

## Barthes i Foucault

Roland Barthes, *La muerte del autor* [1968]

Michel Foucault, *Què és un autor*, Els Marges, num 27, 28 i 29 (p.205-220) [1969]

Roland Barthes, *La muerte del autor* [1968]

Balzac, en su novela *Sarrasine*, hablando de un castrado disfrazado de mujer, escribe lo siguiente: «Era la mujer, con sus miedos repentinos, sus caprichos irracionales, sus instintivas turbaciones, sus audacias sin causa, sus bravatas y su exquisita delicadeza de sentimientos.» ¿Quién está hablando así? ¿El héroe de la novela, interesado en ignorar al castrado que se esconde bajo la mujer? ¿El individuo Balzac, al que la experiencia personal ha provisto de una filosofía sobre la mujer? ¿El autor Balzac, haciendo profesión de ciertas ideas «literarias» sobre la feminidad? ¿La sabiduría universal? ¿La psicología romántica Nunca jamás será posible averiguarlo, por la sencilla razón de que la escritura es la destrucción de toda voz, de todo origen. La escritura es ese lugar neutro, compuesto, oblicuo, al que van a parar nuestro sujeto, el blanco-y-negro en donde acaba por perderse toda identidad, comenzando por la propia identidad del cuerpo que escribe.

Siempre ha sido así, sin duda: en cuanto un hecho pasa a ser relatado, con fines intransitivos y no con la finalidad de actuar directamente sobre lo real, es decir, en definitiva, sin más función que el propio ejercicio del símbolo, se produce esa ruptura, la voz pierde su origen, el autor entra en su propia muerte, comienza la escritura. No obstante, el sentimiento sobre este fenómeno ha sido variable; en las sociedades etnográficas, 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». 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». Es lógico, por lo tanto, que en materia de literatura sea el positivismo, resumen y resultado de la ideología capitalista, el que haya concedido

la máxima importancia a la «persona» del autor. Aún impera el autor en los manuales de historia literaria, las biografías de escritores, las entrevistas de revista, y hasta en la misma conciencia de los literatos, que tienen buen cuidado de reunir su persona con su obra gracias a su diario íntimo; la imagen de la literatura que es posible encontrar en la cultura común tiene su centro, tiránicamente, en el autor, su persona, su historia, sus gustos, sus pasiones; la crítica aún consiste, la mayor parte de las veces, en decir que la obra de Baudelaire es el fracaso de Baudelaire como hombre; la de Van Gogh, su locura; la de Tchaikovsky, su vicio: la explicación de la obra se busca siempre en el que la ha producido, como si, a través de la alegoría más o menos transparente de la acción, fuera, en definitiva, siempre, la voz de una sola y misma persona, el autor, la que estaría entregando sus «confidencias».

..

Aunque todavía sea muy poderoso el imperio del Autor (la nueva a crítica lo único que ha hecho es consolidarlo), es obvio que algunos escritores hace ya algún tiempo que se han sentido tentados por su derrumbamiento. En Francia ha sido sin duda Mallarmé el primero en ver y prever en toda su amplitud la necesidad de sustituir por el propio lenguaje al que hasta entonces se suponía que era su propietario; para él, igual que para nosotros, es el lenguaje, y no el autor, el que habla; escribir consiste en alcanzar, a través de una previa impersonalidad – que no se debería confundir en ningún momento con la objetividad castradora del novelista realista – ese punto en el cual sólo el lenguaje actúa, «performa»,\* y no «yo». toda la poética de Mallarmé consiste en suprimir al autor en beneficio de la escritura (lo cual, como se verá, es devolver su sitio al lector). Valéry, completamente enmarañado en una psicología del Yo, edulcoró mucho la teoría de Mallarmé, pero, al remitir por amor al clasicismo, a las lecciones de la retórica, no dejó de someter al Autor a la duda y la irrisión, acentuó la naturaleza lingüística y como «azarosa» de su actividad, y reivindicó a lo largo de sus libros en prosa la condición esencialmente verbal de la literatura, frente a la cual cualquier recurso a la interioridad del escritor le parecía pura superstición. El mismo Proust, a pesar del carácter aparentemente psicológico de lo que se suele llamar sus análisis, se impuso claramente como tarea el emborronar inexorablemente, gracias a una extremada sutileza, la relación entre el escritor y sus personajes: al convertir al narrador no en el que ha visto y sentido, ni siquiera el que está escribiendo, sino en

el que va a escribir (el joven de la novela – pero, por cierto, ¿qué edad tiene y quién es ese joven? – quiere escribir, pero no puede, y la novela acaba cuando por fin se hace posible la escritura), Proust ha hecho entrega de su epopeya a la escritura moderna: realizando una inversión radical, en lugar de introducir su vida en su novela, como tan a menudo se ha dicho, hizo de su propia vida una obra cuyo modelo fue su propio libro, de tal modo que nos resultara evidente que no es Charlus el que imita a Montesquiou, sino que Montesquiou, en su realidad anecdótica, histórica, no es sino un fragmento secundario, derivado, de Charlus. Por último, el Surrealismo, ya que seguimos con la prehistoria de la modernidad, indudablemente, no podía atribuir al lenguaje una posición soberana, en la medida en que el lenguaje es un sistema, y en que lo que este movimiento postulaba, románticamente, era una subversión directa de los códigos –ilusoria, por otra parte, ya que un código no puede ser destruido, tan sólo es posible «burlarlo»– pero al recomendar incesantemente que se frustraran bruscamente los sentidos esperados (el famoso «sobresalto» surrealista), al confiar a la mano la tarea de escribir lo más aprisa posible lo que la misma mente ignoraba (eso era la famosa escritura automática), al aceptar el principio y la experiencia de una escritura colectiva, el Surrealismo contribuyó a desacralizar la imagen del Autor. Por último, fuera de la literatura en sí (a decir verdad, estas distinciones están quedándose caducas), la lingüística acaba de proporcionar a la destrucción del Autor un instrumento analítico precioso, al mostrar que la enunciación en su totalidad es un proceso vacío que funciona a la perfección sin que sea necesario rellenarlo con las personas de sus interlocutores: lingüísticamente, el autor nunca es nada más que el que escribe, del mismo modo que yo no es otra cosa sino el que dice yo: el lenguaje conoce un «sujeto», no una «persona», y ese sujeto, vacío excepto en la propia enunciación, que es la que lo define, es suficiente para conseguir que el lenguaje se «mantenga en pie», es decir, para llegar a agotarlo por completo.

..

El alejamiento del Autor (se podría hablar, siguiendo a Brecht, de un auténtico «distanciamiento», en el que el Autor se empequeñece como una estatuilla al fondo de la escena literaria) no es tan sólo un hecho histórico o un acto de escritura.' transforma de cabo a rabo el texto moderno (o – lo que viene a ser lo mismo – el texto, a partir de entonces, se produce y se lee de tal manera que el autor se ausenta de él a todos los

niveles). Para empezar, el tiempo ya no es el mismo. Cuando se cree en el Autor, éste se concibe siempre como el pasado de su propio libro: el libro y el autor se sitúan por sí mismos en una misma línea, distribuida en un antes y un después: se supone que el Autor es el que nutre al libro, es decir, que existe antes que él, que piensa, sufre y vive para él; mantiene con su obra la misma relación de antecedente que un padre respecto a su hijo. Por el contrario, el escritor moderno nace a la vez que su texto; no está provisto en absoluto de un ser que preceda o exceda su escritura, no es en absoluto el sujeto cuyo predicado sería el libro; no existe otro tiempo que el de la enunciación, y todo texto está escrito eternamente aquí y ahora. Es que (o se sigue que) escribir ya no puede seguir designando una operación de registro, de constatación, de representación, de «pintura» (como decían los Clásicos), sino que más bien es lo que los lingüistas, siguiendo la filosofía oxfordiana, llaman un performativo, forma verbal extraña (que se da exclusivamente en primera persona y en presente) en la que la enunciación no tiene más contenido (más enunciado) que el acto por el cual ella misma se profiere: algo así como el Yo declaro de los reyes o el Yo canto de los más antiguos poetas; el moderno, después de enterrar al Autor, no puede ya creer, según la patética visión de sus predecesores, que su mano es demasiado lenta para su pensamiento o su pasión, y que, en consecuencia, convirtiendo la necesidad en ley, debe acentuar ese retraso y «trabajar» indefinidamente la forma; para él, por el contrario, la mano, alejada de toda voz, arrastrada por un mero gesto de inscripción (y no de expresión), traza un campo sin origen, o que, al menos, no tiene más origen que el mismo lenguaje, es decir, exactamente eso que no cesa de poner en cuestión todos los orígenes.

..

Hoy en día sabemos que un texto no está constituido por una fila de palabras, de las que se desprende un único sentido, teológico, en cierto modo (pues sería el mensaje del Autor-Dios), sino por un espacio de múltiples dimensiones en el que se concuerdan y se contrastan diversas escrituras, ninguna de las cuales es la original: el texto es un tejido de citas provenientes de los mil focos de la cultura. Semejante a Bouvard y Pécuchet, eternos copistas, sublimes y cómicos a la vez, cuya profunda ridiculez designa precisamente la verdad de la escritura, el escritor se limita a imitar un gesto siempre anterior, nunca original; el único poder que tiene es el de mezclar las escrituras, llevar la contraria a unas con otras, de manera que nunca se pueda uno apoyar en

una de ellas; aunque quiera expresarse, al menos debería saber que la «cosa» interior que tiene la intención de «traducir» no es en sí misma más que un diccionario ya compuesto, en el que las palabras no pueden explicarse sino a través de otras palabras, y así indefinidamente: aventura que le sucedió de manera ejemplar a Thomas de Quincey de joven, que iba tan bien en griego que para traducir a esa lengua ideas e imágenes absolutamente modernas, según nos cuenta Baudelaire, «había creado para sí mismo un diccionario siempre a punto, y de muy distinta complejidad y extensión del que resulta de la vulgar paciencia de los temas puramente literarios» (Los Paraísos Artificiales); como sucesor del Autor, el escritor ya no tiene pasiones, humores, sentimientos, impresiones, sino ese inmenso diccionario del que extrae una escritura que no puede pararse jamás: la vida nunca hace otra cosa que imitar al libro, y ese libro mismo no es más que un tejido de signos, una imitación perdida, que retrocede infinitamente.

..

Una vez alejado el Autor, se vuelve inútil la pretensión de «descifrar» un texto. Darle a un texto un Autor es imponerle un seguro, proveerlo de un significado último, cerrar la escritura. Esta concepción le viene muy bien a la crítica, que entonces pretende dedicarse a la importante tarea de descubrir al Autor (o a sus hipóstasis: la sociedad, la historia, la psique, la libertad) bajo la obra: una vez hallado el Autor, el texto se «explica», el crítico ha alcanzado la victoria; así pues, no hay nada asombroso en el hecho de que, históricamente, el imperio del Autor haya sido también el del Crítico, ni tampoco en el hecho de que la crítica (por nueva que sea) caiga desmantelada a la vez que el Autor. En la escritura múltiple, efectivamente, todo está por desenredar, pero nada por descifrar; puede seguirse la estructura, se la puede reseguir (como un punto de media que se corre) en todos sus nudos y todos sus niveles, pero no hay un fondo; el espacio de la escritura ha de recorrerse, no puede atravesarse; la escritura instauro sentido sin cesar, pero siempre acaba por evaporarlo: procede a una exención sistemática del sentido. Por eso mismo, la literatura (sería mejor decir la escritura, de ahora en adelante), al rehusar la asignación al texto (y al mundo como texto) de un «secreto», es decir, un sentido último, se entrega a una actividad que se podría llamar contrateológica, revolucionaria en sentido propio, pues rehusar la detención del sentido, es, en definitiva, rechazar a Dios y a sus hipóstasis, la razón, la ciencia, la ley.

..

Volvamos a la frase de Balzac. Nadie (es decir, ninguna «persona») la está diciendo: su fuente, su voz, no es el auténtico lugar de la escritura, sino la lectura. Otro ejemplo, muy preciso, puede ayudar a comprenderlo: recientes investigaciones (J.-P. Vernant) han sacado a la luz la naturaleza constitutivamente ambigua de la tragedia griega; en ésta, el texto está tejido con palabras de doble sentido, que cada individuo comprende de manera unilateral (precisamente este perpetuo malentendido constituye lo «trágico»); no obstante, existe alguien que entiende cada una de las palabras en su duplicidad, y además entiende, por decirlo así, incluso la sordera de los personajes que están hablando ante él: ese alguien es, precisamente, el lector (en este caso el oyente). De esta manera se desvela el sentido total de la escritura: un texto está formado por escrituras múltiples, procedentes de varias culturas y que, unas con otras, establecen un diálogo, una parodia, una contestación; pero existe un lugar en el que se recoge toda esa multiplicidad, y ese lugar no es el autor, como hasta hoy se ha dicho, sino el lector: el lector es el espacio mismo en que se inscriben, sin que se pierda ni una, todas las citas que constituyen una escritura; la unidad del texto no está en su origen, sino en su destino, pero este destino ya no puede seguir siendo personal: el lector es un hombre sin historia, sin biografía, sin psicología; él es tan sólo ese alguien que mantiene reunidas en un mismo campo todas las huellas que constituyen el escrito. Y ésta es la razón por la cual nos resulta risible oír cómo se condena la nueva escritura en nombre de un humanismo que se erige, hipócritamente, en campeón de los derechos del lector. La crítica clásica no se ha ocupado nunca del lector; para ella no hay en la literatura otro hombre que el que la escribe. Hoy en día estamos empezando a no caer en la trampa de esa especie de antifrasis gracias a la que la buena sociedad recrimina soberbiamente en favor de lo que precisamente ella misma está apartando, ignorando, sofocando o destruyendo; sabemos que para devolverle su porvenir a la escritura hay que darle la vuelta al mito: el nacimiento del lector se paga con la muerte del Autor.

1968, Manteia.

\* Es un anglicismo. Lo conservo como tal, entrecomillado, ya que para aludir a la “performance” de la gramática chomskyana, que suele traducirse por “actuación”. [T]

## Què és un autor

per Michel Foucault\*

Em penso —sense estar-ne d'altra banda molt segur— que és de tradició aportar en aquesta Societat de Filosofia el resultat de treballs ja acabats per tal de sotmetre'ls al vostre examen i a la vostra crítica. Malauradament, em temo que això que avui us porto és, de molt, massa minso com perquè mereixi la vostra atenció: el que us voldria retre és un projecte, un assaig d'anàlisi les grans línies del qual amb prou feines entreveig encara; però m'ha semblat que si m'esforçava a traçar-les davant vostre, si us demanava que les jutgés i les rectificàssiu, em procuraria, a la manera d'un «bon» neuròtic, un doble benefici: primer, el de sostreure el resultat d'un treball que encara no existeix al rigor de les vostres objeccions, i el de fer-lo beneficiari, en el moment de la seva naixença, no solament del vostre padrinatge, sinó també dels vostres suggeriments.

I voldria adreçar-vos una altra petició; i és que no em féu retret si, en escoltar més tard com em plantegeu preguntes, experimento novament, i sobre tot aquí, l'absència d'una veu que m'ha estat fins ara indispensable; compren-

\* Michel Foucault. *Qu'est-ce qu'un auteur*, «Bulletin de la Société Française de Philosophie», LXIV (1969), ps. 73-104. Llegit en una sessió al Col·legi de França, el 22 de febrer de 1969, presidida per Jean Wahl. L'article té, però, dues versions. L'original francesa de la conferència citada i una segona sobre la traducció de J. V. Harari per a l'edició anglesa recollida a *Textual strategies. Perspectives in post-structuralist criticism*, a cura de Josué V. Harari (Ithaca 1979), ps. 141-160, revisada per Foucault mateix i en la qual introduí algunes modificacions. En la present traducció he recollit les dues versions. Les addicions i variacions de l'edició anglesa són indicades mitjançant claudàtors numerats que remetent a la nova redacció del 1979. Els altres claudàtors sense numerar indiquen la supressió dels paràgrafs que hi són inclosos.

dreu que és el meu primer mestre\* a qui després intentaré ineluctablement de sentir. És a ell, comptat i debatut, a qui primer vaig parlar del meu projecte inicial de treball; m'hauria calgut molt, a cop segur, que ell assistís a l'esbós d'aquest d'avui i que m'ajudés una vegada més en les meves incerteses. Però, al capdavant, puix que l'absència és el lloc primer del discurs, us prego que accepteu que sigui a ell, en primer lloc, a qui jo m'adrecci aquest vespre.

Evidentment, em cal justificar una mica davant vostre el tema que he proposat: *Què és un autor?* \*\*

Si he escollit tractar aquesta qüestió tal vegada un xic estranya és perquè volia fer d'antuvi una certa crítica d'allò que en altre temps vaig tenir ocasió d'escriure. I retornar sobre un cert nombre d'imprudències que vaig tenir ocasió de cometre. En *Els mots i les coses*, havia intentat analitzar masses verbals, menes de capes discursives, que no estaven escandides per les unitats habituals del llibre, de l'obra i de l'autor. Parlava en general de la «història natural», o de l'«anàlisi de les riqueses», o de l'«economia política», però no pas d'obres o d'escriptors. Tot al llarg d'aquest text, tanmateix, vaig utilitzar ingènuament, és a dir salvatgement, noms d'autors. Vaig parlar de Buffon, de Cuvier, de Ricardo, etc., i vaig deixar que aquests noms funcionessin en una ambigüitat força amoinadora. De tal manera que hom podia formular legítimament dues menes d'objeccions que, en efecte, van ser plantejades. D'una banda, se'm va dir: no descriu Buffon com cal, ni el conjunt de l'obra de Buffon, i allò que diu sobre Marx és irrisòriament insuficient pel que fa al seu pensament. Aquestes objeccions estaven evidentment fonamentades, però penso que no eren del tot pertinents respecte al que jo feia; puix que el problema no era per a mi descriure Buffon o Marx, ni restablir allò que ells havien dit o volgut dir: jo intentava simplement trobar les regles segons les quals ells havien format un cert nombre de conceptes o de conjunts teòrics que poden ser retrobats en llurs textos. Se'm va fer també una altra objecció: formeu, em van dir, famílies monstruoses, apropieu noms tan manifestament oposats com els de Buffon i Linné, poseu Cuvier al costat de Darwin, i això contra el més visible joc de parentius i de semblances naturals. Jo diria que tampoc aquí penso que l'objecció em correspon, puix que jo mai no he intentat fer un quadre genealògic de les individualitats espirituals, mai no he volgut constituir un daguerreotip intel·lectual del savi o del naturalista dels segles XVII i XVIII; mai no he volgut formar cap família, ni santa ni perversa, m'he limitat a buscar —la qual cosa era molt més modesta— les condicions de funcionament de pràctiques discursives específiques.

Aleshores, em direu, ¿per què haver utilitzat, en *Els mots i les coses*, noms d'autors? Calia, o bé no utilitzar-ne cap, o bé definir la manera com us en serviu. Aquesta objecció penso que està perfectament justificada: he provat de mesurar-ne les implicacions i les conseqüències en un text que apareixerà aviat;\*\*\* provo de donar-hi estatut a grans unitats discursives com les que hom anome-

\* Foucault es refereix a Jean Hyppolite, director des del 1954 de l'École Normale Supérieure de París i detentor de la càtedra d'història de les idees al Col·legi de França, autoritat indiscutible sobre Hegel i mestre de més d'una generació de filòsofs, el qual acabava de morir. (N. del t.)

\*\* La traducció italiana comença en aquest paràgraf. Cf. Cesare MILANESE, «Che cos'è un autore», dins *Scritti letterari* (Milà 1971). (N. del t.)

\*\*\* De fet, van ser tres textos: dos articles llargs i un llibre. *Reponse à une question*, «Esprit», núm. 371 (maig de 1968); *Reponse au Cercle d'Epistémologie*, «Cahiers pour l'Analyse», núm. 9 (juliol de 1968), són dos articles metodològics bàsics i componen, de fet, un primer esbós o esborrany de *L'archéologie du savoir* (París 1969). (N. del t.)

na Història Natural o Economia Política; m'he preguntat segons quins mètodes, quins instruments poden ser assenyalades, escandides, analitzades i descrites. Heus ací la primera peça d'un treball endegat fa alguns anys, i que ara és acabat.

Però es planteja una altra qüestió: la de l'autor —i és d'aquesta de la qual ara us voldria enraonar.\* Aquesta noció d'autor constitueix el moment fort de la individualització en la història de les idees, dels coneixements, de les literatures, també en la història de la filosofia, i la de les ciències. Àdhuc avui, quan es fa la història d'un concepte, o d'un gènere literari, o d'un tipus de filosofia, penso que hom considera encara aquestes unitats com a escandiments relativament febles, segons, i superposats respecte a la unitat primera, sòlida i fonamental, que és la de l'autor i la de l'obra.

Deixaré de banda, almenys quant a l'exposició d'aquest vespre, l'anàlisi històrico-sociològica del personatge de l'autor. Certament, seria interessant d'analitzar com ha estat individualitzat l'autor en una cultura com la nostra, quin estatut se li ha donat, a partir de quin moment, per exemple, s'han començat a fer investigacions d'autenticitat i d'atribució, dins de quin sistema de valoració ha estat pres, en quin moment s'ha començat a explicar la vida dels autors i ja no la dels herois, com s'ha instaurat aquesta categoria fonamental de la crítica «l'home-i-l'obra». Voldria de moment considerar només la relació del text amb l'autor, la manera com el text apunta cap a aquesta figura que li és exterior i anterior, en aparença si més no.

Prenc de Beckett la formulació del tema amb què m'agradaria començar: «Què importa qui parla, ha dit algú, què importa qui parla.» Penso que cal retrobar en aquesta indiferència un dels principis ètics fonamentals de l'escriptura contemporània. Dic «ètica» perquè aquesta indiferència no és tant un tret que caracteritza la manera com es parla o com s'escriu; és més aviat una mena de regla immanent, continuament represa, mai del tot aplicada, un principi que no marca l'escriptura com a resultat sinó que la domina com a pràctica. Aquesta regla és prou coneguda com perquè calgui analitzar-la molt de temps; basti aquí especificar-la per dos dels seus grans temes. Podem dir d'antuvi que l'escriptura d'avui s'ha afançat del tema de l'expressió: no es refereix sinó a si mateixa, i, no obstant això, no es troba presa en la forma de la interioritat; s'identifica amb la seva pròpia exterioritat desplegada. La qual cosa vol dir que és un joc de signes que s'ordena menys segons el seu contingut significatiu que segons la natura mateixa del significat; [però també que aquesta regularitat de l'escriptura és sempre experimentada des de la banda dels seus límits; està sempre transgredint i invertint aquesta regularitat que ella accepta i des de la qual juga]; l'escriptura es desplega com un joc que va infaliblement més enllà de les seves regles, i [passa així a l'enfora].<sup>1</sup> En l'escriptura, no s'hi juga la manifestació o l'exaltació del gest d'escriure; no es tracta del pinçament d'un subjecte en un llenguatge; és qüestió de l'obertura d'un espai on el subjecte que escriu desapareix continuament.

El segon tema és encara més habitual; és el parentiu de l'escriptura amb la mort. Aquest lligam capgira un tema mil·lenari; el relat o l'epopeia dels grecs estava destinat a perpetuar la immortalitat de l'heroi, i si l'heroi acceptava de morir jove, era per tal que la seva vida, així consagrada, i magnificada per la

\* A partir d'aquest punt comença la versió de l'edició anglesa recollida a Josué V. HARARI (ed.), *op. cit.* (N. del t.)

1. [transgredeix els seus límits].

mort, passés a la immortalitat; el relat rescabava aquesta mort acceptada. D'una altra banda, el relat àrab —penso en les *Mil i una nits*— tenia també com a motivació, com a tema i pretext, el no morir: hom parlava, narrava fins a punta de dia per allunyar la mort, per repèllir aquest venciment que havia de cloure la boca del narrador. El relat de Scheherazade és l'anvers acarnissat de l'homicidi, és l'esforç de totes les nits per arribar a mantenir la mort fora del cercle de l'existència. La nostra cultura ha metamorfosejat aquest tema del relat o de l'escriptura fets per conjurar la mort; l'escriptura es vincula ara al sacrifici mateix de la vida; esborrament voluntari que no ha de ser representat en els llibres, puix que s'acompleix en la pròpia existència de l'escriptor. L'obra que tenia el deure de conferir la immortalitat ha rebut ara el dret d'occir, de ser homicida del seu autor. Vegeu Flaubert, Proust, Kafka. Però hi ha una altra cosa: aquesta relació de l'escriptura amb la mort es manifesta també en l'esborrament dels caràcters individuals del subjecte que escriu; per tots els revolts que estableix entre ell i allò que escriu, el subjecte escriptor foravia tots els signes de la seva individualitat particular; la marca de l'escriptor no és sinó la singularitat de la seva absència; cal que faci el paper del mort en el joc de l'escriptura. Tot això és conegut; i de força temps ençà la crítica i la filosofia han pres acta d'aquesta desaparició o d'aquesta mort de l'autor.

Tanmateix, no estic segur que hagin estat rigorosament extretes totes les conseqüències que aquesta constatació demana, ni que la mida de l'esdeveniment hagi estat presa amb exactitud. Més precisament, em sembla que un cert nombre de nocions que hom actualment destina a substituir el privilegi de l'autor, de fet el bloquegen i [esquitllen allò que s'haurà de desengatjar].<sup>2</sup> Prendré només dues d'aquestes nocions que, avui, em penso que són singularment importants.

En primer lloc, la noció d'obra. Es diu, en efecte (i encara és una tesi ben habitual), que allò que és propi de la crítica no és desengatjar les relacions de l'obra amb l'autor, ni voler reconstruir a través dels textos un pensament o una experiència; ha d'analitzar més aviat l'obra en la seva estructura, en la seva arquitectura, en la seva forma intrínseca i en el joc de les seves relacions internes. Però cal plantejar un problema tot seguit: «Què és una obra?», ¿què és doncs aquesta curiosa unitat que hom designa amb el nom d'obra?, ¿de quins elements es compon? Una obra, ¿no és allò que ha escrit aquell que és un autor? Veiem com sorgeixen les dificultats. Si un individu no fos un autor, ¿podríem dir que allò que ha escrit, o dit, allò que ha deixat en els seus papers, allò que hom ha pogut referir de les seves converses, pot ser anomenat una «obra»? En tant que Sade no ha estat un autor, ¿què eren doncs els seus papers? Rotllos de paper al damunt dels quals, fins a l'infinit, durant els seus jorns de presó, desenrotllava els seus fantasmes.

Però suposem que ens les haviem amb un autor: ¿és que tot allò que ha escrit o dit, tot allò que ha deixat al seu darrera forma part de la seva obra? Problema ensems teòric i tècnic. Quan hom endega la publicació de les obres de Nietzsche, per exemple, ¿on li cal parar? Cal publicar-ho tot, naturalment, però, ¿què vol dir aquest «tot»? Tot allò que el mateix Nietzsche va publicar, és clar. ¿Els esborranys de les seves obres? Evidentment. ¿Els projectes d'aforismes? Sí. ¿Els esborralls també, les notes al peu dels quaderns? Sí. Però, ¿i quan a l'interior d'un quadern ple d'aforismes trobem una referència, la indicació d'una citació o d'una adreça, un compte de bugaderia: és una obra o no és

2. [suprimeixen el significat real de la seva desaparició].

una obra? Però per què no? I així indefinidament. ¿Com podem definir una obra d'entre els milions de traces deixades per una persona després de la seva mort? La teoria de l'obra no existeix, i a aquells que ingènueament endeguen l'edició de les obres els manca una teoria com aquesta, i per causa d'això llur treball empíric es paralitza ben aviat. I podríem continuar: ¿podem dir que les *Mil i una nits* constitueixen una obra? ¿I els *Stromata* de Climent d'Alexandria o les *Vides* de Diògenes Laerci? Ens adonem de quina balquena de qüestions es plantegen en raó d'aquesta noció d'obra. De manera que resulta insuficient afirmar: privem-nos de l'escriptor, privem-nos de l'autor, i anem a estudiar, en si mateixa, l'obra. El mot «obra», i la unitat que designa, són probablement tan problemàtics com la individualitat de l'autor.

Penso que una altra noció bloqueja el comprovant de desaparició de l'autor i reté el pensament arran, en certa manera, d'aquest esborrament; subtilment, preserva encara l'existència de l'autor. És la noció d'escriptura. En rigor, ens hauria de permetre no solament de privar-nos de la referència a l'autor, sinó de donar estatut a la seva nova absència. En l'estatut que actualment es dona a la noció d'escriptura, no es tracta, en efecte, ni del gest d'escriure, ni de la marca (síntoma o signe) d'allò que algú hauria volgut dir; hom s'esforça a pensar amb una profunditat remarcable la condició en general de tot text, la condició ensems de l'espai on es dispersa i del temps on es desplega.

Em pregunto si, reduïda de vegades a un ús corrent, aquesta noció no transposa, en un anonimat transcendental, els caràcters empírics de l'autor. Succeeix que hom s'acontenta d'esborrar les marques massa visibles de l'empiricitat de l'autor en fer jugar, l'una paral·lelament a l'altra, l'una contra l'altra, dues maneres de caracteritzar-la: la modalitat crítica i la modalitat religiosa. En efecte, conferir a l'escriptura un estatut originari [¿no és una manera de retraduir en termes transcendents, d'una banda, l'afirmació teològica del seu caràcter sagrat i, d'altra banda, l'afirmació crítica del seu caràcter creador? Admetre que l'escriptura en certa manera està sotmesa, per la història mateixa que ella ha fet possible, a la prova de l'oblit i de la repressió, ¿no és representar en termes transcendents el principi religiós del sentit ocult (amb la necessitat d'interpretar) i el principi crític de les significacions implícites, de les determinacions silents, dels continguts obscurs (amb la necessitat de comentar)? Finalment, pensar l'escriptura com absència, ¿no és repetir simplement en termes transcendents el principi religiós de la tradició ensems inalterable i mai saturada, i el principi estètic de la supervivència de l'obra, del seu manteniment més enllà de la mort, del seu excés enigmàtic respecte a l'autor?].<sup>3</sup>

Penso doncs que un ús com aquest de la noció d'escriptura perilla de mantenir els privilegis de l'autor sota la salvaguarda de la *a priori*: fa que subsisteixi, en la llum grisa de la neutralització, el joc de les representacions que han format una certa imatge de l'autor. La desaparició de l'autor, que d'ençà de Mallarmé és un esdeveniment que no s'atura, es troba sotmesa al barrament transcendental. [¿És que no hi ha actualment una línia de separació important entre aquells que es creuen poder pensar encara les ruptures d'avui en la tradició històrico-transcendental del segle XIX i els qui s'esforcen per afanquir-se'n definitivament?]<sup>4</sup>

3. L'edició anglesa transposa la forma interrogativa retòrica de tot el paràgraf a la forma afirmativa mitjançant l'ús reiterat de la locució *seems to* (Ex. «Giving writing a primal status seems to be a way of retranslating...»).

4. *Ibid.*, nota 3.

Però, evidentment, no n'hi ha prou de repetir com a afirmació buida que l'autor ha desaparegut. De la mateixa manera, no n'hi ha prou de repetir indefinidament que Déu i l'home han mort d'una mort conjunta. Allò que caldria fer, és localitzar l'espai que ha deixat buit la desaparició de l'autor, no treure l'ull de la repartició de les llacunes i de les falles, i sotjar els emplaçaments, les funcions lliures que aquesta desaparició fa aparèixer.

Voldria evocar d'antuvi en poques paraules els problemes que planteja l'ús del nom d'autor. Què és un nom d'autor? I com funciona? Ben lluny de donar-nos una solució, indicaré solament algunes de les dificultats que presenta.

El nom d'autor és un nom propi; [planteja els mateixos problemes].<sup>5</sup> (Em refereixo aquí, d'entre diferents anàlisis, a les de Searle.) \* No és possible fer del nom propi, evidentment, una referència pura i simple. El nom propi (i igualment el nom d'autor) té d'altres funcions que no pas les indicadores. És més que una indicació, un gest, un dit dreçat devers algú; en una certa mesura, és l'equivalent d'una descripció. Quan diem «Aristòtil», emprem un mot que és l'equivalent d'una o d'una sèrie de descripcions definides, del gènere de: «l'autor de les *Analítiques*», o «el fundador de l'ontologia», etc. Però no podem romandre aquí; un nom propi no té purament i simplement una significació; quan descobrim que Rimbaud no ha escrit *La caça espiritual*, no podem pretendre pas que aquest nom propi o aquest nom d'autor hagi canviat de sentit. El nom propi i el nom d'autor es troben situats entre aquests dos pols de la descripció i de la designació; tenen a cop segur un cert lligam amb allò que anomenen, però ni del tot al mode de la designació, ni del tot al mode de la descripció: lligam específic. Tanmateix —i és aquí on apareixen les dificultats particulars del nom d'autor— el lligam del nom propi amb l'individu anomenat i el lligam del nom d'autor amb allò que anomena no són isomorfs i no funcionen de la mateixa manera. Heus ací algunes d'aquestes diferències.

Si jo m'adono, per exemple, que Pierre Dupont no té els ulls blaus, o no ha nascut a París, o no és metge, etc., això no vol pas dir que aquest nom, Pierre Dupont, no continuï referint-se sempre a la mateixa persona; en la mateixa mesura, el lligam de designació no serà modificat. Per contra, els problemes plantejats pel nom d'autor són molt més complexos: si jo descobreixo que Shakespeare no va néixer a la casa que avui es visita, heus ací una modificació que, evidentment, no alterarà el funcionament del nom d'autor; però si es demostrés que Shakespeare no va escriure els *Sonets* que passen per seus, vet aquí un canvi d'un altre tipus: no deixa indiferent el funcionament del nom d'autor. I si es provés que Shakespeare va escriure l'*Organon* de Bacon simplement perquè les obres de Bacon i les de Shakespeare van ser escrites pel mateix autor, vet aquí un tercer tipus de canvi que modifica enterament el funcionament del nom d'autor. El nom d'autor no és doncs un nom propi exactament com els altres.

Molts altres fets assenyalen la singularitat paradoxal del nom d'autor. No és la mateixa cosa dir que Pierre Dupont no existeix i dir que Homer o Hermes Trimegist no han existit; en un cas, es vol dir que ningú no porta el nom de Pierre Dupont; en l'altre, que més d'un han estat confosos sota un sol nom o que l'autor verdader no té cap dels trets que hom atribueix tradicionalment al personatge d'Homer o d'Hermes. No és tampoc la mateixa cosa dir que

5. [i, per tant, planteja els problemes comuns a tots els noms propis].

\* John SEARLE, *Speech acts: An essay in the philosophy of language* (Cambridge 1969), pp. 162-174. (N. del t.)

Pierre Dupont no és l'autèntic nom de X, sinó Jacques Durand, i dir que Stendhal es deia Henri Beyle. Podríem interrogar-nos també sobre el sentit i el funcionament d'una proposició com «Bourbaki, és un tal, un tal, etc.» i «Victor Eremita, Climacus, Anticlimacus, Frater Taciturnus, Constantí Constantius, són Kierkegaard».

Aquestes diferències provenen tal vegada del fet següent: un nom d'autor no és simplement un element en un discurs (que pot ser subjecte o complement, que pot ser reemplaçat per un pronom, etc.); exerceix respecte als discursos un cert paper: assegura una funció classificatòria; un nom com aquest permet d'acoblar un cert nombre de textos, delimitar-los, excloure'n alguns, oposar-los a d'altres. A més, efectua una connexió dels textos entre si; Hermes Trimegist no existia. Hipòcrates tampoc —en el sentit que hom podria dir que Balzac existeix—, però el fet que diversos textos hagin estat posats sota un mateix nom indica que hom establia entre ells una relació d'homogeneïtat o de filiació, o d'autenticació dels uns pels altres, o d'explicació recíproca, o d'utilització concomitant. Finalment, el nom d'autor funciona per a caracteritzar un determinat mode de ser del discurs: per a un discurs, el fet de tenir un nom d'autor, el fet que hom pugui dir «això ha estat escrit per aquest», o «aquest n'és l'autor», indica que aquest discurs no és una paraula quotidiana, [indiferent], una paraula que se'n va, [que plana i passa], una paraula immediatament consumible, sinó que es tracta d'una paraula que ha de ser rebuda de determinada manera i que, en una cultura concreta, ha de rebre un estatut determinat.

Arribaríem finalment a la idea que el nom d'autor no va, com el nom propi, de l'interior d'un discurs a l'individu real i exterior que l'ha produït, sinó que [transcorre, en certa manera,]<sup>6</sup> en el límit dels textos, sinó que els circumscriu, en segueix les arestes, en manifesta el mode de ser o, si més no, els caracteritza. Manifesta l'esdeveniment d'un cert conjunt de discurs, i es refereix a l'estatut d'aquest discurs dins d'una societat i dins d'una cultura. El nom d'autor no està situat en l'estat civil dels homes, no està tampoc situat en la ficció de l'obra, està situat en la ruptura que instaura un determinat grup de discursos i la seva manera de ser singular. Podríem dir, per consegüent, que hi ha en una societat com la nostra alguns discursos que estan proveïts de la funció «autor» mentre que d'altres n'estan desproveïts. Una carta privada pot ben tenir un signatari, no té autor; un contracte pot ben tenir un garant, no té autor. Un text anònim que hom llegeix al carrer damunt d'una paret tindrà un redactor, no tindrà autor. La funció autor és doncs característica del mode d'existència, de circulació i de funcionament de determinats discursos dins d'una societat.

Caldria ara analitzar aquesta funció «autor». En la nostra cultura, ¿com es caracteritza un discurs portador de la funció autor? En què s'oposa als altres discursos? Penso que, si considerem només l'autor d'un llibre o d'un text, podem reconèixer-li quatre característiques diferents.

Són en primer lloc objectes d'apropiació; la forma de propietat de què depenen és d'un tipus força particular; ara ha estat codificada, des de fa alguns anys. Convé remarcar que aquesta propietat ha estat històricament segona, respecte a allò que podríem anomenar l'apropiació penal. Els textos, els llibres, els discursos han començat a tenir realment autors (diferents de personatges

mítics, diferents de grans figures sacralitzades i sacralitzants) en la mesura que l'autor podia ser castigat, és a dir en la mesura que els discursos podien ser transgressius. El discurs, en la nostra cultura (i en moltes altres sens dubte), no era, a l'origen, un producte, una cosa, un bé; era essencialment un acte —un acte que estava situat en el camp bipolar del sagrat i del profà, del lícit i de l'illícit, del religiós i del blasfematori. Ha estat històricament un gest carregat de riscos abans de ser un bé pres en un circuit de propietats. I quan es va instaurar un règim de propietat per als textos, quan es van editar regles estrictes sobre els drets d'autor, sobre les relacions autors-editors, sobre els drets de reproducció, etc. —és a dir al final del segle XVIII i començaments del XIX— és en aquest moment que la possibilitat de transgressió que era pròpia de l'acte d'escriure va prendre cada cop més el caire d'un imperatiu propi de la literatura. Com si l'autor, a partir del moment que ha estat situat en el sistema de propietat que caracteritza la nostra societat, compensés l'estatut que ell rebia així bo i retrobant el vell camp bipolar del discurs, practicant sistemàticament la transgressió, restaurant el perill d'una escriptura a la qual, per un altre cantó, hom garantia els beneficis de la propietat.

D'altra banda, la funció-autor no s'exerceix d'una manera universal i constant sobre tots els discursos. [...] En la nostra civilització, no són sempre els mateixos textos els que han requerit una atribució. Hi hagué un temps en el qual aquests textos que avui anomenaríem «literaris» (relats, contes, èpoques, tragèdies, comèdies) eren rebuts, posats en circulació, valorats sense que es plantejés la qüestió de llur autor; llur anonimat no plantejava dificultats, llur antiguitat, vertadera o suposada, els era una garantia suficient. Per contra, els textos que avui diríem científics, que concerneixen la cosmologia i el cel, la medicina i les malalties, les ciències naturals o la geografia, no eren rebuts a l'edat mitjana, i no portaven un valor de veritat sinó amb la condició d'estar marcats pel nom de llur autor. «Hipòcrates ha dit», «Plini conta» no eren exactament les fórmules d'un argument d'autoritat; eren els indicis amb què estaven marcats els discursos abocats a ser rebuts com a [provats].<sup>7</sup> Al segle XVII, o al segle XVIII, es va produir un quiasma; hom va començar a rebre els discursos científics per si mateixos, en l'anonimat d'una veritat establerta o sempre de bell nou demostrable; és llur pertinença a un conjunt sistemàtic allò que els garanteix i no pas la referència a l'individu que els ha produït. La funció-autor s'esborra, el nom de l'inventor no serveix, a tot estirar, sinó per a batejar un teorema, una proposició, un efecte remarcable, una propietat, un cos, un conjunt d'elements, una síndrome patològica. Però els discursos «literaris» ja no poden ser rebuts sinó en tant que dotats de la funció autor: a qualsevol text de poesia o de ficció se li demanarà d'on ve, qui l'ha escrit, a quina data, en quines circumstàncies o a partir de quin projecte. El sentit que se li atorga, l'estatut o el valor que se li reconeix depenen de la manera com es responen aquestes qüestions. I si de resultes d'un accident o d'una voluntat explícita de l'autor, s'arriba a l'anonimat, el joc és tot seguit retrobar l'autor. L'anonimat literari no ens és suportable; l'acceptem només a tall d'enigma. La funció autor juga de ple en els nostres dies per a les obres literàries. [(Caldria, naturalment, matisar tot això: d'un temps ençà, la crítica ha començat a tractar les obres segons llur gènere i llur tipus, d'acord amb els elements recurrents que hi figuren, segons llurs variacions pròpies a l'entorn d'un invariant que

7. [Aquesta és la segona característica.]

8. [afirmacions (statement) de veritats demostrades].

6. [sembla estar sempre present].

ja no és el creador individual. De la mateixa manera, si la referència a l'autor gairebé ja no és en matemàtiques sinó una manera d'anomenar teoremes o conjunts de proposicions, en biologia i en medicina la indicació de l'autor, i de la data del seu treball, fa un paper bastant diferent: no és simplement una manera d'indicar la font, sinó de donar un determinat índex de «fiabilitat» pel que fa a les tècniques i els objectes d'experiència utilitzats en aquesta època i en tal laboratori.)<sup>9</sup>

Tercera característica d'aquesta funció autor. No es forma espontàniament com l'atribució d'un discurs a un individu. És el resultat d'una operació complexa que construeix un cert ens de raó que hom anomena l'autor. Sens dubte hom prova de donar un estatut realista a aquest ens de raó: seria en l'individu una instància «profunda», un poder «creador», un «projecte», el lloc originari de l'escriptura. Però de fet, allò que en l'individu és designat com a autor (o allò que fa d'un individu un autor) no és sinó la projecció, en termes sempre més o menys psicologitzants, del tractament que hom fa experimentar als textos, de les confrontacions que hom opera, dels trets establerts com a pertinents, de les continuïtats admeses, o de les exclusions que hom practica. Totes aquestes operacions varien segons les èpoques i els tipus del discurs. No es construeix un «autor filosòfic» com un «poeta»; i en el segle XVIII no es construïa l'autor d'una obra novel·lesca de la mateixa manera que en els nostres dies. Tanmateix, podem retrobar a través del temps un cert invariant en les regles de construcció de l'autor.

Em sembla, per exemple, que la manera com la crítica literària ha definit, durant molt de temps, l'autor —o ha construït més aviat la forma-autor a partir dels textos i dels discursos existents— deriva força directament de la manera com la tradició cristiana va autenticar (o al contrari va rebutjar) els textos dels quals disposava. En altres termes, a fi de «retrobar» l'autor en l'obra, la crítica moderna usa esquemes força propers als que emprava l'exegesi cristiana quan volia provar el valor d'un text per la santedat de l'autor. En el *De viris illustribus*, sant Jeroni explica que no n'hi ha prou amb l'homonímia per tal d'identificar d'una manera legítima els autors de diverses obres: individus diferents han pogut portar el mateix nom, o l'un ha pogut manllevar, abusivament, el patroními de l'altre. El nom com a marca individual no és suficient quan ens adrecem a la tradició textual. ¿Com atribuir doncs diversos discursos a un sol i únic autor? ¿Com fer jugar la funció-autor per a saber si ens les hem amb un individu o amb més d'un? Sant Jeroni dóna quatre criteris:<sup>10</sup> 1) si d'entre diversos llibres atribuïts a un autor, l'un és inferior als altres, cal retirar-lo de la llista de les seves obres (l'autor és aleshores definit com un cert nivell constant de valor); 2) igualment si alguns textos estan en contradicció de doctrina amb les altres obres d'un autor (l'autor és aleshores definit com un camp determinat de coherència conceptual o teòrica); 3) cal excloure també les obres que estan escrites en un estil diferent, amb mots i girs que no es retroben d'ordinari sota la ploma de l'escriptor (és l'autor com a unitat estilística); 4) finalment s'han de considerar interpolats els textos que es refereixen a esdeveniments o que citen personatges posteriors a la mort de l'autor (l'autor és aleshores moment històric definit i punt de retrobament d'un cert nombre d'esdeveniments). Però la crítica literària moderna, àdhuc quan

no té el deler d'autenticació (la qual cosa és la regla general), no defineix altrament l'autor: l'autor és allò que permet d'explicar tant la presència de determinats esdeveniments en una obra com llurs transformacions, llurs deformacions, llurs modificacions diverses (i això per la biografia de l'autor, la localització de la seva perspectiva individual, l'anàlisi de la seva pertinença social o de la seva posició de classe, el palesament del seu projecte fonamental). L'autor és igualment el principi d'una certa unitat d'escriptura —en haver de ser reduïdes totes les diferències si més no pels principis de l'evolució, de la maduració o de la influència. L'autor és un altre cop allò que permet superar les contradiccions que poden desplegar-se en una sèrie de textos: hi ha de ben haver —a un cert nivell del seu pensament o del seu desig, de la seva consciència o del seu inconscient— un punt a partir del qual les contradiccions es resolguin, en encadenar-se finalment entre si els elements incompatibles o en organitzar-se a l'entorn d'una contradicció fonamental o originària. Finalment, l'autor és una certa llar d'expressió que, sota formes més o menys acabades, es manifesta tant, i amb el mateix valor, en obres com en esborranys, cartes, fragments, etc. Els quatre criteris de l'autenticitat segons sant Jeroni (criteris que els semblen força insuficients als exegetes d'avui) defineixen les quatre modalitats segons les quals la crítica moderna fa jugar la funció autor.

Però la funció autor no és efectivament una pura i simple reconstrucció que hom fa de segona mà a partir d'un text donat com un material inert. El text porta sempre en ell mateix un cert nombre de signes que reenvien a l'autor. Aquests signes són ben coneguts dels gramàtics: són els pronoms personals, els adverbis de temps i de lloc, la conjugació dels verbs. Però cal remarcar que aquests elements no actuen de la mateixa manera en els discursos que estan proveïts de la funció autor i en aquells que n'estan desproveïts. En aquests darrers, «embragatges» com aquests remetent al locutor real i a les coordenades espàcio-temporals del seu discurs (encara que es poden produir certes modificacions: així quan hom refereix discursos en primera persona). En els primers, per contra, llur paper és més complex i més variable. Sabem ben bé que en una novel·la que es presenta com el relat d'un narrador, el pronom de primera persona, el present d'indicatiu, els signes de la localització no remetent mai exactament a l'escriptor, ni al moment en el qual escriu ni al gest mateix de la seva escriptura; sinó a un *alter ego* la distància del qual a l'escriptor pot ser més o menys gran i variar en el curs mateix de l'obra. Seria tan fals buscar l'autor pel cantó de l'escriptor real com buscar-lo pel cantó d'aquest locutor fictici; la funció-autor s'efectua en la mateixa escissió —en aquesta partició i aquesta distància. Hom tal vegada dirà que aquesta és solament una propietat singular del discurs novel·lesc o poètic: un joc en el qual només s'engatgen aquests «quasi-discursos». De fet, tots els discursos que estan proveïts de la funció-autor comporten aquesta pluralitat d'*ego*. L'*ego* que parla en el prefaci d'un tractat de matemàtiques —i que n'indica les circumstàncies de composició— no és idèntic ni en la seva posició ni en el seu funcionament a aquell que parla en el curs d'una demostració i que apareix sota la forma d'un «Jo concloc» o «Jo suposo»: en un cas, el «jo» reenvia a un individu sense equivalent, el qual, en un lloc i un temps determinats, ha acomplert un cert treball; en el segon, el «jo» designa un pla i un moment de demostració que pot ser ocupat per qualsevol individu, sempre que hagi acceptat el mateix sistema de símbols, el mateix joc d'axiomes, el mateix conjunt de demostracions prèvies. Però podríem localitzar també un tercer *ego* en el mateix tractat; aquell que parla per a dir el sentit del treball, els obstacles retrobats, els resultats obtin-

9. [(Obviament, aquestes són generalitzacions que caldria precisar en la mesura que concerneixen la pràctica de la crítica més recent.)]

10. La numeració correspon a l'edició anglesa; l'original no en porta.

guts, els problemes que es plantegen encara; aquest *ego* se situa en el camp dels discursos matemàtics ja existents o encara per arribar. La funció-autor no s'assegura per un d'aquests *ego* (el primer) en detriment dels altres dos, els quals ja no en serien aleshores sinó el desdoblament fictici. Cal dir, al contrari, que en discursos com aquests la funció-autor juga de tal manera que dona lloc a la dispersió d'aquests tres *egos* simultanis.

Sens dubte, l'anàlisi podria reconèixer encara d'altres trets característics de la funció-autor. Però em bestreure avui als quatre que acabo d'evocar, perquè semblen ensem els més visibles i els més importants. Els resumiré així:<sup>11</sup> 1) la funció-autor està vinculada al sistema jurídic i institucional que enclou, determina, articula l'univers dels discursos; 2) no s'exerceix uniformement i de la mateixa manera sobre tots els discursos, a totes les èpoques i en totes les formes de civilització; 3) no és definida per l'atribució espontània d'un discurs al seu productor, sinó per una sèrie d'operacions específiques i complexes; 4) no remet purament i simple a un individu real, pot donar lloc simultàniament a diversos *ego*, a diverses posicions-subjectes que poden ser ocupades per classes diferents d'individus.

Però m'adono que he limitat fins ara el meu tema d'una manera injustificable. Hauria convingut parlar, a cop segur, de què és la funció-autor en pintura, en música, en tècniques, etc. Tanmateix, suposant fins i tot que ens atinguem, com voldria fer-ho aquest vespre, al món dels discursos, em penso que he donat al terme «autor» un sentit excessivament estret. M'he limitat a l'autor entès com a autor d'un text, d'un llibre o d'una obra, la producció dels quals pot ser-li legítimament atribuïda. Mes és fàcil de veure que, en l'ordre del discurs, hom pot ser l'autor de força més que no pas d'un llibre —d'una teoria, d'una tradició, d'una disciplina a l'interior de les quals podran prendre lloc al seu torn d'altres llibres i d'altres autors. Jo diria, amb un mot, que aquests autors es troben en una posició «transdiscursiva».

És un fenomen constant —a cop segur tan vell com la nostra civilització. Homer o Aristòtil, els Pares de l'Església, van fer aquest paper; però també els primers matemàtics i aquells que van ser a l'origen de la tradició hipocràtica. Però em sembla que, durant el segle XIX, aparegué a Europa un tipus d'autors bastant singulars i que no sabríem confondre ni amb els «grans» autors literaris, ni amb els autors de textos religiosos canònics, ni amb els fundadors de ciències. Anomenem-los, d'una manera una mica arbitrària, «fundadors de discursivitat».

Aquests autors tenen de particular que no són només els autors de llurs obres, de llurs llibres. Han produït alguna cosa més: la possibilitat i la regla de formació d'altres textos. En aquest sentit són força diferents, per exemple, d'un autor de novel·les, que no és mai, en el fons, sinó l'autor del seu propi text. Freud no és simplement l'autor de la *Traumdeutung*<sup>12</sup> o de *L'acudit*; Marx no és simplement l'autor del *Manifest* o del *Capital*: han establert una possibilitat indefinida de discurs. Evidentment és fàcil de fer una objecció. No és veritat que l'autor d'una novel·la només sigui l'autor del seu propi text; en un sentit, sempre que sigui, com se sol dir, una mica «important», ell també mana

i regeix més que no pas això. Per a posar un exemple molt simple, podem dir que Ann Radcliffe no solament ha escrit *El castell dels Pirineus* i un cert nombre d'altres novel·les; també ha fet possible les novel·les de terror del principi del segle XIX, i, en aquesta mesura, la seva funció d'autor excedeix la seva pròpia obra. Només que, a aquesta objecció, penso que es pot respondre: allò que fan possible aquests instauradors de discursivitat (poso per exemple Marx i Freud, per tal com penso que són ensem els primers i els més importants), allò que fan possible, és tota una altra cosa que allò que fa possible un autor de novel·les. Els textos d'Ann Radcliffe han obert el camp a un cert nombre de ressemblances i d'analogies que tenen llur model o principi en la seva pròpia obra. Aquesta conté signes característics, figures, relacions, estructures que han pogut ser reutilitzats per d'altres. Dir que Ann Radcliffe ha fundat la novel·la de terror vol dir, al capdavant: hom retrobarà en la novel·la de terror del segle XIX, com en Ann Radcliffe, el tema de l'heroïna presa al parany de la seva pròpia innocència, la figura del castell secret que funciona com una contractat, el personatge de l'heroi negre, maleït, abocat a fer expiar al món el mal que hom li ha fet, etc. Per contra, quan parlo de Marx o de Freud com a «instauradors de discursivitat», vull dir que no solament han fet possible un cert nombre d'analogies, han fet possible (i en igual proporció) un cert nombre de diferències. Han obert l'espai [per a una altra cosa que no pas ells]<sup>13</sup> i que pertany tanmateix a allò que ells han fundat. Dir que Freud ha fundat la psicoanàlisi no vol dir (no vol dir simplement) que retrobem el concepte de líbido, o la tècnica d'anàlisi dels somnis en Abraham o Melanie Klein, és dir que Freud ha fet possibles un cert nombre de diferències respecte als seus textos, als seus conceptes, a les seves hipòtesis, que provenen totes del mateix discurs psicoanalític.

Sorgeix tot seguit, penso, una nova dificultat, o un nou problema si més no: ¿no és el cas, al capdavant, de tot fundador de ciència, o de tot autor que ha introduït una transformació que puguem qualificar de fecunda en una ciència? Comptat i debatut, Galileu no solament féu possibles aquells que van repetir després les lleis que havia formulat, sinó que va fer possibles enuncisats ben diferents d'allò que ell mateix havia dit. Si Cuvier és el fundador de la biologia, o Saussure el de la lingüística, no és perquè hom els ha imitat, no és perquè hom ha reprès, aquí o allà, el concepte d'organisme o de signe, és perquè Cuvier ha fet possible en una certa mesura aquella teoria de l'evolució que s'oposa terme per terme al seu propi fixisme; és en la mesura que Saussure ha fet possible una gramàtica generativa que és força diferent de les seves anàlisis estructurals. La instauració de discursivitat, doncs, sembla ser del mateix tipus, al primer cop d'ull almenys, que la instauració de qualsevol ciència. Tanmateix, penso que hi ha una diferència, i una diferència notable. En efecte, en el cas d'una ciència, l'acte que la funda és a peu pla amb les seves transformacions futures; d'alguna manera, forma part del conjunt de modificacions que fa possibles. Aquesta pertinença, naturalment, pot prendre diverses formes. L'acte de fundació d'una ciència pot aparèixer, al capdavant, en el curs de les transformacions ulteriors d'aquesta ciència, com un cas particular d'un conjunt molt més general que [aleshores es descobreixi].<sup>14</sup> Pot aparèixer també com tacat d'intuïció i d'empiricitat; cal aleshores formalitzar-lo de bell nou, i fer-ne l'objecte d'un cert nombre d'operacions teòriques suple-

11. *Ibid.*, nota 10.

12. L'edició anglesa ofereix amb més precisió el títol de les obres citades: *La interpretació dels somnis*, *Els acudits i llur relació amb l'inconscient* (S. Freud); *El manifest comunista*, *El capital* (K. Marx); *Els castells d'Athlin i Dunbayne* (A. Radcliffe).

13. [per a una altra cosa que no pas llurs discursos].

14. [hagi estat descobert en el procés].

mentàries que el fundin més rigorosament, etc. Finalment, pot aparèixer com una generalització apressada, que cal limitar i el domini restringit de validesa de la qual cal tornar a traçar. Dit d'una altra manera, l'acte de fundació d'una científicitat sempre pot ser reintroduït a l'interior de la maquinària de les transformacions que en deriven.

Penso, però, que la instauració d'una discursivitat és heterogènia a les seves transformacions ulteriors. Estendre un tipus de discursivitat com la psicoanàlisi tal com ha estat instaurada per Freud no és donar-li una generalitat formal que, a l'inici, ella no hauria admès, és obrir-li simplement un cert nombre de possibilitats d'aplicació. Limitar-la és en realitat tractar d'aïllar en l'acte instaurador un nombre eventualment restringit de proposicions o d'enunciats, els únics als quals hom reconeix valor fundador i respecte als quals considerar tals conceptes o teoria admesos per Freud com a derivats, segons, accessoris. Hom no reconeix, en fi, certes proposicions com a falses en el discurs d'aquests instauradors, hom s'accontenta amb descartar, quan prova de copsar aquest acte d'instauració, els enunciats que no serien pertinents, bé perquè els considera inessencials, bé perquè els considera «prehistòrics» i provinents d'un altre tipus de discursivitat. Dit d'una altra manera, a diferència de la fundació d'una ciència, la instauració discursiva no forma part d'aquestes transformacions ulteriors, [roman necessàriament replegada o a sobreplom]. La conseqüència és que hom defineix la validesa teòrica d'una proposició en relació amb l'obra d'aquests instauradors —mentre que, en el cas de Galileu o de Newton, és en relació amb allò que és, en la seva estructura i normativitat intrínseques, la física o la cosmologia; per la qual cosa podem afirmar la validesa de tal o tal proposició que hagin pogut avançar. Per parlar d'una manera molt esquemàtica: l'obra d'aquests instauradors no se situa per referència a la ciència i en l'espai que ella dibuixa; sinó que és la ciència o la discursivitat la que refereix a llur obra com a primeres coordenades.

Es comprèn, d'aquí estant, que retrobem com una necessitat inevitable en discursivitats com aquestes l'exigència d'un «retorn a l'origen». [Convé distingir, també aquí, aquests «retorns a...» dels fenòmens de «redescoberta» i de «reactualització» que es produeixen sovint en les ciències. Per «redescobertes», entendre els efectes d'analogia o d'isomorfisme que, a partir de les formes actuals del saber, fan perceptible una figura que ha estat enterbolida, o que ha desaparegut. Diré per exemple que Chomsky, en el seu llibre sobre la gramàtica cartesiana, ha redescobert una determinada figura del saber que va de Cordemoy a Humboldt: a dir veritat, només és reconstituïble a partir de la gramàtica generativa, car és aquesta darrera que en deté la llei de construcció; es tracta, en realitat, d'una codificació retrospectiva de la mirada històrica. Per «reactualització», entendre una cosa totalment diferent: la reinserció d'un discurs en un domini de generalització, d'aplicació o de transformació que és nou per a ell. I en aquest punt, la història de les matemàtiques és rica en fenòmens com aquests (remeto aquí a l'estudi que Michel Serres ha consagrat a les anamnesis matemàtiques). ¿Què cal entendre per «retorn a»? Penso que podem designar així un moviment que té la seva especificitat pròpia i que caracteritza justament les instauracions de discursivitat. Per tal que hi hagi retorn, en efecte, cal que hi hagi hagut oblit, no pas oblit accidental, no pas recobriment per alguna incomprensió, sinó oblit essencial i constitutiu. L'acte d'instauració, en efecte, és de tal manera, en la seva pròpia essència, que no pot no ser oblidat. Allò que el manifesta, allò que en deriva, és ensems allò que estableix el descart i allò que el tergiversa. Cal que aquest oblit no ac-

cidental sigui investit en operacions precises, que hom pot situar, analitzar i reduir pel retorn mateix a aquest acte instaurador. El forrellat de l'oblit no ha estat sobreafegit des de l'exterior, forma part de la discursivitat en qüestió, és aquesta que li dona la seva llei; la instauració discursiva així oblidada és a la vegada la raó de ser del forrellat i la clau que permet obrir-lo, de tal manera que l'oblit i l'impediment del retorn mateix no poden ser llevats sinó pel retorn. D'altra banda, aquest retorn s'adreça a allò que és present en el text, més precisament hom retorna al text mateix, al text en la seva nuesa i ensems, tanmateix, retorna a allò que és assenyalat en balma, en absència, en llacuna en el text. Hom retorna a un cert buit que l'oblit ha esquitllat o disfressat, que ha recobert d'una falsa o d'una mala plenitud, i el retorn ha de redescobrir aquesta llacuna i aquesta manca; d'aquí el joc perpetu que caracteritza aquests retorns a la instauració discursiva —joc que consisteix a dir per un cantó; això hi era, n'hi havia prou de llegir, tot s'hi troba, calia tenir els ulls ben tancats i les orelles ben embussades per no veure-ho ni sentir-ho; i, inversament: no, no és en aquest mot, ni en aquell altre, cap dels mots visibles i llegibles no diu el que ara és en qüestió, es tracta més aviat d'allò que és dit a través dels mots, en llur espaiat, en la distància que els separa.] Se segueix, naturalment, que aquest retorn, el qual forma part del mateix discurs, el modifica contínuament, que el retorn al text no és un suplement històric que es vindria a afegir a la mateixa discursivitat i la redoblaria d'un ornament que, al capdavant, no és essencial; és un treball efectiu i necessari de transformació de la discursivitat mateixa. El reexamen del text de Galileu pot ben canviar el coneixement que nosaltres tenim de la història de la mecànica, això no pot canviar mai la mateixa mecànica. Per contra, el reexamen dels textos de Freud modifica la mateixa psicoanàlisi, i els de Marx, el marxisme. [Ara bé, per caracteritzar aquests retorns, convé afegir una última característica: s'orienten cap a una mena de cosit enigmàtic de l'obra i de l'autor. En efecte, és en tant que el text és text de l'autor i d'aquest autor, que cal retornar a ell. No hi ha cap probabilitat que el redescobriment d'un text desconegut de Newton o de Cantor modifiqui la cosmologia clàssica o la teoria dels conjunts, tal com han estat desenvolupades (a tot estirar, aquesta exhumació és susceptible de modificar el coneixement històric que tenim de llur gènesi). Per contra, la recuperació d'un text com *L'esbós* de Freud —i en la mateixa mesura que és un text de Freud— sempre és susceptible de modificar no ja el coneixement històric de la psicoanàlisi, sinó el seu camp teòric —encara que sigui desplaçant-ne l'accentuació o el centre de gravetat. Per retorns com aquests, que formen part de llur pròpia trama, els camps discursius de què parlo comporten, en esguard de llur autor «fonamental» i mediat, una relació que no és idèntica a la relació que un text qualsevol manté amb el seu autor immediat.]<sup>15</sup>

Això que acabo d'esbossar a propòsit d'aquestes «instauracions discursives» és, naturalment, molt esquemàtic. Particularment, l'oposició que he intentat traçar entre una instauració com aquesta i la fundació científica. Potser no sempre és fàcil decidir si ens les havem amb una o altra cosa: i res no prova que siguin dos procediments exclusius entre ells. Jo només he intentat aquesta distinció amb un sol fi: mostrar que aquesta funció-autor, ja complexa quan hom tracta de localitzar-la al nivell d'un llibre o d'una sèrie de textos que porten una signatura definida, comporta encara noves determinacions quan hom prova d'analitzar-la en conjunts més extensos —grups d'obres, disciplines senceres..

15. Tot el paràgraf està posat com a nota a peu de pàgina.

[Em sap molt de greu no haver pogut aportar cap proposició positiva al debat que ara ve: a tot estirar, direccions per a un treball possible, camins d'anàlisi. Però, per acabar, us dec alguns mots si més no sobre les raons per les quals li concedeixo una certa importància.]<sup>16</sup>

[Si fos desenvolupada,]<sup>17</sup> tal vegada una anàlisi com aquesta permetria d'introduir a una tipologia dels discursos. Em sembla, en efecte, en una primera aproximació almenys, que una tipologia semblant no podria ser feta només a partir dels caràcters gramaticals dels discursos, de llurs estructures formals, o fins i tot de llurs objectes; hi ha sens dubte propietats o relacions pròpiament discursives (irreductibles tant a les regles de la gramàtica i de la lògica com a les lleis de l'objecte) i és a elles que cal adreçar-se per tal de distingir les grans categories del discurs. La relació (o la no relació) amb un autor i les diferents formes d'aquesta relació constitueixen —d'una manera prou visible— una d'aquestes propietats discursives.

Penso, d'altra banda, que podríem trobar aquí una introducció a l'anàlisi històrica dels discursos. Potser és hora de no estudiar ja els discursos solament en llur valor expressiu o llurs transformacions formals, sinó en les modalitats de llur existència: els modes de circulació, de valoració, d'atribució, d'apropiació dels discursos varien amb cada cultura i es modifiquen a l'interior de cadascuna; la manera com s'articulen sobre relacions socials es desxifra de manera més directa, em sembla, en el joc de la funció autor i en les seves modificacions que en els temes o els conceptes que ells actuen.

[¿No podríem reexaminar els privilegis del subjecte a partir igualment d'anàlisis d'aquesta mena?]<sup>18</sup> Sé prou bé que en endegar l'anàlisi interna i arquitectònica d'una obra (sia d'un text literari, d'un sistema filosòfic, o d'una obra científica), en posar entre parèntesis les referències biogràfiques o psicològiques, hem replantejat ja el caràcter absolut i el paper fonamentador del subjecte. Però tal vegada convindria retornar sobre aquesta suspensió, no pas per a restablir el tema d'un subjecte originari, sinó per a copsar els punts d'inserció, els modes de funcionament i [les dependències del subjecte].<sup>19</sup> Es tracta de captar el problema tradicional. No fer més la pregunta: ¿com pot inserir-se la llibertat d'un subjecte en [el gruix]<sup>20</sup> de les coses i donar-li sentit, com pot animar des de l'interior, les regles d'un llenguatge i, d'aquesta manera, obrir camí als objectius que li són propis? Sinó plantejar, més aviat, aquestes preguntes: ¿com, segons quines condicions i sota quines formes alguna cosa com un subjecte pot aparèixer en l'ordre dels discursos? ¿Quin lloc pot ocupar en cada tipus de discurs, quines funcions pot exercir, a quines regles obceix? En un mot, es tracta de llevar al subjecte (o al seu substitut) el seu paper de fonament originari, i d'analitzar-lo com una funció variable i complexa del discurs.

[L'autor —o allò que he provat de descriure com la funció-autor— no és sens dubte sinó una de les especificacions possibles de la funció-subjecte. ¿Especificació possible, o necessària? Considerant les modificacions històriques que s'han esdevingut, no sembla pas indispensable —sinó ben al contrari— que la funció-autor romangui constant en la seva forma, en la seva complexitat i àdhuc en la seva existència. Podríem imaginar una cultura en la qual els discurs-

sos circulessin i fossin rebuts sense que la funció-autor mai no aparegués.]<sup>21</sup> Qualsevol que fos llur estatut, llur forma, llur valor, i qualsevol que fos el tractament que se'ls donés, tots els discursos es desenrotllarien en l'anonimat del murmurí. Ja no se sentirien més les preguntes que han estat reiterades durant tant de temps: «Qui ha parlat realment? És ben bé ell i no cap altre? Amb quina autenticitat, o quina originalitat? I què ha expressat d'allò més profund de si mateix en el seu discurs?» Sinó d'altres com aquestes: «Quins són els modes d'existència d'aquest discurs? Des d'on ha estat sustentat, com pot circular, i qui pot apropiarse'l? Quins són els emplaçaments que hi estan disposats per a possibles subjectes? Qui pot ocupar aquestes diverses funcions de subjecte?» I darrera de totes aquestes preguntes hom gairebé no sentiria sinó la remor d'una indiferència: [«Què importa qui parla.»]<sup>22</sup>

MICHEL FOUCAULT

traducció de Pompeu Casanovas

21. [En segon lloc, hi ha raons que concerneixen l'estatut (*status*) «ideològic» de l'autor. La qüestió aleshores esdevé: ¿com es pot reduir el gran perill, el gran mal amb què la ficció amenaça el nostre món? La resposta és: se'l pot reduir amb l'autor. L'autor permet una limitació de la cancerosa i perillosa proliferació de significacions dins d'un món que no solament és parc amb les riqueses i recursos propis, sinó també amb els discursos i llurs significacions. L'autor és el principi d'estalvi en la proliferació del significat. A resultes d'això, hem de capgirar totalment la idea tradicional de l'autor. Estem acostumats a dir, com hem vist abans, que l'autor és el creador genial d'una obra en la qual diposita, amb infinita buidor i generositat, un inexhaurible món de significacions. Estem acostumats a pensar que l'autor és tan diferent de tots els altres homes, i tan transcendent en esguard de tots els llenguatges que, tan aviat com parla, el significat comença a proliferar, a proliferar indefinidament.

La veritat és just tot el contrari: l'autor no és una deu indefinida de les significacions que saturen una obra; l'autor no precedeix les obres, és un cert principi funcional mitjançant el qual, en la nostra cultura, hom limita, exclou, i tria; en un mot, mitjançant el qual hom impedeix la lliure circulació, la lliure manipulació, la lliure composició, descomposició de la ficció. De fet, si acostumem a presentar l'autor com un geni, com un broil perpetu d'invenció, és per tal com el fem funcionar exactament de manera inversa. Podem dir que l'autor és un producte ideològic, puix que el representem com la inversa de la seva veritable funció històrica. (Quan una funció històrica determinada és representada en una figura que la inverteix, tenim una producció ideològica.) L'autor és, doncs, la figura ideològica mitjançant la qual hom assenyalava la nostra manera de ténen la proliferació del significat (*meaning*).

Amb això, sembla que jo demani una forma de cultura on la ficció no fos limitada per la figura de l'autor. Seria, tanmateix, pur romanticisme imaginar una cultura en la qual allò fictici operés en estat d'absoluta llibertat, en la qual la ficció fos posada a disposició de tothom i es desenvolupés sense passar a través d'alguna cosa com una figura necessària i constrictiva. Encara que, des del segle XVIII, l'autor ha fet el paper de regulador del fictici, un paper força característic de la nostra època de societat burgesa i industrial, d'individualisme i propietat privada, tanmateix, donades les modificacions històriques que s'estan esdevenint, no sembla que sigui necessari que la forma, complexitat i fins i tot l'existència de la funció-autor romanguin constants. Penso que, tan aviat com la nostra societat canviï, en el mateix moment que estigui en el procés de canvi, la funció-autor desapareixerà, i de tal manera que la ficció i els seus textos polisèmics tornaran a funcionar d'una altra manera, però altre cop amb un sistema de coerció (*system of constraint*) —un que ja no serà l'autor, sinó que haurà de ser determinat o, tal vegada, experimentat.]

22. [«Quina diferència suposa qui parla?»]

16. [Per a concloure, m'agradaria revisar les raons per les quals concedeixo alguna importància a això que he dit.]

17. [En primer lloc, hi ha raons teòriques.]

18. Forma afirmativa, en la versió anglesa.

19. [el sistema de dependències].

20. [la substància].