma en el programa técnico de Rivera. Solo dos ejemplos: uno, cuando se definen las "necroescrituras" como "decisiones escriturales" (34); dos, "Cuando un escritor decide utilizar alguna estrategia de apropiación –excavación o tachadura o copiado– algo queda claro y en primer plano: la función de la lectura en el proceso de elaboración del texto mismo" (267). Pero no, lo que queda claro, por el empleo de este verbo, *decidir*, es el papel que tiene la razón instrumental en este programa escritural. Para la poética no existe la elección, no se puede decidir, precisamente porque no es la razón instrumental la que trabaja una literatura.

¿Cuál es el interés de defender un procedimiento, una técnica, un ejercicio de la razón instrumental? No es sin duda la democratización de la escritura, sino, entre otras cosas, una labor propagandística para legitimar el orden de la supuesta "revolución digital". Veamos algunos momentos en que emerge esta ideología. Rivera tiene una concepción positivista de la historia. Aunque aparente rehuir del siglo XIX, cree en el progreso como un perfeccionamiento de la tecnología, instaurada a golpes de trascendencia, o de superación (en el sentido que en español se dio a estas palabras en la dialéctica). El arte, la literatura no serían, pues, sino los resultados lógicos de una época, de la cual estarían excluidas todas las prácticas que impidieran el progreso de las artes:

> Sería verdaderamente poco afortunado que esta poderosa reacción conservadora [la que señala el plagio] contra las alternativas de producción textual que las tecnologías digitales han traído a la escritura retrasara innecesariamente el proceso de búsqueda de las escrituras del siglo XXI. Y digo retrasar porque las estéticas citacionistas a las que alude Perloff son, sin duda, únicamente las primeras de una larga e ineludible lista de trabajos que resultarán de la interacción cada vez más estrecha entre los autores y las cambiantes tecnologías digitales de los años venideros [. . .]. (84)

Este procedimiento que pretende racionalizar la historia, creyendo que los siglos tienen un sentido unívoco, carece de una filosofía de la historia.

De esta concepción de la escritura, confundida con la literatura, y con la poética, se desprende una práctica, ejecutada por la misma Rivera y por otros literatos que han abrevado en ella o bien comparten sus fuentes y escuela. Sobre uno de ellos, Hugo García Manríquez, por su *Anti-Humboldt*, escribió Josu Landa:

> Movimientos y procesos presuntamente estéticos del presente dan muestras de confundir *poíesis* y *téchne*, al pretender que cualquier objeto resultante de un proceso de producción dado, en el que se practican determinadas técnicas y se aplica alguna tecnología, puede estar realizando valores poéticos, sin más bases que el decreto promulgado, en ese sentido, por los propios autores y cierta crítica.

Es decir, que se trata de un sentido por atribución. Yo digo que esto es poesía.

Referencias documentales

Barthes, Roland. "La mort de l'auteur." *Le bruissement de la langue. Essais critiques IV*. Paris: Seuil, 1984.

Benveniste, Émile. *Problèmes de linguistique générale I*. Paris: Gallimard, 1966.

—. *Problèmes de linguistique générale II*. Paris: Gallimard, 1974.

Foucault, Michel. "Qu'est-ce qu'un auteur?". *Dits et écrits*. V. I : *1954-1975*. Edición de D. Defert, F. Ewald y J. Lagrange. Paris: Gallimard, 2001: 817-849.

Landa, Josu. "*Anti-Humboldt* de Hugo García Maríquez: Arte de 'marcadotecnia'". *Periódico de poesía*. Núm. 87, mayo 2016.

. Consulta: 25 de septiembre de 2016.

Mallarmé, Stéphane. "Crise de vers". *Œuvres*. Edición de Yves-Alain Favre. Paris: Garnier, 1985: 269-279.

Meschonnic, Henri. *Critique du rythme. Anthropologie historique du langage*. Lagrasse: Verdier, 1982.

—. *Modernidad Modernidad*. Traducción de Eduardo Uribe. México D.F. La Cabra, 2014.

Proust, Marcel. *Contre Saint-Beuve*. Paris: Gallimard, 1954.

Rivera Garza, Cristina. *Los muertos indóciles. Necroescrituras y desapropiación*. México D.F.: Tusquets, 2013.