

ACERCAMIENTO GENEALÓGICO A LA NOCIÓN DE *LA MUERTE DEL AUTOR*

Alexánder Erazo Mesa¹
Universidad del Valle, Colombia

Resumen: Este trabajo presenta un acercamiento genealógico a la noción de *la muerte del autor*, desarrollada por Roland Barthes a finales de los años sesenta del siglo XX. Tal concepto es el punto de partida de los llamados “estudios autoriales”, los cuales presentan un auge sostenido en los estudios literarios contemporáneos en países como Francia o Estados Unidos, y han comenzado a irrumpir en el contexto académico latinoamericano en Argentina y México. Aunque los estudios autoriales inician desde los noventa del siglo XX, solo se han consolidado en el transcurso del XXI, constituyendo un campo investigativo vigente y en crecimiento. Como veremos, su estudio reactiva debates de la teoría y la crítica literaria del siglo XX que se creían superados o desgastados. Dada la escasez de producción académica nacional concerniente a los estudios autoriales, proponemos algunos elementos para una genealogía, en el sentido foucaultiano, de la noción teórica que da origen a aquellos: *la muerte del autor*. Esperamos con ello contribuir al conocimiento en nuestro contexto académico de la génesis de los estudios autoriales, y empezar a plantear escenarios para su discusión, desarrollo investigativo y aplicación en objetos de estudio propios de la literatura colombiana.

Palabras clave: estudios autoriales; muerte del autor; autor literario; genealogía.

Recibido: 05 de mayo de 2019

Aprobado: 09 de agosto de 2019

A genealogical approach to the concept of the “Death of the author”

¹ Alexánder Erazo Mesa es Magíster en Literatura Colombiana y Latinoamericana de la Universidad del Valle. Se desempeña actualmente como docente de la Licenciatura en Literatura de la Universidad del Valle y como profesor del Nivel Doce de Bachillerato en el Colegio Jefferson de Yumbo. El presente trabajo ha sido elaborado a partir de su tesis de maestría *Autorialidad literaria en Memoria por Correspondencia de Emma Reyes*. Correo electrónico: jose.erazo@correounivalle.edu.co

Abstract: This article presents a genealogical approach to the concept of *the death of the author* developed by Roland Barthes towards the end of the 1960s. Such a concept is the starting point of authorship studies, which have shown a sustained interest in literary studies in countries such as France or the United States; as such, they have begun to make their way into the Latin American academic context in Argentina and Mexico. Despite authorship studies developing as early as the late twentieth century, they have only consolidated over the course of the twenty-first century, constituting a relevant and growing investigative field. As we will see, its study rekindles both literary and critical theory's twentieth-century debates that were believed to be settled. Given the scarcity of national academic studies regarding this subject, we suggest a few elements in order to construct a genealogy, in the Foucauldian sense, of the theoretical concept that gives rise to those: *the death of the author*. By doing this, we hope to contribute to our academic environment's knowledge around the genesis of authorship studies and to propose scenarios for its discussion, investigative development, and application to Colombian literature's research material.

Key words: authorship studies; death of the author; literary author; genealogy.

La mort de l'auteur ? Mais ce n'est qu'une métaphore, dont les effets furent d'ailleurs stimulants. La prendre au pied de la lettre et pousser ses raisonnements à leur limite, comme dans le mythe du singe dactylographe, c'est faire preuve d'une extravagante myopie ou d'une singulière surdité poétique, comme de s'arrêter aux fautes de langue dans une lettre d'amour.
Compagnon (ctd en Roger 2)².

Pese a la actual irrupci  n en Estados Unidos, Europa (particularmente en Francia) y algunos países latinoamericanos como Argentina o México de estudios teóricos y críticos sobre el autor literario que han venido tratando problemáticas tales como autorialidad, autoría, creación autorial, *ethos* autorial, entre otras, hay una relativa escasez de aquellos en el medio académico colombiano; de ahí que cobre importancia acercarnos a este fenómeno teórico-crítico desde su génesis: la discusión sobre la *muerte del autor*, que tuvo lugar a mediados del

² «  La muerte del autor? Pero no es más que una metáfora, cuyos efectos fueron muy estimulantes. Tomarla al pie de la letra y extender sus razonamientos hasta su límite, como en el mito del mono dactilógrafo, es mostrar una extravagante miopía o una singular sordera poética, lo mismo que detenerse en las faltas de lengua en una carta de amor», traducción de Julien Roger.

siglo XX. Para dar cuenta de esta génesis tomaremos como punto de partida la noción de genealogía de Michel Foucault, que nos permitirá establecer una aproximación genealógica a la noción de *la muerte del autor*. Ahora bien, previo a esta aproximación, resulta pertinente dar un panorama somero de los estudios autoriales contemporáneos, para lo cual partiremos de esta pregunta: ¿hay un cuerpo sólido de enfoques críticos y teóricos sobre el autor literario, en el campo más amplio de los estudios literarios, que pueda agruparse bajo la categoría de estudios autoriales?

El lugar de los estudios autoriales en los estudios literarios contemporáneos

Sin lugar a duda, el uso creciente del término *estudios autoriales* habla de la proliferación de investigaciones sobre la problemática autorial literaria. Aina Pérez Fontdevila y Meri Torras Francès³ definen de este modo los estudios autoriales:

Así pues, los que podríamos convenir en llamar Estudios Autoriales recuperan la pregunta acerca de la relación entre autor/a y obra mediante una complejización de la noción de autor que lo considera más allá de su realidad fáctica, como sujeto real, para retomararlo como producto textual e histórico (*La autoría* 3).

No obstante, pese a tal proliferación, no hay un consenso académico sobre los términos propios del estudio de lo autorial. En español, como en otros idiomas, las denominaciones poseen variantes como lo autorial, lo autoral o, incluso, lo auctorial. Por ello encontramos términos como teoría autorial o autoral, y otros donde el adjetivo es reemplazado por un sintagma preposicional: teoría sobre el autor, teoría de la autorialidad, teoría sobre la figura autorial, etc.

Pese a las dificultades terminológicas, la abundancia de estudios y su producción sostenida desde finales de los noventa del siglo XX y en lo que va del XXI, principalmente en la última década, no deja dudas sobre la conformación de un cuerpo de estudios autoriales en el marco más amplio de los estudios literarios.

³ Organizadoras de congresos internacionales sobre el fenómeno autorial y autoras de libros y numerosos artículos sobre este.

Prueba de esto son los primeros estudios dedicados enteramente a la problemática autorial, consistentes en su mayor parte en compilaciones de artículos o ensayos académicos que vienen dándose de manera esporádica, pero sostenida, desde los noventa⁴. En el ámbito hispano y latinoamericano tenemos entre estos estudios los de Russotto (compiladora del libro *La ansiedad autorial: Formación de la autoría femenina en América Latina*), Topuzian (autor de *La resurrección del autor*), Maldonado (editor del número *Autoría y género* de la Revista *Mundo Nuevo*), Maestro (autor de la *Crítica de la razón literaria*, que estudia al autor en el subcapítulo 4 del tomo I, *Los materiales literarios: autor, obra, lector e intérprete o transductor*) y Pérez Fontdevila (autora del artículo de la revista *Tropelías*: ““Algo me mira sin verme”: una introducción miope a la cuestión del autor”); se destaca, por pertenecer a nuestro contexto editorial nacional, el compendio de estudios sobre el autor literario editado por Juan Zapata: *La invención del autor. Nuevas aproximaciones al estudio sociológico y discursivo de la figura autorial*, editado por la Universidad de Antioquia en 2014. Este auge editorial es consecuencia de una rica producción académica en torno al estudio de la cuestión autorial, incluyendo cátedras, congresos y programas académicos. Por lo anterior, es factible hablar actualmente de un corpus teórico-crítico de estudios autoriales.

Nos preguntamos, entonces: ¿cuándo surgieron los estudios autoriales?, ¿qué discusión teórico-literaria del siglo XX los inaugura? Esta última pregunta es la que intentará resolver este trabajo, centrándonos, específicamente, en el análisis genealógico de la noción de *la muerte del autor*, propuesta en los escritos de Roland Barthes. Para ello resulta pertinente precisar el término *genealogía*, según Michel Foucault.

¿Genealogía o arqueología?

En *Crítica y Aufklärung*, Foucault define una genealogía como un intento de restituir las condiciones de surgimiento de una singularidad —para este trabajo, el origen de la noción de *la muerte del autor*— a partir de múltiples elementos determinantes, en relación con los

⁴ Salvo precursores de los ochenta como John Caughie (ed.) con *Theories of authorship* de 1981 o Joanna Russ con *How to Suppress Women's Writing* de 1983.

cuales aquella aparece, no como el producto, sino como el efecto de tales condiciones, y esto por oposición a un origen concretado en la unidad de una causa principal de la que se derivaría una descendencia múltiple (73). Por consiguiente, esta definición implica, por una parte, que se dé una observación empírica de la aceptabilidad histórica de la singularidad en un conjunto o sistema práctico —en nuestro caso los estudios literarios—, lo cual implica que debe estudiarse el cómo es aceptada y legitimada históricamente esa singularidad en su sistema (69). Por lo tanto, en este acercamiento genealógico a la noción de la muerte del autor vamos a explicar cómo fue planteada, desarrollada y legitimada la discusión de Barthes sobre la muerte del autor, considerada, unánimemente, como el punto de partida de la crisis de legitimidad del estudio de lo autorial; crisis surgida por la negación que del valor epistemológico de este estudio hiciera el estructuralismo a mediados de los sesenta del siglo anterior.

A su vez, Foucault es claro en señalar que una genealogía no puede hacer una revisión de esa aceptabilidad histórica sin analizar el nexo saber-poder que la sostiene (69). De ahí que nos propongamos examinar cuáles fueron las relaciones de orden epistémico y hegemónico que se dieron durante la segunda mitad del siglo XX para que la noción propuesta por Barthes de la *muerte del autor* adquiriera la eficacia teórico-crítica de poner en cuestión y, en muchos casos, de invalidar el estudio de lo autorial.

Por último, Foucault ve una semejanza práctica entre genealogía y arqueología (69,70)⁵, si bien para la mayoría de los estudiosos del filósofo francés arqueología y genealogía marcan los dos primeros periodos de su pensamiento, a los que seguiría un tercer momento centrado en el estudio de la subjetividad o de las técnicas y tecnologías de la subjetividad (Morey en Foucault *Tecnologías del yo* 13). Morey propone de manera clara la diferencia sutil —que haría que el mismo Foucault la desestimara para usos prácticos— entre genealogía y arqueología:

⁵ “Tenemos aquí, por tanto, un tipo de procedimiento [genealogía] que, fuera de la inquietud de legitimación y, en consecuencia, apartando el punto de vista fundamental de la ley, recorre el ciclo de la positividad, yendo del hecho de la aceptación al sistema de aceptabilidad analizado a partir del juego saber-poder. Digamos que este nivel corresponde, aproximadamente, a la arqueología” (69–70).

La diferencia entre arqueología y genealogía es la que media entre un procedimiento descriptivo y un procedimiento explicativo: que la arqueología pretende alcanzar un cierto modo de descripción (liberado de toda “sujeción antropológica”) de los regímenes de saber en dominios determinados y según un corte histórico relativamente breve; y que la genealogía intenta, por recurso a la noción de “relaciones de poder”, explicar lo que la arqueología debía contentarse con describir. Esto es: por qué tal régimen de saber se desarrolla en tal dirección y según tales alcances y no en cualquier otro de los posibles (14,15).

De lo anterior, resulta evidente que en nuestro acercamiento genealógico a la noción barthesiana de muerte del autor nos interesa no solo describirla en un momento histórico determinado (concretamente en el momento de publicación del artículo *La muerte del autor*, 1967–1968), sino explicar las relaciones de poder (político, institucional, epistémico) subyacentes a su concepción⁶.

Aclarado el concepto de genealogía, proponemos, a continuación, un acercamiento genealógico a la noción barthesiana de “la muerte del autor”⁷.

Hacia una genealogía de la noción de la *muerte del autor*

Julio Premat⁸ elaboró un documento de trabajo para iniciar su seminario sobre *Figuras de autor* titulado *El autor. Orientación teórica y bibliográfica* (2006). Se trata de una síntesis del estado de la cuestión de la discusión autorial en ese momento, trece años atrás. Ya entonces

⁶ El mismo texto de Foucault *¿Qué es un autor?* (1969) se configuró como una respuesta genealógica al mal uso de la noción de *autor* en trabajos arqueológicos anteriores como *La arqueología del saber*. Dice Foucault: “El tema que he propuesto: “¿Qué es un autor?”, debo, evidentemente, justificarlo un poco ante ustedes. Si he escogido tratar esta cuestión tal vez un poco extraña, es en primer lugar porque quería hacer una cierta crítica a lo que en otro tiempo alcancé a escribir. Y volver sobre un cierto número de imprudencias que llegué a cometer. En *Les Mots et les Choses*, intenté analizar masas verbales, especies de capas discursivas [*nappes discursives*] que no estaban escandidas según las unidades habituales del libro, de la obra y del autor. Hablé en general de la “historia natural”, o del “análisis de las riquezas” o de la “economía política”, pero en absoluto de obras o de escritores. Sin embargo, a lo largo de todo el texto, utilicé ingenuamente, es decir de un modo salvaje, nombres de autores” (*¿Qué es un autor?* 11).

⁷ Dos estudios relacionados con lo autorial que aplican las categorías foucaultiana de arqueología o genealogía son: *Archéologie et évolution de la notion d'auteur* (2001) de Steven Bernas y *Originalité et expression de soi. Eléments pour une généalogie de la figure moderne de l'artiste* de Jean-Marie Schaeffer (1997).

⁸ Profesor de la Universidad de París 8, autor de trabajos académicos relacionados con los estudios autoriales.

eran evidentes tópicos o lugares comunes de la discusión teórica y crítica sobre el autor, que se había renovado desde los noventa. Quizá el más pronunciado era el de arrancar tal discusión debatiéndose contra las posiciones de Barthes en *La muerte del autor* o las de Foucault en *¿Qué es un autor?*:

No se puede hoy en día plantear la cuestión teórica del autor sin recurrir a una especie de página legendaria del pensamiento crítico contemporáneo, que es la “muerte del autor” decretada por Barthes en 1968, ampliada por la “función autor” y el “poco importa quién habla” de Foucault en 1969 (311).

Sin embargo, como expresa Premat, el cuestionamiento al sujeto biográfico en tanto origen unívoco de la obra literaria y de su intencionalidad al escribir como fuente creativa es propio de discursos críticos y filosóficos que podrían remontarse a Proust, Valéry y Mallarmé, pasando por los vanguardistas, quienes en conjunto transformaron las nociones de escritura, autoría, obra, representación u originalidad (311,312). El primero legó una obra clave para la discusión contra la posición autorialista de la crítica literaria tradicional: *Contra Sainte-Beuve* (1954). Aunque Proust la escribió hacia 1908, fue publicada póstumamente en 1954, influyendo en los críticos de la llamada Nueva Crítica, particularmente en los sectores formalistas y estructuralistas. En la sección ensayística de esta obra, dedicada al método crítico de Sainte-Beuve, quien, como es de sobra conocido, se basaba en el biografismo, esto es, en buscar en la biografía de los autores los motivos, intenciones y fines ideológicos de sus obras, Proust cuestiona:

La obra de Sainte-Beuve no es una obra profunda. El famoso método que lo erige, según Taine, Paul Bourget y tantos otros, en el maestro inigualable de la crítica del siglo XIX, ese método que consiste en no separar al hombre de la obra, en considerar que, para juzgar al autor de un libro . . . es importante . . . el echar mano de toda la información posible sobre un autor, el cotejar su correspondencia, el interrogar a los hombres que ha conocido, conversando con ellos si viven todavía, leyendo lo que se ha escrito sobre él si han muerto, ese método desconoce lo que una frecuentación un poco profunda con nosotros mismos nos enseña, es decir, que un libro es el producto de otro yo que el que ma-

nifestamos en nuestras costumbres, en la sociedad, en nuestros vicios. Si queremos tratar de comprender ese yo, lo lograremos buscándolo en el fondo de nosotros mismos, intentando recrearlo en nuestro interior (110).

Esta auténtica declaración de principios de Proust que justificaría su profunda inmersión en su propio yo creativo, tal como la vemos cabalmente expresada en *À la recherche du temps perdu* (1913–1927), parece resonar en el apartado *Ciencia literaria de Crítica y verdad* (1966) de Barthes, solo dos años antes de la “legendaria página” que indica Premat:

Pueden imaginarse los sacrificios que tal ciencia [la ciencia de la literatura] podría costar a lo que gustamos o creemos gustar en la literatura cuando hablamos de ella, y que es a menudo el autor. Y, sin embargo, ¿cómo la ciencia podría hablar de un autor? La ciencia de la literatura no puede sino emparentar la obra literaria, aunque esté firmada, al mito, que no lo está. Generalmente nos inclinamos, a lo menos hoy, a creer que el escritor puede reivindicar el sentido de su obra y definir ese sentido como legal; de allí una interrogación irrazonable dirigida por el crítico al escritor muerto, a su vida, a los rastros de sus intenciones, para que él mismo nos asegure de lo que significa su obra: se quiere a toda costa hacer hablar al muerto o a sus sustitutos, a su época, al género, al léxico, en suma, a todo lo contemporáneo del autor, propietario por metonimia del derecho del escritor proyectado sobre su creación (61).

Queremos llamar la atención en este fragmento de *Crítica y verdad* (1966) sobre los presupuestos teóricos y críticos contra el estudio del sentido de la obra centrado en el autor. Tales presupuestos fundamentaron la respuesta sistemática de Barthes a las acusaciones y polémicas desatadas por su querrela con la crítica universitaria francesa⁹, que seguía teniendo por eje interpretativo de la obra el estudio del autor. Siguiendo con el análisis de la cita, destacamos, en primer lugar, que el estatuto de “autor” cuestionado por Barthes era el construido por la crítica tradicional, derivado de la categoría de “genio” romántico: el delegatario de la obra como creación y expresión. Solo en el autor,

⁹Liderada por Raymond Picard, quien había publicado una diatriba contra el *Sobre Racine* de Barthes y de paso contra la Nueva Crítica, *Critique ou nouvelle imposture* (1965).

auténtico demiurgo de la obra, convergía el secreto del acto creativo y por lo tanto de su intencionalidad y sentido. En segundo lugar, que el método crítico autorialista —esto es, centrado en el autor— se desvía hacia todo lo que no es la obra y confluye en la historia, como pozo del sentido originario de aquella. Hasta aquí parece que leyéramos una paráfrasis de la cita del *Contra Sainte-Beuve* de Proust. Donde Barthes anticipa algo novedoso es en plantear que el lugar del autor en ese objeto auténtico de la literatura que sería la escritura es el mito; un mito extraño, sin duda, porque no es el primigenio que se construye en una sociedad oral, sino:

una mitología de la escritura; ella tendrá por objeto no obras determinadas, es decir inscritas en un proceso de determinación cuyo origen sería una persona (el autor), pero si obras atravesadas por la gran escritura mítica en la cual la humanidad intenta sus significaciones, es decir sus deseos (63).

No podemos determinar hasta qué punto Barthes concibió su propia obra como inscrita en este proyecto mitológico-escritural, aunque podemos barruntar que se sintió llamado a augurarlo, cual profeta de la *escritura*. Toda la obra barthesiana es una puesta en escena de lo que podríamos llamar el drama autorial: el último canto del cisne del genio romántico, institucionalizado en la etiqueta “autor”, que cae en el solipsismo de negar, velar, devaluar, denostar y repeler su condición y valía genial, la condición privilegiada del autor como delegatario del sentido de la obra¹⁰; sin embargo, dentro de aquel drama ninguna página fulge con el brillo enceguedor de las de *La muerte del autor*. Pasemos a mirar las causas de tanto fulgor.

¹⁰ Esto no deja de ser paradójico: Barthes mata al autor, pero al hacerlo —como en cualquier asesinato real o simbólico— pone al muerto en primer término. Cuando Barthes declara la muerte del autor y el surgimiento del imperio del lector, ocupa, él mismo, como lector privilegiado, el lugar del poseedor del sentido de la obra, es decir, viene a ocupar, velando el “asesinato”, el lugar privilegiado que el autor muerto tenía como poseedor de tal sentido. Alegóricamente, nos parece ver en Barthes, al menos en relación con esta célebre página de la teoría literaria del siglo XX, a un lector-crítico Pierre Menard que “reescribe” el sentido autorial de la obra; lo cual creemos plausible, entre otras razones, porque el mismo sentido autorial, aun cuando sea directamente expresado por el autor en entrevistas, manifiestos, críticas de autor, etc., no es otra cosa que un sentido lectorial: el sentido que, como lector de su propia obra, posee el autor.

La muerte del autor

En la revista *Aspen* No. 5–6 fue publicado en Estados Unidos en 1967, con traducción al inglés de Richard Howard, *The Death of the Author* de Roland Barthes. Se trata de un ensayo relativamente corto, que tuvo un auténtico impacto un año después cuando fue publicado en la revista *Manteia* No. 5 bajo el título *La mort de l'auteur*, un título no solo polémico —si bien en la línea del espíritu lúdico barthesiano— sino también con ecos intertextuales, de los cuales destacamos dos: el juego paranomásico y lexical con el cambio de sujeto de *Le morte d'Arthur* (1458), atribuida a Sir Thomas Malory, recopilación de cuentos medievales sobre el Rey Arturo y los Caballeros de la Mesa Redonda; y la evidente relación con la fórmula nietzscheana “la muerte de Dios”, obtenida de dos famosos pasajes de *La gaya ciencia* (1882) (sección 108, *Nuevas luchas*, y sección 125, *El hombre loco*) (794,892). En ambos casos, lo que retomó Barthes fue el sentido de pérdida de autoridad y legitimidad que implicaba la muerte de ese “rey” o de esa “deidad” que hasta entonces había sido el autor: objeto de estudio privilegiado para el estudio de la literatura y, por extensión, actor principal de la institución literaria. Esto queda ratificado cuando en el texto Barthes afirma: “Aunque todavía sea muy poderoso el imperio del Autor (la nueva crítica lo único que ha hecho es consolidarlo), es obvio que algunos escritores hace ya algún tiempo que se han sentido tentados por su derrumbamiento” (*La muerte* 66). O un poco más adelante:

Hoy en día sabemos que un texto no está constituido por una fila de palabras, de las que se desprende un único sentido, teológico, en cierto modo (pues sería el mensaje del Autor-Dios), sino por un espacio de múltiples dimensiones en el que se concuerdan y se contrastan diversas escrituras, ninguna de las cuales es la original (*La muerte* 69).

Plantear la muerte del autor, sea en el sentido del autor como rey o como Dios, implica una operación de “desentronización”, concepto carnavalesco bajtiniano (Bajtín 315) que bien puede ajustarse al sentido irónico, lúdico y sutilmente paródico que Barthes hace de la figura autorial. Y es en esta dimensión subversiva contra el poder asignado al concepto de autor en los estudios sobre el sentido del texto literario

donde se comprende en su máxima plenitud la dimensión revolucionaria del ensayo de Barthes. Auténtica piedra de toque del antiautorialismo, entendiendo por este concepto la tendencia a desestimar el autor como objeto de estudio teórico-crítico literario autorizado.

Hay en esta crisis de la autorialidad —aquí autorialidad refiere tanto a la instancia institucional como a la epistemológica que detenta el autor literario— señalada y promovida por Barthes, un trasfondo político que puede pasar inadvertido. En relación con esta idea, viene a ser pertinente ubicar este texto polémico en el correlato político que entraña. Existe, por el juego lexical y fraseológico de términos como “imperio”, “teológico” o expresiones como “el nacimiento del lector se paga con la muerte del Autor”, una alegoría dual implícita en el texto: la del deicidio/regicidio. Alegoría que simboliza el acto iconoclasta de la destrucción de una deidad y de su casta sacerdotal, en este caso la crítica: “así pues, no hay nada asombroso en el hecho de que, históricamente, el imperio del Autor haya sido también el del Crítico, ni tampoco el hecho de que la crítica (por nueva que sea) caiga desmantelada a la vez que el Autor” (*La muerte...* 70); o como la conspiración política que deviniera en una insurrección antimonárquica o en un golpe de estado contra un dictador. La siguiente cita ofrece una mayor claridad sobre el correlato político que entraña el pensamiento barthesiano:

Por eso mismo, la literatura (sería mejor decir la escritura, de ahora en adelante), al rehusar la asignación al texto (y al mundo como texto) de un “secreto”, es decir, un sentido último, se entrega a una actividad que se podría llamar contrateología, revolucionaria en sentido propio, pues rehusar la detención del sentido, es, en definitiva, rechazar a Dios y a sus hipóstasis, la razón, la ciencia, la ley (*La muerte...* 70).

Hay semejanza entre el estilo beligerante de esta cita (que es el predominante en el texto) y el de las consignas revolucionarias de los movimientos de protesta previos a y propios de Mayo del 68; lo cual no es mera coincidencia, si se tiene en cuenta el momento de la escritura del texto y, específicamente, el de su publicación. Esta semejanza no pudo pasar desapercibida para los lectores de Barthes¹¹ y, en particular,

¹¹ El contexto de recepción del artículo está marcado por estos hechos históricos. Todavía en febrero del 69, Lacan, durante el espacio de preguntas de la conferencia ¿Qué es un autor? de

para la crítica estructuralista, que hizo de la expresión “el autor ha muerto” un eslogan del fin del magisterio autorial en los estudios literarios, dominados hasta entonces por la historia de la literatura y la estilística, cuyos objetos de estudio tenían un centro de gravedad en la figura autorial; hasta el punto de que en el sentido contestatario de aquel eslogan contra la autoridad autorial resuena el celeberrimo lema de Mayo del 68: “Prohibido prohibir”. El autor, como instancia de autoridad de la institucionalidad literaria, representada en la Academia, en la crítica o en la teoría literaria, vino a ser el zar depuesto o el rey guillotinado. A su vez, las prácticas de la institucionalidad literaria basadas en el estudio autorial (la historia literaria, el biografismo academicista, ciertos trabajos filológicos, etc.) venían a ser, en el correlato ideológico subyacente al ensayo, el régimen burgués cuestionado por la praxis política de la intelectualidad francesa de finales de los sesenta del siglo XX, que tenía en Barthes a uno de sus líderes indiscutidos.

Por todo lo anterior, no es exagerado afirmar que *La muerte del autor* de Barthes devino en una especie de manifiesto teórico-crítico contra el abordaje tradicional de los estudios literarios¹², centrado en enfoques historicistas (historia de la literatura) y formalistas (estilística), donde la figura del autor detentaba el poder canónico y retórico.

No olvidemos que Barthes, como señalamos antes, venía sosteniendo en los años previos una polémica con los historiadores literarios, liderados por Raymond Picard. Barthes estaba, para ese momento, a favor de los presupuestos de la Nueva crítica, que abogaba por un paradigma textualista que reemplazara el estatuto historicista autoralista imperante desde el siglo XIX, y vigente, entonces, en la Foucault hacía referencia al famoso grafiti de Mayo del 68: “Las estructuras no salen a la calle”, en referencia a cierta acusación que hiciera Lucien Goldmann al estructuralismo como pensamiento formalista y ajeno a la praxis (sindicándolo de la muerte del autor como correlato de la del sujeto): “Porque si hay algo que los acontecimientos de mayo demuestran es precisamente la salida a la calle de las estructuras. El hecho de que esto se escriba en el lugar mismo en donde se operó esta salida a la calle simplemente prueba lo que muy a menudo, e incluso lo que más a menudo, es interno a lo que se llama el acto” (Lacan en Foucault, *¿Qué es un autor?* 73). No solo Lacan se expresó recalcando la vinculación entre la producción intelectual de aquellos tiempos y el activismo político, también lo hicieron entre otros: Sartre, Touraine, Morin...

¹² Premat más bien observa visos de manifiesto estético: “En ese sentido, el texto de Barthes puede leerse como una forma *sui generis* de manifiesto vanguardista, que cristalizaría en posiciones teóricas polémicas, una práctica literaria que va del *Nouveau roman* francés a la novela experimental o de lenguaje en América latina. Su aparente rigor o extremismo no es más que una definición contextual de cierta concepción —y cierta praxis— del autor” (312).

historia literaria academicista. Esta polémica se inició por la afirmación de Roland Barthes en *Sobre Racine* (1963) sobre la dificultad de realizar análisis temáticos a autores del pasado, pues comprender su pensamiento (para el caso de esta obra, el de Racine) es hacer un rescate folclórico, tratar de ver en su retórica el pensamiento de su tiempo. Como alternativa, Barthes proponía un psicoanálisis de la época más que del autor, para lo cual no existían aún, a su juicio, los medios críticos o académicos (Barthes, *Ensayos críticos* 370,371). Con esto Barthes quería llegar al cuestionamiento de los estudios históricos basados en términos sustancialistas, como aquellos basados en el autor o en los hechos históricos particulares. Para los autores anteriores al siglo XIX o XX, indicaba Barthes, con los que un crítico no compartiría un horizonte histórico, no quedaría sino conjeturar sobre dispositivos retóricos para los que no se tendrían todas las claves ideológicas. De ahí el cambio de paradigma del trinomio Obra-Autor-Historia al de Texto-Lector-Escritura: “où il [Barthes] tend à supplanter l’histoire littéraire comme méthode principale d’interprétation du texte littéraire par l’adoption de méthodes tirées du structuralisme, voulant affirmer que «le temps des œuvres» est indépendant du « temps de l’histoire» (Costa y Faria 11)”¹³.

A las ideas de Barthes respondió con beligerancia, según analiza en detalle el mismo Barthes en *Crítica y verdad*, Raymond Picard (*Nouvelle critique ou nouvelle imposture*, 1965)¹⁴. Picard abogaba, y con él los académicos historiadores de la literatura, por la determinación del sentido de los contenidos temáticos de las obras literarias apelando al estudio de sus contextos históricos, incluyendo las intenciones literarias e ideológicas autoriales (Picard, *Nouvelle critique* 139). Barthes no negaba el papel heurístico de estos estudios, pero era claro que en ellos no podía ubicarse un objeto propio para una hipotética ciencia de la literatura:

¹³ “donde él —Barthes— tiende a dejar atrás la historia literaria como método principal para interpretar el texto literario mediante la adopción de métodos derivados del estructuralismo, queriendo afirmar que “el tiempo de las obras” es independiente del “tiempo de la historia”” (traducción nuestra).

¹⁴ Sultana Wahnón (2005) hace un agudo análisis de esta disputa en *Sur Racine: la polémica con la crítica ideológica*.

Desde el momento en que por fin se admite que la obra está hecha con la escritura (y se sacan de allí las consecuencias) cierta ciencia de la literatura es posible. Su objeto (si algún día existe) no podrá ser otro que imponer a la obra un sentido, en nombre del cual se daría el derecho de rechazar los otros sentidos: y por ello se comprometería (como lo ha hecho hasta el presente). No podrá ser una ciencia de los contenidos (sobre los cuales sólo puede tener poder la ciencia histórica más estricta), sino una ciencia de las condiciones del contenido, es decir de las formas: lo que habrá de interesarle serán las variaciones de sentidos engendradas y, si puede decirse, engendrables por las obras: no interpretará los símbolos, sino únicamente su polivalencia; en suma, su objeto no será ya los sentidos plenos de la obra, sino, por lo contrario, el sentido vacío que los sustenta a todos (*Crítica y verdad* 58,59).

En realidad, la polémica no provino de un solo lado, por la crítica estructuralista y temática contraatacaron: Jean-Paul Weber (*Néo-critique et paléo-critique ou Contre Picard*, 1966), Roland Barthes (*Critique et vérité*, 1966) y Serge Doubrovsky (*Pourquoi la nouvelle critique? Critique et objectivité*, 1966) (Martens 9). En el ensayo *Dos críticos* (1977), Barthes hace un balance de las dos orientaciones (*Ensayos críticos* 337-44). Aunque reñida, esta batalla contra los últimos paladines del autor como fuente del sentido histórico de la obra fue ganada con creces por Barthes.

Con todo, el éxito cuasi publicitario que para el estructuralismo tuvo el ensayo de Barthes no es explicable con facilidad, máxime si tenemos en cuenta que corresponde solo a un momento de la visión del crítico francés sobre el autor, y que en su obra posterior no solo matizó su postura antiautorial, sino que moduló el principio textualista en que se fundamentaba el estructuralismo y por el cual abogó denodadamente en cierta etapa de su producción teórica (Topuzian 14 y Culler 93,103). No obstante, la imagen persuasiva de un “autor” muerto, correlato de un “dios” o un “rey” muerto, y de manera más abstracta de una autoridad intelectual que trasmigraba del escritor al crítico —pues al ser el texto el centro inanimado de lo literario, la autoridad recayó en su intérprete, en el “lector”, eufemismo del crítico textualista—, caló entre los críticos literarios de la llamada Nueva Crítica y, dentro de esta, principalmente en los estructuralistas. Solo así podemos entender

el optimismo barthesiano por el nuevo apostolado del lector, auténtico mesías que tiene en el “texto” su Evangelio:

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, un cuestionamiento; 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: el lector es el espacio mismo en que se inscriben, sin que se pierda ni una, todas las citas que constituyen una escritura; la unidad del texto no está en su origen, sino en su destino, pero este destino ya no puede seguir siendo personal: el lector es un hombre sin historia, sin biografía, sin psicología; él es tan sólo ese alguien que mantiene reunidas en un mismo campo todas las huellas que constituyen el escrito (Barthes, *De la ciencia a la literatura* 71).

Finalmente, destronado el “autor”, aunque no muerto —como podemos juzgar tras el resurgimiento actual de un interés teórico-crítico por el autor literario—, primó el cuestionamiento hacia él como figura de autoridad de la institucionalidad y la discursividad literarias, convirtiéndose en el centro de ataques del estructuralismo. Esta corriente de las ciencias humanas, partiendo de los paradigmas del materialismo dialéctico, las matemáticas y las ciencias naturales, buscó dar a la literatura un estatuto científicista, enfocándose en el estudio intratextual de las estructuras de la obra literaria y rechazando, por igual, los dilemas subjetivos que entrañan la autoría, la creación y el yo autorial, en suma, la cuestión del sujeto en el texto, así como los aspectos extratextuales propios de la autorialidad: el autor como escritor o intelectual en el campo literario, las dinámicas editoriales que configuran la autoría, los derechos de autor, entre otros. Consecuentemente, el autor quedaba excluido de los intereses de estudio del estructuralismo: por su intrínseca extratextualidad (pese a los intentos fallidos de situarlo en las marcas gramaticales del texto, como lo demuestran las tentativas de Booth —autor implícito—, Eco —autor modelo—, Fish —autor implicado—, etc.), expedita en la condición jurídica e histórica del agente de la escritura, es decir, el escritor o persona que sustenta la creación del texto en tanto obra; y por los aspectos subjetivos de la creación literaria

y sus rezagos en la primera persona implícita en la enunciación de todo texto, aquello que tan magistralmente sintetizó Foucault en su réplica al texto de Barthes, la conferencia *¿Qué es un autor?* (1969), con la pregunta, aún más demoledora que el eslogan barthesiano de “el autor ha muerto”: “¿qué importa quién habla?”.

“¿Qué importa quién habla?”. En esta indiferencia, se afirma el principio ético, quizás el más fundamental, de la escritura contemporánea. La desaparición del autor se convirtió, para la crítica, en un tema dominante en lo sucesivo. Pero lo esencial no es constatar una vez más su desaparición; hay que localizar, como lugar vacío –indiferente y apremiante a la vez–, los sitios donde se ejerce su función (¿Qué es un autor? 5).

Conclusión

De esta aproximación genealógica a la noción barthesiana de muerte del autor, queda clara la pugna entre un enfoque vanguardista que concibió la teoría sobre la textualidad o la escritura (condición inmanente del sentido del texto en un lector crítico) como la herramienta para estudiar los objetos literarios (los textos), y uno tradicional que concibió la crítica como una elaboración interpretativa del sentido estético de la obra literaria, sentido que generalmente partía del carácter inefable del acto creativo, tal como es concebido por la estética clasicista o romántica¹⁵. Queda claro, también, que el primer enfoque, el teórico, tuvo poco que estudiar con una variable tan resbaladiza como la de autor, a dos aguas entre el texto y el contexto, entre lo enunciativo y lo institucional, entre lo actual y lo histórico, entre lo retórico y lo ideológico. Por otra parte, el segundo enfoque, el crítico tradicional, siguió teniendo un baluarte en la figura autorial, fuente y sustento del valor estético de una obra, valor afirmado en el acto creativo del autor que produce el texto.

Como uno de los fundadores del primer enfoque¹⁶, Barthes proclamó, para sí y para quienes siguieron su manera de privilegiar la búsqueda

¹⁵ Considérese, por ejemplo, el talento que Kant, en la *Crítica del juicio*, atribuía al genio (como creador, autor creativo) para “expresar lo inefable en el estado del alma, en una cierta representación, y hacerlo universalmente comunicable” (262).

¹⁶ Que la fama del texto de Barthes sea tal que hace recaer sobre sí el carácter de pionero o fundador del antiautorialismo, es algo que no solo oscurece a muchos contemporáneos de Barthes

del sentido en los textos mismos mediante la operación del lector, un lugar novedoso: el de lector intérprete y coautor del texto mismo. Es algo que Barthes, dos años después a *La muerte del autor*, en 1971, aclararía en *Revue d'esthétique*, en un artículo de título diciente: *De la obra al texto* (1971). Al modo tradicional de asumir la lectura de literatura, ya sea filológico o hermenéutico, donde se aspira a encontrar un sentido privilegiado en lo escrito, le correspondería vérselas con la obra; mientras, quien abandonara esa idea para vérselas con un sentido elusivo, siempre polivalente y reoscurecido, se encontraría con el texto¹⁷:

la música postserial ha revolucionado el papel del “intérprete”, al que se le pide de alguna manera que sea el coautor de la partitura que, más que “expresar”, completa. El Texto es más o menos una partitura de ese nuevo estilo: solicita del lector una colaboración práctica. Gran innovación, porque ¿quién ejecuta la obra? (Ya se planteó la pregunta Mallarmé, y pretende que el auditorio produce el libro). Tan sólo el crítico ejecuta hoy en día la obra (admito el juego de palabras). La reducción de la lectura a un consumo es evidentemente responsable del “aburrimiento” que muchos experimentan ante el texto moderno (“ilegible”), la película o el cuadro de vanguardia: aburrirse, en este caso, quiere decir que no se es o el cuadro de vanguardia: aburrirse, en este caso, quiere decir que no se es capaz de producir el texto, de ejecutarlo, de deshacerlo, de *ponerlo en marcha* (80,81).

que habían esbozado antes, e incluso llevado más lejos, las tesis barthesianas sobre la *muerte del autor*. Mencionemos solamente a Susan Sontag con *Contra la interpretación* (1964) y a Ítalo Calvino con *Cybernetics and Ghosts* (1967), donde incluso se llega a proponer la desaparición completa del autor, pues su labor se reduce a funciones que podrían llevar a cabo máquinas de programación. John Logie reconstruye ampliamente el contexto teórico de *La muerte del autor en 1967: The Birth of “The Death of the Author”*, dejando en claro que los antecedentes podrían remontarse tan lejos como Platón en el *Íón* (18,19); contemporáneos de Barthes que habían tratado el tópico de la muerte del autor antes de 1967 fueron: Blanchot, Derrida, Kristeva, Bernard Henri Levy y Eco (13).

¹⁷Exactamente dice Barthes: “el Texto practica un retroceso infinito del significado, el Texto es dilatorio; su campo es el del significante; el significante no debe imaginarse como “la primera parte del sentido”, su vestíbulo material, sino, muy al contrario, como su “después”; por lo mismo, la *infinitud* del significante no remite a ninguna idea de lo inefable (de significado innombrable), sino a la idea de *juego*; el engendramiento del significante perpetuo (a la manera de un calendario perpetuo) en el campo del Texto (o más bien cuyo campo es el Texto) no se realiza de acuerdo con una vía orgánica de maduración, o de acuerdo con una vía hermenéutica de profundización, sino más bien de acuerdo con un movimiento serial de desligamientos, superposiciones, variaciones” (*De la obra al texto* 76).

Esto fue lo que anticipó Barthes en *La muerte del autor* cuando afirmó que la muerte del autor implicaba la del crítico:

Una vez alejado del Autor, se vuelve inútil la pretensión de “descifrar” un texto. Darle a un texto un Autor es imponerle un seguro, proveerlo de un significado último, cerrar la escritura. Esta concepción le viene muy bien a la crítica, que entonces pretende dedicarse a la importante tarea de descubrir al Autor (o a sus hipóstasis: la sociedad, la historia, la psique, la libertad) bajo la obra: una vez hallado el Autor, el texto se “explica”, el crítico ha alcanzado la victoria; así pues, no hay nada asombroso en el hecho de que, históricamente, el imperio del Autor haya sido también el del Crítico, ni tampoco el hecho de que la crítica (por nueva que sea) caiga desmantelada a la vez que el Autor (70).

Ahora bien, fue aquel enfoque barthesiano el que muchos terminarían igualando, tergiversándolo, al estructuralismo (en una lectura errónea de Barthes, quien más que al estudio de las estructuras apelaría al encuentro del *placer* del texto). Y fue el enfoque teórico estructuralista, que tomó como estandarte el lema barthesiano de la *muerte del autor*, el predominante en el mundo académico literario de los años setenta y hasta inicios de los ochenta. Tal predominio fue la causa del anquilosamiento que durante más de tres décadas tuvo la figura autorial en los estudios literarios.

Salvo el capítulo privilegiado que el autor siguió teniendo en los estudios biográficos o autobiográficos, en la crítica de autor o en la hermenéutica, la mayor parte de las corrientes estructuralistas y postestructuralistas prefirieron asumirlo como una evidencia no problemática que operaba como una esencia identitaria —es el caso de las perspectivas críticas culturalistas identitarias (Topuzian 14)— o ignorar su evidencia palmaria en el fenómeno literario.

Caso aparte es el de las teorías feministas que, como señalan Pérez Fontdevila y Torras Francès, pese a una participación aún exigua en las discusiones actuales sobre la autoría literaria, tienen una serie sostenida de estudios sobre la noción de autora y el lugar de la escritora en los procesos autoriales institucionales o creativos hegemónicamente patriarcales (*Corpografías autoriales* 1). Serie que se extiende desde estudios, ya clásicos, de la cuestión autorial femenina como los de

Kamuf, Miller, Coquillat, Russ o Planté (1), hasta estudios más recientes y sistemáticos, como los de Zwierlein, Heinich, Eagleton y las mismas Pérez Fontdevila y Torras Francès, con obras como *Los papeles del autor/autora. Marcos teóricos sobre la autoría literaria* (2016) y la más reciente *¿Qué es una autora? Encrucijadas entre género y autoría* (2019), que, partiendo de una variante de género al título de la famosa conferencia de Foucault, *¿Qué es un autor?*, proponen una profunda revisión a la “asunción masculinista de la autoridad cultural” (*¿Qué es una autora?* 9).

Pero, exceptuando los trabajos —más bien aislados— sobre el autor en los setenta y ochenta, solo fue hasta bien entrada la década de los noventa del siglo XX que el autor dejó de ser un caso anecdótico, de folclor literario, propio de enfoques críticos desestimados académicamente como el biografismo; o una categoría de análisis crítico y/o teórico inconsistente, sin rigor heurístico, cuyo uso revelaba la insipiencia o la insolencia académica de quienes apelaban a ella. “La muerte del autor”, como noción teórica, fue, durante este tiempo, una verdad aceptada y casi un lugar común de la teoría y la crítica literaria, de ahí que quienes decidieron retomar el estudio del autor literario, proponiendo nuevos caminos teóricos y críticos, en los noventa y aún en lo que va del siglo XX, se debatieran contra aquella noción con fórmulas opuestas como “el retorno”, “la resurrección” o “el renacimiento” del autor.

Referencias

- Bajtín, Mijail. “Carnaval y literatura”. Eco. Revista de la Cultura de Occidente, Tomo XXII/3.129 (1971). Impreso.
- Barthes, Roland. *Crítica y verdad*. Buenos Aires, Argentina: Siglo XXI, 1966. Digital.
- Barthes, Roland. *Crítica y verdad*. Madrid, España: Siglo Veintiuno Editores, 2005. Digital.
- Barthes, Roland. “De la ciencia a la literatura”. El susurro del lenguaje. Barcelona: Paidós, 1994. Digital.
- Barthes, Roland. “De la obra al texto”. El susurro del lenguaje. Barcelona: Paidós, 1994. Digital.
- Barthes, Roland. *Ensayos críticos*. Buenos Aires, Argentina: Grupo Editorial Planeta/Seix Barral, 2003. Impreso.
- Barthes, Roland. “La muerte del autor”. El susurro del lenguaje. Barcelona: Paidós, 1994. Digital.
- Barthes, Roland. *Sobre Racine*. Ciudad de México: Siglo Veintiuno Editores, 1992. Digital.
- Bernas, Steven. *Archéologie et évolution de la notion d'auteur*. París, Francia: L'Harmattan, 2001. Impreso.
- Calvino, Ítalo. “Cybernetics and Ghosts”. *The Uses of Literature*. San Diego y Nueva York, Estados Unidos, y Londres, Reino Unido: Harcourt Brace & Company, 1986. Digital.
- Caughie, John. *Theories of Authorship: A Reader*. Nueva York, Estados Unidos, y Londres, Reino Unido: Routledge & Kegan Paul Ltd, 1981. Digital.
- Costa Domingues, João da y Faria, Dominique. “Barthes sémiologue et écrivain traduit au Portugal (1973-2015)”. Carnets. Revue électronique d'études françaises de l'APEF 6 (2016). Digital.
- Culler, Jonathan. *Barthes*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica, 2014. Impreso.
- Foucault, Michel. *¿Qué en un autor?* Tlaxcala, México: Universidad Autónoma de Tlaxcala, 1990. Digital.
- Foucault, Michel. “Crítica y Aufklärung”. Foucault, literatura y conocimiento. Bogotá, Colombia: Bid & Co. Editor, 2014. Impreso.
- Foucault, Michel. *Tecnologías del yo y otros textos afines*. Barcelona, España, y Buenos Aires, Argentina: Ediciones Paidós Ibérica, S.A. e I.C.E. de la Universidad Autónoma de Barcelona, 2008. Digital.
- Kant, Immanuel. *Crítica del juicio*. Barcelona, España: Espasa Libros, 2014. Impreso.
- Logie, John. “1967: The Birth of ‘The Death of the Author’”. National Council of Teachers of English, 2013. Digital.

- Maestro, Jesús G. *Crítica de la razón literaria*. Vigo, España: Editorial Academia del Hispanismo, 2015. Digital.
- Maldonado, Héctor, dir. "Autoría y género". *Mundo Nuevo* 16 (2015, enero-junio). Digital.
- Martens, Reuben. "Roland Barthes' On Racine: On the Deathbed of the Author?" Tesis de maestría Ghent University, 2015. Digital.
- Morey, Miguel. "Introducción". *Tecnologías del yo y otros textos afines*. Por Michel Foucault. Barcelona, España, y Buenos Aires, Argentina: Ediciones Paidós Ibérica, S.A. e I.C.E. de la Universidad Autónoma de Barcelona, 2008. Digital.
- Nietzsche, Friedrich. "La Gaya Ciencia". *Obras completas: Volumen III: Obras de madurez I*. Ed. Diego Sánchez Meca. Madrid: Editorial Tecnos, 2014. Digital.
- Pérez Fontdevila, Aina. "'Algo me mira sin verme': una introducción miope a la cuestión del autor". *Tropelías. Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada* 24 (2015). Digital.
- Pérez Fontdevila, Aina y Torras Francès, Meri. "Corpografías autoriales. Re/ visiones de género". *Revista Interférences littéraires/Littéraire interferences*. Convocatoria para la revista (2016). Digital.
- Pérez Fontdevila, Aina y Torras Francès, Meri. "La autoría a debate. Textualizaciones del cuerpo-corpus". *Tropelías. Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada* 24 (2015). Digital.
- Pérez Fontdevila, Aina y Torras Francès, Meri. *Los papeles del autor/a. Marcos teóricos sobre la autoría literaria*. Madrid, España: Arco Libros-La Muralla, S. L., 2016. Digital.
- Pérez Fontdevila, Aina y Torras Francès, Meri. *¿Qué es una autora? Encrucijadas entre género y autoría*. Barcelona, España: Icaria Editorial, 2019. Digital.
- Picard, Raymond. *Nouvelle critique ou nouvelle imposture*. Utrecht, Países Bajos: Jean Jacques Pauvert éditeur, 1965. Pasajes traducidos por Sergio Pastormelo. Digital.
- Premat, Julio. "El autor: orientación teórica y bibliográfica". *Cahiers de LI.RI. CO 1* (2006): 311-322. Digital.
- Proust, Marcel. *Contra Sainte-Beuve*. Barcelona, España: Editorial Tusquets, 2006. Impreso.
- Roger, Julien. "El concepto de autor en la obra de Gérard Genette". VII Congreso Internacional Orbis Tertius de Teoría y Crítica Literaria, 18, 19 y 20 de mayo de 2009, La Plata. Estados de la cuestión: Actualidad de los estudios de teoría, crítica e historia literaria. Memoria Académica. Digital.
- Russ, Joanna. *How to Suppress Women's Writing*. Austin, Estados Unidos: University of Texas Press, 1983. Digital.

- Russoto, Margara, comp. *La ansiedad autorial: Formación de la autoría femenina en América Latina: Los textos autobiográficos*. Caracas, Venezuela: Editorial Equinoccio Universidad Simon Bolívar, 2006. Digital.
- Schaeffer, Jean-Marie. "Originalite et expression de soi. Eléments pour une genealogie de la figure moderne de l'artiste". *Communications* 64 (1997): 89-115. Digital.
- Sontag, Susan. "Contra la interpretación". *Contra la interpretación y otros ensayos*. Trad. Horacio Vázquez Rial. Barcelona, España: Seix Barral, 1984. Digital.
- Topuzian, Marcelo. *La resurrección del autor*. Santa Fe, Argentina: Editorial Universidad del Litoral, 2015. Digital.
- Wahnon, Sultana. "Sur Racine: la polémica con la crítica ideológica". *gora: Papeles de Filosofía* 24.1 (2005): 105-116. Digital.
- Zapata, Juan, ed. *La invención del autor: Nuevas aproximaciones al estudio sociológico y discursivo de la figura autorial*. Medellín, Colombia: Universidad de Antioquía, 2014. Impreso.