



Aisthesis

ISSN: 0568-3939

aisthesi@puc.cl

Pontificia Universidad Católica de Chile
Chile

Amaro, Lorena

Poética, erótica y políticas del nombre propio: de la magia a la autobiografía

Aisthesis, núm. 47, julio, 2010, pp. 229-246

Pontificia Universidad Católica de Chile

Santiago, Chile

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=163216370016>

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

redalyc.org

Sistema de Información Científica


Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal


Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

A
©

F
P
F
f

L
//
la

 **R**
c
d
c
p
b
e

P
 **A**
q
T
a
c
a
a
a
a
K

¹ Este tr
(1891-
de Inv
y VRA

“¿Qué hay en un nombre? Eso es lo que nos preguntamos en la niñez cuando escribimos el nombre que nos han dicho es el nuestro”.

(James Joyce)

“Escribo para borrar mi nombre...”

(Georges Bataille)

Entre las primeras palabras que balbucea un niño se encuentra su propio nombre. Antes de que entendamos lo que es “yo”, o “tú”, sabemos que hay una palabra que nos designa. ¿Cuántos de nosotros no hemos llenado alguna vez una página con el trazo compulsivo y monótono, de nuestro propio nombre? Jorge Luis Borges, cuyos textos merodean de forma obsesiva este tema, constituyendo una verdadera “poética”, escribe un interesante párrafo acerca de la relación entre los nombres y la magia

...los aborígenes de Australia reciben nombres secretos que no deben oír los individuos de la tribu vecina. Entre los antiguos egipcios, prevaleció una costumbre análoga; cada persona recibía dos nombres: el nombre pequeño que era de todos conocido, y el nombre verdadero o gran nombre, que se tenía oculto. Según la literatura funeraria, son muchos los peligros que corre el alma después de la muerte del cuerpo; olvidar su nombre (perder su identidad personal) es acaso el mayor. También importa conocer los verdaderos nombres de los dioses, de los demonios y de las puertas del otro mundo [...] De Quincey nos recuerda que era secreto el verdadero nombre de Roma; en los últimos días de la República, Quinto Valerio Sorano cometió el sacrilegio de revelarlo, y murió ejecutado... (Borges, 1999b: 128).

Borges toca el asunto en diversos textos y suele destacar el hecho de que, incluso los más mínimos cambios o lesiones hechos al nombre, tengan para el pensamiento analógico una importancia radical. Relata, por ejemplo, cómo al ángel *Satanail* le cercenaron la partícula *il* de su nombre, que aseguraba su esplendor, relegándolo al fuego, o cómo Abram fue estéril hasta que incorporaron a su nombre la partícula *be*, para que fuese capaz de engendrar (Borges, 1999a: 421). Los dos ejemplos revelan la atávica necesidad de acoplar dos imágenes, la de una persona y su nombre. El pensamiento mágico establece este tipo de relación: es así como cualquier daño o cambio hecho a un nombre, afecta a quien lo detenta. Los ejemplos son muchos, y se pueden perseguir en el campo de la antropología como también en el estudio de la cábala y las corrientes gnósticas del lenguaje. Para el Talmud, por ejemplo, “omitir o añadir una sola letra puede llevar a la destrucción del mundo entero” (Steiner, 1980: 81). Muchas generaciones leyeron los textos sagrados desde la Cábala, intentando dar con el nombre o los nombres secretos de Dios.

Al fin y al cabo, la metonimia y la magia van de la mano: el nombre es la parte del yo que parece expresar una presencia en el mundo, aunque existan otros que se llamen como nosotros. Y esta atávica conexión se proyecta de algún modo en las costumbres actuales, por ejemplo, dar a los hijos dos o más nombres o castigar los delitos de calumnia e injuria, daños realizados contra el nombre de una persona.

La literatura prolonga la fascinación por la onomástica, por sus ecos, sus resonancias. Según Roland Barthes en el ensayo “Proust y los nombres”, esto es así hasta tal punto que

los nom
funciona
novelesc
elemento
(poético
176). El
como en
“poesía
“una ur
de todo
partir de
las cosas
vivaz qu

...
de
vu
pa
te
qu
de
m

Esta
Barthes,
cuerdo c
medio e

¿C
de
es
G
no
ol
co

Parec
goce inn
de lo art
erótica c

La
so
ar

Prou
en cómo
poética.
inspiran

bién se vincula con el ejercicio del poder, y así como es posible fundar una erótica de los nombres, también se puede hablar, siguiendo sobre todo a Jacques Derrida, de *políticas* del nombre propio, como mostraré más adelante.

NOMBRE PROPIO Y PENSAMIENTO OCCIDENTAL

El temor expresado en la biografía de Barthes, el temor a *ser nombrado*, quizás se explica porque nombrar es una forma de ejercer el poder. Dios permite a Adán dar a las cosas el nombre adecuado para ellas: quizás sea éste uno de los primeros actos del dominio humano. Las injurias y calumnias a las que aludí antes, como las prácticas mágicas que en torno al nombre tejían las sociedades tribales, constituyen formas de ejercer poder -y violencia- sobre otra persona. Incluso no hay que olvidar que, más allá del plano mágico, el nombre propio es también una *herencia* que, al menos en el ámbito occidental, se obtiene preferentemente del padre y prescribe ciertos derechos de propiedad. Como otros elementos del *patrimonio*, el *patronímico* constituye desde antiguo un signo de poder. En el mundo clásico, por ejemplo, “para gozar de una buena vida, se dependía del bienestar y caudal del *oikos* o *patrimonium* de la familia. Más importante era lo que se tenía que lo que se podía ser, y sólo los nobles tenían un nombre propio” (Weintraub, 30). El resto eran los “proletarios”, una vasta masa de “sujetos innominados” (ibíd.) cuya única posesión era su *prole*. La heredad del nombre, por tanto, conlleva una historia de exclusiones, censuras y desgarros.

Esto es así al menos en la historia de Occidente, donde se produce una particular comprensión de la relación del lenguaje con el mundo. En su presentación de *De la gramatología*, Phillipe Sollers plantea que la metafísica occidental se produce como dominio de una forma lingüística: “Encarnando la mortalidad de la letra, se fortalece un elemento fundamental: el nombre” (Sollers, 1971). En China, argumenta Sollers, se produce el fenómeno de la escritura no-fonética, la cual rompe con el sistema del nombre como *denominación*: en la escritura ideogramática, el nombre constituye el producto de unas *relaciones* entre sus componentes. Existe, entonces, una forma distinta de apropiación del nombre, producto de un sistema de pensamiento y escritura diferentes.

La reflexión sobre las relaciones entre los nombres y las cosas se gestiona desde la Grecia antigua, donde se genera la teoría de la armonía imitativa de los nombres, como testimonia el *Cratilo* de Platón, diálogo en que se plantea el problema de si los nombres (en general, aunque también los propios) se corresponden con la esencia de las cosas o son tan sólo producto de una convención. La pregunta está allí: ¿qué es un *nombre* en realidad? A Platón le importaba precisar si el nombre sirve o no como instrumento de conocimiento. Por lo que se puede concluir del *Cratilo*, se mostró poco favorable a esta hipótesis².

La discusión sobre el nombre seguiría su curso en los textos aristotélicos, como asimismo en la Edad Media, con la conocida controversia que sobre los universales sostuvieron

² En este diálogo, Sócrates pone en duda tanto la teoría de Hermógenes (el lenguaje como convención social) como la de Cratilo (el lenguaje en correspondencia con la esencia de las cosas). Finalmente, parece que la única conclusión posible es la que sigue: “El medio según el cual hay que llegar al conocimiento y dominio de las cosas quizás sea una capacidad que no esté a mi alcance ni al tuyo. Contentémonos con haber llegado a un acuerdo en el que el conocimiento no debe partir de los nombres, sino que con mucha más razón hay que llegar a conocer y descubrir las cosas a partir de sí mismas y no de los nombres” (Platón, 62). De este modo, el filósofo refuerza su teoría de las ideas como medio de conocimiento.

nominal
aparece
meros es
del leng

NACIMI

Proust to
las cosas
nombres
embargo
mismos
fama: pe

El no
tor?”, no
sobre ell
zona lim

En su
lejos: au
y la auto
aquellos
también
de partic

Pero
echar al
existió c
los apor
miento c
silueta. I
nes y cu
las corri
el esquiz
el punto
literatura
“la bisag
“Ese bon
que el an
Campille
¿Qué

Al
de
co
tra
lit

autor) que de esta propiedad se derivan, de todo lo cual se tratará en PROPIEDAD...
(Enciclopedia Universal Ilustrada Europeo-Americana Espasa-Calpe, 1184).

Curiosamente, propiedad y delincuencia aparecen juntas en esta definición; la literatura, no obstante, es un espacio de apropiaciones y transgresiones (o rupturas) y estas últimas surgen muy particularmente en ese momento de desvinculación que significa el estatuto “legal” del autor: el autor se convierte en “propietario” de un *objeto*, que es el libro. Como contrapartida, hace su aparición el autor “criminal”, el destructor del libro, o el constructor de un solo libro, un libro que abarque todas las posibilidades de la escritura (el famoso caso de Stéphane Mallarmé). Dicha aparición se produce hacia 1850, con el desarrollo de la poesía simbolista en Francia.³

En sus orígenes, la figura autorial es trazada, principalmente, a partir de la legalidad: historia del autor, historia de sus derechos, de sus avances en el campo social y cultural. Antes de esa historia, existe cuanto puede referir la antropología, conocimiento que estructuralistas como Barthes, en su pasión por el problema del lenguaje, emplean para delinear una suerte de punto *cero* en la evolución de los pueblos, previo a la invención de la escritura, en que no existía ni siquiera remotamente un “autor”. Plantea Barthes que en el estudio de las sociedades tribales –sociedades a las que la mera presencia del antropólogo contamina de escritura, sustrayéndolos de ese origen impensable para el hombre postmoderno–, se ha descubierto que “el relato jamás ha estado a cargo de una persona, sino de un mediador, chamán o recitador, del que se puede, en rigor, admirar la ‘performance’ (es decir, el dominio del código narrativo), pero nunca el ‘genio’” (Barthes, 1987: 66). En ese mundo oral, “el jefe –como relata esta vez Maurice Blanchot– ha de probar su dominio sobre las palabras: nada de silencio”, generando un discurso hueco, *insignificante*, discurso que se deberá a su propia gente, verdadera emanación de todo poder, verdaderos impulsores de la palabra incesante (Blanchot, 15-16).

Ahora bien, incluso en el mundo de la escritura no se puede hablar, desde un principio, *del autor*. Existen tradiciones literarias y filosóficas, pero la figura autorial surge recién en virtud del *contrato* que garantiza la *propiedad* respecto de la obra: de el/lo original de la obra. Tales garantías pudieron hacerse efectivas recién a comienzos del siglo XVIII: el autor, como afirma Barthes, es una figura *moderna*, que tiene sus orígenes en una filosofía y una cultura volcadas al individuo (Barthes, 1987: 66)⁴. Con raíces ya en el Renacimiento, no puede sino ejercer un importante papel en la vida pública a partir de su aparición como figura de derecho⁵, habida cuenta de la lucha de los escritores por hacer valer sus intereses ante los libreros editores, lucha que testimonia, entre otros ejemplos, la autobiografía de Goethe (*Poesía y verdad*).

³ Esta fecha coincide con el momento en que, según Roland Barthes, la conciencia del escritor se transformó en una conciencia desgarrada e infeliz: “Partiendo de una nada donde el pensamiento parecía erguirse felizmente sobre el decorado de las palabras, la escritura atravesó así todos los estados de una progresiva solidificación: primero objeto de una mirada, luego de un hacer y finalmente de una destrucción, alcanza hoy su último avatar, la ausencia: en las escrituras neutras, llamadas aquí ‘el grado cero de la escritura’ ” (Barthes, 1973: 15). Él piensa, particularmente, en el desarrollo de la literatura francesa.

⁴ “El *autor* es un personaje moderno, producido indudablemente por nuestra sociedad, en la medida en que ésta, al salir de la Edad Media y gracias al empirismo inglés, el racionalismo francés y la fe personal de la Reforma, descubre el prestigio del individuo o, dicho de manera más noble, de la ‘persona humana’ ” (Barthes 1987: 66).

⁵ Roland Barthes plantea en “Pierre Loti: Aziyadé”, en *El grado cero de la escritura*, que la palabra autor viene del latín “auctor”, “garante”. Pero sin lugar a dudas, hay otras acepciones: “creador, autor”, “fuente histórica”, “instigador, promotor”. La palabra deriva de *augere*: “aumentar”, “hacer progresar” (*Breve Diccionario Etimológico de la Lengua Castellana*. Madrid: Gredos, 2000, p. 73).

La es
y jugla
no se vi
con lo p
publicid
literatur
del siglo
por el au
repercut
viene a s
talista”
hecho li

Sin er
es procla
del auto
comenta
recepció
acento p
la institu
través de
la interre
de goce,
nada, en
Esto es,
cerrado

La
co
pe
th

Esta
es la con
contrape
constituy
individuo
que ya n

Práct
escritura
Benvenis
aquí y u
por un m
secreto;
del diálo
el produ

⁶ “El na

con sus modulaciones, a cada instante, la leve configuración del sujeto y su identidad. El propio texto se convierte en el lugar donde se constituye el sujeto: el psicoanálisis persigue un relato, pero no es el relato de una verdad, es la construcción de un recuerdo, es una *versión* del pasado que busca alivio (la cura). “El lenguaje no es el predicado de un sujeto, inexpresable, o que aquél serviría para expresar: es el sujeto”, escribe Barthes (1981: 73). En su artículo “Escribir, ¿un verbo intransitivo?”, aborda particularmente el problema:

...Escribir, hoy en día, es constituirse en centro del proceso de la palabra, es efectuar la escritura afectándose a sí mismo, es hacer coincidir acción y afección, es dejar al que escribe dentro de la escritura, no a título de sujeto psicológico [...] sino a título de agente de la acción. (1987: 31)

NOMBRE DE AUTOR

Sin dentro ni fuera de texto, sin las dicotomías que han caracterizado hasta hoy buena parte de la historia del pensamiento, el autor pareciera ser una institución literaria dudosa que, en su calidad de falsa respuesta o falso oráculo, de principio unificador, constituye sobre todo una especie de dispositivo ideológico al que ya no vale la pena ni negar ni afirmar: ha sido llevado por el remolino de las disoluciones que entraña la propia disolución del sujeto y su unidad.

Quizás una consecuencia de este proceso en la literatura, es que hoy pueda decirse que “la escritura revela un poder secreto, el de ir cayendo en un azaroso anonimato a medida que se escribe” (Pardo, 50). Esto ya se intuye en el proyecto de Mallarmé, tan cercano al del Conde de Lautréamont en este comentario de Maurice Blanchot: “El libro no tiene autor, porque se escribe a partir de la desaparición hablante del autor. Necesita del escritor, en tanto que éste es ausencia y lugar de la ausencia. El libro es libro cuando no remite a alguien que lo haya hecho, tan puro de su nombre y libre de su existencia como lo es del sentido propio de quien lo lee...” (Blanchot, 234). O en este otro párrafo del mismo crítico francés, a propósito de Proust: “Decimos Proust, pero sentimos perfectamente que es otro muy distinto quien escribe, no solamente algún otro, sino la exigencia misma de escribir, una exigencia que utiliza el nombre de Proust, pero no expresa a Proust, que lo expresa sólo desapropiándolo, convirtiéndolo en Otro” (Ibíd.). Se desconfía del autor, o más bien, se piensa en esa *ausencia* sin nombre y en el impulso de la escritura como condición de la misma. Lo importante, aparentemente, sería lo que se *crea* en el devenir de las palabras, la creación y la destrucción que impulsa una escritura.

Sin embargo, no se puede abandonar al autor fácilmente: el concepto se encuentra firmemente establecido en los espacios mediáticos y cotidianos. No en vano, a fines de los años '60 –esos años de pasión iconoclasta–, Michel Foucault afirma que “incluso hoy”, cuando reconstruimos la historia de un concepto, de un género literario o una escuela filosófica, estas categorías han de parecer débiles o secundarias “en comparación con la sólida y fundamental unidad que es la del autor y la obra” (Foucault, 1994: 790)⁷.

⁷ “... par rapport à l'unité première, solide et fondamentale, qui est celle de l'auteur et de l'oeuvre”. [todas las traducciones de la autora].

Esta autobiografía, queriendo ser un relato, suele poseer una estructura que debe discurrir, pero nunca da lugar a un anonimato.

Pero, en la obra, y mucho más, se precisa el lector –o lectora– para paladear el texto.

Posee una estructura que remite a todo lo que el nombre denota y nombra. El nombre es el nombre.

¿Pero, hacer valer la presencia de la escritura, da sentido a la “realidad”?

Foucault mismo no se sirve de la obra en *Las palabras y las cosas* para referirse a la obra.

Como se ve, como se ve, data reciente merece la pena el autor (“for” problemático producido texto, an

Foucault principio ético más “com” indiferente, que Se trata, espacio más allá el relato

su fascinante narración⁸-, sino muy por el contrario, representa sobre todo una especie de *sacrificio* de la vida y de lo vivo. Reflexiona sobre la relación entre escritura y muerte, manifiesta en la borradura de las características individuales del sujeto textual; en esta relación entre el sujeto y el relato “la marca del escritor no es más que la singularidad de su ausencia: él debe asumir el papel del muerto en el juego de la escritura” (Foucault, 1994: 793)⁹. No obstante, Foucault pretende ir más allá de este predicamento, para descubrir sus consecuencias e inconvenientes.

En primer lugar, descubre que no se puede desechar al menos la *función de autor*, porque al considerar “la obra” en su estructura, sus relaciones, su sistema trópico, en fin, desde sí misma y prescindiendo de la poderosa figura autorial, no se suele anteponer el problema de qué es, en efecto, *una obra*. Foucault argumenta que la *función de autor* permite organizar los materiales que la conforman. Bajo un denominador común, que es el *nombre del autor* –cuyas funciones y propiedades, como ya anticipábamos van más allá de las de cualquier nombre propio–, es posible agrupar lo que denomina “obra”. Por otra parte, se detiene en el sentido de la noción de *escritura*, y se pregunta si ella “no traspone las características empíricas del autor en un anonimato trascendental” (Foucault, 1994: 795)¹⁰. La tachadura de la empiricidad del autor, de su envío al referente, pudiera ser un modo de resignificar en términos trascendentales la afirmación del carácter sagrado de la escritura. Lejos de aceptar un reenvío a concepciones trascendentes y herméticas del arte –cabría discutir esta percepción de la teoría de la escritura como productividad–, el filósofo francés opina que la *ausencia* del autor debe orientar una investigación sobre las brechas que ha dejado abiertas. En esta tarea, hace uso del análisis efectuado por J. R. Searle sobre los actos de habla, llevándolo al problema del nombre propio y particularmente del nombre de autor, como un caso especial del primero. Foucault enfatiza que todo nombre propio es, más que una pura y simple referencia, también una *descripción*; tanto el nombre propio como el nombre del autor se sitúan entre los polos de la descripción y la designación: deben tener un cierto vínculo con lo que nombran, si bien en el caso de este último, ese vínculo es tanto más estrecho:

Si percibo, por ejemplo, que Pierre Dupont no tiene los ojos azules o no nació en París, o no es un médico, no quiere decir que este nombre, Pierre Dupont, dejará de referir siempre a la misma persona; por lo tanto el vínculo de designación no será modificado. Por el contrario, los problemas planteados por el nombre de autor son mucho más complejos. Si descubro que Shakespeare no nació en la casa que hoy visitamos, he aquí una modificación que, evidentemente, no alterará el funcionamiento del nombre de autor. Pero si se demostrara que Shakespeare ha escrito el *Organon* de Bacon, simplemente porque es el mismo autor quien escribió las obras de Bacon y las de Shakespeare, he aquí un tercer tipo de cambio que modifica completamente el funcionamiento del nombre de autor. El nombre de autor no es, pues, exactamente, sólo un nombre propio como los otros. (Foucault, 1994: 797).¹¹

⁸ Quizás Foucault alude a este ejemplo teniendo como referencia Todorov en *Poétique de la prose*, que plantea una relación similar entre narrar y vivir.

⁹ “... la marque de l'écrivain n'est plus que la singularité de son absence; il lui fait tenir le rôle du mort dans le jeu de l'écriture”.

¹⁰ “... ne transpose pas, dans un anonymat transcendantal, les caractères empiriques de l'auteur”.

¹¹ “Si je m'aperçois, par exemple, que Pierre Dupont n'a pas les yeux bleus, ou n'est pas né à Paris, ou n'est pas médecin, etc., il n'en reste pas moins que ce nom, Pierre Dupont, continuera toujours à se référer à la même personne; le lien de désignation ne sera pas modifié pour autant. En revanche, les problèmes posés par le nom d'auteur sont beaucoup plus complexes: si je découvre que Shakespeare n'est pas né dans la maison

Estas
un elem
un pron
aseguran
indicand
estaría s
que delin
todo, sus
cificar lo
la funció

Los c
gina en l
en el sig
se hace p
lo sagrad
1994: 79
recupera
bipolar c
delimita
en cada
cita, com

La fu
mente co
operació
parece c
motivaci
[...] del t
que estab
practica
histórica
de la ob
do, su pa
de resol
psicólogo

La fu
que buso
Philippe
de la lec

qu'on
nom d
que c'
de cha
exacte

¹² “...un
et du l

¹³ La pro
établi

constituye una especie de entequeia: el autor es un lugar que le compete al sujeto como variable y compleja función del discurso mismo. Hasta hoy ha sido incuestionable su “verdad”, su “presencia”; ésta se ha hecho necesaria ya que logra repeler “el gran riesgo, el gran peligro con que la ficción amenaza nuestro mundo...” (Foucault, 1994: 809)¹⁴. La respuesta ideológica a esta ansiedad, postula Foucault, es ni más ni menos que el autor. Gracias a él es posible limitar “la cancerosa, peligrosa proliferación de significaciones en un mundo donde se es económico no sólo de sus recursos y riquezas, sino también de sus propios discursos y de sus significaciones” (ibíd.)¹⁵.

Finalmente, lo que le interesa a Foucault es que la idea tradicional de “autor” –aquella que ha primado durante casi tres siglos en la lectura crítica– es en realidad “ideología”, en el sentido de falacia o mentira:

Tenemos la costumbre de decir [...] que el autor es la instancia creadora que brota de una obra donde él deposita, con una infinita riqueza y generosidad, un mundo inagotable de significaciones [...] La verdad es otra: el autor no es una fuente indefinida de significaciones que vendría a llenar la obra; el autor no precede a las obras. Es un cierto principio funcional a través del cual se traba la libre circulación, la libre manipulación, la libre composición, descomposición, recomposición de la ficción. (Ibíd.)¹⁶

En suma, el texto de Foucault no sólo critica el encubrimiento que conlleva la creación de la figura autorial (figura que es en realidad un ente de razón): antes de declarar la muerte del autor, pasa por una apropiación de su figura, con el fin de poder emprender un análisis y una historia del discurso, en el sentido genealógico propio de los trabajos de este pensador.

Es indudable que alienta en los lectores un insaciable “deseo de autor”, aunque en el artículo de Foucault sea éste apenas un verdadero deseo, y el anhelo de la figura autorial se presente, sobre todo, como una necesidad. Por el contrario, para Roland Barthes –el otro pilar de esta reflexión– el deseo de autor sigue movilizando la lectura. Situado en un “grado cero” del que se puede esperar todo y nada, el autor:

...Como institución está muerto; su persona civil, pasional, biográfica, ha desaparecido; desposeída, ya no ejerce su obra la formidable paternidad cuyo relato se encargaban de establecer y renovar tanto la historia literaria como la enseñanza y la opinión. Pero en el texto, de una cierta manera, yo *deseo al autor*: tengo necesidad de su figura (que no es ni su representación ni su proyección), tanto como él tiene necesidad de la mía (salvo si sólo ‘murmura’)... (Barthes, 1989: 46).

En los textos de Barthes, la complicidad del deseo hace posible la escritura y la lectura de goce. Habida cuenta de las necesidades y deseos aún vigentes, pareciera ser que la pregunta de Samuel Beckett (“¿qué importa quién está hablando?”, cit. por Foucault, 1994: 789), aunque justa, quizás deba ser postergada. El luto por el autor puede esperar.

¹⁴ “... le grand péril, le grand danger par lesquels la fiction menace notre monde”.

¹⁵ “La prolifération cancérigène, dangereuse des significations dans un monde où l’on est économe non seulement de ses ressources et richesses, mais de ses propres discours et de leurs significations”, (Foucault, ibíd.).

¹⁶ “Nous avons coutume de dire [...] que l’auteur est l’instance créatrice jaillissante d’une oeuvre où il dépose, avec une infinie richesse et générosité, un monde inépuisable de significations [...] La vérité est tout autre: l’auteur n’est pas une source indéfinie de significations qui viendraient combler l’oeuvre, l’auteur ne précède pas les oeuvres. Il est un certain principe fonctionnel par lequel on entrave la libre circulation, la libre manipulation, la libre composition, décomposition, recomposition de la fiction...”.

Este envío, en lo que refiere a la primera persona, al yo, remite al *nombre propio*, en el cual, enfatiza Lejeune, *persona* y *discurso* se articulan “antes mismo de articularse en la primera persona, como lo muestra el orden de la adquisición del lenguaje por los niños” (ibíd.), y añade: “la adquisición del nombre propio es, sin duda alguna, una etapa tan importante en la historia del individuo como la del estadio del espejo” (Lejeune, 74).

En un artículo posterior de Lejeune, “La autobiografía en tercera persona”, es posible hallar la siguiente afirmación: “cualquier análisis un poco profundo del juego de los pronombres y de las personas en la enunciación nos lleva obligatoriamente a construir una teoría del sujeto. ‘La identidad’ es una *relación constante* entre la unidad y lo múltiple” (Lejeune, 93). El nombre sería, desde esta perspectiva *léxica*, un *garante* de la unidad del sujeto, un elemento de estabilidad en el tiempo, aquello que pese al paso de los años permite decir “y sigo siendo Fulano”... Obviamente, tal estabilidad en un plano léxico puede ser sólo una ilusión más del lenguaje... Desde una perspectiva ética y filosófica, por cierto, habría mucho que objetar a esta postura sobre la subjetividad y la identidad. Lejeune, sin embargo, no pretende iniciar esa discusión: lo que le interesa es diseñar un modelo heurístico que resuelva los problemas planteados por la autobiografía en tanto género referencial, desde una pragmática de la comunicación literaria.

Mientras en el discurso oral se vuelve al nombre propio cuando es necesario (por ejemplo, si alguien desea presentarse), en el discurso escrito la *firma* es la que designa al enunciador. Para Lejeune, el nombre de la portada –para él, la *firma*– de un libro resume “toda la existencia de lo que llamamos *el autor*” (Lejeune, 60), su realidad extratextual *indudable* y su responsabilidad como enunciador del texto. Desde esta perspectiva, un autor –esa *presencia/ausencia* conflictiva– “es una persona que escribe y publica. A caballo entre lo extratextual y el texto, el autor es la línea de contacto entre ambos” (Lejeune, 61).

En virtud de la presencia del autor, señalada por el nombre/firma, es posible determinar, según Lejeune, si se está más o no ante una autobiografía. Su propuesta encontrará fuertes detractores, particularmente en lo referente al nombre propio, la firma y el carácter referencial del género, entre autores como Paul de Man y Jacques Derrida.

En el libro de entrevistas *Posiciones* Jacques Derrida afirma que “todo discurso –literario o no– es una extensión del nombre propio” (cit. por Catelli, 1991: 62), frase que niega la especificidad autobiográfica buscada por Lejeune. Paul de Man, por otra parte, procura dinamitar la distinción entre ficción y realidad, ineludible en el pensamiento de Lejeune. Se opone a lo que entiende como una perspectiva trascendental e idealista de la autobiografía, perspectiva que supone una lógica de la reflexividad y de la *autopresencia* como fundamento de todo discurso autobiográfico: la representabilidad de la vida a través del lenguaje, la correspondencia entre vida y escritura. Si el lenguaje *representa*, es porque tiene cierta fuerza figural; pero para De Man la figuralidad elemental de la vida, de la vida como prosopopeya, hace que la distinción entre autobiografía y ficción sea indecible (Moreiras, 129).

Según Alberto Moreiras (autor que estudia lo que llama *autografía* en los textos de Jacques Derrida y Friedrich Nietzsche) es importante señalar que Paul de Man ve en el discurso de la autobiografía un discurso de *autorrestauración*, que sin embargo se ve limitado por una instancia extralingüística, por un “apuro lingüístico” que llamamos *muerte* y que Moreiras denomina, me parece que siguiendo a Lacan, “la presión de lo real”: “A esta presión res-

persona en el verbo” y “La naturaleza de los pronombres”) en Benveniste, Émile. (1972). *Problemas de lingüística general*. Pp. 161-178. México: Siglo XXI.

ponde la
sino sob
de la aut
y del no
misma, f
duelo o

“Para
no es la
como no
torno al
tica tana
como de
lo tanato

La es
forma de
gráfico,

...
tic
fir
ni
de
no
in
un
el

Para
un nomb
en su dis
conferir
propia p
argumen
ces” (exp
y la citab
firma. Pa
través de
persona
afirmaci
signatari

19 Palabr
zoé, la
vida en
finitud
Habría
entre e
princip
20 “... en

mantenimiento que está inscrito en la forma misma de la firma: “Ahí está la originalidad enigmática de todas las rúbricas –señala Derrida–. Para que se produzca la ligadura con la fuente, es necesario, pues, que sea retenida la singularidad absoluta de un acontecimiento de firma y de una forma de firma: la reproductibilidad pura de un acontecimiento puro” (Derrida, 1998: 370).

Sin embargo, es cuestionable que exista esa “singularidad absoluta” pues el efecto de firma –que acontece cotidianamente– es posible gracias a la imposibilidad de su pureza rigurosa: “Para funcionar [...] para ser legible, una firma debe poseer una forma repetible, iterable, imitable” (Ibíd., 371); con estas palabras Derrida no sólo sienta ciertas bases para una reflexión sobre la firma (él mismo *firma*²¹ su comunicación antes de enviarla al congreso donde la presentó), sino que también confronta su concepto de escritura y diseminación al sistema de Austin, haciendo que éste se encuentre ante sus propios límites.

Para Derrida, “la firma inventa a quien firma” (Derrida, 1984a: 22). El asunto deja de ser tan sencillo como lo planteaba Lejeune, cuando manejaba en sus definiciones las palabras “firma” y “nombre”, indistintamente. Nietzsche ofrece los ejemplos necesarios para Derrida. Desde su óptica, éste hizo de todo lo que escribió sobre vida y muerte “una inmensa rúbrica autobiográfica” (Derrida, 1984b: 61) si se entiende la *rúbrica* como *firma*, hay que pensar, entonces, que todo lo que Nietzsche escribió fue una gran invención; según la etimología, la rúbrica (del lat. *rûbrîca*, “tierra roja”) es un “título escrito en rojo” (Corominas, 515), pero también por alusión o semejanza se llama así a la sangre que se derrama para testificar una verdad. La palabra rúbrica es rica en sugerencias, sobre todo porque de alguna manera vincula texto y vida, texto y sangre, sangre y verdad. La “inmensa rúbrica” se torna dramática, pero sobre todo poética, con la poesía que puede tener la invención de la firma y de la vida. Las palabras sangran y tiñen con su sangre el discurso autobiográfico, mitográfico, tanatográfico.

Pero todavía Derrida aporta algo más sobre la firma, el nombre y la escritura autobiográfica (o “autográfica”). Para este pensador, esta escritura es una forma de pagar una deuda con la vida: el propio autobiógrafo es el remitente y el destinatario de su escritura. De este modo, señala Alberto Moreiras, la firma “tiende a cubrir la separación entre remitente y destinatario cuando ambos están unidos por la mismidad del nombre propio” (Moreiras: 132), así se convierte más bien en la traza de una diferencia que de una identidad, y “sólo retornará a la identidad en el momento de su recepción por el destinatario” (ibíd.). Por ello, dice, para Derrida la autobiografía no puede ser otra cosa que *heterobiografía*: “es la oreja del otro la que firma”, como escribe Derrida en la presentación de *Otobiographies*.

La firma se encuentra, entonces, en un borde paradójico: entre *sí* y *sí*, entre el yo que se escribe a sí mismo, el que se lee y aquél otro que presta su oído al acto de contar la vida. Del mismo modo, también el nombre propio del autor se encuentra en un borde indecible, cuando se inscribe como restauración de la vida y a la vez delata con su presencia una incompletitud, una ausencia: la falta, la deuda, la ausencia de muerte.

²¹ En un gesto análogo al de Roland Barthes en su *Roland Barthes*, Derrida acompaña este trazo incierto de un comentario: “Nota. El texto —escrito— de esta comunicación oral debía ser enviado a la Asociación de las sociedades de filosofía de lengua francesa antes de la sesión. Tal envío debía, por tanto, ser firmado. Lo que yo he hecho y remedado aquí. ¿Dónde? Allá. J. D.” (Derrida, 1998: 372). Me parece que así, en su *ausencia*, queda aún por establecer la estabilidad de la firma, “el remedo” que es publicado y leído como marca de una supuesta presencia del autor.

REFERE

- Austin, J.
Barthes, R.
—. (198
—. (197
Aires
—. (197
—. (198
Blanchot,
—. (199
Borges, J.
lona:
—. (199
Campillo,
5: 25
Catelli, M.
Corominas,
De Man,
29: 1
Derrida,
Mad
—. (198
Paris
—. (198
Barce
Fokkem
Foucault,
men I
Fran
ingles
Persp
—. (199
Jay, Pau
nidac
Kerényi,
Lejeune,
Endy
Molloy,
Moreira
Suple
Pardo, J.
Platón. (I
Botas
Proust, M.
Beuv

- Sollers, Philippe. (1978). *La escritura y la experiencia de los límites*. Valencia: Pre-Textos.
- . (1971). “Un paso sobre la luna”. En Derrida, Jacques. *De la gramatología*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Sprinker, Michael. (1991). “Ficciones del ‘yo’: el final de la autobiografía”. En *Suplementos Anthropos* 29: 118-128.
- Steiner, George. (1980). *Después de Babel. Aspectos del lenguaje y la traducción*. España: FCE.
- Todorov, Tzvetan. (1971). “Les hommes-récits”. En *Poétique de la prose*. París: Seuil.
- VVAA. (1991). *Enciclopedia Universal Ilustrada Europeo-Americana*. Madrid: Espasa-Calpe.

Recepción: martes 29 de septiembre de 2009

Aceptación: viernes 8 de enero de 2010