



**KONVERGENCIAS LITERATURA**  
**ISSN 1669-9092**  
**Año III N° 6, Tercer Cuatrimestre 2007**

**ALTERIDAD E IDENTIDAD EN LA NUEVA NOVELA DE JUAN LUIS MARTÍNEZ;  
LA DESCONSTRUCCIÓN DE LA NOCIÓN DE AUTOR.**

**Adolfo Vásquez Rocca Chile)**



*"La Cabeza del Gato de Cheshire que a pesar de su oscura materialidad parece suspendida sobre todas las cosas, desrealiza el mundo con la misteriosa y enigmática expresividad de su sonrisa, recordándole al hombre el carácter precario de su realidad."*

**JUAN LUIS MARTINEZ**  
*"La Nueva Novela"*

*"En esencia, el mito de SUPERMAN satisface las secretas nostalgias del hombre moderno, que aunque se sabe débil y limitado, sueña rebelarse un día como un "personaje excepcional", como un "héroe" cuyos sufrimientos están llamados a cambiar las pautas ontológicas del mundo". "SUPERMAN se hizo extraordinariamente popular gracias a su doble y quizás triple identidad: descendiente de un planeta desaparecido a raíz de una catástrofe, y dotado de poderes prodigiosos, habita en la Tierra: primero bajo la apariencia de un periodista, luego de un fotógrafo y por último, tras las múltiples máscaras de un inquietante y joven poeta chileno, que renuncia incluso a la propiedad de su nombre, para mostrarse como un ser a la vez tímido y agresivo, borroso y anónimo. (Esto último es un humillante disfraz para un héroe cuyos poderes son literal y literariamente ilimitados)".*

J.L. Martínez. La nueva novela.

Juan Luís Martínez, poeta que a fines de los 70' y principios de los 80' irrumpió en la escena lírica chilena con una poesía rupturista, escéptica e iconoclasta, incomprendida por buena parte de la crítica y rechazada por más de un editor. Los versos de Martínez han circulado por más de 20 años en fotocopias, aunque ahora la situación empieza a cambiar. La Nueva Novela obra paradigmática de la vanguardia poética chilena se ha convertido en un objeto de un nuevo culto, el de la tacha de la autoría y la disolución del autor.

El poeta Juan Luis Martínez se ha transformado en icono de nuestra vanguardia literaria, aun cuando, según su propio designio, irradia una identidad velada, fantasmal, "más literaria que real", en algún momento se creyó que el era una invención de Enrique Lihn, que escribió una de las más lúcidas reseñas de este poeta legendario: "Señales de Ruta de Juan Luis Martínez"<sup>1</sup>. Una suerte de icono bizarro dentro de nuestro panorama literario. Tanto por la complejidad de su obra como por el desconocimiento puntual de lo que ésta significa. No han sido pocas las aproximaciones que se han realizado en torno a la producción literaria del poeta - la cual comprende sólo tres obras: La Nueva Novela (1977), La Poesía Chilena (1978) y Poemas del Otro (2003)- a lo largo de los años, llamando la atención la multiplicidad de enfoques con que se le ha abordado.

### **Deconstrucción de la noción de "autor"<sup>2</sup>.**

La noción de "autor" –como creador individual de una obra artística o literaria– se puede situar histórica y culturalmente en el tránsito de la modernidad a la posmodernidad, la noción de creador individual empieza a problematizarse desde fines del siglo XIX y a lo largo del siglo XX, donde la noción se hace insostenible.

Tal como lo refiere Michel Foucault<sup>3</sup>, el autor que desde el siglo XIX venía jugando el papel de regulador de la ficción, papel característico de la era industrial y burguesa, del individualismo y de la propiedad privada, habida cuenta de las modificaciones históricas

---

1 LIHN, Enrique, El Circo en Llamas, Ed. LOM, 1997, Santiago, 1997, p.200; cap. "Señales de Ruta de Juan Luis Martínez" Santiago. Archivo, 1987, escrito en colaboración con Pedro Lastra.

2 VÁSQUEZ ROCCA, Adolfo, Artículo, La reconfiguración del concepto de autor. Alteridad e Identidad en la poesía de Juan Luis Martínez, En Cyber Humanitatis N° 33 (Verano 2005), Revista de la Facultad de Filosofía y Humanidades, Universidad de Chile ISSN 0717-2869.

3 FOUCAULT, Michel, "¿Qué es un autor?", Conferencia dictada en el Collège de France en 1979, publicada en 1984.

posteriores, no tuvo ya ninguna necesidad de que esta función permaneciera constante en su forma y en su complejidad.

Por otra parte ¿De qué hablamos pues cuando hablamos de sujeto? El término ha sido ocupado -como se ha expuesto- por distintas disciplinas (lingüística, sociología, filosofía, literatura, entre otras) de los modos más diversos<sup>4</sup>. Sin embargo, la preocupación por la validez de estas construcciones disciplinarias del sujeto —la crisis, fragmentación, ocultamiento— exige una revisión y un cuestionamiento que conduzca a reconocer las propias instalaciones en función de las producciones discursivas.

El lenguaje sólo es posible porque cada locutor se pone como sujeto y remite a sí mismo: un yo que plantea otra persona y que desde un exterior a mí se vuelve mi eco al que digo tú diciéndome tú. Esta polaridad es exclusiva del lenguaje. No es simetría, ya que el yo trasciende respecto de un tú, pero ambos términos son complementarios y reversibles. El hombre adquiere en el lenguaje una condición única; es, por tanto, una realidad dialéctica que engloba los dos términos, definiéndolos por mutua relación, donde se descubre el fundamento lingüístico de nuestra subjetividad.

Para Foucault el autor es una producción cultural burguesa que mediante la experiencia de una subjetividad<sup>5</sup> replegada sobre sí —fragmentada— da lugar al yo individual, a la personalidad que difumina la conciencia de pertenecer a un colectivo. Así, la pérdida de la experiencia colectiva modifica la noción misma de relato y con ello el sentido colectivo

---

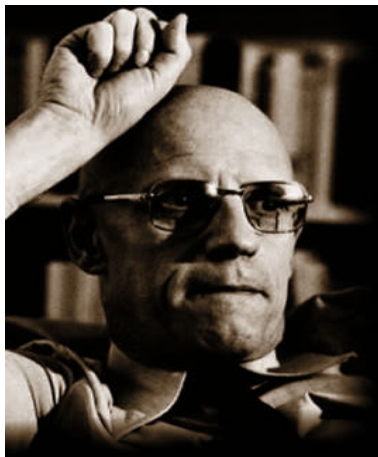
4 VÁSQUEZ ROCCA, Adolfo, "La crisis de la noción de sujeto; desubjetivación y psicopatologías del yo", en Psikeba, Revista de Psicoanálisis y Estudios Culturales, - Nº 2 - Agosto de 2006, Buenos Aires; <http://www.psikeba.com.ar/articulos/AVRsujeto.htm>

5 La subjetividad es la capacidad del locutor de plantearse como sujeto-soporte. No se define sólo por el sentimiento que cada uno experimenta de ser uno mismo, sino fundamentalmente como la unidad psíquica que trasciende la totalidad de las experiencias vividas, que reúne asegurando la permanencia de la conciencia.

de la escritura, esto es, como memoria e inconsciente que se escribe.

De este modo se intentará abolir al autor, así como a cualquier otra forma de institucionalización de la escritura. Por ello el discurso no será considerado más que en sus descentramientos y sus desterritorializaciones. Al dar por cierta la desaparición del sujeto, el discurso que funda la subjetividad no puede mantener los mismos niveles de coherencia más que como una forma de ejercer poder.

Todas las operaciones que designan y asignan las obras deben ser consideradas siempre como operaciones de selección y de exclusión. "Entre los millones de huellas dejadas por alguien tras su muerte, ¿cómo se puede definir una obra?"<sup>6</sup>. Responder la pregunta requiere una decisión de separación que distingue (de acuerdo con criterios que carecen tanto de estabilidad como de generalidad) los textos que constituyen la "obra" y aquellos que forman parte de una escritura o una palabra "sin cualidades" y que, por ende, no han de ser asignados a la "función de autor".



Debe considerarse además que estas diferentes operaciones –delimitar una obra (un corpus), atribuirle a un autor, producir su comentario– no son operaciones neutras. Ellas

---

<sup>6</sup> FOUCAULT, Michel, *El Orden del discurso*, Barcelona, Tusquets, 1987

están orientadas por una misma función, definida como "función restrictiva y coercitiva" que apunta a controlar los discursos clásicos, ordenándolos y distribuyéndolos.

Tal como lo refiere Michel Foucault<sup>7</sup>, el autor que desde el siglo XIX venía jugando el papel de regulador de la ficción, papel característico de la era industrial y burguesa, del individualismo y de la propiedad privada, habida cuenta de las modificaciones históricas posteriores, no tuvo ya ninguna necesidad de que esta función permaneciera constante en su forma y en su complejidad.

### **La deconstrucción de la noción de autor en Juan Luís Martínez.**

Un planteamiento interesante en torno las relaciones conflictuadas entre autor, texto y lector, así como de la cuestión anteriormente planteada respecto de las nociones de autor y autoría, es la de Juan Luis Martínez<sup>8</sup>. La propuesta del poeta es la de una autoría

---

7 FOUCAULT, Michel, "¿Qué es un autor?", conferencia de 1979 publicada en 1984.

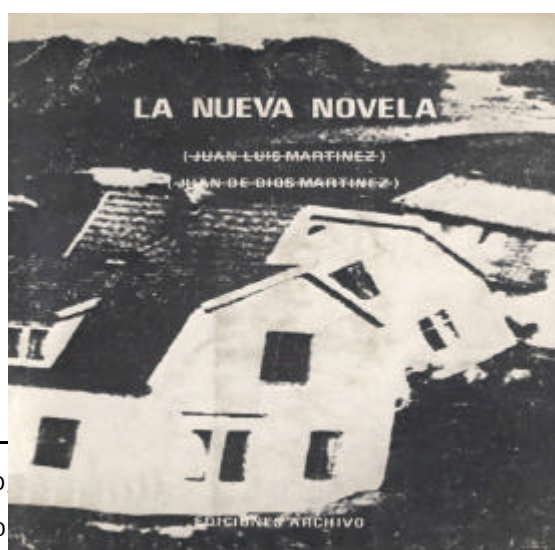
8 MARTÍNEZ, JUAN LUÍS (1942-1993), muy a su pesar, dejó algunas huellas y, más que eso, Señales de Ruta. Nació en Valparaíso, pero pasó gran parte de su vida entre Con-Con, Viña del Mar y, más tarde, en Villa Alemana. En su juventud fue conocido como el loco Martínez, pues tenía fama de pelear con "los choros" del puerto, robar autos para echar carreras a Santiago y usar el pelo largo, en una época en que todos se lo cortaban a lo James Dean. Se decía que tenía una placa de platino en la cabeza, a raíz de un accidente, y que por eso tenía el pelo largo.

Lo de la lámina metálica es mentira, pero es cierto que sufrió un grave accidente en moto. Martínez, que no terminó el colegio por considerarlo intrascendente –igual que Lihn–, aprovechó la convalecencia para leer a Huidobro, Carroll y otros autores que marcaron su destino. La literatura significó un cambio en su vida: de joven rebelde pasó a ser un hombre dedicado a tiempo completo a la poesía. El autor, que evitaba las entrevistas, podía pasar horas conversando con alguien que lo iba a ver a su casa. Quienes lo conocieron destacan que saltaba de un tema a otro y solía adoptar la posición contraria. Los últimos años los pasó en su hogar-biblioteca (tenía 5 mil libros) en Villa Alemana, leyendo, escribiendo y luchando contra una enfermedad que lo obligaba a dializarse tres veces por semana.

transindividual, que quiere superar desde oriente la noción de intertextualidad<sup>9</sup> según se ha entendido en occidente, donde los textos de base están presentes en las transformaciones del texto que los procesa; pero en J. L. Martínez ésta [intertextualidad] parece resolverse en la negación de la existencia de las individualidades en la literatura, al hacer fluir bajo nombres distintos una misma corriente, que es y no es él<sup>10</sup>.

Fue Flaubert quien dijo que “un autor debe arreglárselas para hacer creer a la posteridad que no ha existido jamás”. Palabras que calaron hondo en Juan Luis Martínez poeta secreto como pocos. El poeta debe saber andar sobre sus pasos y borrar sus propias huellas.

En *La Nueva Novela*, obra paradigmática de la neovanguardia poética chilena, J. L. Martínez anticipa la escritura hipertextual, bajo el soporte de un libro para armar, desentrañar, recorrer, en algún sentido completar o construir, esto a partir de las tareas poéticas que aparecen allí prescritas, o los diversos enlaces con los que están tejidos problemas de física y matemática con otros de gramática, sintaxis e incluso ética.



9 VÁSQUEZ ROCCA, Adolfo  
textualidad, redes y discurso  
de Filosofía Pontificia Universidad Católica de Valparaíso,  
<http://www.philosophica.ucv.cl/abs27Vasquez.pdf>

la posmodernidad;  
° 27 2004, Instituto  
pp. 331 – 350,

10 MARTINEZ, Juan Luis, *Poemas del otro*, Ediciones Universidad Diego Portales, Santiago, Chile, 2003.

Es imposible reseñar todos los juegos fantásticos del pensamiento, de la palabra, del contexto tipográfico y autoral, que esta obra nos presenta. Los textos de *La Nueva Novela* tienen la estructura del problema lógico, físico o matemático, con un espacio en blanco para su resolución, o con la solución misma al pie de página.

*La Nueva Novela* genera perplejidad en el lector, quien ya desde la portada enfrenta imágenes de casas derrumbándose, para luego adentrarse en un territorio movedizo que deshabetua su tradición de lectura; tachadura de la autoría, las señales descriptivas e ilustrativas de la solapa son reutilizadas con la formulación de un silogismo que pone en movimiento otra noción sobre la legibilidad del texto, el de armarlo como una interrogación y una combinación de una suma de textos: en la paráfrasis kristeviana "todo texto se construye como un mosaico de citas, todo texto es la absorción y transformación de otros textos".

Cada una de las partes de *La Nueva Novela* puede ser considerada como un todo, porque cada una de ellas obedece a ese sentido que le da constitución a un poema; pero a su vez todos ellos son fragmentos de esa totalidad que es el libro mismo, el que se construye en su contenido como un sistema de referencias, las que operan permanentemente en todas direcciones<sup>11</sup>. Es por eso que se puede hablar tanto de obras como de una sola obra, primando este último sentido que es el libro como sistema.

Juan Luis Martínez, de este modo, desacraliza el concepto de originalidad tomando

---

11 NORDENFLYCHT, José de, *El gran Solipsismo: Juan Luis Martínez, obra visual*, Editorial Puntángeles, Universidad de Playa Ancha, Valparaíso, 2001, p. 82.

múltiples textos –ajenos y propios– haciendo una obra original. La tendencia natural es esconder la fuente. Cuanto más importante es la fuente, más fuerte la tendencia a esconderla. Juan Luis se burla de eso y refiere la fuente; hecho en el que hay algo más que gran honestidad. Aquí esta presente la idea de que la literatura es un gran texto – hipertexto– en el que cada colabora y se inscribe.

Por ello Juan Luis Martínez pareciera ser tan sólo un “nombre-pretexoto”, tras el cual sólo hay un espectro. J. L. Martínez sentía que no era dueño del lenguaje que componía su obra, y por eso tachaba su nombre. Decía: “no soy yo el autor de nada, el lenguaje le pertenece a todo el mundo, yo sólo lo ordene de una manera, pero esto lo podría haber hecho cualquiera”<sup>12</sup>. El mismo Juan Luis escribe su propio nombre, pero luego lo tacha, lo elimina, lo borra: el sujeto desaparece, el ego no tiene cabida posible. *La Nueva Novela* es una obra plural escrita por muchos, como en tiempos medievales. El ideario poético con el que J. L. Martínez aparece comprometido es el de emanar una identidad velada, en sus palabras “no sólo ser otro sino escribir la obra de otro”. Esto conduce, como se ha señalado, a un extremo: la tachadura de la autoría. Un nombre es tachado por otro nombre (una existencia sobre otra) y así sucesivamente. La historia del Arte y las instituciones de la memoria –la operación del Archivo como lugar de consignación– al modo de sitios Memoria, empresas de divulgación, de rescate del patrimonio, un intento de evitar la veladura, la tacha del autor, la borradura de la huella, para consagrar la pieza canónica, para instaurar la liturgia conmemorativa, el pálido remedo de lo irrepitable, el mal de archivo operando la institucionalización del gusto, fijando el cannon del autor consagrado, el que y en las Fundaciones en honor de próceres vivos, como diría Parra el

---

12 MARTINEZ, Juan Luis, *Poemas del otro*, Ediciones Universidad Diego Portales, 2003.

paroxismo de la "poesía de vaca sagrada".

En el acto de tachadura de la identidad hay una negación de la autoría, de la existencia de alguien uno que escribió y armó los discursos desde un eje articulador de sentido, lo que finalmente produce un desplazamiento ex-céntrico que fractura el estatuto de la autonomía del arte.

Es así como *La Nueva Novela* se arma por ensamblaje a la vez que por el desmantelamiento de los más atávicos códigos estético-culturales y con ello del propio lenguaje. Sus textos se enfrentan huérfanos entre ellos, armándose y desarmándose, escribiéndose y borrándose.

Por ello Juan Luis Martínez pareciera ser tan sólo un "nombre-pretexito", tras el cual sólo hay un espectro. J. L. Martínez sentía que no era dueño del lenguaje que componía su obra, y por eso tachaba su nombre. Decía: "no soy yo el autor de nada, el lenguaje le pertenece a todo el mundo, yo sólo lo ordene de una manera, pero esto lo podría haber hecho cualquiera"<sup>13</sup>. El mismo Juan Luis escribe su propio nombre, pero luego lo tacha, lo elimina, lo borra: el sujeto desaparece, el ego no tiene cabida posible. La nueva novela es una obra plural escrita por muchos, como en tiempos medievales. El ideario poético con el que J. L. Martínez aparece comprometido es el de emanar una identidad velada, en sus palabras "no sólo ser otro sino escribir la obra de otro"<sup>14</sup>.

#### **"Quien soy yo", de Juan Luis Martínez**

*Espero que la sombra me separe del día*

*Y que fuera del tiempo, bajo un cielo sin techo*

---

13 MARTINEZ, Juan Luis, *Poemas del otro*, Ediciones Universidad Diego Portales, 2003.

14 Ibid.

*La noche me acoja donde mejor sé morir.*

*Si mi destino está sobre la tierra, entre los hombres,*

*Preciso será aceptar en mí aquello que me definió,*

*Puesto que no quiero ser otro que yo mismo.*

*Mi nombre, mi rostro, todo aquello que no me pertenece*

*Lo doy como forraje al público insaciable,*

*Mi verdad la comparto con los míos.*

*No vivo en la superficie, mi morada está más profunda*

*el malentendido no viene de mí: nada tengo que ocultar*

*si no sé adónde voy, sé con quién voy.*

*Mi parte del trabajo es asumir mi libertad*

*lo digo a fin que más tarde nadie se asombre:*

*lucharé hasta que me reconozcan vivo.*

*Mi patria está sin nombre, sin tachas*

*hay una verdad en la subversión*

*que nos devolverá nuestra pureza escarnecida.*

*Y si debiera equivocarme, eso nada cambiaría*

*hacer reventar los sistemas es el único juego aceptable,*

*el movimiento es la única manera de permanecer vivos.*

*Mi amor lo doy al hombre o a la mujer*

*quién me acompañará en este periplo incierto*

*donde velan la angustia y la soledad.*

*Y no cerraré los ojos, ni los bajaré.*

Esta reconfiguración del concepto de autor, bajo el de escritura cooperativa, evita la hipostación de remitir el texto a una figura fantasmagórica –la del autor– que se encuentra fuera de él (del texto) y lo precede. Punto de vista que generaba esa apariencia de personalidad, que creaba la ficción de poder sacar o derivar una personalidad a partir –o como soporte de los textos–, creyendo hallar en ello una prueba de que existe una personalidad unificada “detrás” o “dentro” de los textos o incluso “implícita”.

Martínez, lejos de ambicionar popularidad, varias veces dijo que deseaba abandonar su propia identidad: “Me complace irradiar una identidad velada como poeta; esa noción de existir y no existir, de ser más literario que real”<sup>15</sup>, confesó en su última entrevista.

También soñaba con escribir un libro que no se supiera que era de él. Sueño o voluntad que al leer *Poemas del otro* (2003) adquiere connotación casi empírica: “Esta es poesía lírica. Si se comparan estos versos con los de *La Nueva Novela*, difícilmente podría inferirse que Juan Luis Martínez es su autor”, explica el editor de *Poemas del otro*. Lejos de la mezcla de lenguajes, aquí la palabra está despojada de todo artificio, develándonos a un autor preocupado por la soledad, el amor y la trascendencia.

Es imposible reseñar todos los juegos fantásticos del pensamiento, de la palabra, del contexto tipográfico y autoral, que esta obra nos presenta. Los textos de *La nueva novela* tienen la estructura del problema lógico, físico o matemático, con un espacio en blanco para su resolución, o con la solución misma al pie de página.

*La Nueva Novela* es el libro sueño, el libro utopía, el libro total. Allí, el lenguaje poético se cruza con la filosofía, la lingüística y las matemáticas. Muchos poemas parecen adivinanzas o problemas aritméticos. Un ejemplo: “Comúnmente suele decirse que ‘el

---

15 MARTINEZ, Juan Luis, *Poemas del otro*, Ediciones Universidad Diego Portales, 2003.

tiempo es oro. Haga el cálculo en dólares". El texto es intervenido con citas de autores, imágenes de personajes célebres, collages y artefactos hechos por él mismo, como unos anzuelos aplanados con alicate. Lo terminó en 1971, pero tras ser rechazado por Editorial Universitaria, lo archivó unos años. Finalmente, lo autopublica en 1977. Al año siguiente, edita *La poesía chilena*, otro libro objeto<sup>16</sup>.

La nueva novela genera perplejidad en el lector, quien ya desde la portada enfrenta imágenes de casas derrumbándose, para luego adentrarse en un territorio movedizo que deshabetúa su tradición de lectura; tachadura de la autoría, las señales descriptivas e ilustrativas de la solapa son reutilizadas con la formulación de un silogismo que pone en movimiento otra noción sobre la legibilidad del texto el de armarlo como una interrogación y una combinación de una suma de textos: en la paráfrasis kriteviana todo texto se construye como un mosaico de citas, todo texto es la absorción y transformación de otros textos.

Cada una de las partes de *La nueva novela* puede ser considerada como un todo, porque cada una de ellas obedece a ese sentido que le da constitución a un poema; pero, a su vez, todos ellos son fragmentos de esa totalidad que es el libro mismo, el que se construye en su contenido como un sistema de referencias, las que operan permanentemente en todas direcciones<sup>17</sup>. Es por eso que se puede hablar tanto de obras como de una sola obra, primando este último sentido que es el libro como institución o, más precisamente, como sistema.

Juan Luís Martínez, de este modo, desacraliza el concepto de originalidad tomando

---

16 MARTINEZ, Juan Luís, *La poesía chilena*, (Archivo, Santiago, 1978).

17 NORDENFLYCHT, José de, *El gran Solipsismo: Juan Luis Martínez, obra visual*, Editorial Puntáguales, Universidad de Playa Ancha, Valparaíso, 2001, p. 82.

múltiples textos –ajenos y propios– haciendo una obra “original”<sup>18</sup>. La tendencia natural es esconder la fuente. Cuanto más importante es la fuente, más fuerte la tendencia a esconderla. Juan Luís se burla de eso y refiere la fuente; hecho en el que hay algo más que gran honestidad. Aquí esta presente la idea de que la literatura es un gran texto – hipertexto– en el que cada individuo se inscribe.

Es así como la reconfiguración del concepto de autor, bajo el de escritura cooperativa, evita la hipostatización de remitir el texto a una figura fantasmagórica –la del autor– que se encuentra fuera de él (del texto) y lo precede. Punto de vista que generaba esa apariencia de personalidad, que creaba la ficción de poder sacar o derivar una personalidad a partir –o como soporte de los textos–, creyendo hallar en ello una prueba de que existe una personalidad unificada, un sujeto, “detrás” o “dentro” de los textos o incluso “implícita”.

En referencia a la función de Autor, cabe notar que el individuo que se dispone a escribir un texto, en cuyo horizonte ronda una obra posible, retoma por su propia cuenta la función de autor– de modo que el sujeto que registra sus pensamientos en la escritura, cualquiera sea la forma que asuma esta inscripción, no es inocente al ser subsumido por las categorías propias del régimen de producción de discursos. Así lo que –el individuo– escribe y no escribe, lo que traza, incluso a título de borrador provisorio, como, esbozo de la obra, y lo que disemina de modo trivial en comentarios cotidianos: sus listas de compras, su agenda personal, sus e-mail dirigidos a los amigos o a parientes lejanos, etc., todo ese juego de diferencias está prescrito por la función autor, tal como la recibe

---

18 VÁSQUEZ ROCCA, Adolfo, “Hipertextualidad; publicaciones digitales y cuestionamiento del establishment cultural”, En Aleph Zero 2006 , Revista de Ciencia y tecnología Universidad de las Américas, Puebla, México.

de su época o tal como a su vez la modifica. Así, un boceto, un croquis o unos garabatos en una libreta de apuntes pueden llegar a ser considerados –tiempo más tarde– una obra de arte y como tal clasificable, atesorarle y objeto de especulación y tranza bursátil.

Aunque pueda transformar la imagen tradicional que tiene del autor es, sin embargo, a partir de una nueva posición del autor que delimitará, en todo lo que habrá podido decir, en todo lo que dice todos los días, en todo instante, el perfil aún tembloroso de su obra.<sup>19</sup>

Es el lenguaje y no el autor el que habla; escribir consiste en alcanzar, a través de una previa impersonalidad (no la objetividad castradora del realismo) ese punto en el cual sólo el lenguaje actúa. Es así como la poética de Martínez se arma sola, como por ensamblaje y, a la vez, por desmantelamiento de ciertos códigos estéticos y culturales y, cómo no, del propio lenguaje. Sus textos se enfrentan huérfanos entre ellos, armándose y desarmándose, escribiéndose y borrándose<sup>20</sup>.

Así, el autor será el sujeto de la narración metamorfoseado (metaforizado) por el hecho de haberse insertado en el espacio de la narración; él no es nada, sino la posibilidad de permutación del sujeto de la narración al destinatario, de la historia al discurso y del discurso a la historia. Deviene un anonimato, una ausencia, un blanco para permitirle a la estructura existir como tal. Se instala, entonces, en el origen mismo de la narración —en el momento mismo en que el autor aparece— la experiencia del vacío.

A partir de este anonimato, de ese cero en que se sitúa el autor, va a nacer el del personaje: un estadio más tardío devendrá en nombre propio. El cero, ahora no existe, el vacío es reemplazado súbitamente por “uno” (él, nombre) que es dos (sujeto y

---

19 FOUCAULT, Michel, *El Orden del discurso*, Barcelona, Tusquets, 1987, p. 31.

20 La escritura será entendida como subjetividad y como comunicabilidad, es decir, intertextualidad. Frente a este dialogismo la noción de persona —sujeto de la escritura— empieza a desvanecerse para cederle el puesto a la ambivalencia de la escritura.

destinatario). Es el destinatario, el otro, la exterioridad, el que transforma al sujeto en autor, es decir, el que hace pasar al sujeto de la narración por ese estadio cero, de negación y de exclusión que el autor constituye.