

Presentación

Desde finales de los años 60, Roland Barthes, Michael Foucault y Jacques Derrida extendieron, como es sabido, el certificado de defunción del autor. Algunas de las razones que sustentan su deconstrucción de la categoría autorial justifican ese exceso. Desde luego, era muy conveniente desplazar, con Barthes, el objeto de interés de la literatura del autor al texto y al propio proceso y resultado de la escritura; reparar, con Derrida, en los sobreentendidos falogocéntricos de nuestra cultura y cosmovisión, que condicionan una concepción de la literatura, y de categorías como autor o *paternidad* autorial deudoras de tales sobreentendidos y quizá contingentes (aunque difícilmente sorteables). Finalmente, es irreprochable el razonamiento foucaultiano acerca de la solidaridad entre la noción del autor individual y el fundamento legal de la persona jurídica y fiscal beneficiada de los derechos de autor en una sociedad capitalista donde la escritura (y específicamente el libro) es un bien que reporta un rendimiento económico y donde la ley, aliada de dicho sistema económico, lo respalda. Nada que objetar a estas estimulantes advertencias que instaban a revisar un concepto —el de autor— quizá excesivamente adocenado desde los supuestos de la modernidad. O una sola cosa que objetar, no tal vez a los *autores* (que lo son, y jamás pasó por sus cabezas no serlo) de estas proposiciones, sino a quienes las tomaron por un punto de llegada definitivo. La “muerte del autor” no deja de ser un episodio más, y no el último, del devenir de esta categoría literaria que hoy —a pesar de la crisis del sujeto y de la subjetividad a la baja propia de la posmodernidad o quizá precisamente por ello— recibe una elevada cuota de atención entre los especialistas y entre los lectores. Prueba de ello es la constancia con la que han venido publicándose desde los años 90 indagaciones sobre el autor: Bonnet (1985), Díaz (1993), Burke (1998), Pérez Parejo (2004), Bennet (2005), Díaz (2011), Meizoz (2014), Zapata (2014), Bonnet (2016), Díaz (2016), Pérez Fontdevila y Torras (2016 a y 2016b), entre otros.

Como afirman Aina Pérez Fontdevila y Meri Torras Francés en el libro colectivo *Los papeles del autor/a*: «[...] la (des)aparición del autor es tan sólo uno de los capítulos de su biografía [...]» (2016: 12). Este volumen es una de las pruebas de que en los últimos años bastantes voces han reclamado volver de nuevo sobre el autor como instancia fundamental del hecho literario. En él, diversos estudiosos analizan las formas que el autor ha encontrado para sobrevivir o revivir, y que pasan por la espectacularización o la *performance*, actitudes para las que la televisión, primero, y los medios digitales, después, han resultado ser medios y escenarios perfectos.

Esta postura matiza la de quienes consideran que Internet más bien ha contribuido a disolver la categoría autorial. Entre los defensores de esta última idea se encuentra Pérez Parejo (2004), quien lleva a cabo una revisión de los enfoques posestructuralistas sobre el autor, y considera que Internet es quizá el último paso de esa desaparición, por cuanto ha conducido a una «democratización de la autoría» en la que «poco importa el prestigio del nombre propio del autor a la hora de poder publicar en internet», y que «el lector se convierte en el verdadero artífice de la obra y muestra definitivamente su vasto poder», hasta el punto de que «se produce definitivamente el traspaso de poder entre autor y lector» (2004). Aunque muchas de sus apreciaciones son certeras (y todas sugerentes), creemos que más que una desaparición del autor, el escenario de Internet nos muestra una tensión permanente entre las flaquezas de la autoría y la resistencia a desaparecer, que a veces se resuelve en sorprendentes mutaciones.

En la actualidad, la vitalidad del autor continúa vigente en el ámbito legal, que debe enfrentarse a las nuevas condiciones de producción y transmisión del medio digital. Cierto que este sería aún un concepto de la autoría como figura económica y jurídica ya

impugnada por Foucault, pero no es probablemente un concepto tan extraliterario como pueda parecer a primera vista (desde luego, Cervantes o Lope no se consideraban menos autores porque la paternidad de sus obras se encontrase al socaire de unas leyes que aún no contemplaban la propiedad intelectual o los derechos de autor como en la actualidad).

Uno de los síntomas de esta resurrección del autor –o de su regreso como *revenant* (véanse al respecto Burke 1998, Díaz 1993 y 2016, o Bonnet 1985 y 2016)– es la fortuna casi obsesiva de la autoficción como forma de escritura y como clave de lectura. Ambas se retroalimentan, pues el desarrollo de los estudios sobre autoficción, incentivado por la proliferación de obras que invitaban a ser leídas desde esa perspectiva, ha sido, a su vez, poderoso acicate para que nuevas obras se inscriban bajo tal marbete, o para que obras anteriores sean leídas bajo esa nueva luz.

Otro síntoma, no menos claro, de la vitalidad del autor como foco de nuestra concepción de la escritura, es el actual desarrollo de los estudios estilométricos. Retomando de nuevo los argumentos de Roland Barthes, sobre la muerte del autor, es cierto que a la noción de autoría derivada de los textos bíblicos (inspirados por la divinidad y cuya interpretación estaba estrictamente limitada) ha sucedido una idea totalmente diferente, donde la instancia autor, en caso de existir, es la que construye el lector mediante un trabajo de exégesis estilística, de manera que no será ya el autor quien produzca el texto, sino el texto el que dé origen a la entidad *autor*, creado este por su escritura, que funciona como máscara tras de la que se oculta el individuo real, inalcanzable. Si el autor está ya únicamente en el texto, será el estudio estilístico de este el que arroje luz sobre el autor. En pos de él, han surgido numerosos estudios basados en el rastreo de la “huella lingüística” de cada individuo, que en los textos literarios viene a ser un ADN del texto que certifica la paternidad autorial –y podríamos decir la maternidad, pero creemos conveniente incidir sobre uno de los supuestos, nada irrelevante, sobre los que nuestro imaginario cimenta la autoría (véase a este respecto Pérez Fontdevila, 2019). Durante las últimas dos décadas se han desarrollado extraordinariamente los trabajos que mediante la cuantificación de *function words* y otros marcadores de estilo, pueden estudiar casos particulares de autoría discutida, pero que, más allá del objetivo particular que cada uno de ellos se fije, afianzan la idea del texto como dimanación personal del autor, reflejo suyo.

Por otra parte, nunca como hasta ahora hemos asistido a la multiplicación exponencial de la presencia de los autores: en fotografías (a menudo *selfies*), medios en papel, paratextos, páginas web, talleres, redes sociales... Cada uno de estos elementos es una tesela que sumar a un retrato cada vez más patente, pero, simultáneamente, cada vez más poliédrico y en cierta manera más confuso. Una verdadera “producción de presencia” del autor (Escandell Montiel, 2016) que tiene que ver tanto con las condiciones de producción, consumo y prosumo de la literatura como con una ansiedad de la (auto)afirmación. Sin embargo, todos estos elementos externos a la obra se integran en una noción de obra expandida que rebasa de manera clara los límites canónicos del texto, y que viene a confluir con los problemas que, más allá del ámbito literario, circundan a la propia noción de identidad en estos tiempos de avatarización (Escandell Montiel, 2016).

El monográfico que aquí presentamos pretende ofrecer un panorama amplio de los problemas que a día de hoy circundan una noción como la de autoría.

Así, Pérez Fontdevila lleva a cabo una aproximación teórica a la cuestión, tomando en cuenta cómo la oposición singularidad/comunidad ha atravesado la construcción de la autoría.

Vicente Luis Mora, por su parte, analiza los conflictos y tensiones entre las diferentes instancias textuales que se combinan en algunas obras narrativas a través de

técnicas como el monólogo interior, el juego de voces (incluso gramaticales), o el uso intencionado de los paratextos.

En este sentido, es preciso reivindicar la modernidad de Miguel de Unamuno al plantear la autoría como un complejo entramado de (id)entidades que se superponen, se borran, debaten entre sí o se ficcionalizan, sometiendo la noción de autor (tanto el autor implícito como el personaje histórico y público de Unamuno) a una ironía implacable y profundamente desestabilizadora. Las estrategias mediante las que lo lleva a cabo son estudiadas por Lidia Sánchez de las Cuevas.

La contribución de Martínez Deyros sobre la génesis textual de *Señora de rojo sobre fondo gris* (1991), de Miguel Delibes, nos lleva a reflexionar sobre la importancia de la materialidad de la escritura (esto es, de los manuscritos), en tanto que manifestación y huella *patrimonial* que contribuye a la mitología del autor.

El análisis cuantitativo de los textos, que González Pascual propone para el caso de Juan de Mairena y Carmen Morán Rodríguez para las obras escritas en colaboración por Borges y Bioy Casares, nos sitúa ante la escritura como huella autorial que acaso trascienda las máscaras, las imposturas y los juegos a cuatro manos.

La importancia del género (*genre*) y el género (*gender*) están presentes en el análisis que lleva a cabo Isabelle Touton a partir de los ensayos de Remedios Zafra: se analizan los efectos enmascaradores de las pantallas y de la ficción, pero también sus posibilidades como resistencia a las máscaras de las identidades cotidianas, no menos enmascaradoras, y tal vez más *alienantes*.

Eva Álvarez Ramos indaga en el problema de ser *autora* en un campo cultural donde la categoría imperante es la de *autor*, estudiando el uso de los seudónimos entre escritoras de lengua española desde el siglo XVIII hasta la actualidad como formas de legitimación que han dado pie, en algunos casos, a una escritura bifurcada.

El uso de las redes sociales, y particularmente de Instagram, como medio de difusión de la obra, pero también de proyección de una identidad autorial, es estudiada por Belén Mateos Blanco a partir del ejemplo de la dibujante, ilustradora y autora de cómics Raquel Riba Rossy y su alter ego virtual Lola Vendetta.

Cuestión de sumo interés es el funcionamiento de una “identidad de marca” del autor como un *ethos* cambiante, una marca comercial sujeta a constantes renegociaciones. Esto es patente en el caso de los escritores con difusión internacional en otras lenguas, cuya identidad se reajusta para los nuevos mercados. Mihai Iacob, a partir de la cobertura paratextual y del concepto de “narraciones de la carrera” estudia este fenómeno para el caso del rumano Mircea Cărtărescu en su trayectoria dentro del campo cultural español.

La generación de identidades impostadas/impostoras, y su tematización en la narrativa contemporánea, es el objeto de análisis del trabajo de Daniel Escandell Montiel a partir de *El impostor* (2014), de Javier Cercas. El controvertido caso de Enric Marco (quien se inventó toda una biografía como superviviente del Holocausto) se analiza como ejemplo de identidad sujeta a múltiples y diferentes elaboraciones, efectuadas por uno mismo (el propio Marco) o por otros (Cercas).

La presencia de la huella autorial se hace también patente en el cine de formas heterogéneas y sorprendentes. Iván Gómez García considera su presencia en el documental, cuya supuesta objetividad es más que problemática. Para ello, estudia la incursión del yo discursivo en tres documentales españoles sobre la Guerra Civil: *Mi tío Ramón* (Ignacio Lasiera, 2015), *Canción a una dama en la sombra* (Carolina Astudillo Muñoz, 2021) y *Apuntes para una herencia* (Federico Robles, 2018).

Por último, Vicente José Benet Ferrando presenta un yo autorial escindido en dos líneas de producción cinematográfica diferentes y hasta contrapuestas: el donostiarra Javier Aguirre (1935-2019), quien compaginó la dirección de películas comerciales con

la realización de una serie de películas de carácter experimental e independiente, a las que se refirió con el término “anticine” (que dará también título a su libro de 1972, en el que expone su propuesta). Benet plantea la articulación de estas dos facetas, la de director convencional y la de (anti)autor, en su periodo de mayor creatividad (1960-1985), y las estrategias discursivas y expresivas mediante las que Aguirre aborda el Desarrollismo en su heterogénea producción.

En definitiva, el presente número monográfico aborda una cuestión crucial en la contemporaneidad, como es la de la conciencia autorial y su expresión en el discurso, sea este narrativo, poético o cinematográfico. Para ello llevamos a cabo primeramente una aproximación teórica, y a continuación ofrecemos el análisis concreto de una serie de casos que plantean —como se podrá ver, de modos muy distintos— las huellas del autor en sus obras: huellas materiales (manuscritos, imágenes), huellas discursivas (el idiolecto en obras colaborativas, o en obras firmadas con heterónimos o seudónimos; la incursión del yo en *film*) o huellas paratextuales (en los peritextos, epitextos, redes sociales, etcétera).

DANIEL ESCANDELL MONTIEL (Universidad de Salamanca)

CARMEN MORÁN RODRÍGUEZ (Universidad de Valladolid)

Editores del monográfico

El autor y sus máscaras: estudios sobre autorías, avatares e imposturas

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Barthes, Roland (1968). «La Mort de l’auteur». *Mantéia*, 5: 61–67.
- Barthes, Roland (1987 [1968]). *El susurro del lenguaje. Más allá de la palabra y la escritura*. Trad. C. Fernández Medrano. Paidós. 65–71.
- Bennett, Andrew (2005). *The Author*. Routledge.
- Bonnet, Jean-Claude (1985). «L’Écrivain comme fantasma». *Poétique*, 63, sept. 1985.
- Bonnet, Jean-Claude (2016). «El fantasma del escritor». En Aina Pérez Fontdevila y Meri Torras (eds.), *Los papeles del autor-a: marcos teóricos sobre la autoría literaria* (pp. 307–342). Arco Libros.
- Burke, Seán (1995). *Authorship from Plato to the Postmodern. A reader*. Edimburgo: Edinburgh University Press.
- Burke, Seán (1998). *The Death and Return of the Author: Criticism and Subjectivism in Barthes, Foucault and Derrida*. Edinburgh Press.
- Díaz, J.-L. (1993). «L’écritain comme fantasma». En C. Coquio y R. Salado (eds.), *Barthes après Barthes, une actualité en question*, (pp. 77–87). Presses Universitaires de Pau.
- Díaz, J.-L. (2011). *L’homme et l’œuvre*. Presses Universitaires de France.
- Díaz, J.-L. (2016). «Muertes y renacimiento del autor». En Aina Pérez Fontdevila y Meri Torras (eds.), *Los papeles del autor-a: marcos teóricos sobre la autoría literaria* (pp. 55–77). Arco Libros.
- Escandell Montiel, Daniel (2016). *Mi avatar no me comprende*. Delirio.
- Foucault, Michel. 1969. «Qu’est-ce qu’un auteur?». *Bulletin de la Société française de philosophie*, LXIV: 73–104.
- Meizoz, Jérôme (2014). «Aquello que le hacemos decir al silencio: postura, ethos, imagen de autor». En Juan Zapata (ed.), *La invención del autor: nuevas aproximaciones*

- al estudio sociológico y discursivo de la figura autorial* (pp. 85–96). Universidad de Antioquía.
- Meizoz, Jérôme (2015). *Posturas literarias. Puestas en escena modernas del autor*. Trad. Juan Zapata. Universidad de Los Andes, Ediciones Uniandes.
- Pérez Parejo, Ramón (2004). «La crisis de la autoría: desde la muerte del autor de Barthes al renacimiento de la anonimia en Internet», *Espéculo*, 26.
- Pérez Fontdevilla, Aina, y Meri Torras Francés (2016a). «Hacia una biografía del concepto de autor». En Aina Pérez Fontdevilla y Meri Torras Francés (eds.), *Los papeles del autor/a. Marcos teóricos sobre la autoría literaria* (pp. 11–51). Arco Libros.
- Pérez Fontdevila Aina, Meri Torras Francés (eds.) (2016b). *Los papeles del autor/a. Marcos teóricos sobre la autoría literaria*. Arco libros.
- Zapata, Juan (comp.) (2014). *La invención del autor: nuevas aproximaciones al estudio sociológico y discursivo de la figura autorial*. Universidad de Antioquía.