

VELAR AL AUTOR: UNA REFLEXIÓN EN TORNO A LA AUTORÍA LITERARIA Y EL RETRATO FOTOGRÁFICO¹

Aina Pérez Fontdevila
Doctoranda –Universidad Autónoma de Barcelona

RESUMEN: Este artículo se propone indagar en uno de los aspectos menos atendidos de las relaciones entre literatura y fotografía: los significados contemporáneos del retrato de escritor/a y su relación con el texto literario. Si bien la presencia fotográfica del escritor podría leerse en términos de resurrección de una figura autorial tradicional, proponemos una interpretación del retrato de escritor que lo vincula con las problemáticas de la identidad postmoderna: de un lado, pone en evidencia la negociación del sujeto-escritor con unas posiciones autoriales preexistentes, asociadas a un intelecto y a una interioridad que excluyen precisamente ese cuerpo que la fotografía evidencia; por otro lado, la proliferación de imágenes del yo, lejos de recuperar un paradigma de autenticidad, verdad o expresividad, invitan a una lectura de la autoría y, con ella, de la subjetividad, como red textual, es decir, como representación y performance.

PALABRAS CLAVE: Autoría literaria; Fotografía; Autografía; Cuerpo.

RESUMO: Este artigo pretende analisar um dos aspectos mais negligenciados da relação entre literatura e fotografia: os significados contemporâneos do retrato do escritor e sua relação com o texto literário. Embora a presença fotográfica do escritor possa ser lida em termos de ressurreição da figura autoral tradicional, propomos uma interpretação do retrato do escritor, que o vincula aos problemas da identidade pós-moderna: de um lado, expõe a negociação do sujeito-autor com posições autorais preexistentes, associadas com um intelecto e uma interioridade que excluem justamente o corpo que a fotografia expõe; por outro lado, a proliferação de imagens de si, longe de recuperar um paradigma de autenticidade, verdade ou expressividade, convida a uma leitura da autoria e, com ela, da subjetividade, como rede textual, ou seja, como representação e performance.

PALAVRAS-CHAVE: Autoria literária; Fotografia; Autografia; Corpo.

¹ Presento aquí algunos resultados de una investigación llevada a cabo gracias a un contrato predoctoral FI (AGAUR – Generalitat de Catalunya), Cuerpo y Textualidad (2009 SGR-0651) e inscrita en el proyecto ministerial “Corpografías de la identidad. Estudio cultural del cuerpo como lugar de representación genérico-sexual y étnica del sujeto” (FFI2009-09026). Además, es fruto de una estancia de investigación en el grupo IRIEC, de la Université Toulouse II – Le Mirail, realizada gracias a una beca BE (AGAUR – Generalitat de Catalunya)

En su célebre **Crítica y verdad**, Roland Barthes advertía que “la primera sujeción de la crítica”, esa crítica cuyo cometido no podía ser ya más el de la traducción o el desciframiento del texto sino el del engendramiento de sentido, “es que todo es significativo” (1972, p. 68). La teoría literaria se ha ocupado de erosionar, mediante conceptos como el de *parergon* derrideano, la dicotomía dentro/fuera del texto, no sólo a través de una ampliación del concepto de textualidad sino también mediante la atención a todo aquello que circunda la obra y que contribuye a ese engendramiento de sentido en que consiste toda lectura. El autor, entendido como conjunto de textos literarios, pero también críticos, biográficos, mediáticos, visuales, etc., sigue siendo, a pesar de haber(se) firmado su carta de defunción, uno de los intertextos fundamentales que el lector, y por tanto también el crítico, activará en su producción de significado. En este texto queremos explorar de qué modo esa red textual que es el autor se representa en el retrato fotográfico y cómo la proliferación de imágenes autoriales incide en nuestro modo de entender la relación entre autor y texto, en otras palabras, en el estatuto que le concedemos como elemento significativo de nuestras lecturas. Lejos de una resurrección del autor tradicional que habría encontrado la manera de hacerse presente en el texto gracias a esa indudable prueba de existencia que sería la fotografía, el retrato de escritor suscita una reflexión en torno a la escritura, la imagen, la autoría y, con ella, la identidad que, como veremos, nos invita a sustituir la expresividad por la performatividad como clave de lectura de estos conceptos. Conceptos que, con todo, son en sí interrogaciones sin fondo, generadores de discurso infinito para el que no hay palabra última, cierre textual. Los lanzo, pues, a modo de invitaciones, a modo de precarios asideros para un discurso, el mío, que va a cercar un punto ciego, un fuera de campo.

Si las relaciones entre cine y literatura son ya objeto tradicional de los estudios literarios, tal vez por esa narratividad inherente al cine clásico desde Méliès, como apunta Pere Gimferrer (1985), resulta cuanto menos sorprendente la desatención que, frente a ello, han recibido las relaciones entre fotografía y literatura. Es libro extraño, en el ámbito español, el recientemente aparecido **Las palabras y las cosas. Literatura y fotografía**, editado por Ferdinando Scianna y Antonio Ansón, un repaso a cuya bibliografía nos permite constatar la práctica ausencia de publicaciones en español dedicadas al tema. Los trabajos que allí se recogen, en consonancia con la mayor parte de aproximaciones en otras lenguas, adoptan fundamentalmente una perspectiva tematólogica –motivos literarios en la producción fotográfica, y viceversa–, reflexionan sobre la incidencia de la aparición de la fotografía en la concepción de la realidad y su representación en el medio literario o se inscriben en una reflexión más general sobre las relaciones entre imagen y texto, narratividad y fotografía, visualidad y escritura.

Pocos son los que exploran las relaciones entre fotografía, subjetividad y literatura, y si lo hacen es fundamentalmente a través de la reflexión en torno a las relaciones entre fotografía y escritura autográfica. De hecho, el paradigmático **La cámara lúcida**, de Roland Barthes, es en sí una invitación a desarrollar esta perspectiva: fotografía y autografía se dan la mano en él para señalar, bajo la apariencia especular de ambos textos, una opacidad última. Narcísico y visual, según es lugar común, nuestro universo cultural nos invita asimismo a atender a aquellos espacios en los que ambos atributos se cuestionan, se enriquecen, se dislocan mutuamente.

La mención de Roland Barthes, además, resulta inevitable en tanto la conjunción entre fotografía y autografía, y, más allá, para adentrarnos de una vez en el tema que trataré de cercar más estrechamente, la proliferación del retrato de escritor obligan a volver los ojos, nuevamente, a su ya célebre “muerte del autor”. ¿Nos encontramos ante una resurrección de la figura autorial facilitada por la proliferación imagística del productor del texto? En cualquier caso, como veremos, el autor regresa en la figura del fantasma para señalar, en última instancia, que fotografía y texto tejen sus redes alrededor de un mismo vacío.

¿Qué paradigma de lectura rige esta proliferación de retratos de autor? ¿Qué teorías de la identidad prefigura? ¿Qué papel desempeña el cuerpo en este juego de imágenes? ¿La fotografía – y el cuerpo que hace presente– representan el límite del texto o lo abisman? ¿El cuerpo del escritor, en otras palabras, impone un nuevo (viejo) seguro al texto, en expresión de Barthes (2009, p. 79), o, por el contrario, viene a liberar, a prolongar una escritura, una lectura indetenible?

Para Philippe Ortel (2002), es precisamente la naturaleza irreconciliable de ambos lenguajes lo que rige las relaciones entre texto y retrato de escritor: la fotografía como detención y como saturación, esa pura visualidad que no puede horadarse de la que habla Roland Barthes (1989, p. 161), es la antítesis de la escritura, inevitablemente simbólica, plurívoca, múltiple y por ello en incesante devenir. De ahí el extrañamiento del escritor ante la cámara: “¿cómo pasar de una pose retórica, fácil cuando se es un hombre de palabras y escritura, a una pose fotográfica, que le sitúa necesariamente bajo la dependencia de la técnica y de la imagen?” (ORTEL, 2002, p.290)². ¿Cómo afrontar, continúa Philippe Ortel, esta doble situación en la que “un sujeto que debe encarnar la presencia del Verbo en su persona se ve sometido a una técnica que se lo impide” (2002, p. 289)? La incomodidad del escritor es señalada en términos semejantes por Chirstian Doumet cuando detecta, en el rictus del escritor fotografiado, una insolencia en su sentido etimológico, es decir, una falta de hábito, la desorientación propia de aquellos cuya “actividad permanece tan poco visible y que promocionamos de súbito a la visibilidad” (2003, p. 21). La

² Todas las traducciones del francés son mías, excepto en aquellos casos, indicados en la bibliografía, en que existe publicada una traducción al español.

pérdida de la voz, la pérdida del “cuerpo que escribe” (BARTHES, 2009: 75) que se fragua en la escritura, el desposeerse de poder decir yo (MATTALÍA, 2003) que ésta conlleva, la impersonalidad, la anonimia, el vacío del sujeto entorno al cual se teje la palabra... ¿pueden tener un “yo” como correlato visual? ¿Es que pueden acceder a alguna visualidad? Parece, de algún modo, que aquello que la escritura insistente, insidiosamente nos dice sobre la identidad, ese vacío que el lenguaje performa, demuele las pretensiones expresivas de la fotografía, o, al menos, las que rigen sus lecturas más habituales en lo que a este tema se refiere. No habrá foto esencial (BARTHES, 1989) que represente ni al texto ni al estilo ni al lenguaje, porque ya no se oculta tras ellos esa interioridad de la que ambos, texto e imagen, se suponen índices. El retrato de autor, por el contrario, vendrá a representar la escena por la cual el carácter performativo de la identidad se pone en evidencia, una de las escenas en la cual, por otro lado, un sujeto trata de ocupar las posiciones-autor que su cultura le ofrece.

En tanto que debe ser encarnación del Verbo, el escritor sometido a la visualidad deberá hacer uso de una retórica fotográfica que produzca precisamente ese efecto de interioridad. Nos dice Philippe Ortel: “Afrontar [aquella sumisión a la técnica que mencionábamos anteriormente consiste a veces] en mirar a la lejanía para ausentarse del ritual” (2002, p. 291). (De modo semejante, Barthes ensayará una sonrisa irónica mediante la cual dar a entender “la conciencia divertida que tengo de todo el ceremonial fotográfico” [1989, p. 38]). Se trata, continúa Ortel, “de la mirada vaga. Esa expresividad por defecto introduce una incompletud en el retrato, dando paradójicamente presencia al sujeto fotografiado, porque nos obliga a imaginar lo que la imagen no muestra: la vida interior del modelo” (2002, p. 291).

Como explica Doumet, se ha establecido una “gramática histórica de la connotación fotográfica”, en expresión de Barthes (*Apud.* DOUMET, 2003, p. 18), gracias a la cual podemos leer el retrato de autor ya no como intento de representación de una interioridad, de una esencia genuina, de un sujeto anterior al texto y a la imagen, sino como la visualización de una posición autorial, cultural y no propiamente subjetiva.

Por ejemplo la cabeza inclinada, apoyada en la mano –viniendo directamente de los clichés románticos (Hugo, Baudelaire) – marcará infaliblemente la *pensatividad*. Las gafas, más o menos ostentosas, nos reenvían a los poderes ligados a la ceguera: al *read himself blind* derivado, en la mitología de las letras, del ilustre Milton; ver a Homero en persona. (2003, p. 18-19)

La primera figura, la de la pensatividad representada en la mirada vaga de Ortel o en la cabeza inclinada de Doumet, remite a ese modelo de autoría según el cual el texto sería expresión del sujeto que lo produce; no obstante, como señalan agudamente Federico Ferrari y Jean-Luc

Nancy, lo que la mítica ceguera homérica que Doumet sitúa tras el otro cliché fotográfico nos da a ver “no es una interioridad escondida, bajo el secreto de la cual los ojos del poeta estarían cerrados”, porque los ojos del poeta “no están cerrados sino vacíos” (2005, p. 24). De este modo, en este nada decir de unos ojos ya no velados sino ausentes –en este nada decir de la obra, al lector– podemos leer la figura del autor contemporáneo, una nueva posición-autor que adquiere la fisonomía de la desfiguración que opera la escritura y que rastreamos en el texto al modo de la huella de un cuerpo ya ilocalizable, irrecuperable, irreconstruible. En palabras de Ferrari y Nancy: “de la obra se deduce a alguien, pero de ese alguien uno no obtiene más que los rasgos de una figura desprovista de personalidad y subjetividad” (2005, p. 26).

En la puesta en escena de la autoría, las posiciones-autor constituyen una suerte de “apoyacabezas”, esa “especie de prótesis invisible al objetivo” que, en las largas sesiones que requerían los primeros retratos, “[sostenían] el cuerpo en su pasar a la inmovilidad”. Como explica Roland Barthes, a propósito de la descripción de una sesión fotográfica, “ese apoyacabezas [imaginario] era el pedestal de la estatua en la que yo me iba a convertir, el corsé de mi esencia imaginaria” (1989: 41).

No obstante, como decíamos, la escena fotográfica no pone en evidencia solamente el deber encarnar una cierta idea de autoría, sino, como la escritura, el carácter performativo de esa identidad que no puede comprenderse ya a la luz de un paradigma expresivo. De la naturaleza irreconciliable de los lenguajes de la fotografía y la escritura que mencionábamos al inicio, nos habla también Roland Barthes al tematizar la angustiada inquietud que experimenta ante el objetivo. “Mi yo no coincide nunca con mi imagen; pues es la imagen la que es pesada, inmóvil y obstinada [...] y soy yo quien soy ligero, dividido, disperso y, como un ludión, no puedo estar quieto, agitándome en mi bocal” (1989: 39). El sujeto múltiple, disperso, discontinuo como la escritura y por la escritura, no puede representarse en la detención de la fotografía. El deseo de que la imagen represente, nuevamente en términos de Barthes, cierta “textura moral” (*ibid.*), o como expresa Philippe Ortel, “el mundo ideal de sueños y pensamientos que habitan [al escritor]” (2002, p. 291), acaba en la constatación de la imposibilidad de su consecución: “me constituyo en el acto de posar, me fabrico instantáneamente como cuerpo, me transformo por adelantado en imagen” (BARTHES, 1989: 37): me performo. Y ello a costa de la pérdida de un doble control, de una doble autoridad, de una doble autoría: “no sé cómo intervenir desde el interior sobre mi piel” (1989: 38); “no sé lo que la sociedad hace de mi foto, lo que lee en ella” (1989: 43). De este modo, también las pretensiones expresivas de la fotografía quedan doblemente frustradas, en tanto el sujeto a representar se constituye en la misma escena fotográfica y en tanto la circulación de la

imagen la condena al terreno de la escritura, es decir, al imprevisible trabajo de la lectura, de la proliferación de sentidos, de la imposible fijación del significado.

Aunque la fotografía exponga esta doble pérdida de autoridad del sujeto escritor respecto a los textos de su cuerpo y a los textos de sus imágenes, no es menos cierto que podemos interpretar también, con Jean-Claude Bonnet (1985), esta proliferación imagística de la autoría como un intento más de afianzar la ya irrecuperable ligazón entre sujeto-autor y escritura, como una última resistencia a abandonar una posición autorial hegemónica: mediante la escritura de diarios íntimos, como señalaba ya Barthes en “La muerte del autor” (2009, p. 75), el escritor trata de vincular sujeto y obra; mediante la transferencia de autoridad a la figura del secretario personal –Eckermann con Goethe; Olga Borelli con Clarice Lispector; Yann Andrea con Marguerite Duras–, trata de asegurar póstumamente la pervivencia, la recuperabilidad de un “querer-decir”; mediante la fotografía, señala también obstinadamente una pertenencia, una conexión umbilical, corporal. Así interpreta Claude Burgelin la buscada presencia mediática de Marguerite Duras o Christine Angot, como una “[imposición] de su persona como origen y fin último de la escritura” (2003, p. 57). Pero al hilo de sus propias reflexiones tal vez podamos ensayar otra explicación.

Especialmente desde los años 60, y en el marco de la proliferación de la llamada escritura del yo, llaman la atención ciertas propuestas textuales que el mismo Burgelin sitúa bajo el marbete de la “escritura del cuerpo” (2003, p. 47): Duras, Angot, Catherine Millet –dice Burgelin–, Pizarnik, Lispector en su última etapa... enfatizan la introducción del habla, de la voz en definitiva, en la lengua ¿impersonal? de la escritura. La tematización del cuerpo y su textualización se llevará a cabo a través del desarrollo de ciertos paradigmas retóricos que Burgelin define en los siguientes términos:

La encarnación [llama] a una escritura donde el cuerpo se ofrece de manera aparentemente muy directa, en la euforia o crudeza de lo inmediato: poca sintaxis, pocos circunstanciales, [...] un presente del indicativo omnipresente, frases breves o, por el contrario, sin cortes ni pausas, una rítmica de la intensidad. (2003, p.49)

Paradigmas que constituyen, en opinión de Burgelin, una demanda de “asistencia y mirada”: “La escritura se hace demanda [...] vehemente de escucha de mi voz, de atención prestada a mi cuerpo, de consideración de mi rostro. No me mire solamente en el espejo de la escritura, sepa verme ahí: yo-mi rostro, yo-mi rabia, yo-mi queja, yo-mi goce” (2003, p. 48).

El texto parece revelarse insuficiente para remitir a la carne, para saciar esa necesidad de “asistencia y mirada”, y deberá ser suplementado por la representación visual, cosa que, como denunciara también Christine Doumet (2003), tal vez conlleve una subversión de las jerarquías entre texto e imagen en la escena literaria. Pero no es esta subversión la que nos parece aquí más

pertinente e interesante, sino otra problematización de los límites que surge también de esta aparente mezcla, de este continuum entre cuerpo/sujeto/autor/escritura/imagen que estas autoras parecen proponer. Como dirá nuevamente Burgelin, la proliferación de imágenes “deviene un elemento esencial de un dispositivo que ya no separa más el autor de la mujer, la escritura de aquella gracias a la cual acontece” (2003, p. 51):

[V]einte años después de que se haya mitificado la muerte del autor, llegamos a este momento histórico un tanto vertiginoso: escrituras presas en una autarquía narcisista cada vez más imperiosa no pudiéndose contentar con el espejo textual. Deben añadir a eso, con estrategias más o menos subrepticias y más o menos conscientemente controladas, el espejo de una imagen infinitamente multiplicada. Y crear toda suerte de juegos de interferencias entre la puesta en palabras del personaje del autor [...] y la representación del rostro o del cuerpo del escritor en las pantallas o las páginas de las revistas. (2003, p. 52)

¿Pero se trata realmente de un nuevo intento de restaurar la hegemonía autorial, de reestablecer el vínculo entre obra y autor, de rehabilitar las jerarquías entre sujeto-autor, texto y lector? ¿O se trata, por el contrario, de una radical puesta en entredicho de la posibilidad de separación, de jerarquización del cuerpo, el texto, la imagen, el sujeto, el autor y el lector –puesto que se trata de una escritura eminentemente interlocutiva, de una demanda y de un llamado? ¿No señala esta escritura –textual y visual– un vacío común, un sin fondo del sujeto, del autor y del texto, una última frontera de la representación que se halla en el descubrimiento de que nada hay que representar porque no hay nada fuera de lo ya representado? Porque el autor, en tanto “función” (FOUCAULT, 1990) no tiene imagen; y al sujeto, en devenir precisamente merced a sus representaciones, no le detiene ninguna representación, no hay para él última palabra ni, en expresión de Duras, “imagen absoluta” (1997, p. 14). A mi parecer, la multiplicación del rostro, los insistentes intentos de inscripción del cuerpo en el texto, la proliferación de juegos autográficos que encontramos en y alrededor de estas autoras, no son, como parece opinar Burgelin, señal de la confusión ingenua entre sujeto-escritor (refugio de una personalidad y asidero de una verdad de la escritura) y autor como presencia puramente textual, sino más bien recordatorio de que no hay fuera-del-texto, de que el yo se performa y se abisma en la escritura, de que no habrá finalmente ningún espejo en el que encarar, de una vez por todas, la imagen verdadera de un escritor, ni el rostro de un sujeto representando cierta posición-autor. Al fin y al cabo, Duras describió ya en **El amante** un rostro destruido cuya fotografía certera era, como no podía ser de otro modo, aquella que nunca fue tomada (1997).

Lo que sí quisiera recuperar de las palabras de Christian Burgelin es la idea de “interferencia”. Ciertamente, la proliferación de retratos de escritor, la atención teórica que empieza a prestársele, viene a trastocar la secular “separación relativamente estricta de la escritura

y la escena visual-icónica” (2003, p. 52). Si estas autoras no vienen, en mi opinión, a reclamar la escritura como un reino, el texto como un espacio de expresión, sino más bien a desdibujar todavía más, si cabe, la noción de sujeto y, con ella, la noción de autoría, multiplicando los soportes de un secreto (ese que debía descifrarse bajo el entramado textual) y con ello denunciando finalmente su ilocalizabilidad, sí vienen a proponernos el cuerpo y la imagen como intertextos de su escritura. Textos ellos en sí, textos sexuados (cuestionando de este modo la escritura como “lugar neutro” [BARTHES, 2009: 75] que parecía instaurarse con la “muerte del autor”), que vamos a ver, que vamos a leer, en nuestro infinito, imparable, hacernos con y hacernos/las en su, nuestra literatura.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BARTHES, Roland. **Crítica y verdad**. Buenos Aires: Siglo XX, 1972.

_____. **La cámara lúcida. Nota sobre la fotografía**. Barcelona: Paidós, 1989.

_____. La muerte del autor. In: **El susurro del lenguaje. Más allá de la palabra y la escritura**. Barcelona: Paidós, 2009. p. 75-84.

BONNET, Jean-Claude. Le fantasma de l'écrivain. **Poétique**, Paris, p. 259-277, 63, set. 1985.

BURGELIN, Claude. Donner son corps à la littérature? Brèves remarques sur l'écrivain et son image en l'an 2000. In: Jean-François Louette y Roger-Yves Roche (org.). **Portraits de l'écrivain contemporain**. Seyssel: Champ Vallon, 2003. p. 47-58.

DOUMET, Christian. De l'auteur représenté au frontispice de son livre. In: Jean-François Louette y Roger-Yves Roche (org.). **Portraits de l'écrivain contemporain**. Seyssel: Champ Vallon, 2003. p. 13-23.

DURAS, Marguerite. **El amante**. Barcelona: Tusquets, 1997.

FERRARI, Federico y Jean-Luc Nancy. **Iconographie de l'auteur**. Paris: Galilée, 2005.

FOUCAULT, Michel. **Qué es un autor**. Tlaxcala: Universidad Autónoma de Tlaxcala, 1990.

GIMFERRER, Pere. **Cine y literatura**. Madrid: Planeta, 1985.

MATTALÍA, Sonia. **Máscaras suele vestir. Pasión y revuelta: escrituras de mujeres en América Latina**. Madrid: Iberoamericana, 2003.

ORTEL, Philippe. **La Littérature à l'ère de la photographie. Enquête sur une révolution invisible**. Nîmes: Jacqueline Chambon, 2002.

SCIANNA, Ferdinando y Antonio Ansón (eds.). **Las palabras y las fotos. Literatura y fotografía**. Madrid: Ministerio de Cultura, 2009.