



Caracol

ISSN: 2178-1702

ISSN: 2317-9651

Universidade de São Paulo

Valencia, Liliana Patricia Marlés  
*Posturas Literarias. Puestas en escena modernas del autor.* Jérôme Meizoz.  
Traducción y prólogo de Juan Zapata. Bogotá: Ediciones Uniandes, 2015. 224 pp.  
Caracol, núm. 16, 2018, Julio-Diciembre, pp. 360-365  
Universidade de São Paulo

Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=583766820018>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org

UNEM  
redalyc.org

Sistema de Información Científica Redalyc  
Red de Revistas Científicas de América Latina y el Caribe, España y Portugal  
Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso  
abierto

*Posturas Literarias.  
Puestas en escena  
modernas del autor.*

Jérôme Meizoz. Traducción y prólogo  
de Juan Zapata. Bogotá:  
Ediciones Uniandes, 2015. 224 pp.

Liliana Patricia Marlés Valencia

Graduada em Línguas Modernas  
e em Espanhol e Literatura pela  
Universidad del Quindío. Mestre  
em Literatura Colombiana e  
Latino-americana pela Universidad  
del Valle e doutora em Letras  
pela Universidade de São Paulo.  
Tem experiência na área de Letras,  
com ênfase em Letras, atuando  
principalmente nos seguintes temas:  
literatura chilena, ensino de línguas,  
literatura colombiana e literatura  
brasileira, didática da literatura.  
Contato: lmarles@usp.br

Recebido em: 29 de outubro de 2017

Aceito em: 27 de junho de 2018

La palabra remite siempre a un rostro. Alberga la materialidad de una voz que el oyente/lector se encarga de reconfigurar en una negociación que realiza con el propio texto. Así como el texto tiene un soporte físico, cuyas condiciones materiales impactan la lectura, la obra aparece también como la declaración de una voz que el autor encarna; y esta presencia resuena en la recepción. Dentro del “régimen de singularidad” (Heinich, 2005) que nos constituye, dicha instancia autorial es innegable; y en ella residen posibilidades poéticas que contribuyen a formular otras interpretaciones de la obra. Si una gran parte de la fascinación que ejerce la literatura se sustenta en aquel gesto de lo particular, este solo se trasluce cuando es visto a la luz de una categoría general. Es precisamente en este punto donde radica la importancia de la teoría del autor dentro de la que se inscribe el libro de Jérôme Meizoz – quien recibió en 2005 el Premio de la Academia Suiza de Ciencias Humanas – pues, como él mismo afirma, “sin una idea precisa de las propiedades de la categoría autorial en la que se inserta un escritor, resulta difícil determinar su singularidad” (Meizoz, 2015, 168).

La nueva teoría del autor, y en este caso, la noción de postura, se propone describir el enlace entre lo singular y lo colectivo. En este contexto, el libro ayuda a dirimir reproches provenientes de los defensores de la inmanencia del texto al poner en funcionamiento nociones sacadas de la sociología bourdieusiana que serán posteriormente aplicadas a casos específicos de la literatura moderna. Se podría decir que la concentración en el aspecto institucional de la literatura y en su funcionamiento, tal y como lo hace Meizoz en una tradición que recuerda a Jacques Dubois y su célebre estudio

*La Institución de la Literatura* (1978, 2014) conlleva a una descripción de lo convencional que dejaría de lado la unicidad de la obra. Sin embargo, el aparato conceptual que sustenta *Posturas literarias* devela la figura autorial como engranaje de dos elementos fundamentales: retórico y sociológico. Como señala Meizoz, el creador y la sociedad no son ya entendidos como unidades compactas, sino que están atravesadas por la idea de institución que moviliza cuestiones históricas, colectivas y mediáticas. Surge la pregunta, tal y como lo resume el prologuista de *Posturas* en su versión castellana, por la medida en que la estrategia de posicionamiento de un autor obedecería a un plan deliberado o a la incorporación inconsciente de las reglas que gobiernan la institución literaria. Los múltiples casos recogidos en el libro constituyen un esfuerzo por responder a esta cuestión.

Tratándose justamente de posicionamientos, no podría pasar inadvertido no solo el *ethos* que construye Meizoz en su obra capital, sino también la manera como el propio traductor marca una fuerte presencia en el libro. Esto se hace explícito a través de un prólogo pertinente que ofrece un cuidadoso “rodeo”, como él mismo lo define, sobre los presupuestos teóricos fundamentales para situar la noción de postura dentro de los estudios literarios. Así, introduce conceptos para la comprensión no solo de los alcances, sino también de las limitaciones de esta teoría frente a autores que, por ejemplo, invierten menos en su puesta en escena. Elabora también un recorrido por las nociones de *ethos*, en tanto puesta en escena discursiva del autor, *escenografía autorial*, noción propuesta por José-Luis Díaz (2007) para referirse a las auto-representaciones mentales de la figura autorial que

incluyen lo visual, plástico e iconográfico, e *imagen de autor*, tal y como la han desarrollado Dominique Maingueneau (2004, 2014) y Ruth Amossy (2010), noción que articula las representaciones discursivas hechas por el autor mismo con las representaciones que los discursos externos a la obra (crítica, edición, academia, etc.) se hacen de este. El prólogo se cierra con una invitación a exponer el corpus hispanoamericano a dicho debate, de modo que pueda enriquecerse la mirada sobre las prácticas que singularizan nuestras instituciones literarias, lo que a su vez terminaría por aportar nuevos hallazgos a la noción misma de *postura*. Así pues, la introducción de esta obra fundamental de los estudios literarios forma parte de una apuesta que – desde la traducción, la compilación y la investigación— se vislumbraba ya desde la publicación por Juan Zapata de *La invención del autor. Nuevas aproximaciones al estudio sociológico y discursivo de la figura autorial* (2014).

Ya en la Introducción, Meizoz comienza por establecer la importancia y alcance de comprender la literatura como un discurso social, tal y como lo propone Maingueneau a partir de la reformulación de elementos de la sociología del campo literario planteada por Pierre Bourdieu (Maingueneau, 1993). Esto implica sumergir la instancia creativa en un terreno que contempla las condiciones de enunciación, producción y circulación de la obra literaria. El capítulo I llama la atención por estar inscrito en la tradición del diálogo y crea dos personas, en el sentido de máscaras: el curioso y el investigador. Esto le permite a su autor sintetizar conceptos sin caer en largas citas, dinamizando así un conjunto de interrogantes que perfilan mejor su imagen y lo acercan más al lector. El capítulo II recoge

los cuestionamientos que han sido hechos a la noción de autor y cuyos argumentos se resumen en el ya famoso artículo de Roland Barthes (1968). Meizoz elabora así un breve itinerario por la evolución de dos tendencias que han marcado el estudio literario: una tradición que se concentra en el lenguaje y en la obra como producto exclusivo de este, y otra que recurre al método biográfico donde el autor funciona como principio explicativo de la misma.

A partir del capítulo III, el autor lleva a cabo una serie de estudios en los que moviliza su propuesta metodológica en casos concretos. *Rojo y negro* de Stendhal servirá para ilustrar una tradición novelística que será vista a la luz de las transformaciones sociales y económicas de la literatura en el nuevo ámbito democrático, cuyos modelos autorales remontan a Rousseau. Ramuz y Péguy encarnan la postura del “escriba de la tribu”, postura que tendrá un fuerte impacto en la creación de un lenguaje oral y en los debates literarios que marcaron la escena literaria francófona durante las tres primeras décadas del siglo XX. La cuestión de la autenticidad, que tanto preocupó a los escritores que provenían de clases dominadas, principalmente en la década de los años treinta, será abordada por Meizoz como eje fundamental de las posturas que reestructuraron el campo literario de aquella época. El autor de *Viaje al fin de la noche*, Louis Ferdinand Céline, propicia la ocasión para entender las variaciones en dicha postura: intelectualidad antiburguesa, purismo populista, poética de la depuración. El mismo Céline, en calidad de biógrafo, será objeto del capítulo VII, en donde se examinan las transformaciones posturales de este a partir de las reelaboraciones que

sufre su obra *Semmelweis*: tesis, elogio, hagiografía. Con Blaise Cendrars, Meizoz se detiene en el binomio weberiano profeta/sacerdote, actualizado en el binomio trotamundos/profesor, postura que manifiesta una poética anti-retórica. Los capítulos finales se enfocan en Charles-Albert Cingria: el capítulo IX, en la elección y uso del género literario y su distorsión, en este caso la reseña como estrategia para accionar una postura que incluye un carácter político, y el capítulo X, que trata una declaración breve hecha por Cingria que le permite a Meizoz describir la “postura burlesca” como reticencia por parte del escritor a posicionarse de manera unívoca en un contexto politizado que así se lo exigía.

Si bien los casos estudiados se restringen únicamente al contexto de la literatura francófona, proveen insumos para analizar el funcionamiento de dicha teoría en otros contextos específicos. La historia de la literatura pensada como un campo literario en el que se reconstruyan las categorías autorales que lo componen es una exigencia para la mejor comprensión de la apropiación singular que de ellas hacen los autores. Esta aproximación tiene el mérito de devolver el lugar que corresponde a la dimensión colectiva que constituye toda práctica literaria.