

Autores y autoría en ciencia y en literatura

La autoría en la literatura pudiera a primera vista no presentar ningún problema. Ya sea en la narrativa, la poesía o el ensayo, un escritor escribe un texto y, naturalmente, él es el autor, el único autor. En cambio, en el caso de la ciencia, como se ha reconocido frecuentemente, la situación no es tan simple, ya que la investigación se lleva a cabo por grupos en que participan investigadores establecidos, técnicos y estudiantes, lo cual origina diversos problemas: ¿quiénes deben aparecer como autores en el trabajo?, ¿en qué orden?, ¿cuáles son los criterios que deben utilizarse para contestar las preguntas anteriores? Si se trata de un libro o un trabajo extenso de revisión, por ejemplo, ¿debe ser autor un técnico que estuvo horas en la biblioteca obteniendo los artículos por revisar?

Aunque en principio casi todo el mundo estaría de acuerdo en esta distinción entre los dos tipos de autoría, en ciencia y literatura, un análisis más detallado revelaría similitudes insospechadas. Por ejemplo, el autor de un ensayo literario que requiera de una investigación rigurosa, y que emplea a un número de personas —estudiantes o bibliotecólogos— para que le auxilien en la búsqueda de material, ¿debería incluirlos como coautores, o bastaría un crédito en la forma de agradecimiento, o no existe ninguna obligación con ellos en términos de autoría? ¿Sería lo mismo en el caso de una novela histórica?

En paralelo con las consideraciones anteriores, existe otro tipo de problema cuyas similitudes o diferencias entre la ciencia y la literatura son también interesantes. Nos referimos a la diferencia entre “autor” y “autoría”. Con esto queremos plantear si es posible, y deseable, distinguir entre firmar un trabajo de investigación, un ensayo o una novela, y ser el creador de una idea original, de una aportación significativa en el desarrollo de la ciencia o el arte. En la primera instancia, independientemente del grado de participación real, es claro que todos los firmantes de un artículo son autores del mismo, mientras que en el segundo caso, el verdadero sujeto de la autoría, al cual llamaremos innovador, es quien tuvo la idea inicial, diseñó el proyecto e interpretó los resultados. Estos conceptos se pueden quizá aclarar si se ven al revés: un científico que publica un trabajo que esencialmente no hace más que confirmar o ampliar en algo lo que ya otros investigadores han hecho, o un novelista que usa un estilo literario de otro, con sólo algunos matices distintos y una historia ligeramente diferente pero sin aportar realmente nada nuevo (por exitosa que pueda ser la novela), son sin duda autores, pero ¿se les podría considerar creadores, innovadores?

La finalidad de este trabajo es comentar estos aspectos, tanto en la ciencia como en la literatura, haciendo énfasis en lo común que tienen, que es mucho más de lo que parece en un principio.

Innovadores y autores múltiples

Extendiendo a la creación literaria, artística o científica el conocimiento establecido por Pasteur de que no hay generación espontánea, se puede afirmar que tanto los grandes creadores en la historia de las ideas como los simples autores parten de conocimientos, conceptos, obras previamente publicadas, ideas establecidas. Sin embargo, los primeros revolucionan, de una u otra manera, el conocimiento, el estilo de expresión artística, el discurso mismo, de tal modo

que ningún autor o creador posterior puede ignorarlo. Esto es lo que identifica a un innovador y lo distingue de un autor a secas.

El innovador y el autor a secas no surgen a la par, ni en ciencia ni en letras. Podría decirse que los adelantos en el conocimiento humano se dan a veces como un salto brusco, dentro de un desarrollo más lento pero continuo. Existen momentos privilegiados donde dichos saltos acaban por constituir un núcleo medular de aportaciones, y no es raro que coincidan estos momentos en ciencia y arte. Sin embargo, el flujo de la producción revolucionaria es de ritmo menos acelerado. Esto no quiere decir, por supuesto, que no tenga valor el trabajo constante de la creatividad humana, con sus iluminaciones en escala menor. Mientras una teoría verdaderamente innovadora viene a conmover las bases, el trabajo acucioso y persistente las cimenta y amplía. Tanto, que muchas veces puede darse el caso de que un pensador brillante hace suya una intuición o un descubrimiento de un autor para quien pasó inadvertida su cabal importancia. Un ejemplo literario podría ser el monólogo interior de James Joyce, quien reconoce que un autor anterior a él, Dujardin, empleó dicho procedimiento en la obra *Les Lauriers sont Coupés*. Mostrando una honestidad no demasiado frecuente, Joyce habla de Dujardin como antecedente, incorporándolo así a la historia de la literatura. Dado que el desarrollo pleno y la concreción efectiva de este estilo ocurre en el *Ulises* joyceano, la posteridad ha otorgado la autoría al escritor irlandés.

En la ciencia también se dan situaciones de injusticia. Un ejemplo, especialmente significativo para nosotros, es el del químico mexicano Andrés Manuel del Río, quien en 1801 descubrió el eritronio, sólo para que 30 años más tarde el sueco Sefström lo redescubriera y bautizara con el nombre que finalmente perduró, vanadio.

A lo largo del tiempo los criterios para definir a un innovador no han sido los mismos. Foucault (M. Foucault, *¿Qué es un autor?*, Univ. Autón. Tlaxcala, Tlax., 1985) dice “los textos, los libros, los discursos comenzaron realmente a tener autores [innovadores en el sentido aquí expuesto], distintos de los personajes míticos, distintos de las grandes figuras sacralizadas y sacralizantes, en la medida en que podía castigarse al autor, es decir, en la medida en que los discursos podían ser transgresivos”. Esto ha sido así tanto en la ciencia —por ejemplo, Servet y Galileo— como en la literatura —Voltaire y Henry Miller. En épocas anteriores a los inicios del Renacimiento no había autores en el sentido de la cita de Foucault, ya que, aunque existieran obras transgresoras, las personas no eran identificables y por lo tanto no eran sujetos de castigo.

En épocas posteriores a la Edad Media se fue elaborando la figura del autor, hasta llegar a la exaltación individual, posición que hoy en día vuelve a cuestionarse. Esto es particularmente claro con la investigación científica, pero también ocurre con la literatura. En la ciencia, el enorme caudal de conocimientos y el desarrollo de nuevas técnicas hace imposible para una sola persona abarcar un campo muy amplio. Aunque cualquier científico productivo debe tener una cultura general de por lo menos los desarrollos más importantes en áreas afines a la suya, es inevitable que se convierta en un especialista que domine a profundidad el tema de sus proyectos, para poder aportar conocimientos realmente nuevos. Por esta razón, le es preciso asociarse con otros científicos con habilidades y dominio de técnicas en áreas complementarias a la suya, y realizar lo que se llama “investigación multidisciplinaria” sobre un mismo proyecto. Así, al elaborarse el artículo producto de la investigación, éste tendrá necesariamente por lo menos dos autores, y en ocasiones no será fácil identificar quién es el innovador —suponiendo que se trate de una aportación que merezca este calificativo.

En la literatura evidentemente es más difícil distinguir una autoría múltiple pues, salvo excepciones que podrían considerarse como experimentos, en las que desde el inicio deliberadamente se planeó como un trabajo colectivo —como la novela *El hombre equivocado* (Varios autores, Mortiz, México, D.F., 1988)—, parece claro que hay una sola persona detrás de la firma en una novela, un libro de poesía o un conjunto de ensayos. Sin embargo, el aparato de crítica literaria desde hace algún tiempo ha desplazado el punto de vista con el que se aborda la obra, de tal manera que ahora se focaliza el texto dejando al autor en un segundo plano. Esto ha permitido asomarse a tramas estructurales de la obra en las que antes no se reparaba, poniendo de manifiesto que el texto está apoyado en el corpus de las lecturas del autor. Dicha situación puede darse a través de la voluntad de quien escribe o como resultado de procesos

inconscientes. Podría mencionar aquí a Jacques Derrida y el deconstructivismo, que penetra en la urdimbre de la escritura para descubrir resonancias y presencias de otros textos, cuyos autores a su vez, estudiados bajo esa luz, se encontrarían en el mismo caso, de modo que la autoría del texto inicial se diluye.

Lo anterior sugiere que, aunque en la ciencia el trabajo multiautoral es casi siempre explícitamente establecido desde el inicio, en el caso de la literatura y el arte en general la autoría múltiple está oculta y requiere de un análisis adecuado para sacarla a la luz.

El lenguaje de la ciencia, en la ciencia y en la literatura

Mientras que en la escritura literaria el lenguaje es la materia misma que la conforma, así como la herramienta de la expresión artística, donde cada palabra y cada signo es buscado para elaborar el discurso, en el caso de la ciencia el lenguaje es fundamentalmente el medio de transmisión del mensaje del nuevo conocimiento obtenido por la observación y la experimentación. De esto resulta evidente que la autoría de un texto literario corresponde al autor del mismo, mientras que la autoría de un trabajo científico corresponde al autor de la idea o hipótesis y del diseño experimental y su interpretación. A pesar de lo anterior, sin duda el lenguaje es algo más que el simple medio de transmisión de los resultados del trabajo científico. Para ilustrar esto, supongamos que el autor científico es incapaz de poner por escrito de manera lúcida e inteligible el resultado de sus investigaciones. Por otro lado, imaginemos a un científico poco creativo en cuanto a planear y realizar experimentos, pero con un buen conocimiento de los antecedentes del tema y una gran habilidad para expresar por escrito los datos y su interpretación. Supongamos ahora que estos dos investigadores se ponen de acuerdo para que el primero muestre y explique al segundo su trabajo experimental y éste lo escriba, de modo que el trabajo final resulta, al mismo tiempo, de un importante contenido científico y con una acabada expresión, conjugándose la relevancia de la investigación experimental con la elegancia de una escritura eficaz. ¿Quién es el autor de este trabajo? Es evidente que el primero debe firmarlo, pero ¿cuál sería la forma justa de dar crédito al segundo?

Esta misma ambigüedad ocurre también dentro del trabajo literario. Por ejemplo, un personaje conocido en la vida pública, digamos un actor, un político o una estrella deportiva decide escribir su autobiografía, pero como carece de la capacidad para ello, se asocia con un escritor, que le da forma literaria al relato del personaje. Cuando aparece el libro, ¿por quién debe ir firmado? Dependiendo de quién es más conocido, si el personaje o el escritor, se dan casos en que este último es totalmente soslayado en los créditos. En ocasiones se acude a la fórmula "por fulano, como se lo platicó a sutano". Esto sucedió, sin desconocer el mérito del cineasta, en el libro de García Márquez *La aventura de Miguel Littín clandestino en Chile* (Diana, México, D.F., 1986).

Otro ejemplo de ambigüedad sería la escritura de los discursos de los políticos prominentes, quienes acostumbran contratar escritores profesionales para elaborarlos. A veces, si se conoce el estilo del escritor, es posible reconocerlo en algunas frases especialmente afortunadas que rebasan el puro discurso político. Naturalmente, en estos casos el nombre del escritor nunca aparece, y si la frase le gustó al político la usará como suya repetidas veces. Cabe aquí la pregunta ¿si el escritor ha "vendido" su autoría por el dinero que se le paga por elaborar el discurso, a quién pertenece dicha frase?

La escritura en la ciencia

Es claro que el autor en la ciencia es aquel que concibe una idea, diseña las observaciones o los experimentos, analiza los resultados y los interpreta, llegando a conclusiones claras y coherentes y, finalmente, propone a partir de ellas nuevas, sugerentes y atractivas hipótesis. Sin embargo, esto no es todo en la autoría en la ciencia, pues como ya se dijo, se requiere además la capacidad y el entrenamiento en el manejo del lenguaje escrito para comunicar correcta e inteligiblemente todo lo anterior a sus colegas. Y si esto se aplica a la escritura de los trabajos técnicos, destinados a las revistas especializadas con distribución internacional (y por lo tanto aquí estamos refiriéndonos al idioma inglés), es aún más determinante si hablamos de artícu-



los, ensayos o libros destinados al público en general, que carece de los conocimientos para entender la literatura técnica.

En este último caso la cercanía entre los enfoques o modos de escribir entre el científico y el escritor literario propiamente dicho es grande. Bien sabido es que un escritor debe meditar y buscar cuidadosamente lo que Flaubert llamaba *le mot just*, esa palabra que tiene una mayor densidad, que comunica más. Cuando el científico se propone divulgar inteligiblemente el conocimiento de su área, tiene que encontrar el tono adecuado en el lenguaje, sopesar los términos que usa, sin olvidar que el lector puede ser ignorante en el tema pero no estúpido. Esto quiere decir que el lenguaje debe ser suficientemente claro, sin caer en un paternalismo pedante o en un simplismo infantil. Así, el lenguaje se convierte, para el científico, en algo tan importante como el contenido de las ideas que quiere divulgar.

Lo anterior nos conduce a ese concepto un tanto ambiguo pero al mismo tiempo atractivo, tanto para la ciencia como para la literatura: elegancia. En el caso de la ciencia, es casi un lugar común el referirse a la elegancia en el diseño experimental, en la expresión de los resultados o en la hipótesis de trabajo. Un diseño simple que responde concretamente a una pregunta directa, una simplicidad y al mismo tiempo claridad en el modo como se describe un resultado —en oposición a la artificial complejidad para adornar innecesariamente una gráfica— son ejemplos de precisión, concisión y eficiencia con que se define la elegancia, aunque el término es mucho más amplio. Es quizá esto lo que da por resultado la belleza en la investigación científica, independientemente de la belleza propia del fenómeno natural estudiado, el cual puede ser objeto de reflexión artística por parte de un poeta.

Pero otra cosa es la elegancia en el lenguaje que el científico emplea en sus trabajos, aun en los artículos especializados dirigidos a sus colegas. Una investigación con las cualidades

arriba mencionadas, mal descrita por una redacción poco clara o por un exceso verborreico, puede convertirse en una débil exposición, con escasa efectividad, aunque los datos sean valiosos y finalmente lleguen a tener una repercusión importante. Este sería el caso de un trabajo escrito sin elegancia, que cumple pero no brilla. Hay aquí de nuevo una relación entre el lenguaje científico y el literario, que además funciona en ambos sentidos, pues aunque difícil a primera vista, el escritor también puede beneficiarse de la precisión y la economía de palabras que caracterizan los artículos científicos. En palabras de Calvino (I. Calvino, *The uses of literature*, Harcourt Brace J., San Diego, CA, 1986):

[...] la escritura científica se orienta hacia un lenguaje puramente formal y matemático, basado en una lógica abstracta indiferente a su contenido. La escritura literaria tiende a construir un sistema de valores en el que cada palabra, cada signo, es de valor por la única razón de que ha sido escogido y fijado en la página. Nunca puede haber un encuentro en los dos lenguajes, pero (dada su disparidad extrema) puede haber entre ellos un desafío, una especie de reto. En algunas situaciones, es la literatura la que puede trabajar de forma indirecta como un resorte para impulsar al científico, como un ejemplo de fuerza imaginativa para llevar una hipótesis hasta sus últimas consecuencias. De manera similar, en otras situaciones puede funcionar al revés. En el momento actual, el lenguaje matemático y de la lógica formal puede salvar al escritor del punto ciego en el que las imágenes y las palabras han caído debido a su mal uso.

Podemos pues concluir que la autoría en la ciencia tiene una doble vertiente, la de la investigación propiamente dicha y la de la escritura a que describe, analiza, interpreta y concluye. Nada es más estimulante para un científico que leer una discusión lúcida de un trabajo, que al aportar concisa y sólidamente interpretaciones esclarecedoras de los resultados, arroja otra luz a sus propias investigaciones.

Una vez más, algo similar ocurre en la literatura. Un texto, escrito con esa elegancia tantas veces mencionada, además de generar el placer frente a una obra de arte, ilumina en el autor literario el camino de la propia creatividad, que antes no vislumbraba tan claramente. A pesar de tratarse de dos puntos de vista y dos actividades disímiles, el efecto de lo bien hecho, bien escrito y bien resuelto es similar en ciencia y en literatura, y es probable que lo mismo ocurra en cualquier otra actividad intelectual. Los hallazgos relevantes, las aportaciones, los descubrimientos revolucionarios, mucho le deben al azar, a alguna lectura en el momento menos previsto. Y entonces, podríamos preguntarnos, ¿quién sería el autor?

Pero si las fronteras de la autoría a veces no son tan claras, ni en la ciencia ni en la literatura, la visión del hombre frente al universo, a través de lentes tan distintas, por fortuna puede ser parecida y hasta —misteriosamente— coincidir.

¿Y cómo es la Luna? Es oscura y opaca, como la Tierra. Esta opacidad se demuestra por la manera en que recibe y refleja la luz del Sol, cosa que no ocurriría si fuera transparente. Además, la Luna es muy densa y sólida, tanto como lo es la Tierra. La superficie de la Luna no es lisa, ni regular, ni tiene forma exactamente esférica, como lo ha considerado la turba de filósofos. Todo lo contrario. Es desigual, áspera, con cavidades y alturas que aumentan tal cual la Tierra en su superficie, que tiene montes y cañadas, valles y depresiones.

La luna vino a la fragua
con su polisón de nardos.
El niño la mira, mira,
el niño la está mirando.
En el aire conmovido
mueve la luna sus brazos
y enseña, lúbrica y pura,
sus senos de duro estaño.

Federico García Lorca

Mamífero metálico. Nocturno.
Se le ve
el rostro comido por un acné,
sputniks y sonetos

Galileo Galilei

Nicolás Guillén ◇