

## La des-autorización de la escritura The writing unsigned\*

Sergio Rojas\*\*

### Resumen

La crisis o agotamiento del sujeto moderno en el pensamiento contemporáneo se ha desarrollado en las artes bajo la figura de la “muerte del autor”. En este artículo se examina la relación entre el agotamiento del autor, como origen del sentido, y la producción de un orden signifiante que plantea la cuestión de *quién habla*, analizando especialmente el caso de la escritura de Samuel Beckett.

**Palabras clave:** Escritura – autor – muerte – Beckett – signifiante.

### Abstract

The crisis or exhaustion of the modern subject in contemporary thought has been developed in the arts under the figure of the “death of the author”. This article examines the relationship between the depletion of the author, as the source of meaning, and the production of a significant order that raises the question of *who speaks*, looking especially for writing of Samuel Beckett.

**Keywords:** Writing – author – death – Beckett – significant.

---

\* Filósofo, Doctor en Literatura. Profesor adscrito al Departamento de Teoría de la Facultad de Artes de la Universidad de Chile. Email: sergiorojas\_s21@yahoo.com.ar.

\*\* Texto expuesto el 11 de octubre de 2012 en la mesa “Literatura y Psicoanálisis”, en el Centro de Estudios Avanzados de la Escuela de Psicología de la Universidad Andrés Bello.

“Qué importa quién habla,  
dijo alguien,  
qué importa quién habla”  
Samuel Beckett

El concepto de “muerte del autor” hace referencia, por cierto, al hecho de que el autor como *origen autorizado de la escritura* no es sino el nombre que en un proceso editorial reúne y administra un determinado corpus textual, generando además la expectativa de un horizonte de sentido para ese corpus. Considerado de esta manera, el autor es ese *origen que viene después*, por cuanto es “la obra” lo que genera la figura del autor, su lugar como espacio de inscripción de un nombre propio. Esto implica distinguir al autor respecto a la realidad de la individualidad empírica que escribe. Reconozcamos que hacer esto no es fácil, y para muchos podría parecer una extravagancia. Consideremos en la distinción que proponemos el hecho de que el “escritor empírico” no es una instancia a la cual recurrir para verificar o desmentir los análisis que se pueden hacer acerca de una obra determinada. Las conversaciones con los escritores suelen ser tanto o más fructíferas en tanto más bien se alejan de cuestiones relativas al “sentido” de sus novelas.

A modo de ilustración: en una oportunidad, durante un coloquio sobre Literatura Hispanoamericana en el Department of Hispanic Studies de la Texas A & M University, en Estados Unidos, el renombrado escritor salvadoreño Horacio Castellanos Moya señaló irónicamente, a propósito de la discusión que generaba en ese momento el análisis de una de sus obras narrativas: “¡Esa era una novela para reírse!, pero parece que ustedes la están tomando demasiado en serio”. Es decir, el lector comienza a comprender una novela a costa de “desconocer” los propósitos del individuo que la escribió; más aún: inaugurar la dimensión del sentido del texto exige suprimir a ese individuo, y entonces *el autor muere en la lectura*. Como afirma Barthes: “el nacimiento del lector se paga con la muerte del Autor” (1987, p. 71). A partir de este momento el autor es una ficción editorial necesaria.

Con todo, el “autor” no es un concepto al que pudiéramos considerar simplemente como una ilusión, un simple malentendido que debamos abandonar o corregir. Como señala Foucault: “no basta repetir como afirmación vacía que el autor ha desaparecido. Asimismo, no basta repetir indefinidamente que Dios y el hombre han muerto de muerte conjunta. Lo que habría que hacer es localizar el espacio que de este modo deja vacío la desaparición del autor, no perder de vista la partición de las lagunas y las fallas, y acechar los emplazamientos, las funciones libres que esta desaparición hace aparecer” (1999, p. 329). El autor es una de esas ideas que han ingresado desde hace un siglo en un proceso de agotamiento, un itinerario que describe la propia historia de la subjetividad en su trabajo de autoconciencia conduciéndose hacia una radical lucidez extraviada en el emergente orden significativo del lenguaje.

Me interesaría ahora ocuparme de aquella escritura que ensaya asumir precisamente la conciencia de la “muerte del autor” como su condición de contemporaneidad; una escritura que prolifera animada por una cierta voluntad de cancelar la ilusión del yo soberano como garante trascendente del sentido y unidad de la obra. El yo no permanece en el origen, sino que se encabalga en el orden significativo de una escritura que fluye a partir de la imposibilidad de saber “quién” y “para qué” (se) escribe, como si el yo fuese ante todo el desenlace utópico del discurso, antes que su autor.

Por cierto, podría pensarse que tal cancelación del “yo autor” se encuentra ya, de manera explícita, en ciertas prácticas surrealistas como la denominada “escritura automática”. Las instrucciones de Bretón eran claras: “Escribe velozmente, sin tema previo, con tal rapidez que te impida recordar lo escrito o caer en la tentación de releerlo. La primera frase vendrá sola, puesto que en cada segundo hay una frase ajena en nuestro pensamiento consciente, que puga por manifestarse” (1992, p. 49). Se proponía hacer lugar a una escritura sobre la cual no fuese posible aquello que él mismo denominaba “el cálculo de los psicólogos”. El objetivo de aquellos procedimientos era que la mente pudiese operar como el *médium* de una lógica no consciente, esto es, no administrada

desde el “querer decir” del yo. En la escritura automática la subjetividad busca literalmente des-autorizarse, y entonces el texto que resulta de esas prácticas es el acceso a articulaciones insólitas del sentido, en las que algo supuestamente “reprimido” se expresa. Sin embargo, lo que me interesa aquí examinar especialmente bajo el concepto de “muerte del autor” es, en cierto sentido, todo lo contrario a la anulación *a priori* de la voluntad de autor. En efecto, tanto en la escritura autores como Samuel Beckett o Diamela Eltit nos encontramos con una escritura que pone en cuestión precisamente la voluntad de ser autor, un trabajo que desde una máxima conciencia del lenguaje llega incluso a poner en entredicho el hecho mismo de *querer escribir para ser autor*, esto es: la voluntad producir obras, de *escribir novelas*. En cierto modo, el asunto de ambas escrituras es el fracaso del “autor” como fracaso de su “querer decir”: imposibilidad de la comunicación. Por eso confiesa Beckett respirar el hábito vivificante del fracaso: “ser artista es estar dispuesto a fracasar como nadie más lo estaría”.

La distancia entre el autor y la obra, distancia que permite considerar a ésta precisamente como el producto más o menos logrado de un “querer decir”, es la condición de la significación como *referencialidad*, en que se refiere un estado de cosas actual o posible, real o ficticio, etc. En este caso, el propósito de *querer decir* (querer escribir) tendrá sentido en la medida en que corresponda a la voluntad de querer decir *algo*. De aquí que la distancia como referencialidad sea constituyente respecto al lugar del autor, siendo éste la interioridad desde donde se desplaza un sentido “hacia” el lenguaje. Logocentrismo del autor como interioridad absoluta en el origen. Ahora bien, en la escritura que se genera desde la cuestión de la “muerte del autor” no se ensaya simular la supresión de todo “querer decir” sino que, al contrario, se trata de potenciar ese querer decir, al punto de que la disponibilidad *instrumental* del lenguaje como *medio* de comunicación resulta radicalmente alterada y con frecuencia arrasada. Acaso en este sentido habría que entender el conocido comentario de Beckett a propósito de la pintura de Tal Coat: “la expresión de que no hay nada que expresar, nada con qué expresar, nada desde lo cual expresar,

ningún poder para expresar, ningún deseo de expresar, junto con la obligación de expresar” (1978, p. 89). El lenguaje comparece entonces como el cuerpo de una imposibilidad de “decir”, y lo que debe expresar es precisamente esa *imposibilidad*. ¿Acaso nace ésta de una pura reflexión “formalista”?

La escritura de Beckett en su novela *El Innombrable* (1953) corresponde al despliegue incesante de un habla en principio “sin asunto”: “Tengo que hablar, sin tener nada que decir, sino las palabras de los otros. Tengo que hablar sin saber ni querer hablar. Nadie me obliga a ello, no hay nadie, es un accidente, un hecho. Nada podrá dispensarme nunca de ello, no hay nada, nada que descubrir, nada que disminuya lo que por decir queda, tengo la mar por beber, por consiguiente hay un mar” (1971, p. 65). El sujeto cree que llega al lenguaje desde “sí mismo”, pero no es posible comenzar a hablar absolutamente “desde sí mismo”, precisamente porque se comienza *hablando*. El sujeto ha llegado al lenguaje para recién encontrarse, para saber qué es lo que tendría que decir, y para saber recién quién habla. Así se podría interpretar el siguiente pasaje: “no desespero de poder un día salvarme sin callarme. Y ese día, no sé por qué, podré callarme, podré acabar, lo sé. (...) acabar es de desear, acabar sería maravilloso, quien quiera que yo sea, donde quiera que yo sea, donde quiera que yo esté” (1971, pp. 50-51). El pasaje expresa el deseo de conquistar en el lenguaje la *posibilidad* de callarse como el hecho supremo de la soberanía: ser sujeto del silencio, esperanza de que todavía pueda continuar el sujeto cuando sea el silencio definitivo. Porque el sujeto ya no tendrá que buscarse en el lenguaje, no tendrá que hablar para saber quién es: habrá coincidido el sujeto del enunciado con el sujeto de la enunciación. Pero esta diferencia es la condición misma del lenguaje, que es también la condición del sujeto. Lacan enuncia la aporía: “No se trata de saber si hablo de mí mismo de manera conforme con lo que soy, sino [de saber] si cuando hablo de mí, soy el mismo que aquel del que hablo.” (2008, p. 484). Ha sido preciso generar la ilusión de un sujeto fuera del lenguaje, esto es, un sujeto que guarda silencio mientras se habla de él. Un sujeto silente *bajo* la cadena significante.

En Beckett el discurso del hablante ha comenzado sin asunto, cuando *ya no había nada que decir*, desde un comienzo, y su narrativa es la puesta en obra de ese “sin asunto”. “Beckett –señala su psicoanalista– quiere consagrar su vida a escribir, pero no tiene nada que decir. ¿No es éste, sin embargo, el signo de una verdadera vocación?” (Anzieu, 1997, p. 137). Es decir, la falta de asunto es una experiencia, y la pregunta es en qué sentido podría ésta requerir de la literatura para inscribirse en un cuerpo significativo. “¿Para qué experiencia es la escritura de ficción el medio de expresión necesario o apropiado a (en tanto que inseparable de) lo expresado?” (Abad, 2006, p. 97). La cuestión es fundamental, pues se trata de un “motivo” (la *falta de asunto*) que en la ficción nos conduce hacia los límites de la novela y de la escritura en general. Al no ser reconocible un asunto previo a la narrativa, ésta retrocede infinitamente hacia el comienzo (buscando un qué, un quien, un por qué); así, la narrativa no tiene comienzo, porque ha comenzado antes de tenerlo, acaso antes de todo o después de todo: “Beckett confiesa (...) haber tenido la sensación de que había en él un ser asesinado, ‘asesinado antes de mi nacimiento’, y haber sentido la necesidad de encontrar de nuevo a ese ser asesinado para tratar de volver a darle vida” (2006, p. 98). El narrador ha comenzado a hablar antes de nacer o después de muerto.

Se ha ensayado comprender la escritura beckettiana desde la escena de diván psicoanalítico: “Llevar la palabra a su propia oscuridad es la forma específica del escritor que llega al segundo momento de la creación. Para pasar de la idea directriz de la obra a la realización de la misma, hace falta encontrar todavía un código que la organice. (...) Mi hipótesis es que ese código se deriva de la situación psicoanalítica.” (Anzieu, 1997, p. 143). En efecto, en la situación psicoanalítica el sujeto que habla –“libremente”– está buscándose a sí mismo en ese discurso. Terminará por no encontrarse, pero el habla habría sido necesaria, pues no se trata de una demora inútil, sino que ha sido el camino hacia la total desposesión, esto es, *hacia sí mismo*, hacia Nadie. Desde el psicoanálisis clínico Anzieu afirma: “El contenido de la obra narrativa de Beckett podría resumirse en el inventario de las frustraciones que puede sufrir la pulsión

de apego" (1997, p. 121)<sup>1</sup>. Pero no se trata de una hipotética recuperación de la soberanía perdida del "yo" deshaciéndose del mundo, como si después de todo el "yo" individual fuese un núcleo bajo el espesor retórico del discurso, sino que en esa habla interminable las cosas van emergiendo (relatos, personajes, nombres, situaciones), como en un naufragio de la memoria, en el que todos sus "contenidos" flotan ahora en un océano de significantes intrascendentes. Entonces el habla se extiende en la novela hasta que ésta ya no sea posible (el "final" cede su lugar al agotamiento), hasta que no sea posible la ficción que articule todos esos fragmentos de la catástrofe reinventando al sujeto en el origen de todo y después de todo.

Mi hipótesis respecto a la cuestión que aquí abordamos es que la subjetividad, que opera como el horizonte que habrá de ser desbordado por la narrativa de Beckett, corresponde a la subjetividad moderna cartesiana, cuyo principio determinante es el *cogito*, es decir el "[yo] pienso". La autoconciencia implica una *diferancia* de la subjetividad en relación a sí misma, de tal manera que le sea posible precisamente *dirigirse hacia sí misma* como "objeto". Pero la remisión hacia sí misma es en cierto modo interceptada por la *representación de sí* que satisface a aquella remisión. El sujeto de la enunciación sólo puede reconocerse como sujeto del enunciado, y por lo tanto se ha perdido allí en donde se ha encontrado con su "representante": "debo decir, cuando hablo, Quién habla, y buscar, y cuando busco, Quién busca, y buscar, y buscar, y así sucesivamente y lo mismo en cuanto a las demás cosas que me ocurren y para las cuales es menester hallar a alguien, pues las cosas que ocurren necesitan de alguien, al que le ocurran, es menester que alguien las detenga" (1971, p. 155). Este es el tema central de nuestra investigación: cómo es que el "autor" se conduce hacia la catástrofe de la escritura en la escritura, no abandonándola, sino aproximándose a ese punto en el

---

<sup>1</sup> "La metamorfosis de su madre asesta un golpe a Beckett (...). Sintiendo que su muerte es inminente, Beckett pasa buena parte de su tiempo destruyendo metódicamente lo que queda de sus posesiones en Irlanda. Consagra una tarde a quemar cajas de correspondencia (...). Se dispone a romper enteramente con su pasado sin el menor sentimiento." Bair, D., *Samuel Beckett*, citado por Anzieu (1978, *op. cit.*, p. 125).

que ya no habría siquiera nada que abandonar. El fin del sujeto como *cogito*. De hecho, el *cogito* cartesiano es el resultado de una devastación en la que se suspenden todas las creencias que separaban a la conciencia de sí misma, se suprime, pues, el mundo como el espesor mismo de la subjetividad. Se llega después de todo a lo que debía haber antes de todo. Pero el *cogito* cartesiano conserva el mundo entre paréntesis, se constituye a partir de las creencias que rehúsa al mundo, de las afirmaciones que ha suspendido. Descartes reconoce, pues, el *cogito* como el lugar de las aceptaciones orientadas hacia el mundo, pero no puede hacer del *cogito* una sustancia reflexiva, como si se tratara de un sujeto virgen que ya era antes de toda creencia. Pues bien, lo que hace Beckett es precisamente transformar el *cogito* cartesiano en un sujeto que sabe de sí antes del mundo. Si el *cogito* cartesiano despertase a una vida interior, éste es *el innombrable*: “heme aquí, yo que estoy aquí, que no puedo hablar, que no puedo pensar, y que debo hablar, por consiguiente pensar un poco tal vez, no puedo hacerlo sólo en relación conmigo que estoy aquí, en relación con aquí donde estoy, pero puedo hacerlo un poco, bastante, no sé cómo, no se trata de eso, en relación a mí que estuve en otra parte, que estaré en otra parte, y en relación a esos lugares en donde estuve, donde estaré. Pero no he estado nunca en otra parte, por incierto que sea el porvenir.” (1971, p. 50). ¿Cómo es posible aquí la *relación* del sujeto consigo mismo? ¿Cuál es la distancia que posibilita en Beckett la relación del sujeto consigo mismo antes de toda determinación? Esa diferencia es, en la novela, *el habla*, pero ante todo *la escritura*, que trama linealmente las palabras, y que en eso distancia al sujeto-del-enunciado respecto un hipotético sujeto-de-la-enunciación, considerando que en cierto modo el enunciado es una misma frase sin término: “yo, que estoy en ruta, con las velas llenas de palabras, soy también ese antepasado impensable del que nada puede decirse.” (1971, p. 110). El “yo” no puede avanzar en el tiempo si no es encabalgado sobre las palabras que lo extrañan, avanzando siempre en relación a un doble de sí que, como un “original”, permanece desde el comienzo, sin haber proferido todavía palabra alguna.



## Referencias

- Anzieu, D.** (1997). *Crear / Destruir*. Madrid: Biblioteca Nueva.
- Barthes, R.** (1987). *El susurro del lenguaje*. Barcelona: Paidós.
- Beckett, S.** (1978). "Tres conversaciones con Georges Duthuit".  
Barcelona: Tusquets.
- Beckett, S.** (1971). *El Innombrable*. Barcelona: Alianza/Lumen.
- Bretón, A.** (1992). *Primer Manifiesto Surrealista*. En *Manifiestos del Surrealismo*. (Trad. Aldo Pellegrini). Buenos Aires: Argonauta / Alianza Francesa.
- Cuesta Abad, J. M.** (2006). "Aut: Out. El dilema de Beckett".  
En J. Jiménez (ed). *Tentativas sobre Beckett*. Madrid: Círculo de Bellas Artes.
- Foucault, M.** (1999). *¿Qué es un autor?*. En M. Foucault. *Entre Filosofía y Literatura*. Buenos Aires: Paidós.
- Lacan, J.** (2008). "La instancia de la letra...", en *Escritos 1*. Buenos Aires: Siglo XXI.