



Editorial Universidad de Antioquia

# La invención del autor

Nuevas aproximaciones al estudio  
sociológico y discursivo de la figura autorial

Michel Foucault, Dominique Maingueneau, Ruth Amossy, Jérôme Meizoz,  
Alain Vaillant, Pascal Durand, Pascal Brissette, Nathalie Heinich,  
Denis Saint-Amand, Jean-Pierre Bertrand, Sylvie Ducas, Juan Zapata,  
Carlos Builes, Kristine Vanden Berghe, Alejandro Quin

Juan Zapata  
—compilación—

Literatura / Teoría



La invención del autor  
Nuevas aproximaciones al estudio sociológico  
y discursivo de la figura autorial

Michel Foucault, Dominique Maingueneau, Ruth Amossy, Jérôme Meizoz,  
Alain Vaillant, Pascal Durand, Pascal Brissette, Nathalie Heinich,  
Denis Saint-Amand, Jean-Pierre Bertrand, Sylvie Ducas, Juan Zapata,  
Carlos Builes, Kristine Vanden Berghe, Alejandro Quin

Juan Zapata —compilación, traducción e introducción—

*Literatura / Teoría*  
Editorial Universidad de Antioquia®

## Contenido

Los autores.....	11
Introducción .....	17
Hacia una teoría del autor	
¿Qué es un autor?	
<i>Michel Foucault</i> .....	33
Autor e imagen de autor en el análisis del discurso	
<i>Dominique Maingueneau</i> .....	49
La doble naturaleza de la imagen de autor	
<i>Ruth Amossy</i> .....	67
Aquello que le hacemos decir al silencio: postura, <i>ethos</i> , imagen de autor	
<i>Jérôme Meizoz</i> .....	85
Hacia una historia de la figura del autor	
Entre persona y personaje: el dilema del autor moderno	
<i>Alain Vaillant</i> .....	99
Hombre de letras, escritor, autor. Declinación social de una función simbólica	
<i>Pascal Durand</i> .....	113

## Mitos del autor moderno

Poeta desdichado, poeta maldito, maldición literaria. Hipótesis de investigación sobre el origen de un mito	131
<i>Pascal Brissette</i> .....	
La bohemia en tres dimensiones: artista real, artista imaginario, artista simbólico	158
<i>Nathalie Heinich</i> .....	

## Puestas en escena del autor I: representaciones del autor en la literatura francesa

Anomia de Rimbaud	175
<i>Denis Saint-Amand</i> .....	
El colmo de la vida literaria: <i>Paludes</i>	190
<i>Jean-Pierre Bertrand</i> .....	
<i>Ethos</i> y fábula autorial en las autoficciones contemporáneas o cómo el escritor se inventa a sí mismo	199
<i>Sylvie Ducas</i> .....	

## Puestas en escena del autor II: representaciones del autor en la literatura colombiana

¿Un poeta maldito en Colombia? El caso de José Asunción Silva	219
<i>Juan Zapata</i> .....	
Jorge Gaitán Durán o la postura del <i>intelectual total</i>	233
<i>Carlos Builes</i> .....	
Imágenes de Fernando y de Vallejo	243
<i>Kristine Vanden Berghe</i> .....	
Medina Reyes: impostura, sujeción, riesgo	256
<i>Alejandro Quin</i> .....	
Índice analítico .....	269
Índice onomástico .....	276



## Introducción

El objetivo del presente volumen es introducir en el ámbito académico hispanoamericano las nuevas aproximaciones teóricas y las diferentes apuestas metodológicas que han sido propuestas durante las últimas dos décadas para abordar el estudio de la figura del autor y el problema de la autorialidad. La dimensión temporal y geográfica de dicha tarea imponía de entrada una primera dificultad: ¿cómo elegir un corpus de ensayos que fuera lo suficientemente representativo de veinte años de investigaciones y que abarcara fronteras geográficas tan diversas que pueden ir desde Francia, pasando por Bélgica y Suiza, y llegar hasta Canadá e Israel? Sin embargo, y a pesar de la dimensión de la tarea, una línea directriz se iba imponiendo a medida que íbamos abarcando la producción. En efecto, desde el desafío lanzado por Michel Foucault en su célebre ensayo de 1969 titulado “¿Qué es un autor?”, las diferentes soluciones que se proponían a su pregunta por la autorialidad tenían todas algo en común: estas no solo se situaban en el cruce del análisis del discurso y la sociología de la literatura, sino que parecían demostrar la existencia de todo un grupo de investigadores en continua interacción.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Podemos hablar de una primera generación en torno a la cual gravitan las generaciones siguientes y sus estudios, que está esencialmente compuesta por Pierre Bourdieu, Jacques Dubois, Marc Angenot y Jean-Marie Klinkenberg. Una segunda generación estaría compuesta por: en primer lugar, los discípulos directos de Bourdieu, como Nathalie Heinich, Alain Viala, Gisèle Sapiro y Bernard Lahire; en segundo lugar, los discípulos directos de Jacques Dubois y Jean-Marie Klinkenberg, en Bélgica, como Pascal Durand, Jean-Pierre Bertrand, Benoît Denis y Paul Aron; y, en tercer lugar, figuras independientes pero en continuo diálogo con estos pensadores, como Alain Vaillant, José-Luis Díaz, Pascale Casanova, Dominique Maingueneau, Jérôme Meizoz y Ruth Amossy. Una tercera generación de jó-

Una vez hecha dicha constatación, era preciso establecer un orden coherente que diera cuenta del desarrollo histórico de dichas contribuciones. La solución no tardó en venir y un camino teórico parecía dibujarse con claridad. Si bien es cierto que Michel Foucault —al introducir la noción de función autorial para describir la manera en que circulan, se autentifican, se clasifican y se valoran ciertos discursos en la sociedad moderna— nos demostraba que aquello que llamamos “autor” no es algo que pertenezca al orden de “lo dado”,<sup>2</sup> sino que es una construcción en la que intervienen diferentes instancias (tanto jurídicas como literarias y mediáticas), este parecía olvidar el papel que jugaba el productor del texto en ese proceso de fabricación de la figura autorial. En efecto, Foucault reduce la construcción del autor a ciertas operaciones textuales que él identifica, en sus orígenes, con la exégesis cristiana y, en especial, con los cuatro criterios definidos por san Jerónimo en su *De viris illustribus* para “identificar de manera legítima los autores de varias obras”:<sup>3</sup> la “constante de valor”, la “coherencia conceptual”, “la unidad estilística” y el momento histórico de la producción de la obra. Dichos criterios, o “reglas de construcción del autor”, como los llama Foucault, resultan insuficientes a la hora de dar cuenta de ese complejo proceso que es la construcción autorial.<sup>4</sup> Había pues que demostrar que la construcción del autor no se remite únicamente a unos procedimientos que se ejercen externamente a la

venes investigadores que circula entre estos tres polos (Francia, Canadá y Bélgica) está compuesta por Anthony Glinoe, Pascal Brissette, François Provenzano, Björn Dozo, Denis Saint-Amand y Valerie Stenion, entre otros. Aunque este volumen no pueda recoger estudios de todos estos investigadores, sí abarca gran parte de estos. En la revista *ConTextes*, que congrega un gran número de investigadores en estas áreas, se puede encontrar una muestra de los nuevos campos de investigación abiertos y una bibliografía extremadamente completa de las últimas producciones de la sociología de la literatura en el mundo francófono (véase <http://contextes.revues.org/index249.html>). No olvidemos también el Grupo de Investigación sobre las Mediaciones Literarias e Institucionales, cuya página recopila varios trabajos de importancia (véase <http://www.legremlin.org>) y la revista electrónica del grupo Análisis del Discurso, Argumentación y Retórica de la Universidad de Tel Aviv (véase <http://aad.revues.org>).

- 2 Según Foucault, la función autor “No se forma espontáneamente como la atribución de un discurso a un individuo. Es el resultado de una operación compleja que construye un cierto ser de razón que se llama autor. Sin duda, se intenta darle un estatuto realista a este ser de razón: sería en el individuo una instancia ‘profunda’, un poder ‘creador’, un ‘proyecto’, el lugar originario de la escritura. Pero de hecho, lo que se designa en el individuo como autor (o lo que hace de un individuo un autor) no es sino la proyección, en términos siempre más o menos psicologizantes, del tratamiento aplicado a los textos, de los acercamientos realizados, de los rasgos establecidos como pertinentes, de las continuidades admitidas, o de las exclusiones practicadas” (“¿Qué es un autor?”, p. 42 de esta edición).

- 3 *Ibidem*.

- 4 Si bien es cierto que Foucault menciona en su argumentación la instancia textual o discursiva como huella que remite al autor, sin que por ello deba confundirse con la figura civil o de carne y hueso que se encuentra detrás del texto (“la función autor no es, en efecto, una reconstrucción simple y pura que se hace de segunda mano a partir de un texto dado como material inerte. El texto siempre trae consigo algunos signos que remiten al autor. Los gramáticos conocen bien tales signos: son los pronombres personales, los adverbios de tiempo y lugar, la conjugación de los verbos” (*ibid.*, p. 43)), no se detiene en el papel que dicha instancia tiene en la fabricación de la figura del autor. Esta instancia, y la función que ocupa en la construcción autorial, será analizada por Dominique Maingueneau y Ruth Amossy mediante la noción de *ethos* (véanse los artículos de Maingueneau y Amossy incluidos en esta antología).

obra (o  
operaci  
profesi  
las edit  
operad  
bién a l  
constru  
análisis

Es a  
de la d  
como E  
estudio  
sis del  
nadá),  
(Franc  
debate  
determ  
(instan  
Jacque  
rentes  
literaria  
tuto so  
rentes  
y cano  
movim  
en cada  
académ

A p  
lisis, q  
materi  
esta (o  
autor”.  
nicas f  
en los  
y sufici  
reivind

5 Rem  
ción  
6 Dom



obra (operaciones de catalogación como las efectuadas por las bibliotecas o librerías, operaciones de periodización y de consagración como las efectuadas por la crítica profesional y académica, operaciones económicas y jurídicas como las efectuadas por las editoriales y las asociaciones de escritores, operaciones de canonización como las operadas por las instituciones escolares y universitarias), sino que esta remite también a los procedimientos que, desde la génesis misma de la obra, contribuyen a la construcción de la identidad autorial. En otros términos, se trataba de articular un análisis propiamente externo del fenómeno literario con un análisis interno.

Es allí en donde toda una corriente que se remonta en Francia a los últimos años de la década del setenta y que se extenderá rápidamente a otros países francófonos como Bélgica, Canadá o, incluso, Suiza, entra a ejercer un papel determinante en el estudio de la figura del autor y de la identidad autorial. Entre la sociología y el análisis del discurso, investigadores como Jacques Dubois (Bélgica), Marc Angenot (Canadá), Dominique Maingueneau (Francia), y un poco más tarde, José-Luis Díaz (Francia), Jérôme Meizoz (Suiza) o Ruth Amossy (Israel), comenzarán un intenso debate en torno a la manera como se construye la identidad autorial tanto en sus determinaciones internas (en el texto mismo) como en sus determinaciones externas (instancias institucionales que intervienen en dicho proceso). Con esto en mente, Jacques Dubois<sup>5</sup> propone un análisis de la trayectoria del escritor y de las diferentes estrategias utilizadas para situar su proyecto autorial dentro de la institución literaria. Al centrarse en la construcción institucional de la figura del autor y de su estatuto social, la propuesta metodológica de Dubois tiene el mérito de articular las diferentes etapas de la carrera de un escritor (emergencia, reconocimiento, consagración y canonización) con sus tomas de posición estéticas (elección de un género, de un movimiento artístico y de un estilo en particular) y con las instancias que participan en cada uno de estos momentos (revistas, cenáculos, editoriales, crítica profesional y académica, sistema escolar, etc.).

A pesar de la utilidad de este método y de sus importantes herramientas de análisis, quedaba por aclarar no solo la manera en que dichas estrategias autoriales se materializan en la obra, sino también la manera en que otros discursos externos a esta (operaciones críticas, editoriales y de divulgación) construyen una “imagen de autor”. Se trataba, pues, tanto de analizar los procedimientos discursivos y las técnicas formales mediante los cuales se construye la “imagen de autor” (en la obra y en los textos que genera la obra) como de establecer “las condiciones necesarias y suficientes para ocupar una posición de autor”,<sup>6</sup> esto es, de un productor capaz de reivindicar una imagen pública.

5 Remitimos al lector al capítulo de Jacques Dubois titulado “El estatuto del autor” de su obra *La institución de la literatura*, trad. de Juan Zapata, Medellín, Editorial Universidad de Antioquia, 2014.

6 Dominique Maingueneau, “Autor e imagen de autor en el análisis del discurso”, p. 58 de esta edición.



De ahí la importancia de los dos artículos siguientes que componen esta antología. Así, tomando como base la noción de *ethos*, esto es, la imagen que el productor de un texto construye de sí mismo a través de su discurso, Dominique Maingueneau propone distinguir, en su ensayo titulado *Autor e imagen de autor en el análisis del discurso*, tres dimensiones de la noción de autor. En el primer nivel de la autorialidad se encuentra el "autor-responsable", o aquel que responde por la autoría de un texto. Este no corresponde necesariamente al autor literario, pues cualquier texto, ya sea un texto político, un texto científico o incluso un texto informativo, tiene un "autor-responsable" por su redacción. En el segundo nivel de la autorialidad se encuentra el "autor-actor", o aquel que organiza su actividad alrededor de la producción de textos. Este puede ser tanto el autor de blogs o de biografías de personajes públicos como el periodista que escribe frecuentemente en diarios y revistas sin que por ello sea reconocido por el público como el autor de una obra, o como un "gran autor". Aunque en estos dos primeros casos se pueda hablar de la construcción de un *ethos*, pues tanto el "autor-responsable" como el "autor-actor" proyectan una imagen de sí mismos en su discurso, estos no son capaces de reivindicar una "imagen de autor", ya que su figura no está asociada a un *Opus* ("todo texto tiene un 'autor-responsable' —dice Maingueneau— y el *ethos* correspondiente, pero no todo texto hace parte de un *Opus* capaz de conferir una imagen de autor").<sup>7</sup> En el tercer nivel de la autorialidad se encuentra, pues, "el autor-autoritas", o aquel autor que puede ser referido a una obra, a un *Opus*, a una identidad perdurable en el tiempo. Solo este es capaz de reivindicar una imagen de autor que puede ser reconocida por el público. Este nivel de la autorialidad es el que nos permite decir que James Joyce es el autor del *Ulises* o Balzac el autor de *La comedia humana*. Así, para tomar prestada la formulación de Maingueneau, diremos que todo texto presupone la existencia de un productor, pero solo un número restringido de productores accede al estatuto de "autor-autoritas". Para ello es necesario, además de un *Opus*, que un tercero (en particular la crítica) le atribuya una imagen de autor (Baudelaire, poeta maldito; Sartre, escritor comprometido) que este pueda a su vez esculpir, modelar ("La siguiente etapa —continúa Maingueneau— es la distinción entre el 'autoritas' en potencia, que es identificable pero que pasa inadvertido, y el 'autoritas' que ha sido reconocido, esto es, el único susceptible de tener una 'imagen de autor', puesto que es el único que entra en interacción con otras instancias exteriores a él mismo").<sup>8</sup>

Esta aproximación al problema de la autorialidad resuelve, como es evidente, la tensión entre un análisis sincrónico de la imagen de autor y un análisis diacrónico que tenga en cuenta las obras en tanto tomas de posición estratégicas orientadas a construir una identidad identificable y perdurable dentro y fuera de la institución literaria. Asimismo, al reintegrar el elemento institucional, Maingueneau permite,

<sup>7</sup> *Ibid.*, p. 58.

<sup>8</sup> *Ibid.*, p. 57.

como ya  
intervien  
reflexión  
flexionar  
tancias d  
sujeto a

Por s  
introdu  
imagen  
y la "im  
represen  
blica, la  
imagen  
que se c  
existenci  
(José-L  
su legibi  
Amossy,  
cuelan e  
riales, si  
el que la  
ción (y  
dera y o  
integrar  
o de neg  
autor y a

Si bi  
demues  
mediant  
que grav  
de ello,  
a lo larg  
despleg

9 Ruth  
10 Ruth  
tudío  
de un  
Jérón  
ción  
del ca  
asumi  
neces



como ya lo había hecho Dubois, considerar las instancias literarias y mediáticas que intervienen en la construcción de la identidad autorial. No olvidemos también que la reflexión introducida por Maingueneau en su artículo va más allá y nos permite reflexionar sobre el problema de la autorialidad en la era del internet, cuando las instancias de mediación y de consagración desaparecen y el estatuto de los textos está sujeto a una variación permanente.

Por su parte, Ruth Amossy, en estrecha relación con los trabajos de Maingueneau, introduce la noción de "imagen de autor" y distingue dos modalidades de esta: la imagen que el autor proyecta de sí mismo en el discurso literario, o *ethos* autorial; y la "imagen de autor" producida por los discursos editoriales, la crítica y demás representaciones construidas por un tercero. Destinada a circular en la esfera pública, la imagen de autor es, según Amossy, el resultado de la confrontación entre la imagen de autor que genera la obra y la imagen de autor que generan los discursos que se construyen en torno a esta. La condición de posibilidad de dicho diálogo es la existencia, en el imaginario institucional y colectivo, de ciertos escenarios autoriales (José-Luis Díaz) que circulan en un estado determinado del campo y que determinan su legibilidad e identificación (ya sea por el autor mismo o por su público). Así, dirá Amossy, las imágenes que se construyen en torno a un autor y su obra "no solo se cuecen en los mismos modelos culturales y obedecen a los mismos escenarios autoriales, sino que se adaptan a la configuración de un estado determinado del campo en el que las posiciones son otorgadas por las instancias de legitimación y de consagración (y reproducidas por los escritores en sus tomas de posición singulares)".<sup>9</sup> Heredera y complementaria de la noción de *ethos*, la noción de imagen de autor permite integrar al análisis intratextual los discursos extratextuales y los actos de persuasión o de negociación que se llevan a cabo en el campo literario para atribuirle un valor al autor y a su obra.

Si bien es cierto que la noción de imagen de autor nos permite describir, como lo demuestra Amossy en su estudio, los procedimientos discursivos e institucionales mediante los cuales esta se construye tanto en el texto mismo como en los discursos que gravitan en torno a este, dicha noción parece olvidar, o por lo menos no se ocupa de ello, que la construcción de una identidad autorial es un proceso que se despliega a lo largo de toda una trayectoria.<sup>10</sup> En efecto, durante su carrera, un autor puede desplegar en cada texto, sucesiva o simultáneamente, una imagen diferente y no

9 Ruth Amossy, "La doble naturaleza de la imagen de autor", p. 73 de esta edición.

10 Ruth Amossy es consciente del carácter institucional de la imagen de autor y, por ello, remite en su estudio a la noción de *postura* de Meizoz para complementarla: la imagen de autor, dice, "es indisoluble de una estrategia de posicionamiento en el campo literario. Siguiendo el planteamiento de Alain Viala, Jérôme Meizoz se servirá del término de 'postura' para designar las 'conductas enunciativas e institucionales' complejas por medio de las cuales una voz y una figura imponen su singularidad en un estado del campo literario'. En otras palabras, a partir del momento en que la imagen de autor es producida y asumida por el escritor como una estrategia de posicionamiento más o menos deliberada (pues no es necesario que sea consciente y calculada), esta puede recibir el nombre de postura" (*ibid.*, p. 72).



necesariamente complementaria. Al analizar la imagen de autor fuera de su cuadro institucional diacrónico, se pierde esta visión de conjunto. Es preciso analizar entonces cómo se pasa de la imagen que el *escriptor* despliega en un texto (*ethos*) —y que será confrontada con un público (*imagen de autor*)— al proyecto autorial, esto es, a la serie de estrategias institucionales que un productor utiliza a lo largo de su carrera para posicionar una imagen durable de sí misma e identificable por su público y por la posteridad. De ahí la importancia del artículo de Jérôme Meizoz.

Al decidir publicar una obra (o unas obras completas) en un sello editorial determinado y al hacer parte de todo su proceso de edición y de difusión (redacción de carátulas, corrección y selección de escritos, participación en entrevistas y en eventos de promoción, etc.),<sup>11</sup> el autor lleva a cabo ciertas operaciones de índole mediática que complementan, transforman y negocian la imagen producida por la instancia textual y discursiva (*ethos*) y la imagen atribuida por un tercero. En efecto, la imagen de autor, o su *postura*, por empezar desde ya a utilizar la terminología empleada por Jérôme Meizoz, no solo se construye en los textos, sino que también se construye en las actitudes, en las poses, en las formas de hablar, de vestirse o de comportarse que el escritor adopta en su vida institucional (entrevistas en los medios de comunicación, participación en eventos públicos, etc.). Con esto en mente —y retomando la división propuesta por Maingueneau entre la *persona* (ser civil), el *escriptor* (la función-autor en el campo literario) y el *escriptor* (el enunciador del texto)—, Jérôme Meizoz introduce la noción de postura para “abordar simultáneamente (y cruzar esos elementos, con la prudencia que esto requiere) las conductas del escritor, el *ethos* del *escriptor* y los actos de la persona”.<sup>12</sup> Definida como “la forma singular de ocupar una posición dentro del campo literario”, la noción de postura tiene la virtud de articular la dimensión textual (análisis de la imagen que el autor proyecta de sí mismo a través de sus textos) y la dimensión comportamental (análisis de la imagen que el autor proyecta de sí mismo en sus conductas públicas). Síntesis de las nociones de *ethos* y de imagen de autor, la noción de postura se revela extremadamente estimulante para comprender no solamente la doble dimensión del proceso de construcción autorial (textual y comportamental), sino también sus presupuestos institucionales.

Ahora bien, una imagen de autor es capaz de traspasar tanto sus fronteras institucionales como sus fronteras temporales para imponerse, en un intento de naturalización y de imposición histórica, al imaginario colectivo propio de una cultura o de un grupo social determinado. Cuando esto ocurre, la imagen de autor adquiere la

<sup>11</sup> En los casos de una publicación póstuma, siempre será un tercero, más o menos conocedor de la obra y de los deseos del autor, quien lleva a cabo el proceso de consagración del autor a través de las obras completas. Esto no impide, como lo explica Amossy al introducir la noción de “imagen de autor” por un tercero, que haya un proyecto autorial, sino que confirma más bien el peso institucional en dicha construcción.

<sup>12</sup> Jérôme Meizoz, “Aquello que le hacemos decir al silencio: postura, *ethos*, imagen de autor”, pp. 85-98 de esta edición.

forma mis  
casos extre  
que lo cara

En prin  
terminado  
minante q  
con que re  
concentra  
quen (criti  
imiten y la  
que la difu  
te a los au  
mediante  
valorizaci

En seg  
materializ  
la bohemi  
los más in  
técnicas d  
formas de  
plicados  
solo un e  
—desde T  
Aloysius  
Asunción  
el hospita  
vida el m  
comprom  
nombrar  
blica y p  
sus discu

En te  
y postura  
identidad  
hemia. E  
estructur  
demostr  
mismo d

13 Pascal  
de un



forma misma del mito. Este pasaje es supremamente complejo y en la mayoría de los casos extremadamente largo. Sin embargo, podríamos destacar ciertas circunstancias que lo caracterizan.

En primer lugar, la imagen de autor, aquella imagen asociada a un creador determinado en un momento determinado, deber ser objeto —gracias a la posición dominante que ocupe dicho creador dentro del campo institucional y a la intensidad con que recoja y explique las contradicciones históricas e institucionales— de una concentración de discursos y de instancias que la reproduzcan, difundan y multipliquen (críticos que la destacen ya sea sacralizándola o censurándola; creadores que la imiten y la reproduzcan tanto en sus escritos como en sus comportamientos; editores que la difundan; instancias que la canonicen al premiar simbólica o económicamente a los autores que la representan, etc.). En pocas palabras, se trata de un proceso mediante el cual los diferentes agentes involucrados en la construcción, difusión y valorización de la figura del autor invierten todos en una misma creencia.

En segundo lugar, los discursos en los que invierten dichos agentes deben ser materializados por la realidad histórica. Así, como ocurre con los casos del mito de la bohemia, del poeta maldito o del escritor comprometido, por tomar únicamente los más importantes, tanto los discursos (con sus *topos*, sus lugares comunes y sus técnicas discursivas de puesta en escena) como las posturas (roles valorizados, poses, formas de comportarse, de vestir, de hablar, etc.) deben ser corroborados y ejemplificados por los destinos y las vidas mismas de sus representantes. Para dar tan solo un ejemplo, en el caso del mito de la maldición literaria, innumerables poetas —desde Thomas Chatterton, Nicolas Gilbert y André Chénier hasta Charles Lassailly, Aloysius Bertrand, Hégésippe Moreau, Gérard de Nerval, Charles Baudelaire y José Asunción Silva— mueren en la enfermedad y en la miseria o terminan sus días en el hospital, en el asilo o muertos por su propia mano, encarnando así en su propia vida el mito de la maldición literaria. Lo mismo podríamos decir del mito del autor comprometido. Escritores como Victor Hugo, Émile Zola o Jean-Paul Sartre, para nombrar únicamente los más importantes, intervienen activamente en la esfera pública y política, corroborando así en sus vidas las representaciones vehiculadas por sus discursos.

En tercer lugar, el “mito [debe] suscita[r], al valorizarlas, conductas, prácticas y posturas que pueden servir, en el plano colectivo, como marcas de legitimidad<sup>13</sup> y de identidad social. Es lo que ocurre con los mitos de la maldición literaria y de la bohemia. En cuanto al primero, Pascal Brissette, en un excelente estudio que traza las estructuras discursivas que permitieron su desarrollo desde la Antigüedad clásica, demostrará cómo el mito de la maldición literaria, que se encuentra en el corazón mismo del imaginario literario moderno, ha constituido —para un gran número de

13 Pascal Brissette, “Poeta desdichado, poeta maldito, maldición literaria: hipótesis sobre la conformación de un mito”, pp. 131-135 de esta edición.



artistas, “grandes” o “pequeños”, consagrados o no por los manuales de historia literaria— un mecanismo de legitimación de primera importancia al transvalorar los signos del fracaso y del éxito social y al hacer de la pobreza, de la exclusión, de la enfermedad y de la persecución las marcas irrefutables del genio.<sup>14</sup> “La pobreza, la persecución y la enfermedad representan, pues, el fundamento temático sobre el cual se erige la creencia basada en el poder benéfico que ejerce el sufrimiento en la creación literaria y artística”.<sup>15</sup>

En lo que concierne a la bohemia, Nathalie Heinich, analizando en su estudio tanto las razones históricas que la propician como las representaciones imaginarias que la vehiculan, nos demuestra cómo las mutaciones económicas e institucionales que afectaron al estatuto del artista a principios del siglo XIX, cuyo origen se remonta al paso del sistema de mecenazgo a una organización mediática y mercantil de la literatura incapaz de absorber el nuevo número de aspirantes a la carrera artística, determinarán el nacimiento del mito de la bohemia. Así, nos explica Heinich, aquellos que se verán confinados a la marginalidad social y económica, invertirán en una postura colectiva —a la vez identitaria, afectiva, ética y estética— en la que la marginalidad pueda ser vivida como deseable y virtuosa.<sup>16</sup> La exclusión forzada del sistema económico y social burgués se convierte, en la representación valorizante que el artista bohemio hace de sí mismo, en una elección personal, en una vocación, en el sacrificio de aquel que ha rechazado las recompensas mundanas en nombre de un ideal más puro y desinteresado: el arte. De esta manera, la vocación artística, con los valores que ella vehicula (inspiración, genialidad, revelación, sacrificio, renuncia al mundo y a sus honores materiales), pasa a ser el refugio por excelencia de una elite que, sin poder adaptarse del todo a las exigencias de profesionalización, considera que su verdadero valor ha sido menospreciado.

Una vez situado el autor en sus dinámicas textuales, institucionales y sociales, quedaba por trazar la historia de la emergencia progresiva de su figura en la cartografía moderna. La segunda parte de este volumen está dedicada a describir este largo proceso de ascensión histórica mediante el cual el productor de textos accede a la autorialidad. Dicha ascensión, que estará acompañada de la sacralización de su figura y de su legitimación simbólica en tanto nuevo poder espiritual, transformará por completo el espacio literario al colocar la figura del autor en el centro de la escena literaria. Diversos momentos históricos pueden distinguirse en esta ascensión del autor hacia una nueva magistratura espiritual: el paso del hombre de letras de la

14 Véase la introducción de Pascal Brissette y Marie-Pier Luneau al coloquio *Deux siècles de malédiction littéraire: transformations, médiations et transferts d'un mythe* [en línea], organizado en la Universidad de McGill, Canadá, los días 13, 14 y 15 de junio del 2012, actualizado el 27 de abril del 2011, [http://www.fabula.org/actualites/deux-siecles-de-malediction-litteraire-transformations-mediations-et-transferts-d-un-mythe\\_44356.php](http://www.fabula.org/actualites/deux-siecles-de-malediction-litteraire-transformations-mediations-et-transferts-d-un-mythe_44356.php), consultado el 15 de enero del 2014.

15 Pascal Brissette, “Poeta desdichado...”, p. 144 de esta edición.

16 Véase Nathalie Heinich, “La bohemia en tres dimensiones: artista real, artista imaginario, artista simbólico”, p. 164 de esta edición.



Ilustración a la figura romántica del poeta y a sus subsiguientes declinaciones (escritor y artista) hasta llegar a su radicalización y banalización. De ahí la importancia de los artículos de Alain Vaillant y Pascal Durand, quienes elucidarán, de manera clara y rigurosa, dichas transformaciones históricas.

Alain Vaillant demostrará que la emergencia del autor moderno está asociada al desdoblamiento entre el "hombre que escribe" y el personaje imaginario que este recrea tanto en sus obras como en sus conductas públicas. Tras la desaparición del sistema de mecenazgo, que integraba social y económicamente al hombre de letras permitiéndole vivir de su oficio y afirmar su función social, "el autor moderno se encuentra triplemente amenazado; en su unidad, en su legitimidad y en su realidad".<sup>17</sup> La solución a dicha crisis, provocada por un sistema mercantil cuya lógica reconoce únicamente el valor económico de un producto terminado en lugar de reconocer el valor simbólico de una práctica (la escritura), pudo haberse jugado únicamente en el plano de las reivindicaciones materiales de su oficio (estipulación de los derechos de autor y de un estatuto jurídico que protegiera su actividad de la "estricta aplicación de las leyes del mercado",<sup>18</sup> construcción de estructuras colectivas que defendiesen sus intereses, como la Société de Gens de Lettres, creada en 1838, etc.). Sin embargo, aunque dichos esfuerzos fueron llevados a cabo por varios escritores a lo largo del siglo XIX, la solución a esta crisis de legitimidad se jugó más bien en el campo de las reivindicaciones simbólicas, esto es, en el campo de las representaciones. De este modo, dirá Vaillant, "el escritor se ausenta así del mundo y de la historia" y renuncia a la persona —y al ciudadano—, para ampararse en su personaje, pasando en consecuencia "del plano de las realidades reivindicables a aquel, gratificante pero refractario, de las representaciones". De ahí que, en adelante, el escritor se presente en la escena literaria provisto de la máscara "que interpone entre él y su público".<sup>19</sup> Un aspecto clave del estudio de Vaillant radica, pues, en analizar las consecuencias de este desdoblamiento entre su persona y su personaje tanto para las obras como para los autores mismos.

Por su parte, Pascal Durand, tomando como punto de partida el paso del hombre de letras de la Ilustración al autor tal y como lo definirá el Romanticismo en reacción a las nuevas estructuras burguesas de producción y comercialización de la literatura, se encarga de ilustrar la mutación progresiva de esta nueva figura que encarnará todo un sistema de valores que tomará forma en la Francia posrevolucionaria y que sigue impregnando actualmente nuestro imaginario colectivo del ejercicio literario. En efecto, como resultado de una serie de prácticas y de representaciones cuya estabilización y articulación tendrá lugar en Francia durante los siglos XVIII y XIX, una definición predominante de la figura del autor terminará por imponerse entre 1820

17 Alain Vaillant, "Entre persona y personaje: el dilema del autor moderno", p. 103 de esta edición.

18 *Ibid.*, p. 104.

19 *Ibid.*, p. 107

y 1850. Signo emblemático de la singularidad autorial, el estilo, “como genio hecho cuerpo y competencia hecha carisma”,<sup>20</sup> será el hilo conductor de esta representación legitimante del autor en la cual se incorpora todo un sistema de valorización en el que prevalecerán desde ahora la singularidad, la originalidad, la innovación, el sacrificio, el desinterés y el genio. Sin embargo, nos dirá Durand, el triunfo del mito del Autor, encarnado por las grandes personalidades del primer romanticismo (Hugo, Lamartine, Vigny), será también el anuncio de una crisis paulatina que se hará sentir a lo largo del siglo XIX. El parnaso, y posteriormente el simbolismo, serán pues los encargados de “denunciar la inflación romántica del yo, en nombre de la necesaria impasibilidad del discurso lírico”<sup>21</sup> (no olvidemos las arremetidas de los pequeños románticos que, en los alrededores de 1830, a fuerza de mistificaciones, ironías y parodias, denuncian ya, desacralizándola, la comedia de las letras y la magistratura espiritual que se atribuyó, no sin cierto patetismo, el primer romanticismo). Con estos movimientos, concluye Pascal Durand en su recorrido por la cartografía moderna del autor,

[...] se indica la lógica de inversión radical de la segunda mitad del siglo: la infatuación del genio individual y de la inspiración sagrada se convertirán en lugar común de una literatura mediocre —de Georges Ohnet a Henri Troyat— justo en el momento en el que las zonas más elevadas y más elitistas del campo se enlistarán en una concepción impersonal de la literatura pensada como actividad y no como ‘objeto’ de lujo: acto puro que destituye al Autor como parte de una superstición romántica.<sup>22</sup>

Para finalizar, era necesario demostrar, a partir de casos concretos, el impacto de estas apuestas teóricas y metodológicas no solo en el análisis literario, sino también en la construcción de una historia literaria. Con esto en mente, hemos consagrado las dos últimas partes del volumen a estudios de figuras puntuales de la literatura francesa y colombiana. En ambos casos, no se trata de instituir un Panteón de escritores, sino de mostrar cómo funciona, en el texto mismo y en sus alrededores, este tipo de aproximación al hecho literario.

Nuestro breve panorama de las representaciones del autor y de la vida literaria en la literatura francesa lo inaugura, en esta ocasión, un artículo sobre la postura de Rimbaud, figura paradójica que encarnará uno de los mitos estructurantes del campo literario y de sus sistemas de representación y valorización: el poeta maldito. Tras un rápido esbozo desmitificador sobre la manera en que diferentes críticos han recuperado la huidiza figura de Rimbaud, Denis Saint-Amand procede a analizar la construcción de la postura de maldito tanto en sus aspectos discursivos como com-

20 Pascal Durand, “Hombre de letras, escritor y autor. Declinación social de una función simbólica”, p. 116. de esta edición.

21 *Ibid.*, p. 126.

22 *Ibid.*, p. 128.

portamen  
revuelta,  
botaje (p  
son reton  
terario pa  
cual será  
construcc  
que tradu  
ca la origi  
tolera los

En rel  
ensayo q  
su parte,  
romántic  
momento  
gracias a  
“aquellos  
téticos, la  
literaria”  
escritor p  
no para c  
el recepta  
a sí mism

Toma  
Amossy y  
francesa  
res de la  
cian su p  
de identi  
en el que  
comedia  
en torno

23 Denis

24 Jacque  
pañol:  
quía, 2

25 Jean-F

26 *Ibid.*, p

27 Véase  
2004,

28 Sylvie  
a sí mi



portamentales. La renuncia temprana a la escritura, la marginalidad, el espíritu de revuelta, el doloroso vagabundeo, la desesperanza, el aislamiento efectivo, el autobotaje (producto del “desajuste axiológico que se da dentro del campo literario”),<sup>23</sup> son retomados aquí como tópicos en los que invertirá ese actor lúcido del juego literario para fabricar, ya sea en sus gestos o en sus discursos, esa imagen gracias a la cual será reconocido en la escena literaria francesa. Señalemos también que dicha construcción pasa, como lo demuestra Saint-Amand, por una poética de la anomia que traduce en los textos la situación paradójica de un campo literario que “reivindica la originalidad, [...] al mismo tiempo [que] desconfía de las rupturas radicales y no tolera los comportamientos anómicos”.<sup>24</sup>

En relación directa con el entramado histórico propuesto por Pascal Durand en el ensayo que hemos recopilado en este volumen, Jean-Pierre Bertrand se ocupará, por su parte, de proveer un ejemplo emblemático de esa ruptura mayor con el imaginario romántico del autor que operará la literatura de finales del siglo XIX. Escrita en un momento de transición en el campo literario, la novela *Paludes* de André Gide logra, gracias a la puesta en escena paródica de la vida literaria de su tiempo, deconstruir “aquello que hoy en día denominamos lo literario, esto es, las obras, los principios estéticos, las instituciones y, en general, aquello que constituye concretamente la vida literaria”.<sup>25</sup> Al hacerlo, dirá Bertrand, Gide no solo pone en evidencia la mitología del escritor puesta en marcha desde el Romanticismo, sino que además prepara el terreno para otras representaciones del autor y de la literatura en las que esta “deja de ser el receptáculo de certitudes y de saberes que deben ser transmitidos” para concebirse a sí misma “como un juego, como un intercambio entre el autor y su lector”.<sup>26</sup>

Tomando como punto de partida los estudios de Dominique Maingueneau, Ruth Amossy y José-Luis Díaz, Sylvie Ducas cierra este rápido panorama de la literatura francesa cuestionándose sobre las diferentes paratopías<sup>27</sup> desde las cuales dos autores de la llamada literatura de filiación francesa, Pierre Michon y Jean Rouaud, enuncian su problemática entrada en la escena literaria y construyen un nuevo modelo de identidad autorial en las ficciones contemporáneas. En un contexto institucional en el que la función autor se caracteriza por “la doble aporía de la disolución y de la comedia fantoche”<sup>28</sup> (es la paradoja del grupo que se conforma entre 1950 y 1960 en torno a *Les Éditions de Minuit* y que se conocerá bajo el nombre de *Nouveau*

23 Denis Saint-Amand, “Anomia de Rimbaud”, p. 180 de esta edición.

24 Jacques Dubois, *L'institution de la littérature*, Bruselas, Labor, 2005, p. 69. (Véase la versión en español: *La institución de la literatura*, trad. de Juan Zapata, Medellín, Editorial Universidad de Antioquía, 2014 [N. del C.]). Citado por Denis Saint-Amand, “Anomia de Rimbaud”, p. 180.

25 Jean-Pierre Bertrand, “El colmo de la vida literaria: *Paludes*”, p. 193 de esta edición.

26 *Ibid.*, p. 198.

27 Véase Dominique Maingueneau, *Le discours littéraire: paratopie et scène d'énonciation*, París, Colin, 2004, p. 85.

28 Sylvie Ducas, “*Ethos* y fábula autorial en las autoficciones contemporáneas o cómo el escritor se inventa a sí mismo”, p. 203 de esta edición.



Roman), tanto Michon como Rouaud se verán obligados a reinventar un nuevo espacio literario desde el cual rehabilitar la figura del autor sin por lo tanto recaer en las posturas convencionales del Gran Escritor. Así, explica Ducas, el escritor de esa literatura de autoficción que emerge en la década de 1980 "deberá repensar un territorio, un campo y un espacio de escritura con el fin de redescubrir un lugar desde el cual legitimarse".<sup>29</sup>

En el ámbito francófono, las últimas dos décadas han dado lugar a numerosas investigaciones que, desde la sociología de la literatura y el análisis del discurso, se han ocupado de realizar el inventario de los principales escenarios autoriales desplegados desde el Romanticismo y de los dispositivos utilizados para la puesta en escena del autor y de la vida literaria. Otro es el caso del ámbito hispanohablante, donde estos estudios quedan aún por hacerse. De ahí el interés del último aparte de este volumen, consagrado a algunos casos representativos de la literatura colombiana.

Abrimos este breve panorama de las representaciones del autor en la literatura de nuestro país con la figura emblemática de José Asunción Silva. Un análisis sistemático de la trayectoria del joven poeta nos permite demostrar no solo las condiciones históricas e institucionales que hicieron posible la transferencia en el espacio literario colombiano de escenarios autoriales contruidos en Francia (el del poeta maldito y el del dandi decadente), sino también el papel que estos jugaron en la batalla por la autonomización de la institución literaria nacional. La noción de postura, tal y como la define Jérôme Meizoz, nos permite demostrar cómo Silva construye, tanto en sus posiciones comportamentales como en sus posiciones discursivas, su identidad social y literaria. Una vez identificadas las poses autoriales del poeta colombiano, era preciso determinar también las razones por las cuales este invierte en dichas posturas. En tanto estrategia de posicionamiento existencial e institucional, la adopción de la postura de dandi decadente, asociada a su postura vecina de maldito, se explica "en relación con una coyuntura histórica particular: por un lado, la asimilación estratégica, por parte de una elite económica, de los modelos sociales y culturales franceses como una manera de distinguirse de las clases populares, y, por el otro, la ausencia, en el sistema burgués apenas emergente, de una estructura institucional capaz de asegurar el proceso de producción y difusión que requiere el escritor para integrarse económica e institucionalmente a la sociedad".<sup>30</sup> Por último, se insiste en cómo Silva inaugura, en la América hispánica, una trayectoria de autor que se prolongará a lo largo del siglo xx, esto es, el periplo bohemio en París, capital mundial de las letras, tal y como la bautizó Pascale Casanova en su importante estudio.<sup>31</sup>

29 *Ibid.*, p. 203.

30 Juan Zapata, "¿Un poeta maldito en Colombia? El caso de José Asunción Silva", p. 228 de esta edición.

31 Pascale Casanova, *La République mondiale des lettres* (1999), París, Éditions du Seuil, 2008. (Véase la versión en español: *La República mundial de las letras*, trad. de Jaime Zulaika, Barcelona, Anagrama, 2001. [N. del C.]).

Toma  
analizar l  
canoniza  
que el po  
en Colom  
autor ma  
de acumu  
nacional  
totipo sa  
rario com  
del escrit  
cias de di  
trategias  
cual el im  
campo va  
En el  
y la noci  
Maingue  
ca de Fer  
por sus n  
Acudien  
finalmen  
las imáge  
sus narra  
ción dire  
señala co  
varias in  
cual el es  
la burla y  
Cerra  
literatur  
explorar  
es, en un  
ducción  
de esta, e  
una suba  
de los ri

32 Véase

33 Carlos

34 *Ibid.*, p.



Tomando como punto de partida las etapas propuestas por Jacques Dubois para analizar la trayectoria de un escritor (emergencia, reconocimiento, consagración, canonización),<sup>32</sup> Carlos Builes elucidará en su ensayo “los mecanismos y estrategias que el poeta Jorge Gaitán Durán utilizó para construir la postura del *intelectual total* en Colombia durante la década del cincuenta”.<sup>33</sup> A las antípodas de la postura del autor maldito encarnada por Silva, pero cercana en sus ansias de cosmopolitismo y de acumulación de un capital simbólico que introducirá en el contexto institucional nacional, la postura del intelectual total de Jorge Gaitán Durán, calcada sobre el prototipo sartreano, se caracterizará ante todo por su despliegue tanto en el ámbito literario como en el ámbito político. Dicha articulación, cuyo metamodelo es la postura del escritor comprometido, se traduce en su ambición por apoderarse de las instancias de difusión y de consagración. De ahí la importancia de la revista *Mito* en las estrategias de posicionamiento de Gaitán Durán; esta se convertirá en el trono desde el cual el intelectual colombiano movilizará su capital relacional “con el fin de crear un campo vanguardista que se convierta en un referente cultural y social en un país”.<sup>34</sup>

En el marco de las reflexiones sobre la noción de *paratopía*, la noción de *ethos* y la noción de *imagen de autor*, tal y como las elaboran Ruth Amossy y Dominique Maingueneau, Kristine Vanden Berghe, por su parte, retomará la figura problemática de Fernando Vallejo para desdoblarla en dos dimensiones: la imagen proyectada por sus narradores (Fernando) y la imagen desplegada por el autor mismo (Vallejo). Acudiendo tanto a sus textos de ficción como a sus paratextos, la autora compara finalmente las diferentes imágenes que los narradores construyen de sí mismos con las imágenes que los discursos críticos y mediáticos le atribuyen al autor Vallejo vía sus narradores. Así, buscando resolver el espinoso problema que plantea la asociación directa de la persona civil, del personaje público y del escritor, Vanden Berghe señala cómo la imagen de autor, en tanto efecto institucional en el que participan varias instancias, es un acto permanente de negociación y de persuasión mediante el cual el escritor busca controlar su propia identidad, si bien es cierto esto no excluye la burla y el juego.

Cerramos este último aparte consagrado a las representaciones del autor en la literatura colombiana con la figura de Efraim Medina Reyes, terreno propicio para explorar los mecanismos de legitimación autorial en la sociedad del espectáculo, esto es, en una sociedad en donde sus diferentes campos se organizan en torno a la producción y a la búsqueda de una visibilidad mediática. Situado en el corazón mismo de esta, el autor, desde ahora jugador lúcido de la comedia de las letras, participa en una subasta permanente de la figura autorial que pasa tanto por el desenmascaramiento de los rituales y de los valores propios a la literatura consagrada como por la inte-

32 Véase *La institución de la literatura*, op. cit., pp. 70-85.

33 Carlos Builes, “Jorge Gaitán Durán o la postura del intelectual total”, pp. 233-242 de esta edición.

34 *Ibid.*, p. 234.

gración, en la escena de enunciación misma, de su relación problemática con la institución literaria y con los medios masivos. Así, concluirá Alejandro Quin, nos enfrentamos a nuevas "modalidades de constitución de una literatura que ya no quiere presentarse como tal, que reclama para sí formas diferentes de existencia, y que en el proceso organiza nuevas constelaciones de la imagen autorial".<sup>35</sup>

Muchos son los ejes de investigación que se abren a partir de los estudios que conforman este volumen: trayectorias de los autores y de los demás agentes del campo literario, funcionamiento de la vida literaria (grupos, movimientos, salones y demás formas de sociabilización), construcción de posturas e imágenes de autor en la obra y en el discurso mediático, impacto de los mitos en la constitución de identidades sociales y literarias, análisis de las mediaciones institucionales desde el proceso mismo de la creación hasta la publicación y difusión de la obra, historia de las representaciones del escritor en el discurso literario, etc. De ahí la importancia de esta antología para el debate académico.

Lille, 15 de enero del 2014

---

35 Alejandro Quin, "Medina Reyes: impostura, sujeción, riesgo", p. 256 de esta edición.