

con un aire distinto según las necesidades de cada obra». Este «segundo ego» del autor, diferenciable tanto de «quien existe» como del narrador, es el que da paso al concepto de autor implícito o implicado, que se manifiesta mediante las elecciones lingüísticas, mediante los recursos estilísticos empleados, mediante los temas tratados y, sobre todo, mediante el tratamiento que se da a esos temas, pues esto revela sin duda alguna ideología, alguna visión del mundo. En definitiva, puede decirse que el estilo del texto y la ideología que expresa son las marcas del autor implícito. De hecho, Booth acuñó este concepto para poder comentar la ideología desde la que está configurado un texto sin necesidad de pronunciarse sobre aspectos de la biografía real del autor. De modo que en gran medida este concepto surge como reacción contra los excesos del biografismo, pero también contra los excesos formalistas en la crítica literaria.

Lo cierto es que, así como parece haber un acuerdo unánime en la pertinencia de la distinción entre la instancia autorial y la instancia narrativa, la postulación de esa tercera categoría del autor implícito ha sido con frecuencia motivo de discusión. Genette, por ejemplo, dedica algunas páginas de su *Nouveau discours du récit* a demostrar lo innecesario de esa instancia intermedia que vendría sin motivo alguno a descargar de sus responsabilidades ideológicas y estilísticas al autor real. El crítico francés toma como punto de partida para sus reflexiones la definición del autor implícito «como imagen del autor en el texto» y señala que, dado que «en buena lógica» una imagen posee los mismos rasgos que su modelo, «no merece ninguna mención especial» a menos que se trate de una imagen incorrecta (1998: 97). A continuación indica las dos únicas fuentes posibles de incorrección: una lectura llevada a cabo por un «lector incompetente» o «la actuación del autor (real)» que ofrece en el texto «una imagen infiel de sí mismo» (1998: 98). Este segundo factor —afirma Genette— puede deberse a «la *revelación involuntaria* [...] de una personalidad inconsciente» o bien a una «simulación voluntaria» por parte del autor real (1998: 98-99). Lo que ocurre en el primer caso es, según Genette, que el lector de la obra termina por hacerse una imagen del autor más fiel a la realidad que la que el propio autor tiene de sí mismo (recuérdese que es una personalidad inconsciente la que proyecta en su texto) y, entonces, «el autor implicado es el auténtico *autor real*», de modo que autor implícito o implicado se convierte en «una instancia inútil» (1998: 99). En cuanto al segundo caso presentado por Genette —el de un autor que voluntariamente ofrece una imagen distinta de su verdadera personalidad—, el narratólogo

francés lo asocia al fenómeno de la ironía, de manera que, una vez el lector ha descifrado el contenido irónico, no tiene ningún problema para hacerse una imagen del autor real. Conviene recordar aquí que el uso de la ironía no deja de ser un ejemplo de acto de habla indirecto, lo que ha llevado a Graciela Reyes a decir que el locutor irónico juega a hacerse el tonto y que su fracaso es que lo confundan con el tonto (1984: 163); es decir, que su interlocutor no sea capaz de entender, a partir de lo que ha escuchado, qué es lo que verdaderamente se le quería decir (por eso Genette habla de descifrar el contenido irónico). Tras estas consideraciones, concluye Genette: el autor implícito es más bien «una instancia fantasma» (1998: 100). Y, sin embargo, poco después reconoce una utilidad al concepto: «el autor implicado es todo lo que el texto nos permite conocer del autor» (1998: 102). En este sentido, sí está dispuesto a aceptarlo –y como una evidencia, además– porque cree que, efectivamente, todo texto fomenta cierta idea del autor, una imagen ideal que merece ser tenida en consideración dejando al margen de los estudios literarios la figura del autor real. Está claro que quienes utilizan este concepto no pierden nunca de vista la dimensión ficticia de los textos literarios. Como está claro que lo que ya Booth venía a indicar es que el autor está en la obra porque no puede no estar, dado que lo escrito reenvía siempre, de diversas formas, al responsable de la escritura, aunque éste se muestre a través de esa escritura distinto a como es en realidad.

El autor implícito es, pues, la imagen dejada por el autor real en lo que escribe, una imagen deducida luego por el lector. Ya no hablamos ni de una individuación ni de una identificación, sino más bien de una imputación: a medida que leemos, imputamos al autor implícito la ideología revelada en el texto (Ricoeur, 1990: 87 y ss.). Esta maniobra propia del acto de leer viene a mostrarnos que, en rigor, ese autor que se nos aparece en la lectura es el único al que podemos referirnos, pero mostrándonos esto, nos muestra también otra cosa: la necesidad que se siente de llenar el espacio que ha dejado vacío la desaparición del autor real en la teoría literaria contemporánea.

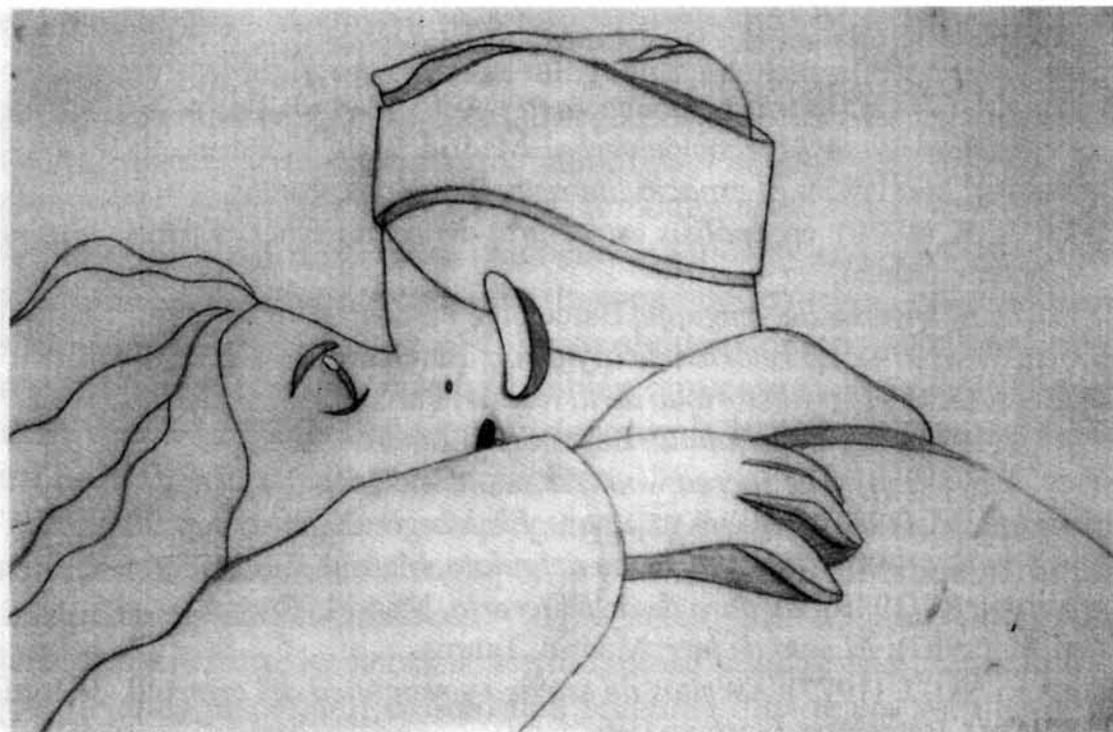
Por última vez, regreso a la pregunta que he hecho ya antes en dos o tres ocasiones, la que interroga por la pertinencia de la unión entre los sintagmas «creación artística» y «propiedad intelectual». Como sin duda a estas alturas se habrá advertido, no se trata de una pregunta a la que pretenda responder; es sólo una pregunta que quiero formular. Se escribe siempre a partir de lo ya escrito. Al escribir, se dicen cosas que quieren decirse, pero también otras que no quieren decirse y que, sin

embargo, pueden ser leídas. Hasta que alguien lee lo escrito, nada está escrito. A partir de lo que lee, el lector construye al autor, porque uno dice, pero también es dicho por lo que dice. Son algunas de las cuestiones que me han llevado a formular la pregunta que quiero formular. Son –todas, me parece– cuestiones que en gran medida trasladan el anonimato esencial del lector –que es siempre «un lector», que es «el que leyere»– a la figura del autor. Y si se acepta este anonimato autorial deja de tener sentido un concepto como el de «propiedad intelectual» en el ámbito de lo literario; de modo que cada vez que alguien, con un acto equivalente al que hacían ya los trovadores cuando proclamaban con orgullo su nombre, reclama hoy, amparándose en los artículos 428 y 429 del Código Civil, sus derechos de autor, contemplados en la Ley de Propiedad Intelectual –significativamente considerada una ley especial que regula un tipo especial de propiedad–, cada vez que alguien hace esta reclamación –decía–, está reclamando algo que buena parte de la teoría literaria le niega y no sólo le niega, sino que, además, implícita en esa negación parece descubrirse una advertencia legal. Algo así como el recordatorio de que, igual que existe una ley que defiende la propiedad intelectual, existe otra que denuncia la apropiación indebida.

Bibliografía

- BAJTIN, M. (1989): *Teoría y estética de la novela*, Madrid, Taurus.
 – (1992): *Estética de la creación verbal*, Madrid, Siglo Veintiuno.
 BLANCHOT, M. (1992): *El espacio literario*, Barcelona, Paidós.
 BARTHES, R. (1970): en *Análisis estructural del relato*, Buenos Aires, Tiempo Contemporáneo.
 – (1987): *El susurro del lenguaje*, Barcelona, Paidós.
 BOOTH, W. (1974): *La retórica de la ficción*, Barcelona, Bosch.
 CHARLES, M. (1977): *Rhétorique de la lecture*, París, Seuil.
 ECO, U. (1993): *Lector in fabula*, Barcelona, Lumen.
 ELIOT, T.S. (1950): *The sacred wood*, London, Methuen & Co Ltd.
 FOUCAULT, M. (1983): «Què és un autor», *Els Marges*, 27-28-29, pp. 205-220.
 GENETTE, G. (1998): *Nuevo discurso del relato*, Madrid, Cátedra.
 INGARDEN, R. (1998): *La obra de arte literaria*, Madrid, Taurus.
 ISER, W. (1987): *El acto de leer*, Madrid, Taurus.
 MUKAROVSKI, J. (1977): *Escritos de estética y semiótica del arte*, (ed. de Jordi Llovet), Barcelona, Gustavo Gili.
 POZUELO YVANCOS, J. M^a (1992): *Teoría del lenguaje literario*, Madrid, Cátedra.
 REYES, G. (1984): *Polifonía textual*, Madrid, Gredos.

- (1994): *La pragmática lingüística. El estudio del uso del lenguaje*, Barcelona, Montesinos.
- RICOEUR, P. (1987): *Tiempo y narración I. Configuración del tiempo en el relato histórico*, Madrid, Cristiandad.
- (1987a): *Tiempo y narración II. Configuración del tiempo en el relato de ficción*, Madrid, Cristiandad.
- (1990): *Sobre el individuo*, Barcelona, Paidós.
- SARTRE, J-P. (1990): *Situación, II*, Buenos Aires, Losada.
- SEGRE, C. (1985): *Principios de análisis del texto literario*, Barcelona, Crítica.
- VILLANUEVA, D. (1991): *El polen de ideas. Teoría, crítica, historia y literatura comparada*, Barcelona, PPU.
- ZAVALA, Iris M. (1991): *La posmodernidad y Mijail Bajtin. Una poética dialógica*, Madrid, Espasa-Calpe.



Liberation de París 1984, Técnica mixta 36,5 x 56 cm