

Nº 2
2 EJ.



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

Facultad de Ciencias Políticas y Sociales

UNA TACTICA SIN ESTRATEGIA :
¿UN CRITICO SIN CRITICA ?
(Ensayo sobre las ideas arqueológicas de Roland Barthes)

T E S I S
QUE PRESENTA :
Miguel Angel Echegaray Zuñiga
POR OPTAR EL GRADO EN
Licenciado en Ciencias de la Comunicación

MEXICO, D. F.

1992.

FALLA DE ORIGEN



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas Tesis Digitales Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS © PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis está protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

"-No me consueles que yo sé bien lo que significa haber caído en la trampa del onanismo lingüístico...Me he puesto la mortaja antes de tiempo."

De El Hombre Perdido

Ramón Gómez de la Serna

I N D I C E

INTRODUCCION.....	3
APARTADO I.....	15
APARTADO II.....	28
APARTADO III.....	56
CONCLUSIONES.....	80
BIBLIOGRAFIA.....	85

INTRODUCCION

Es indudable la vigencia en nuestros días de la famosa lección de lógica que el Gato de Cheshire impartiera a la pequeña Alicia, acerca del sentido de cualquier acción que pretendamos llevar a cabo: Hacia dónde tendremos que ir desde aquí, dependerá de dónde queramos llegar.

No desprovisto de una finalidad o, mejor dicho, de lo que suele manifestarse de antemano como un objetivo definido, este trabajo fue elaborándose poco a poco y su contenido entretejiéndose progresivamente hasta arrojar las propuestas que páginas adentro encuentran sustentación.

De entre las varias preocupaciones que lo originan, destaco las que me parecen más relevantes: Mi primer contacto con las ideas de Roland Barthes se verificó al realizar varios cursos concernientes a mi formación universitaria en las llamadas ciencias de la comunicación. De manera más explícita, se produjo por las disertaciones que, aunque de carácter introductorio, recibiera sobre la Lingüística y la Semiología.

Elo ocurrió durante los primeros dos años de la década de los ochentas, durante los cuales las ideas de Barthes sobre los signos, junto con las de otros estudiosos, despertaban interés

-y también polémica- porque tales ideas pudieran ser el fundamento de explicaciones más rigurosas para fenómenos como la significación y la comunicación. Así pues, en un primer momento los trabajos de Barthes llamaron mi atención por las expectativas que suscitaban para la configuración de una semiología de la comunicación.

Posteriormente, me percaté de que si bien las ideas barthesianas sobre los signos podrían ser referidas legítimamente a un conjunto de análisis que permitieran, con mayor o menor fortuna, indagar sobre distintas formas y contenidos de la comunicación, ello no agotaba la reflexión, no solamente sobre el destino metódico de tales ideas, sino principalmente sobre los cambios ocurridos en el propio pensamiento de Roland Barthes, tipificados en trabajos subsiguientes a los que conformaron su etapa semiológica. Aún más, el desdén que Barthes manifestara después por esa misma etapa de sus investigaciones, reforzó mi interés por conocer hacia dónde quiso dirigirse.

Encontré que la lectura del mayor número posible de sus libros, por sí misma, no me conduciría a una explicación segura y convincente de su trayectoria intelectual: la multiplicidad de tópicos de investigación y la abrumadora cantidad de proyectos de análisis puestos en marcha por él, me hubiesen deparado acaso una mera y convencional reseña de ideas. Por si fuese poco, acercarse a los trabajos que otros autores le han

dedicado para ilustrarnos sobre su ubicación dentro de campos tan variados como el estudio de la literatura y el lenguaje, o sobre la coherencia existente entre todos sus escritos, también me resultó poco fructífero, ya que o destacan aspectos muy específicos o tienden a solazarse en la generalidad.

Fue entonces que el esbozo de una caracterización alterna se convirtió en mi principal tarea. La dificultad de definir a Roland Barthes y sus análisis me enfrentó a dos tentativas de explicación: por un lado, es susceptible de ubicársele como la manifestación de una voracidad intelectual, caprichosa y voluble, de la que habría que recuperar los planteamientos más sólidos y específicos. Mientras que, por otro lado, también puede situársele como la expresión de una actitud intelectual que tiende a minar las evidencias y verdades seguras para estimular la apertura del discurso. Esta segunda opción terminó por parecerme más indicada, por lo que me propuse fundamentarla y formularla lo mejor posible en este trabajo.

Roland Barthes fue partícipe de una generación de investigadores que, durante la década de los años sesentas en Francia, llamaron la atención por sus peculiares estudios en los campos del psicoanálisis, la historia, la filosofía y la literatura. Me refiero a esa generación que, no siempre con simpatía, fuera denominada como la de "los estructuralistas", en la que figuraban Lacan, Sollers, Derrida y, por supuesto, Foucault. Es a partir de los diversos desarrollos teóricos y

epistemológicos de este grupo que, supongo, podemos acercarnos más satisfactoriamente a Barthes y su quehacer intelectual.

Barthes se mostró sumamente receptivo a los estudios llevados a cabo por los otros miembros de la pandilla estructuralista. Aún más, tomaría de ellos algunos conceptos tanto para examinarlos como para involucrarlos en sus propios trabajos. Es el caso del punto de vista lacaniano sobre el lenguaje del inconsciente o las consideraciones sobre la escritura y el texto derivadas por Derrida y Sollers, entre las más obvias.

Su cercanía con las investigaciones fraguadas por Michel Foucault, sin embargo, no solamente no ha sido destacada, sino que resulta ser la menos evidente de todas. Mostrarla no es, ciertamente, algo sencillo. Tal cercanía, en términos generales, se fundamenta en la existencia de una serie de ideas y procedimientos de interpretación en Barthes, que están emparentados con la tendencia de investigación que formalizara hace varios años Michel Foucault, denominada "arqueología del saber". Particularmente, con esa primera etapa de la arqueología foucaultiana en donde se enjuician las nociones y continuidades que han apoyado la pretensión del hombre por dominar y totalizar el curso de su historia y la de los saberes que acompañan a esta.

Como se sabe, ante la tranquila continuidad con que se desenvuelve la Historia, Foucault emprende la caracterización

de distintas fracturas, umbrales y cesuras dentro de ese mismo desenvolvimiento. A la totalidad le infringe otros niveles, estratos y escansiones específicas que ciertamente escapa de leyes o nociones que pretenden hacerlas comunes. Todo con un afán de desterrar ese fácil progreso que se quiere observar en el curso de la historia y el conocimiento.

Un trabajo similar al hecho por Foucault fue llevado a cabo por Barthes. Ello no quiere decir que persiguiera la configuración de un método arqueológico igual al de aquel, sino tan solo que es posible mostrar un sentido arqueológico que permea sus últimos escritos. De ello pude percatarme al leer el volumen Roland Barthes por Roland Barthes, en donde se hace presente ese ánimo arqueológico, dirigido a examinar la historia y el conocimiento de un saber sobre los signos, el mito, la semiología, la literatura y la crítica.

No se trata, insisto, de argumentar la existencia de una arqueología barthesiana como la estipulada por Michel Foucault, sino de identificar cómo algunas de sus formulaciones apuntan hacia un horizonte de reflexión que puede ser identificado con cierta forma de arqueología.

Indagar sobre un tema cuyas principales aristas son tan imprecisas, me ha conducido a abordarlo mediante la elaboración de un ensayo, lo que, indudablemente, tiene sus ventajas y desventajas.

El ensayo es una forma discursiva que no se aviene a criterios de rigor alguno. Su ánimo no es el de apresar o constreñir un tema, un autor o una obra; por el contrario, su afán es el de ponderarlos, despojándolos de cualquier camisa de fuerza. Su entramado conceptual puede llegar a ser tan accidentado e impredecible que, para algunos entusiastas de la investigación sistemática, es más labor de literatos que de científicos sociales. Es también una oportunidad difícil de dejar pasar cuando pretendemos encarar figuras y creaciones intelectuales poco comunes, un tanto amorfas y decididamente excéntricas.

Walter Benjamín nos hizo partícipes de los secretos del ensayo. "En las áreas que nos competen, -afirma- el conocimiento es sólo un relámpago; el texto, el largo trueno que retumba después". Con la modestia que el caso amerita, he pretendido con este trabajo entrever un poco del relámpago y escuchar algo del largo trueno que conciernen a la iniciativa intelectual desplegada por Roland Barthes.

Aquí vale la pena anotar la diferencia entre elegir el ensayo como forma de exposición y el ser caracterizado negativamente como ensayista. La dificultad de encasillar a Roland Barthes y sus trabajos, por ejemplo, le valió ser considerado por algunos de sus contemporáneos como ensayista por oposición a un científico. Ante la dificultad para entender su trabajo de reflexión, se le ha aplicado ese término y con ello se han

descalificado muchas de sus ideas sobre los signos, la literatura o el mito, entre otras.

Veamos un caso. Según Georges Mounin, "es difícil hablar de Roland Barthes, es decir, hablar de él científicamente. En primer lugar, debido a la variedad de las referencias teóricas que utiliza, Marx y Freud, Hjelmslev y Merleau-Ponty, filosofía, psicología, sociología, lingüística, semiología, crítica literaria, antropología, de tal forma que, por lo menos, estamos seguros de que la interdisciplinariedad no es eso. Debido también a esa agilidad y a esa versatilidad que hacen que, cuando nos dirigimos al investigador, siempre da la impresión de responder que no es más que un ensayista; pero cuando tocamos esa rapidez sugestiva y 'frágil' del ensayista, se refugia encantado en los 'maquis' teóricos y terminológicos del 'científico'; para seguir al cual muy pocos 'literatos' a los que se dirige están equipados. (...) Pero, justamente, no es el ensayista el que hace escuela, sino el teórico con el que se lo confunde"¹ (el subrayado, por supuesto, es mío).

Desde el punto de vista de este afortunado investigador, el científico es un mero ensayista mal disfrazado, por lo que pone en guardia a las nuevas generaciones, después de confirmar el uso distorsionado e ignorante con que el autor de *Mitologías* realiza sus análisis semiológicos:

¹ Georges Mounin. *Introducción a la semiología*, Anagrama, España, 1972, p. 217.

"Ello no tendría importancia para los investigadores de la generación de Barthes, quienes han podido situarlo rápidamente. Pero no ocurre lo mismo con los jóvenes que se introducen en los caminos de la investigación en ciencias humanas y que, fascinados por hipótesis sorprendentes, por síntesis demasiado amplias, sobre todo por una terminología soberbiamente científica, pierden años preciosos descubriendo un callejón sin salida disfrazado de avenida del Arco del Triunfo. Tanto más, repitámoslo, cuanto que todo lo que Barthes percibe, presiente, capta y sugiere a propósito del "catch" como hecho de psicología social es, probablemente, válido. Solamente que para que sea sólidamente científico habrá que hablar de otra forma" (el subrayado es mío).²

Según Mounin, o se es "científico" o se "escriben ensayos". Detrás de esta sospechosa conclusión, se encuentra un nudo de discusiones que, hoy en día, ocupan gran parte de nuestro interés, y que están referidas a la propia génesis y formación de las ciencias humanas y al estatuto epistemológico adquirido por sus métodos y explicaciones. En ello ha participado fehacientemente Barthes, con lo cual debiera "disculpársele un poco su pobre destino científico".

Haciendo a un lado las noñerías metodológicas, pensemos en Roland Barthes como un investigador que tácticamente receló del

2 Ibid. P. 221.

punto de vista científico, para colocarse en otro ángulo de la reflexión sobre las ciencias humanas, que le permitiera indagar, no ya la coronación de la ciencia semiológica, sino la deformidad propia de esa constelación de tópicos como la comunicación, el mito, la significación, la escritura, el texto, la crítica literaria, entre otros muchos.

De aquí parte este trabajo; es decir, como lo señalé antes, es este el motivo que encara y, como se constatará después, es a lo que he denominado una recuperación del sentido arqueológico manifestado en el acontecer intelectual de Roland Barthes. En síntesis, he procurado llamar la atención sobre algunas ideas que dejó por allí, sin pretensión metódica, y que atañen a una "nueva lectura" de lo propuesto por tan circunspecto profesor. Despreocupémonos del "ensayista" y del "científico". Refirámonos, si se me permite, al "arqueólogo".

Las aproximaciones a Roland Barthes y sus ideas son variadas. No obstante, poco interesan aquí las excluyentes, como las practicadas por Georges Mounin. He preferido aludir a dos tipos de caracterización que, cada una a su modo, han pretendido "salvar" la figura de Barthes.

Por un lado, la propuesta por Armando Pereira, para quien la culminación de la reflexión barthesiana se encuentra expresada en una nueva escritura, a la que conciernen "los inusitados

síntomas del amor, los signos que denuncian el imprevisto movimiento del deseo."

Se trata de una explicación que nace de la problemática de la escritura planteada por Barthes, y que, sin embargo, concluye ignorando esa misma dimensión problemática de la escritura. Dos elementos se destacan como fundamentales: el surgimiento de un nuevo sujeto, es decir, el cuerpo; al igual que se plantea como rasgo definitorio de esa nueva escritura al fragmento. Empero, ese nuevo sujeto por más singular que parezca, soslaya su condición crítica, es decir, el entredicho en que ha sido colocado el sujeto en las escrituras modernas. En lo que respecta al segundo elemento, el fragmento, no es una novedad en la escritura barthesiana, ya que varios de sus textos anteriores lo atestiguan, al igual que representa una vieja elección para Barthes, pues, recordemos que es entre la lengua y el estilo es donde se abre paso la escritura; no es el estilo fragmentario, entonces, el que permite pensar la existencia de una nueva escritura.

Una segunda caracterización es la ofrecida por Jonathan Culler, para quien no existe un solo Barthes, sino muchos: Un hombre de talento; un historiador de la literatura; un mitologista; un crítico; un polemista; un semiólogo; un estructuralista; un hedonista, un escritor y un hombre de letras. Mas para no incurrir en una caracterización "de muchos Barthes en busca de

autor", Culler señala el común denominador de todas esas facetas: la experimentación.

Esta analogía con los científicos de los campos de la Química o la Física, permite a Culler repartir en varios ámbitos de reflexión las aportaciones que Barthes ha hecho para el enriquecimiento de esos mismos ámbitos. Así, lo que Barthes resulta ser es una especie de promotor de ideas, más que conclusivas, nunca concluyentes. Lo que visto bajo cierto tipo de historia de las ideas, no deja de ser ingenuo, pues, solamente nos restaría esperar a que viniesen otros para retomar lo dicho por Barthes y tratar de perfeccionarlo o reformarlo de la mejor manera posible. No se niega que toda propuesta intelectual tenga un matiz de experimentación; lo que se cuestiona es que, en ciertos ámbitos de reflexión, se piense en la existencia de roles específicos: los "experimentadores", "los comprobacionistas" y "los concluyentes".

La desconfianza ante tales explicaciones es lo que me mueve a sugerir otra posibilidad, no menos frágil que las mencionadas anteriormente, pero cuyo aprecio puede derivarse de su expresión alterna y no, como pudiera ocurrir, de su condición de lectura definitiva y normativa del pensamiento -si acaso es válida tan general categoría- de Roland Barthes.

Finalmente, deseo señalar que este trabajo tiene alcances limitados, ya que únicamente explora una pequeña parte de la

perspectiva arqueológica de Barthes, a la que habrá de complementarse con un análisis en el cual pueda mostrarse los desarrollos de la misma y la pertinencia de sustentarla en otros proyectos de investigación.

I

" El bauprés y el timón
solían confundirse "

Lewis Carroll

Es común experimentar serias dificultades al acercarse a cualesquiera producciones teóricas con el afán de comentar su vigencia. Sobre todo cuando entre ellas existe alguna que, por consideraciones propias de su hacedor, rehuye ser definida como una obra sistemática, unitaria y, por ende, acabada. Esto es, precisamente, lo que acontece con los estudios de Roland Barthes, quien recorrió una trayectoria intelectual tan vasta y sugerente que nos produce incomodidad el intentar dar cuenta de ella. Los tópicos y características de su reflexión tienden a ridiculizar, especialmente, toda iniciativa de relectura ordenadora y clasificatoria. Una empresa de esta índole, solamente puede equipararse con la de evitar que el "bauprés y el timón continúen confundiéndose".

Las varias semejanzas que guarda el pensamiento barthesiano con las tareas del Capitán descrito por Lewis Carroll, son más que significativas: "El capitán, de una sensibilidad casi enfermiza

en lo que respecta a las apariencias, acostumbraba desmontar el bauprés una o dos veces por semana para hacerlo rebarnizar; y más de una vez sucedió, llegando el momento de volver a instalarlo, que nadie a bordo recordara a qué extremo de la nave pertenecía. Sabían todos que hubiera sido perfectamente inútil recurrir al Capitán, ya que éste habría limitado a consultar su Código Naval y a leerles en tono patético Instrucciones del Almirantazgo que ninguno de ellos habría podido comprender; de modo que, por lo general se acababa de montar el bauprés a la diablo, atravesado sobre el timón. El Timonel acostumbraba asistir a la operación con lágrimas en los ojos".³

Si no lo hubiese impedido aquel accidente absurdo que le ocasionó la muerte en el año de 1980, es muy probable que el Capitán Barthes continuaría desmontando y ensamblando su discurso con la publicación anual de un par de ensayos y como fórmula para hacerlo rebarnizar. Sin embargo, al igual que acontece con el bauprés, no sabríamos cómo y dónde incorporarlo, por lo que, entonces, terminaríamos por montarlo a la diablo sobre el timón. Con esta paráfrasis no busco dar a entender que el pensamiento barthesiano sea francamente intratable por cuanto hace a su constante reelaboración sino, ante todo, destacar un proceder peculiar de interpretación y lo que parece haberlo originado.

3 Ujalume González de León. El riesgo del placer, Era, México, 1979, P. 25.

"El movimiento de su obra -refiere Barthes de sí mismo- es táctico: de lo que se trata es de desplazarse, de obstaculizar, como en el juego, pero no de conquistar. Ejemplos: ¿la noción de intertexto? No tiene en el fondo, ninguna positividad; sirve para combatir la ley del contexto; la comprobación es presentada en cierto momento como un valor, pero no en absoluto para exaltar la objetividad, sino para poner coto a la expresividad del arte burgués; la ambigüedad de la obra no viene en absoluto del New Criticism y no le interesa en sí misma; no es más que una pequeña máquina de guerra contra la ley filológica, la tiranía universitaria del sentido recto. Esta obra podría, entonces, definirse como una: táctica sin estrategia".⁴

En suma, el profesor francés echa mano de prótesis* conceptuales para encarar nociones que le parecen cómodamente establecidas, en espera de lograr desengarzar un objeto al que no necesariamente busca domeñar, pues parece considerar que, donde reina o sobrevive un determinado análisis, ha germinado una resistencia.

Un pensamiento así, fundado en el comercio sospechoso de los conceptos, nos mueve a considerar la búsqueda teórica que se desencadenara con la publicación de El grado cero de la

4 Roland Barthes. Roland Barthes por Roland Barthes. Kairós, Barcelona, 1978, p. 188.

* Nota: Utilizo la fórmula prótesis conceptual para indicar el Reemplazo temporal que Barthes efectúa de otros conceptos.

escritura (1972), y que interrumpe su ajetreado movimiento para resumirse en una comedia "autobiografía epistemológica", Roland Barthes por Roland Barthes (1978), en la que da cuenta de las herramientas y tópicos que forjara su propia reflexión, a la cual califica, como ya se dijo antes, como "una táctica sin estrategia". Por este y otros motivos, que habrán de hacerse explícitos a lo largo de este ensayo, resulta oportuno acercarse a tan singular volumen.

Hay quienes presumen que dicha autobiografía sobresale como un momento de bifurcación teórica y, por lo tanto, como curioso relevo en el desenvolvimiento datable de su obra. Sin embargo, "la exigencia de amor" - según se denomina Barthes en el prólogo de este libro- lo concibe de modo distinto: "Este libro no es un libro de confesiones, no porque sea insincero, sino porque hoy tenemos un saber diferente del de ayer; este saber puede resumirse así: lo que escribo sobre mí: mientras más sincero soy, más me presto a la interpretación ante instancias muy distintas a las de autores anteriores que creían que tenían que someterse más a una ley única: la autenticidad".⁶

Estas instancias, aclara Barthes, "son la historia, el inconsciente, la ideología. Abiertos (¿y cómo podría ser de otra manera?), hacia estos diferentes porvenires, mis textos se desajustan, ninguno de ellos encaja con otro; éste no es otra cosa que un texto más, el último de la serie, no el último

⁶ Barthes, Roland. Ob. cit. P. 131.

en cuanto al sentido: texto sobre texto, lo cual no aclara nada".⁷ Puede adelantarse: el sentido desborda cualquier recapitulación teórica y, a la vez, dispersa su rastro en multitud de huellas.

Un posible porvenir de este libro, al vincularlo con otros volúmenes posteriores, es sugerido por Armando Pereira en su ensayo *Roland Barthes: los incidentes del deseo*. En efecto, al destacar la publicación póstuma de *Incidentes*, señala: " Si tuviéramos que ubicarlo en la amplia y polifacética producción teórica del escritor francés, sin duda aparecería en el mismo vector en el que se encuentran *Roland Barthes por Roland Barthes* y *Fragmentos de un discurso amoroso*. Aquí, una vez más, la escritura se pregunta por lo que fue quizá el núcleo central de las últimas reflexiones de Barthes: los inusitados síntomas del amor, los signos que denuncian el imprevisible movimiento del deseo".⁸

Si el sentido se metamorfosea en deseo, en tanto que la escritura es experiencia del cuerpo, no solamente adquiere un nuevo rostro, sino también garantiza su propia integridad y su coherencia, al igual que nos permite contemplar su movimiento. Así, el discurso barthesiano ha podido conservarse entero, pues, aunque se ha transformado, sigue manteniendo su unidad y su trayectoria continua.

⁷ *Ibid.*, P. 132.

⁸ Armando Pereira. "Roland Barthes: los incidentes del deseo". *Estudios*. No. 12, 1988, ITAM, México. P.19.

Incidentes, abunda Pereira, "parece la culminación de un cierto proceso que se inició con el Barthes sociólogo y semiólogo, y derivó, por azares de la escritura misma, en el sujeto de un texto distinto, va no resultado del arduo trabajo intelectual que consiste en desentrañar e interpretar una significación o un sentido de acuerdo a un cierto código establecido, sino producto de una operación tal vez más sencilla, pero al mismo tiempo más gozosa: la operación que consiste en leer el Corpus del texto (real o ficticio) desde el placer que produce en mi propio cuerpo"⁹ (el subrayado es mío). Vale reiterarlo, bifurcación no es ruptura, es sencillamente evolución.

A este sujeto de un texto distinto concierne la escritura como empresa del deseo y es diferente de ese otro sujeto al que atañe la realización teórica. La nueva escritura desplaza un proceder de interpretación para liberar el placer y devolver al sujeto sus sentidos: "Todo es visto, oído o palpado en este libro, sin que las impresiones sensibles se remitan necesariamente a un sistema de signos-sociológicos, lingüísticos, psicoanalíticos- que los explique. Como si este sujeto nacido en la teoría y que supo desarrollarla sensiblemente (...), se hubiera decidido a abandonarlos para recuperar lo que empalidecía en ellos: la experiencia sensible, el placer de los sentidos".¹⁰ En suma, desplazamiento del sujeto y asunción del deseo en el horizonte de la escritura,

⁹ Ibid., P. 21.

¹⁰ Ibid., P. 20.

constituyen el porvenir de los últimos textos de Barthes. Empero, son varias las preguntas que suscita el corolario propuesto por Pereira, es decir, el deseo y el cuerpo hechos escritura.

El cuerpo encuentra su liberación en la escritura y es gracias a ésta que nos reencontramos con aquél. Se trata, ante todo, de un acto por el que nos es devuelto con sus miembros y apetitos completos, además de que se yergue para hacerle frente a su persistente humillación. Pareciera posible ahora remontar el aserto de Horkheimer y Adorno: "La relación con el cuerpo se halla por sobre todo golpeada por la mutilación".¹¹

No complacida quedará por siempre la escisión de la vida en espíritu y en su objeto, ahora, por obra y gracia de la escritura, la tragedia es reparable. "Así, dice Pereira, más que sustraer el dato sensible al discurso, los últimos textos de Barthes se apoyarán en él como la única posibilidad real de decir lo otro, lo que ocurre en el cuerpo, esas instancias libidinales que nos ponen en contacto con el mundo y que la incesante teorización que nos caracteriza no ha hecho sino ocultar y subsumir sistemáticamente remitiéndolas sin más a un determinado sistema de significación tras el cual toda dimensión sensible adelgaza hasta desaparecer".¹² Si en la escritura el sujeto teorizante es sustituido por un sujeto

11 M. Horkheimer y T.W. Adorno. *Dialéctica del Iluminismo*. Editorial Sudamericana, Buenos Aires, 1978, P. 273.

12 Armando Pereira. Art. Cit. P. 21.

sensual, lo que remite a la emergencia de un nuevo sujeto y, por ende, a una nueva escritura, las preguntas se hacen obligadas: ¿cómo surge este nuevo sujeto? ¿cuál es esa nueva escritura?

Para responder a ambas preguntas, Pereira ofrece las siguientes explicaciones. Respecto del sujeto, su advenimiento concierne a los azares de la escritura misma y es resultado de la operación que consiste en leer el Corpus del texto (real o ficticio) desde el placer que produce en mi propio cuerpo. El sujeto, por tanto, no cuenta ya con el amparo de discurso alguno y su estatuto está dado por el placer. En adelante, el sujeto será su propio referente, su única posibilidad de interpretación. "Por un momento habíamos llegado a creer - y el primer Barthes contribuyó en buena medida a esa creencia- que vivíamos en un universo de signos -históricos, libidinales, políticos, sociales- que debían ser interpretados: toda cosa nos remitía a otra y ésta a otra más, entretejiéndose así una compleja red de significaciones en la que el sujeto, al intentar allí una explicación de sí mismo, terminaba extraviándose en la gramática de un discurso preexistente".¹³

Por su parte, la escritura halla no pocos beneficios al alojar a este nuevo sujeto. Adopta como forma y compromiso el fragmento, pues, señala Pereira, "El fragmento es la única forma literaria que puede dar cuenta a cabalidad del carácter

¹³ *Ibid.*, p. 21.

intermitente e imprevisible del deseo, que es nuestra primera instancia de contacto con la realidad".¹⁴ Así, la pedacería se troca en metáfora benevolente para referirnos a la escritura como pulsación de la experiencia, ya antes fuimos advertidos por Ramón Gómez de la Serna: ¿Qué mejor espectáculo que el de la vida en pleno delirio de expresión?

Y, sin embargo, este reencuentro del sujeto y sus apetitos en la escritura, no es suficiente para soslayar la idea, postulada por el mismo Barthes, que identifica al sujeto como efecto de lenguaje. "Nuevo sujeto, nueva ciencia ... se siente solidario de todo escrito cuyo principio sea que el sujeto no es más que un efecto del lenguaje. Imagina una ciencia muy vasta en cuyo enunciado el sabio terminaría por incluirse finalmente, y que sería la ciencia de los efectos de lenguaje".¹⁵

Hallazgo no para celebrarse, entonces, el de Pereira, pues, el nuevo sujeto que identifica no podrá hacernos soslayar la existencia del carácter problemático que tiene el sujeto en toda escritura. Después de haber mantenido viva la discusión sobre el sujeto durante mucho tiempo, es poco probable que Barthes retrocediera en su cuestionamiento y terminara por ponerle al sujeto el disfraz del cuerpo. En suma, Barthes no niega o afirma la existencia del sujeto, habla más bien del sujeto como una noción polémica.

¹⁴ Ibid., P. 22.

¹⁵ Roland Barthes. Ob. Cít. P. 85.

A contrapelo de la discusión acerca de la desaparición del sujeto y del autor en la escritura contemporánea, el sujeto que asoma la cabeza en los últimos textos de Roland Barthes, y que según Pereira anuncia el advenimiento de otra escritura, no es sino un indicador más para alentar la reflexión sobre lo que Michel Foucault denominó ejercicio de la función de autor: "¿qué importa quién habla? En esta indiferencia se afirma el principio ético, quizá el más fundamental de la escritura contemporánea. La desaparición del autor se convirtió, para la crítica, en un tema dominante en lo sucesivo. Pero lo esencial no es constatar una vez más su desaparición; hay que localizar, como lugar vacío- indiferentes y apremiantes a la vez- los sitios en dónde se ejerce su función".¹⁶

No es claro que el sujeto en cualesquiera escrituras sea un principalísimo detonante para la transformación de éstas. Narrativas que fueron destacadas como nuevas hace apenas unas décadas, entre las que se cuentan los trabajos de Michel Butor, proponían un cierto descentramiento del sujeto, sin que ello implicase una consecuente y radical alteración de la escritura.

Al referirse a la novela *La modificación*, Michel Leiris, recuerda que, para su autor (M. Butor), "era absolutamente necesario que el relato se hiciera desde el punto de vista de un personaje. Como se trataba de una toma de conciencia, el personaje no debía decir yo. Necesitaba un monólogo interior

¹⁶ Michel Foucault. *¿Qué es un autor?*, UAT, México, 1985, P. 5.

por debajo del nivel del lenguaje, del propio personaje; en una forma intermedia entre la primera y tercera persona. Ese 'usted' me permite describir la situación del personaje y el modo con que el lenguaje nace en él".¹⁷ Empero, por atractiva que resultase la modificación del sujeto- autor-personaje, más significativa resulta la caracterización dada por el propio Barthes sobre el sujeto, su consideración como efecto de lenguaje, que sugiere varios problemas y posibilidades de interpretación asociadas a las ideas de sujeto, autor y personaje, al igual que invita a considerar las distintas maneras en que el problema del sujeto ha sido planteado.

A decir de Jonathan Culler, para Barthes la referencia al cuerpo tiene al menos cuatro funciones específicas: permite dislocar la noción tradicional de sujeto, que lo identifica con la conciencia cartesiana; pone en entredicho la existencia de modos unívocos de enunciación; busca efectuar una diferenciación entre las nociones de cuerpo y subjetividad y, además, apuntalar a la primera por cuanto hace a sus virtudes como signifiante.¹⁸ Estamos frente a un grupo de problemas derivados de la reflexión sobre la constitución del sujeto en el discurso, y no sólo frente a otra posibilidad de ser del sujeto. De ignorar el cuestionamiento que encierra y conformarnos con su postulación, haríamos de la noción de cuerpo un término con escaso poder explicativo y cuyo principal

17 Michel Leiris. *Huellas*. FCE., México, 1988, p. 219.

18 Jonathan Culler. *Barthes*. FCE. México, 1987, p. 108.

riesgo, si se desea utilizarlo, es el de apelar a una naturaleza primigenia. "Recurrir al cuerpo, observa Culler, parece implicar una constante posibilidad de mistificación. Las propias formulaciones de Barthes a veces sugieren que lo que proviene del cuerpo es más profundo, verdadero y, sobre todo, más natural que cualquier otra cosa".¹⁹ Conservemos el movimiento táctico que guía el uso de la noción de cuerpo para encarar las experiencias de la escritura y la lectura, empero, cuidémonos de postularla como paradigma para explicarnos esas mismas experiencias.

En lo que se refiere al Fragmento como rasgo definitorio de los libros póstumos de Barthes y, por ende, de otra escritura, no puede considerarse ciertamente como una novísima particularidad. En todo caso, representa una vieja elección, un goce inmediato; un intermezzo a la manera de Schumann; un género retórico y, ante todo, una interpretación. "Su primer texto más o menos (1942) está hecho de fragmentos; esta elección la justificaba entonces a la manera gidiana porque es preferible la incoherencia al orden que deforma. De hecho, no ha dejado de practicar, desde entonces, la escritura corta: pequeños cuadros de *Mythologies* y de *L'Empire des signes*, artículos y prefacios de los *Essais critiques*, lexias de *S/Z*, párrafos titulados del *Michelet*, fragmentos de *Sade* y del *Plaisir du Texte*".²⁰ El fragmento es un dato estilístico; el

¹⁹ *Ibid.*, p. 111.

²⁰ Roland Barthes. *Ob. cit.* p. 102.

cuerpo es una solución parcial para explicarnos las tensiones y conflictos entre el sujeto y el lenguaje: La escritura.

Así pues, de poca monta aparecen las consideraciones acerca de una escritura barthesiana que pueda marcar alguna distancia respecto de la multiplicidad de las escrituras modernas, aquellas que observa Wittgenstein, recuerdan que: "Luchamos con el lenguaje. Estamos en lucha con el lenguaje".²¹

²¹ Ludwig Wittgenstein. Observaciones. Siglo XXI, México, 1981, P. 30.

II

"El alfabeto mágico y el jeroglífico misterioso sólo llegan hasta nosotros incompletos y falseados, sea por el tiempo, sea por aquellos mismos que se interesan en nuestra ignorancia."

Gérard De Nerval

En el curso de las literaturas interviene la valoración que de ellas se haga, ya que no pueden deambular según lo decidan o les venga en gana. A decir de Ramón Gómez de la Serna, "se repetirá el caso, nuevos seres con vocación, viviendo a pase lo que pase, volverán a encanecer en la oración literaria y por eso es tan importante que, para juzgar a esos seres fragilizados y transparentes, sea esmerada, equitativa y fiel la justicia literaria, la más sutil de las justicias, la que ha de pesar con la más sensible balanza los minutos muertos, apreciando la lucidez y la clarividencia pegada a ellos"²² (el subrayado es mío). El corolario, entonces, parece simple: toda escritura, en este caso la literaria, requiere ser enjuiciada ..., siempre y cuando en ello medie la justicia.

²² Ramón Gómez de la Serna. Nuevas páginas de mi vida. Alianza Editorial, Madrid, 1970. P. 66.

Esa justicia, "la más sutil de las justicias", ha derivado en nuestra época en un ejercicio tan diverso y complejo que tiende a eclipsar al objeto que pretende secundar: la escritura literaria. Valga tan apresurado símil para llamar la atención sobre un acontecimiento que parece cada vez más natural: el que la literatura esté invariablemente asociada, de una forma u otra, a la crítica; y cuyo desenlace es, a mi juicio, la consumación de un objeto binario ante el que empeñan su energía aquellos seres que encanecen practicando la oración teórica.

Octavio Paz se ha referido a ese maridaje como un indicio de necesaria modernidad: "crítica y creación viven en perpetua simbiosis. La primera se alimenta de poemas y novelas, pero a su vez, es el agua, el pan y el aire de la creación. En el pasado, el cuerpo de doctrina estaba constituido por sistemas cerrados. Dante se nutrió de teología y Góngora de mitología. La modernidad es el reino de la crítica: no un sistema sino la negación y confrontación de todos los sistemas."²³

Además de fundarse en la incesante confrontación de las obras que prohija, la férrea mezcla de crítica y creación manifiesta su actualidad encaramándose sobre la negación y confrontación de todos los sistemas, empero, también es cierto que hoy al "cuerpo de doctrina" concierne la explosión y fragmentación de muchos sistemas, lo que, cabe decirlo, no impide la presencia y

23 Octavio Paz. Corriente alterna. Siglo XXI editores, México, 1982, P. 40.

tensión constante entre los dos extremos favoritos en que oscila el péndulo de la crítica moderna: su creencia en la científicidad y su fascinación por el origen de la exégesis literaria tradicional.

Por si fuese poco, hoy ese mismo "cuerpo de doctrina" no solamente representa el abrevadero de las obras contemporáneas sino también el de sus críticos, ya que dicho "cuerpo", por abierto que sea, lo constituyen distintos métodos de análisis y diversas ideas sobre el cometido de la literatura, elementos que forman y, a la vez, ordenan la elaboración y estudio literarios. Ya no es posible escribir solamente desde la literatura, se escribe sobre todo desde la crítica. Es la voz y su eco, entonces, quienes alientan la rotación de los signos.

La justicia literaria o, sencillamente, el comentario, no son un ejercicio reciente. Sin embargo, lo que aparece como un fenómeno relativamente novedoso es la tentativa de configurar una ciencia de los textos literarios. Un conocimiento que, a diferencia del comentario tradicional, se pretende sólido y sistemático. Las denominaciones que aglutina en torno suyo, son harto conocidas: análisis estructural o semiológico; teoría de la producción literaria; literatura comparada; o, incluso, recordando a Algirdas-Julien Greimas, gramática del texto.

Se trata de direcciones de investigación de las que no es fácil aislar o pronosticar con claridad su destino, al tiempo que nos avasallan con la expresión 'multiforme' de sus métodos de

análisis. Empero, son precisamente sus pretensiones metódicas y de rigor científico las que les hace comunes. Su búsqueda de un conocimiento sistemático, en suma, es la motivación central de tales intrínquilis teóricos.

Como lo ha apuntado Jean Claude Gardin, hoy en día es ineludible el tema de una probable ciencia de la literatura. Aun más, pareciera ser el elemento clave para describir el cometido de una nueva crítica. "El punto de partida obligatorio de nuestra reflexión, afirma, es la comprobación de esa aspiración común a la científicidad, o al menos a una científicidad mayor que la de la exégesis tradicional de los textos literarios. La mayoría de los argumentos en favor de una 'nueva crítica' de una nueva manera de leer la literatura se refieren a tal objetivo; otros, más modestos, se conforman con enunciar algunos principios de una apreciación más fina o más sabia de la obra literaria, considerando que esta forma superior constituye a su vez una referencia implícita al progreso del conocimiento en el campo de las bellas letras".²⁴

La tradición puede ser reeducada, mas los antepasados no pueden escoger un mejor porvenir, pues, concluye Gardin, " parece haber un acuerdo tácito sobre una concepción indudablemente nueva del comentario literario, según la cual nuestra forma de leer hic et nunc Shakespeare o Montaigne sería más científica o

²⁴ Jean Gardin. "Lecturas Plurales y Ciencias Singulares de la Literatura". *Diógenes*, No. 118, 1982, UNAM, México. P. 7.

análisis. Empero, son precisamente sus pretensiones metódicas y de rigor científico las que les hace comunes. Su búsqueda de un conocimiento sistemático, en suma, es la motivación central de tales intrínquilis teóricos.

Como lo ha apuntado Jean Claude Gardin, hoy en día es ineludible el tema de una probable ciencia de la literatura. Aun más, pareciera ser el elemento clave para describir el cometido de una nueva crítica. "El punto de partida obligatorio de nuestra reflexión, afirma, es la comprobación de esa aspiración común a la científicidad, o al menos a una científicidad mayor que la de la exégesis tradicional de los textos literarios. La mayoría de los argumentos en favor de una 'nueva crítica' de una nueva manera de leer la literatura se refieren a tal objetivo; otros, más modestos, se conforman con enunciar algunos principios de una apreciación más fina o más sabia de la obra literaria, considerando que esta forma superior constituye a su vez una referencia implícita al progreso del conocimiento en el campo de las bellas letras".²⁴

La tradición puede ser reeducada, mas los antepasados no pueden escoger un mejor porvenir, pues, concluye Gardin, " parece haber un acuerdo tácito sobre una concepción indudablemente nueva del comentario literario, según la cual nuestra forma de leer hic et nunc Shakespeare o Montaigne sería más científica o

²⁴ Jean Gardin. "Lecturas Plurales y Ciencias Singulares de la Literatura". Diógenes, No. 118, 1982, UNAM, México. P. 7.

de alguna manera 'mejor' que la de nuestros predecesores, gracias al uso de un instrumental analítico al que ellos no tuvieron acceso".²⁵

Si bien no se puede meter en un mismo saco a todas las líneas de investigación apenas nombradas aquí, al igual que generalizar sobre un ánimo científico desbordado en sus exponentes, ello no minimiza la existencia del síntoma común apuntado: La elaboración y el despliegue de un método de análisis que se quieren científicos.

No se trata de soslayar aquí, sino por el contrario, la importancia epistemológica que concierne a esta búsqueda de un saber sobre la literatura que aspira al mayor rigor posible, lo que se pretende es destacar el destino incierto de algunas de esas tentativas metódicas. Para el caso, las que postulara el propio Barthes en sus textos más conocidos y que, posteriormente, él mismo colocaría en entredicho en uno de sus últimos volúmenes: Roland Barthes por Roland Barthes.

A este respecto, Jean Claude Gardin sugiere una paradoja: "los métodos de los maestros más célebres de la ciencia de las obras literarias -escritas u orales- parecen ser, curiosamente, los que ofrecen menos posibilidades de ser repetidos por los demás (...). Los comentarios sobre todo tipo de cosas con que alguna vez nos fascinara Roland Barthes no contenían las instrucciones

25 *Ibid.*

que permitieran imitarlo, a pesar de que esos comentarios constituían la materia de una enseñanza académica, y que no faltaba en ellos referencias a un método de análisis de cualquier tipo que éste fuera, lingüístico, estructural o semiológico".²⁶

De su paso por la semiología quedan algunas referencias notables. En libros como *Mitologías*, Barthes manifiesta su entusiasmo por delinear principios de explicación para fenómenos culturales varios, equiparando a éstos con lenguajes. Como se recordará, la fisonomía misma de Greta Garbo no fue ajena a su empresa interpretativa: como lenguaje, la singularidad de la Garbo era de orden conceptual; la de Audrey Hepburn es acontecimiento. ¿De qué modo y siguiendo cuáles instrucciones podemos perseguir al sistema de luminarias del Hollywood de hoy?

Los signos abandonarán poco a poco su complejidad, en la medida en que se atengan al modelo de análisis propio de la lingüística estructural. Esta es la petición de principio que manifestaría Barthes para darle seguridad a su proyecto semiológico, a la vez que funcionaría como asidero para encarar objetos tan diversos como la moda.

Tal consideración -se ha señalado ya en forma por demás redundante-, implica trocar los términos de la idea original de

²⁶ Jean-Claude Gardin. Ob.Cit. P. 8.

que se deriva. A riesgo de incrementar todavía más el número de veces que ha sido citada, resulta inevitable traer a cuento esa idea enunciada por Ferdinand de Saussure: "Se puede, pues, concebir una ciencia que estudie la vida de los signos en el seno de la vida social. Tal ciencia sería parte de psicología social, y por consiguiente de la psicología general. Nosotros la llamaremos semiología (del griego semeion 'signo'). Ella nos enseñará en qué consisten los signos y cuáles son las leyes que los gobiernan. Puesto que todavía no existe, no se puede decir qué es lo que ella será; pero tiene derecho a la existencia, y su lugar está determinado de antemano. La lingüística no es más que una parte de esta ciencia general. Las leyes que la semiología descubra serán aplicables a la lingüística, y así es como la lingüística se encontrará ligada a un dominio bien definido en el conjunto de los hechos humanos".²⁷

Barthes concibe como ineludible la mediación del lenguaje para que los signos de un tipo distinto de los lingüísticos puedan hablar. Se trata de una interpretación muy aguda para el estudio de la significación. "No es en absoluto cierto, anota, que en la vida social de nuestro tiempo existan fuera del lenguaje humano sistemas de signos de cierta amplitud. (...) Objetos, imágenes, comportamientos pueden, en efecto, significar ampliamente, pero nunca de un modo autónomo: todo sistema semiológico tiene que ver con el lenguaje" (el

²⁷ Ferdinand De Saussure. Curso de lingüística general. Editorial Losada. Buenos Aires, 1979. P. 60.

subrayado es mío).²⁸ De un modo más concluyente añade, "parece cada vez más difícil concebir un sistema de imágenes o de objetos cuyos significados puedan existir fuera del lenguaje: para percibir lo que una sustancia significa, necesariamente hay que recurrir al trabajo de la articulación llevado a cabo por la lengua: no hay sentido que no esté nombrado, y el mundo de los significados no es más que el mundo del lenguaje (el subrayado es mío)".²⁹

No pocos han manifestado que esta concepción barthesiana de la semiología puede leerse como una suerte de translingüística de la que todas las sustancias significantes son su materia. El origen de esta delimitación, precisa César González, se debe a que "Saussure da prioridad a la lingüística sobre otras regiones de la semiología por haber sido la primera en desarrollar un modelo teórico; esto conduce a Barthes a ver la lingüística como la que establece las leyes generales, válidas para todas las demás regiones. Tal vez, ese privilegio del signo lingüístico se debe a que para Saussure -o para los redactores del Curso de lingüística general-, el carácter arbitrario es lo más cercano al ideal semiológico; como los signos lingüísticos son los de naturaleza más arbitraria, ocuparán, por lo tanto, el primer lugar en la jerarquía".³⁰

28 Roland Barthes. Elementos de semiología. Alberto Corazón Editor, Madrid, 1969, P. 181.

29 Ibid., P.181.

30 César González. "De la semiología al análisis del discurso". Acta Poética. Vol. 2, UNAM, México 1980, P.81.

Qué mejor manera de presentar la relación inevitable signo-lengua, que el poema semiótico de Guillermo Cabrera Infante:

Punto (.)
 Coma (,)
 Punto y coma (;)
 Dos puntos (:)
 Puntos suspensivos (...o...)
 Acento agudo (')
 Diéresis o crema (¨)
 Apóstrofo (')
 Comillas o comas altas (" ")
 Signos de interrogación (¿ ?)
 Signos de admiración (! !)
 Paréntesis ()
 Llaves ({})
 Fleca o signo dialogante (-)
 Guión de separar o de unir (-)
 Asterisco (*)
 Barra pisaná (/)
 Etcétera () ¡

Figuras poéticas aparte, las ideas semiológicas de Barthes permanecen atractivas, más que por su tono definitorio, por la energía problematizadora que dispersaron. En lo concerniente al fenómeno de la significación, Barthes respondió afirmativamente a la pregunta del citado "Infante Difunto": Se escucharon ruidos sordos: ¿Existirán ruidos oyentes?, y con ello animó una numerosa serie de investigaciones durante la década de los años sesenta y setenta.

31 Guillermo Cabrera Infante. *Exorcismo de esti(1)0*, Seix Barral, Barcelona, 1982. P. 281.

Como lo ha expresado también César González, "si no se considera la significación como un proceso sujeto a determinaciones múltiples, como un proceso continuo y cambiante, sino como un resultado fijo de una vez y para siempre, eso equivale a reducir el lenguaje, que es una práctica significativa, a un mero formalismo lingüístico; y esto es aún más notorio en otras prácticas como la literaria. Limitar las investigaciones en literatura al modelo lingüístico, como en gran medida lo ha hecho la semiología literaria, es de entrada quitarle su especificidad.³² Quizá haya sido este el motivo por el que Barthes despertara del "sueño de cientificidad" que, según reconocería, le aquejó en cierto momento de su vida.

Si la lingüística tiene un estatuto científico, la semiología, derivación y extensión de aquélla, debería guardar un estatuto similar,... Sin embargo, pasados los efectos de un sueño eufórico de cientificidad, Barthes se sentiría desbordado por el estudio de la significación bajo tan precarias coordenadas. "Al haberme permitido Saussure definir la ideología (al menos yo lo creía así), por el esquema semántico de la connotación, creí entonces con ardor en la posibilidad de integrarme a una ciencia semiológica: atravesé un sueño (eufórico) de cientificidad (del cual El sistema de la moda y Elementos de semiología son los residuos) (...) Si bien es cierto que la lingüística ofreció el cuadro operatorio de la semiología, éste

32 César González. Art. Cit. P. 84.

sólo se modificó y profundizó bajo la luz de otras disciplinas, de otros pensamientos, de otras exigencias: la etnología, el marxismo, el psicoanálisis, la teoría de la escritura y del texto".³³ El introvertido profesor abandonaría sus pretensiones científicas, al parecer sin mayor mortificación, mas no puede pasarse por alto el hecho de que, en esta etapa, sus reflexiones son una táctica que busca articularse en una estrategia.

El que Barthes desistiese de sus ambiciones de rigor y científicidad no tuvo mayor repercusión en el ánimo de muchos de sus seguidores y de otros críticos que, al igual que sucedía con los lagartoz de Valle Inclán, creían que por el sólo hecho de ser lagartoz, sabían más que cualquiera sobre historia natural.

"Las enredaderas nunca dicen hasta dónde van a llegar..." es una frase ramoniana más que útil para machacar sobre el complicado trayecto intelectual de Roland Barthes. En el año de 1983, el académico Jonathan Culler publica un volumen cuyo cometido es el de dilucidar sus diversas posturas y contribuciones teóricas.³⁴ Una curiosa galería mediante la que pueden percibirse sus distintas fisonomías: Barthes como hombre de talento; Barthes como polemista; Barthes como historiador de la literatura; Barthes como mitologista; Barthes como crítico;

33 Jean Thibadeau. "Entrevista a Roland Barthes". El Proceso de la Escritura. Calden, Buenos Aires, 1971. P. 56.

34 Jonathan Culler. Ob. Cit.

Barthes como estructuralista; Barthes como escritor y, finalmente, -además de apuntar su bibliografía- Barthes como hombre de letras. Varios rostros con los que se nos advierte que, si no existe un eje o punto de articulación para todas sus reflexiones, no podemos más que referirnos a sus fragmentos y tentativas de explicación para adjudicárselo, mediante su caracterización como un "experimentador público que procura construir la inteligibilidad de nuestro tiempo, (con lo cual), podremos aclarar mucho de lo que parece desconcertante en su obra".³⁵

Sin embargo, una retrospectiva como la hecha por Culler no deja de presentar algunos inconvenientes. Simplificando las cosas, podría decirse que bajo la idea de que el conocimiento procede por aproximaciones sucesivas y que, a la vez, progresa mediante la solución positiva de los opuestos: acción-reacción y de las tensiones: experimento-resultado, podemos celebrar el papel protagónico que Roland Barthes ha desempeñado en la solución de ciertos problemas y tópicos, y en el conocimiento cada vez más acabado de ciertos objetos.

Si este "experimentador público, es decir, alguien que pone a prueba ideas y sistemas en público y para el público", como lo define Culler, no contase con un telón de fondo teñido de evolucionismo científico, perdería, sencillamente, a ese mismo público a quien se debe. Es así como Roland Barthes puede

³⁵ Ibid., P. 19.

ocupar un lugar más o menos definido en la historiografía de la vida intelectual de nuestro siglo. Experimentación es, entonces, la palabra clave para indagar una multiplicidad de proyectos, ya que sin ella - el laconismo es otra aportación de Culler- "puede que no tengan un denominador común".

"El Barthes historiador de la literatura" se resume, por ejemplo, en tres cuestiones básicas: pone en entredicho la relación entre literatura, política e historia -particularmente la manifestada por Sartre-, señalando que la significación política de la escritura no es simplemente un asunto de contenido político ni de un compromiso político explícito de parte del autor, sino también de cuál es la relación de la obra con la forma en que nuestra cultura ordena literariamente el mundo. Segundo, reorienta las formas de valoración histórica de la literatura, ya que en trabajos como *EL grado cero de la escritura*, "estableció una narración histórica que nos permite dirigirnos de una manera más fácil a la literatura".³⁶ Una trayectoria histórica en la que se destaca el paso de una literatura representacional y no consciente de sí misma, a una literatura como problemática del lenguaje, es decir, consciente de sí misma.

Aún más, en dicha trayectoria se incluye a esa literatura experimental que se afirma en la búsqueda del lenguaje pasando por encima del cadáver de la literatura. Me refiero,

36 Culler. Ob. Cit. Pp. 27-36.

ciertamente, a ese puñado de escritores franceses reunidos bajo el membrete de Nouveau Roman: Alain Robbe-Grillet, Nathalie Sarraute, Claude Simon y, por supuesto, Michel Butor.

En un aparte, cabe hacer notar la suerte que han corrido esos escritores, ya que su incorporación a la historiografía de la literatura contemporánea parece haberse consumado, y no me refiero solamente a la concesión de un Premio Nobel para uno de ellos (Claude Simon), o la consideración de La modificación de Butor como un clásico, sino sobre todo a su consagración como escritores de una época. A decir del propio Michel Butor, "durante los años cincuenta y sesenta se observa, cada vez de manera más clara, que entre los escritores que formábamos parte de ese capítulo de manual de literatura había puntos comunes, pero después de esta época cada uno ha evolucionado de manera diferente"³⁷ (el subrayado es mío).

Volviendo al Barthes historiador de la literatura, su tarea en este campo se completa con el enjuiciamiento de esa categoría denominada lo literario y del modo en que se manifiesta, destacando con ello el tópico que más le apasionara toda su vida: la significación. Para Culler, "al centrar su atención en los signos de la literatura -la forma en que la escritura connota un modo literario- Barthes atrajo hacia nuestra atención y la suya un segundo nivel difuso pero poderoso de

37 Legido, Antonio. "Entrevista con Michel Butor". *La Jornada Semanal*, Nueva Época, No. 60, México, 1990. P. 16.

significación, nivel que luego estudiaría bajo una miríada de aspectos distintos.

Lenguaje, mito y naturaleza son los términos involucrados en otra faceta de Barthes, es decir, incumben a su trabajo como mitologista. Como se asienta páginas atrás, se trata de un esfuerzo de análisis que prelude su internación en el campo de la semiología. Vale anotar esto, pues Barthes clarificará progresivamente un par de instrumentos para el examen, me refiero a la articulación de dos niveles básicos de significación en la vida social: denotación y connotación. En la cultura, podríamos decir, todo ejemplifica: "una hogaza de pan francés ejemplifica lo francés".

Sin embargo, el mito no se deja reducir a simple engaño y muestra una capacidad de adaptación sorprendente, ya que intentar descifrarlo es ponerlo al día: "ciertamente podemos inferir, a partir de lo ocurrido desde la publicación de *Mythologies*, que la desmitificación no elimina al mito sino que, paradójicamente, le concede mayor libertad".³⁸ La cultura funda su propia naturaleza. De ahí que todo sea según el código bajo el que se mire: "Este es el descubrimiento del mitologista: que la observación más natural acerca del mundo depende de códigos naturales".³⁹

³⁸ Culler, ob. cit. P. 44.

³⁹ Ibid., P. 47.

Comportándose como una "zorra de vista penetrante", según gusta llamar Isaiah Berlin a aquellos espíritus críticos que no pueden evitar ver lo que ven y dudar aún de eso, Roland Barthes encararía abiertamente el perfil de la crítica literaria francesa de la década de los sesenta. Se trata del "Barthes polemista" que, anota Culler, se permitirá referir tranquilamente a sus lectores que "en Francia existían dos clases de crítica, una crítica académica cansada y positivista (la critique universitaire). Y una crítica interpretativa vivaz, e intrincada (que pronto sería bautizada como la nouvelle critique), cuyos practicantes no buscaban establecer hechos acerca de una obra, sino explorar su significado desde un punto de vista teórico o filosófico moderno".⁴⁰

A tan dilatadas tesis académicas -particularmente en lo que se refiere a su elaboración- como las realizadas precisamente por Raymond Picard, Barthes opondría toda su resistencia por considerarlas objetivistas y limitadas a una explicación causal, que excluye cualquier interpretación a partir de las propias obras literarias. Ahora bien, no debe perderse de vista que la actitud de Barthes va más allá de una simple confrontación de procedimientos de análisis literario, ya que considera que el cometido de la crítica es el de desplegar su función creadora; y es este sentido de creación el denominador común en su tarea como crítico.

40 Ibid., p. 71.

Por el heterogéneo conjunto de obras y autores a los que Barthes dirigió sus baterías, podría pensarse que su labor como crítico literario estuvo guiada por una curiosidad estrictamente personal, pues a diferencia de otros críticos de su tiempo que intentaban dar cuenta de movimientos, géneros o capítulos particulares de la historia de la literatura, Barthes parece ensayar nuevas lecturas de volúmenes y escritores considerados clásicos o caracterizados como vanguardistas, dislocando con ello, especialmente, las nociones que se desprenden de considerar el tiempo histórico y el acontecer literario como un desarrollo lineal.

Los extremos son aparentes, pierden toda ubicación precisa, ya que presta atención a Racine pero también a Robbe-Grillet como si tal cosa, sugiriéndonos que la singularidad de las obras de uno y otro no dependen formalmente de la época histórica en que se han producido. A las ideas consumatorias del destino literario y el periodo histórico, Barthes les opondrá distintas duraciones que conciernen a las interrogaciones que suscita, diría Octavio Paz, la palabra que pretende encarnar la historia.

Es mucho lo que queda por estudiar y por decir del "Barthes polemista" y del "Barthes crítico", facetas que difícilmente pueden entenderse en forma separada. Con una paráfrasis de José Lezama Lima, todo parte de esa aparición y todo parte de esa desaparición, podemos volver, -en esto que se quiere un ensayo-

al discurrir del profesor francés en el estudio de los signos, al "Barthes semiólogo" que Jonathan Culler se propuso compendiar. No es el caso traer más a cuento las conclusiones de mayor valía a que le condujera su empeño científico inicial. Lo que importa desencajar ahora es la peculiar actitud de Barthes respecto de su propia labor como estudioso de los signos. Y digo peculiar actitud porque discutir "a Barthes como semiólogo es identificar una preocupación persistente y a la vez observar cómo él valora la energía explicativa y el poder de distanciamiento de enfoques nuevos y luego se rebela en cuanto surge la posibilidad de una ortodoxia".⁴¹

Su aparición y desaparición del campo de los estudios semiológicos tiene que ver con una curiosidad agobiada por las sospechas que guardó siempre sobre el lenguaje, y no es su recelo ante el lenguaje lo que haría de Barthes un atractivo inquisidor ya que, como ha dicho Foucault, " cada forma cultural de la civilización occidental, ha tenido su sistema de interpretación, sus técnicas, sus métodos, sus formas propias de sospechar que el lenguaje quiere decir algo distinto de lo que dice, y entrever que hay lenguajes aparte del mismo lenguaje",⁴² si no es, precisamente la forma que adoptan las sospechas sobre el lenguaje lo que le hacen singular, al igual que las sospechas que tiene sobre sus propias maneras de sospechar del lenguaje.

⁴¹ Ibid., P. 81.

⁴² Michel Foucault. Nietzsche, Freud y Marx. Anagrama, Barcelona, 1981, P. 125.

Como sospecha, el análisis semiológico que iniciara Barthes perdió su poder explicativo al costreñir su fuerza al campo de los significados, cuya inelasticidad se hizo patente al cuestionarse sobre la producción de sentido, sobre el fenómeno de la significación: "Barthes define la semiología como el estudio de todo aquello que hace imposible una ciencia de la significación, asociando su rechazo de la ciencia a la prioridad que él concede a la significación por encima de lo significado, prefiriendo así ignorar que esta concepción del significado surgió de la perspectiva sistemática que ahora denigra y se fundamenta en ella".⁴³ Su logro: entender el funcionamiento del mecanismo semiológico; su límite: convenir que la reconstrucción del significado de cualquier mensaje nos refiere algo sobre la significación.

Desde, por y para el placer, además de escribirse, se lee. Aunque general, bien puede resumirse con tal leyenda un componente y un proyecto diseñados por el "Barthes hedonista", quien confió en la postulación del placer, - y del cuerpo como significado y significante de éste- para sugerir una visión materialista de la lectura y la escritura.

El cuerpo en su condición de lector y escribidor es nuevamente un paso táctico dado por Barthes para dislocar nociones ya acreditadas. Con la introducción de este inesperado término,

⁴³ Jonathan Culler. Ob. Cit. P. 89.

dice Culler, "produce un distanciamiento benéfico, especialmente para la tradición francesa, en la que el sujeto ha sido por largo tiempo identificado con la conciencia, como en el cogito cartesiano (...). El cuerpo sirve a Barthes de nombre para la identidad en cuestión: identidad más opaca e inefable, menos domeñable y accesible a sí misma que la 'mente' cartesiana".⁴⁴

No solamente en El placer del texto es donde Barthes desplegó su hedonismo, también en sus últimos libros insistirá en hacer del placer una posibilidad de interpretación de la escritura literaria, en la que no hay sitio para modos determinados o normas de interacción unívocas para participar de un texto. El placer es el mensaje.

Ningún término más caro para la reflexión contemporánea que el de estructuralismo, ya que a toda una generación de intelectuales franceses -incluido Barthes, por supuesto- les tocó lidiar con tal membrete, sin que necesariamente participaran de la misma cofradía teórica y filosófica.

En el año de 1986, Jean Pierre El Kabbach cuestionaba a Michel Foucault: "¿Cómo se define hoy el estructuralismo?, a lo que el autor de Las palabras y las cosas respondió, si preguntamos a los que han sido clasificados bajo la etiqueta de estructuralistas, si preguntamos a Levi-Strauss, a Lacan, a

⁴⁴ Ibid., P. 109.

Althusser o a los lingüistas responderán que nada tienen que ver unos con otros o muy pocas cosas. El estructuralismo es una categoría que existe para los otros, para quienes no lo son. Es a Sartre a quien hay que preguntarle qué son los estructuralistas, puesto que él considera que constituyen un grupo coherente".⁴⁵ Más de dos décadas después, apaciguados los ánimos, se acepta con naturalidad la referencia a una corriente de pensamiento llamada estructuralismo, soslayando con ello, quizá, la exuberancia y multiformidad de líneas de investigación cambiantes y complejas, como las ensayadas por Foucault, Lacan y el personaje mismo que hemos venido destacando aquí.

No obstante estos reparos, para Jonathan Culler existe un "Barthes estructuralista", dado a la interpretación de fenómenos y productos culturales a partir de los métodos derivados de la lingüística; métodos susceptibles de trasponerse a otras actividades humanas, con el fin de determinar las estructuras que las hacen posibles y que subyacen en ellas. En palabras propias del profesor estadounidense, "el estructuralismo estudia los fenómenos como productos de sistemas subyacentes de reglas y distinciones, tomando así de la lingüística dos principios cardinales: que las entidades significantes no tienen esencia sino que están definidas por redes de relaciones, tanto internas como

⁴⁵ Michel Foucault. *Saber y verdad*, Las ediciones de la piqueta, Madrid, 1995, P. 39.

externas, y que explicar los fenómenos significantes es describir el sistema de normas que los hace posible. La explicación estructural no busca antecedentes o causas históricas sino que discute la estructura y la significación de objetos y acciones determinados relacionándolos con el sistema dentro del cual funcionan".⁴⁶

Barthes decantará estas ideas después de confrontarlas en sus distintos trabajos de investigación literaria. Hurgar en las estructuras, las relaciones que las constituyen y determinan, al igual que la crítica de las formas discursivas en que se manifiestan, es la filiación que descubre Culler entre Barthes y el estructuralismo, con lo que no poca repercusión tuvo para entender de otro modo el acontecer histórico de la literatura: "El análisis de Barthes es ejemplar: en general los análisis estructurales fundados en una distinción entre obras que las transgreden, terminan descubriendo una práctica literaria radical en los lugares más inesperados o más tradicionales, subvirtiendo así la noción de historia de la literatura (...). Este es uno de los mayores logros (y quizá el móvil secreto) del estructuralismo barthesiano".⁴⁷

Si se es un Crítico, tal condición no excluye la posibilidad de ser un Escritor. Empero, si se es estructuralista, mitologista,

⁴⁶ Culler, Jonathan. Ob. Cit. P. 92.

⁴⁷ Ibid., P. 102.

crítico, semiólogo, en suma, si se es Roland Barthes, ¿se puede ser escritor?

Las pistas e indicaciones que ofrece Jonathan Culler para acercarnos al "Barthes escritor" son varias. Entre ellas, la manifestación de rasgos estilísticos propios: "Como escritor es único y formidable: un maestro de la prosa francesa que forjó un lenguaje nuevo y más vivaz para la discusión intelectual. Opta por una sintaxis poco exacta y de oposición, en la que una frases o cláusulas que enfocan un fenómeno desde distintos ángulos, logrando así dar concreción a los conceptos abstractos".⁴⁸

Otro indicador, su progresiva discriminación entre textos que no buscaba insertar en ningún proyecto de interpretación teórica como es el caso de *El imperio de los signos*, elaborado durante su estancia en Japón, o la variedad de técnicas narrativas con que escribió Roland Barthes por Roland Barthes.

Antes de continuar con la caracterización del "Barthes escritor", cabe modular los términos de una falsa oposición: ni se define el escritor dándole la espalda al crítico, ni éste sobrevive a pesar del otro. La precisión no es de Culler, empero, se requiere dejar claro que la trayectoria de Barthes en el terreno de la crítica y el de las letras es solamente superficial, ya que después de que el propio Barthes enunciara

48 *Ibid.*, p. 122.

el concepto escritura, no existe mucho sentido en hablar de, por un lado, un crítico, y por otro, de un escritor.

Para Frederic-Yves Jeannet, existe un enfoque alternativo para indagar sobre el "Barthes escritor", cuyo principal argumento descansa en la tentación por la ficción que encierra la obra barthesiana: "la ficción está presente, esparcida, diseminada en cada pliege, en todos los fragmentos de sus últimos libros. La ficción está mezclada con la obra temática y crítica, y en ese sentido configura una especie de novela, un texto, work in progress muy contemporáneo. Tenemos a nuestro alcance los fragmentos, borradores y esbozos de esa ficción que Barthes no llevó a cabo. Tenemos la posibilidad valiosa de leerla a través de la obra tal y como es".⁴⁹

Empero, no debe verse aquí esa tentación como mera expresión frustrada de quien pretendió escribir ficciones; acaso lo que sugiere es una problemática de la ficción y de los géneros en que tradicionalmente ésta se ha ejercido.

"En efecto, dice Frederic Yves Jeannet, la ficción aparece en forma muy nítida en la obra de Barthes como tema, como tentación -como algo que él mismo, tal vez, veía como un quehacer inalcanzable. Si nunca escribió la primera línea de esa novela de la que tanto se hablaba en París allá por los años 78-79, tal vez fue no solamente porque la muerte dejó

49 Frederic-Yves Jeannet. "Roland Barthes en tránsito". La Jornada Semanal, Nueva Época, No. 79, México 1990. P. 29.

suspendido el proyecto (que existía en forma fetal), sino también, y sobre todo, porque Barthes veía en la novela un callejón sin salida, después del fracaso en el cual se encontraba el género después del Nouveau Roman, en los años cincuenta, y el Boom latinoamericano -ambos experimentos llevaron la novela a un punto extremo del cual no se regresa, a una incandescencia insuperable".⁵⁰

La ficción como víctima de la escritura literaria. Una virtualidad siempre presente, aunque encerrada en un tubo de ensayo. No un precario desenlace sino principio de una recta por explorarse: la ficción es aquella manzana que terminó por pudrir el cuerpo metamorfoseado de Gregorio Samsa. Así, la ficción en los textos de Barthes se manifiesta en forma germinal y fragmentaria, pero efectiva, por cuanto hace a la existencia tanto de una nostalgia por ella como del imperativo de trascenderla, amén de la utilización de técnicas narrativas en un buen número de esos textos.

La fisonomía múltiple de Roland Barthes se completa, nos dice Culler, con el "Barthes hombre de letras". Un rostro que, a diferencia de los tratados anteriormente, nos refiere algunos rasgos concernientes al papel y actitudes del intelectual, el mismo apartado bien pudo denominarse también el "Barthes intelectual".

⁵⁰ *Ibid.*, P. 30.

Lastrado por la polémica, el tema del papel de los miembros de la intelectualidad ha atravesado por distintas circunstancias: de la toma de determinadas posiciones políticas, ideológicas y científicas, a la discusión sobre el modo en que sus tareas encaran al poder.

No es, por supuesto, un tema que permanezca estático, sino por el contrario, ya que se discute día a día tanto el carácter como los dominios en que el protagonismo intelectual debe o no desplegarse. Como lo apuntara Michel Foucault, "el papel del intelectual ya no consiste en colocarse 'un poco adelante o al lado' para decir la verdad muda de todos; más bien consiste en luchar contra las formas del poder allí donde es a la vez su objeto e instrumento: en el orden del saber, de la verdad, de la conciencia, del discurso. Por ello, concluye, la teoría no expresará, no traducirá, no aplicará una práctica, es una práctica".⁵¹

Las repercusiones de su práctica están ligadas al dislocamiento de su propia condición como intelectual. Según Culler, "en la Clase Magistral (Barthes), sostiene que 'el mito del gran escritor francés, depositario sagrado de todos los valores superiores, se agota y muere poco a poco' y ha surgido un 'nuevo tipo al cual ya no se sabe -¿o todavía no se sabe?- cómo llamar: ¿escritor?, ¿intelectual?, ¿escribidor?. De cualquier modo, desaparecida la maestría literaria, el escritor ya no

51 Michel Foucault. Un diálogo sobre el poder, Alianza Editorial, Madrid, 1981, p. 9.

puede ostentarla' (Pp. 40/145). Barthes es este nuevo tipo que logra autoridad a través de su renuncia a la maestría, proponiendo 'digresiones': fragmentos en que explora, mediante los lenguajes teóricos de nuestra época, experiencias del pensamiento y de la vida (el subrayado es mío)".⁵²

Sin embargo, este descentramiento de su papel como intelectual no debería soslayar un particular itinerario, ya que, como se ha recordado páginas atrás, también existió un "Barthes comprometido" que esgrímia su espada ante la ideología o la mitología burguesas. ¿Cómo explicar el paso de "pone bombas" al mundo burgués, al de representante de ciertos valores literarios e intelectuales apetecidos por los sustentadores de dicho mundo?

La respuesta a tal interrogación, dice Culler, tiene la virtud no sólo de proporcionar una solución a tan aparente y contradictorio desenlace, sino también permite hacer inteligible la forma en que todo el trabajo de Barthes se articula: Así, Barthes puso en juego una serie de iniciativas de interpretación que, aunque fragmentarias, le permitieron desbaratar y desactivar el cerco tendido por la academia y la crítica tradicional a la literatura, es decir, toda una energía intelectual puesta al servicio de una causa: la recuperación de los signos, la significación y la literatura. Y es que, concluye Culler, "ninguna otra empresa, tan sólo la sucesión

52 Jonathan Culler. Ob. Cit. P. 134.

barthesiana de proyectos dispares podrían crear tales posibilidades de placer, comprensión y renovación".⁵³

⁵³ *Ibid.*, p. 144.

III

"El fracaso de lo que aparenta tener sentido es que cada vez se desorganiza más y lleva más a la disoluta locura."

Ramón Gómez de la Serna

Pareciera que los dos apartados precedentes deparasen una sorpresa. Como si algún secreto, pronto a revelarse, mantuviesen encerrado. Me refiero a las varias, aunque generales alusiones al volumen Roland Barthes por Roland Barthes. No sin cierta premura, se ha sugerido que este texto contiene alguna clave o llave maestra para entender la compleja trayectoria intelectual de Barthes. No sin premura también, se ha calificado aquí a tan fascinante libro de "autobiografía epistemológica", a la que el mismo profesor francés define como "una táctica sin estrategia".

Aún más, el favoritismo por este texto se ha planteado a contrapelo del lugar que su propio autor le asigna dentro de su producción teórica: "Este libro no es un libro de confesiones, no porque sea insincero, sino porque hoy tenemos un saber diferente del de ayer; este saber puede resumirse así: lo que

escribo sobre mí: mientras más sincero soy, más me presto a la interpretación ante instancias muy distintas a las de autores anteriores que creían que tenían que someterse más a una ley única: la autenticidad. Estas instancias son la historia, el inconsciente, la ideología. Abiertos (¿y cómo podría ser de otra manera?), hacia estos diferentes porvenires, mis textos se desajustan, ninguno de ellos encaja con otro; este no es otra cosa que un texto más, el último de la serie, no el último en cuanto al sentido: texto sobre texto, lo cual no aclara nada".⁵⁴

Empero, el privilegio que aquí se le otorga no debe confundirse con la consideración ingenua de que Roland Barthes por Roland Barthes es una especie de Cábala a la que se puede recurrir para dar cuenta del conjunto de trabajos que realizara tan inasible autor. Son otras razones, pues, las que conciernen a su distinción.

Roland Barthes por Roland Barthes es un texto que nos refiere, además de un buen número de tópicos para la reflexión, una serie de indicios sobre una elaboración teórica concebida a sí misma como autónoma y excéntrica, y que no requiere para afirmar su propia validez del beneplácito de un sistema de normas comunes de análisis. Por tanto, el cometido de este ensayo no es el de proponer definiciones como las ofrecidas por

⁵⁴ Roland Barthes. Roland Barthes por Roland Barthes, Editorial Kairós, Barcelona, 1978, Pp. 131-132.

Armando Pereira o Jonathan Culler sobre las novedades y límites de los análisis de Barthes; es decir, no busca ofrecer otra versión normativa, sino pretende llamar la atención sobre el modo en que Barthes encaró un peculiar horizonte de estudio.

Este proceder se identifica con la frase "una táctica sin estrategia", ya que Barthes llegaría a concluir con ella que, antes de delimitar o participar de un dominio de estudio ya instituido y conformado, se hace necesario un acto de resistencia ante nociones que, de alguna manera, se han acreditado como básicas y valederas en los estudios literarios o en las aproximaciones a temas como el de la significación. Y es precisamente este dislocamiento de ciertas ideas y esquemas de interpretación la que le permite pensar alternativas de enfoque o, cuando menos, de caracterización de un determinado saber.

Así pues, lo que aquí se esboza no es un tipo de análisis sobre Roland Barthes que concierna a la historia de las ideas, sino que se busca anotar una relación de actitudes de interpretación sugeridas por él y que se identifican más con cierta forma de arqueología. En suma, no se trata de acomodar en casillero alguno de la historia de la crítica literaria las aportaciones a este saber, desechando los equivocos y los actos fallidos del trabajo barthesiano. Se trata, por el contrario, de destacar esa dimensión arqueológica que atraviesa a dicho trabajo, para

lo cual resulta imprescindible la lectura de tan llevado y traído volumen.

Cuando Barthes explica, aunque de modo fragmentario, lo ocurrido con sus indagaciones; cuando intenta describir el haz de posibilidades y tópicos de investigación que ha pretendido, también describe, simultáneamente, las condiciones según las cuales ha ejercido su labor crítica y, por ende, cómo es que ha logrado sugerir formulaciones alternativas que modifican su ámbito de estudio: esta es, ciertamente, su lección.

De ahí el interés por dilucidar el componente arqueológico que nos ofrecen algunas de sus ideas, ya que en su resistencia -cuando no su abierto rechazo- para consentir la disponibilidad de nociones generalmente aceptadas en el estudio de la literatura y los signos, no pretendía enarbolar la promesa de que crearía nuevas y más precisas nociones que vendrían a sustituir a aquéllas, sino ante todo desafiar a estas mismas continuidades y garantías teóricas que aseguran y conducen nuestro acercamiento a un dominio de estudio; porque, como lo dice Gómez de la Serna en una de sus muchas greguerías, "hay que reaccionar contra las palabras inertes que se quedaron inertes, y preferir lo incompleto a lo perfecto."

Ese carácter arqueológico que concierne a las ideas de Barthes, sin embargo, no se encuentra ni estipulado ni propuesto de manera explícita y ordenada a la manera en que lo realizó un contemporáneo suyo: Michel Foucault. En todo caso, ese carácter parece expresarse en varias instancias de análisis: la que

concierno a sus puntos de vista sobre las transformaciones, rupturas y continuidades implicadas en los discursos sobre los signos, la literatura o la comunicación, con los que logra hacernos dudar sobre la tranquila evolución de esos mismos discursos a los que se quiere instituir como rigurosos y científicos. Mientras que, por otro lado, atañe también a las exploraciones y sugerencias de conceptos alternos como el de escritura, o incluso el de texto, cuyo cometido es encarar de otra forma un dominio de estudio al que se le ha cubierto de coherencias y desarrollos ostensibles.

Empero, antes de proseguir se hace necesaria una acotación. Para indagar sobre tal arqueología barthesiana, habrá de reconocerse una saludable concomitancia con el método arqueológico propuesto por Michel Foucault.⁵⁵ Pero solamente eso, es decir, concomitancia, ya que el trabajo de Roland Barthes no puede considerarse como dependiente directo o prohijado por los análisis foucaultianos. Por ello, éstos últimos no gozarán aquí de ningún examen puntual. En suma, se alude a ellos únicamente como una provechosa referencia.

Comencemos por destacar la forma en que Roland Barthes por Roland Barthes se ve desbordado en su carácter convencional de libro. Según Foucault, la de libro es una noción confusa y poco productiva como elemento de ordenación de determinados dominios

55 Cfr. Michel Foucault. La arqueología del saber, Siglo XXI, México, 1983, P. 355.

teóricos. Es una unidad que Barthes deja en suspense para buena parte de su quehacer intelectual. "Aunque el libro se dé como un objeto que se tiene a la mano, anota Foucault, aunque se encoja en ese pequeño paralelepípedo que lo encierra, su unidad es variable y relativa: no se construye, no se indica, por consiguiente no puede describirse sino a partir de un campo de discurso".⁵⁶ En este sentido, ya lo apuntamos antes, los textos de Barthes se desajustan entre sí, pues se abren a distintas instancias como la historia, el inconsciente o la ideología. De otro lado, cómo conservar la noción tradicional de libro ante paralelepípedos como Fragmentos de un discurso amoroso, en el que la concurrencia de muchos de esos espécimenes es oportunidad para zaherirlos y propiciar así la manifestación del discurso amoroso o, ¿qué puede quedar de ella después de la re-creación que se verifica en S/Z ?⁵⁷

No mejor librada que la de libro, aparece la noción de obra. Según Barthes, es una "trampa que tiende la infatuación: hacer creer que acepta considerar lo que escribe como una 'obra', pasar de una contingencia de escritos a la trascendencia de un producto unitario, sagrado. La palabra 'obra', es ya un imaginario".⁵⁸

⁵⁶ Ibid., P. 37.

⁵⁷ Cfr. Barthes, Roland. S/Z, Siglo XXI, México, 1980, P. 221. Además, del mismo autor Fragmentos de un discurso amoroso, Siglo XXI, 1982, P. 254.

⁵⁸ Roland Barthes. Roland Barthes por..., Editorial Kairós, Barcelona, 1978, P. 149.

No es algo precisamente apacible lo que se encuentra detrás de una obra, ya que, según Barthes, lo que hallamos es la contradicción. "La contradicción es, en verdad, entre la escritura y la obra (el texto, a su vez, es una palabra magnánima: no cuenta esta diferencia). Gozo sin solución de continuidad, sin fin, sin término, de la escritura como de una producción perpetua, una dispersión incondicional, una energía de seducción a la que ninguna defensa legal del sujeto que echo sobre la página puede ya detener. Pero en nuestra sociedad mercantil hay que llegar a la postre a una 'obra': hay que construir, es decir, terminar una mercancía. Así, mientras escribo, la escritura se ve en todo momento aplanada, banalizada, culpabilizada por la obra a la cual se ve obligada a contribuir. ¿Cómo escribir en medio de todas las trampas que me tiende la imagen colectiva de la obra? Pues bien, ciegamente. Perdido, enloquecido y presionado, durante el trabajo sólo puedo repetirme a mí mismo a cada momento la palabra con que termina el Huis-clos de Sartre: continuemos".⁵⁹

En resumen, la escritura como un movimiento perpetuo y la interpretación incesante no solamente se oponen, sino también desafían la entronización de las ideas al rango de "obra". Si como lo señala Foucault, "la constitución de una obra completa, o de un opus, supone un cierto número de elecciones teóricas que no es fácil justificar, ni tampoco formular"⁶⁰, se

⁵⁹ Ibid., P. 153.

⁶⁰ Michel Foucault. Ob. Cit. P.38.

entenderá porqué Barthes se obvia tal empresa y se entrega a la elaboración de textos cuyo porvenir no es el de consagrarse en opus alguna. De ahí que, más que una forma errónea y accidentada, la reflexión de Barthes se exprese de manera afocada y excéntrica, con lo que logra evadir la condescendencia con un sistema de normas y conceptos comunes a una determinada tradición científica o filosófica que le otorgaría su validez.

A Tzvetan Todorov le parece que, "si bien en el interior de cada texto sería posible tomar esas frases por expresión de su pensamiento, el conjunto de los textos revela que no es así, ya que nos damos cuenta de que Barthes cambia constantemente de posición, que le basta formular una idea para desinteresarse de ella, y que ese cambio constante no se explica por alguna ligereza, sino por una actitud diferente en relación con las ideas. Como un escribano público, Barthes procura encontrar, para cada idea, la mejor formulación, pero eso no le lleva a asumirla"⁶¹ (el subrayado es mío). Empero, esa actitud diferente en relación con las ideas y la búsqueda de la mejor formulación para ellas, nos remiten menos a una actitud de experimentador que a una forma particular de indicar y aproximarse a sus objetos de estudio.

⁶¹ Tzvetan Todorov. "Roland Barthes", *La Gaceta del Fondo de Cultura Económica*. Nueva Época, No. 233, FCE, México, 1990, P. 11.

Barthes no procede como un atleta que, al tomar como estafeta una formulación ya dada de antemano, se dedique a correr con ella una distancia y a entregar a su relevo una nueva formulación. Aún más, "la formulación de sus ideas" no es un ejercicio de paroxismo intelectual, sino un componente de la exuberancia de sus objetos, ya que, como lo apunta Foucault, "el objeto, lejos de ser aquello que puede servir de referencia para definir un conjunto de enunciados, está constituido más bien por el conjunto de esas formulaciones".⁶² De ahí que nos preguntemos si debiera tener preeminencia rastrear las distintas formulaciones, por caso del término significación de El grado cero de la escritura hasta Roland Barthes por Roland Barthes, para elaborar algún tipo de reconstrucción coherente. A mi juicio, resulta más atractivo describir cómo las formulaciones de ese concepto no estaban encaminadas a iniciar un esfuerzo de precisión o purificación progresiva, ya que se encuentran bajo los términos de su propia dispersión, según la acepción que Foucault otorga a este vocablo.⁶³

No es tarea menor allanar el camino frente a tan numerosa serie de nociones susceptibles de cuestionarse. Esas nociones, -síntesis fabricadas las denomina Foucault- no siempre aparecen

⁶² Michel Foucault. Ob. Cit. P. 77.

⁶³ Cfr. Por ejemplo, dice Foucault, la locura no es el objeto (o referencia) común a un grupo de proposiciones sino el referencial, o ley de dispersión de diferentes objetos o referentes puestos en juego por un conjunto de enunciados, cuya unidad se halla definida precisamente por esta ley. Foucault, Michel. "Contestación al Círculo de Epistemología". El Discurso del Poder, Folios Ediciones, México, 1983, P. 104.

en forma nítida, y es la función que cumplen la que indica dónde se encuentran. Es el caso de la noción de desarrollo que permite descubrir, en obra ya en cada comienzo, un principio de coherencia y el esbozo de una unidad futura. Barthes ilustra esta idea del siguiente modo: "Muchos textos de vanguardia (todavía sin publicar) son inciertos: ¿cómo juzgarlos, retenerlos, cómo predecirles un porvenir inmediato o lejano? ¿Gustan? ¿Aburren? Su cualidad evidente es de orden intencional: se apresuran a servir a la teoría. Sin embargo, esta cualidad es también un chantaje (un chantaje a la teoría): ámenme, consérvenme, defiéndanme, porque yo me conformo a la teoría que ustedes reclaman".⁶⁴ Es de esa complicidad, de ese chantaje entre obra y teoría como se trama el desarrollo de ciertas historias de la literatura. El toma y daca entre ambos personajes prefigura el que crítica y obra sean un destino hermafrodita.

La pertinencia de cuestionar nociones como las citadas anteriormente tiene un doble propósito: por un lado, examinarlas para identificar la función que cumplen (asegurar la continuidad del discurso) y, por otro, para soslayarlas en tanto que se constituyen en "operadores de síntesis que sean puramente psicológicos (la intención del autor, la forma de su intelecto, el rigor de su pensamiento, los temas que le obsesionan, el proyecto que atraviesa su existencia y le da

64 Roland Barthes. Ob. Cit. P. 60.

significación) y poder captar otras formas de regularidad, otros tipos de conexiones".⁶⁵

Así pues, no se trata de una sencilla negación del valor analítico de ciertas categorías, sino de ponerlas fuera de circulación para evitar que bloqueen un punto de vista arqueológico. Aún más, a muchas de ellas habrá de regresarse después. Es el caso de la noción de tema, de la que Barthes asienta: "La crítica temática ha sufrido, estos últimos años, un gran descrédito. Sin embargo, no se debería abandonar esta idea crítica demasiado pronto. El tema es una noción útil para designar ese lugar del discurso en el que el cuerpo avanza bajo su propia responsabilidad, y por ello mismo, burla el signo: lo "rugoso", por ejemplo, no es ni signifiante ni significado, o es los dos a la vez: fija aquí y al mismo tiempo, remite más allá".⁶⁶

El "demonio de la continuidad" se incuba en el "demonio de la analogía." En efecto, a la analogía concierne el establecimiento de ciertas seguridades y regularidades discursivas: "El enemigo jurado de Saussure era la arbitrariedad (del signo). La suya es la analogía. Desacredita las artes "analógicas" (el cine, la fotografía), los métodos "analógicos" (la crítica universitaria, por ejemplo). ¿Por qué? Porque la analogía implica un efecto de naturaleza: constituye

⁶⁵ Michel Foucault. Ob. Cit. P. 83.

⁶⁶ Barthes, Roland. Ob. Cit. P. 194.

a lo 'natural' en fuente de verdad, y lo que agrava la maldición de la analogía es que es irreprimible: en cuanto una forma es vista, tiene que parecerse a otra cosa: la humanidad parece estar condenada a la Analogía, es decir, en resumidas cuentas, a la Naturaleza".⁶⁷

Como se verá más adelante, estas son apenas algunas de las nociones o síntesis que menudean en el estudio de la cultura o de la literatura, y resultan de interés por el modo en que anudan un dominio de estudio a una interpretación convinciente.

Muchas son las versiones con que contamos sobre el curso histórico de la literatura. En ellas, además, se pueden identificar aquellas nociones a las que, páginas atrás, nos hemos referido y que, como también ya antes se señaló, pretenden instituir una continuidad segura y natural sobre el acontecimiento literario e histórico. Libro, obra, desarrollo, progreso, género, entre otras, son articulaciones poderosas para establecer el sentido histórico del signo literario. No obstante, un espíritu agudo como el de Barthes, se percató de que "el fracaso de lo que aparenta tener sentido es que cada vez se desorganiza más y lleva más a la disoluta locura", según el aserto de Gómez de la Serna que como epígrafe rubrica este apartado.

"La historia de la literatura procede como si las obras literarias se engendraran una a otra, todas ligadas entre sí, en una sucesión continua: en este desfile único habrá sólo una

⁶⁷ Ibid., P. 48.

materia, en constante elaboración. Y al enhebrar las obras entre sí el historiador, aunque nos dé un collar, estima más el hilo que las perlas. Siente afición por conjuntos de fenómenos. Ve a la literatura moviéndose por géneros o por períodos o por escuelas o por naciones; pierde de vista la singularidad de cada obra y pone de bulto meros esquemas pensados".⁶⁸

Para muchos esta referencia de Enrique Anderson Imbert aparecerá, si no trivial, si un tanto caricaturesca, ya que poner en entredicho esa contabilidad del transcurso y su relación con los signos de la literatura no es precisamente ya una proeza analítica. Sin embargo, el apunte no ha perdido totalmente su fuerza, pues no solamente indica el desmoronamiento de una ordenación razonable de los hechos que configuran, al paso del tiempo, a la historia de literatura; sino que además señala esa otra quiebra, esa otra derrota que, a decir de Foucault, concierne a la soberanía y al quehacer sintético del sujeto.⁶⁹

Como lo refiere Anderson Imbert, el historiador del fenómeno literario "se desliza de la actividad del escritor a la

68 Enrique Anderson Imbert. La crítica literaria y sus métodos. Alianza Editorial, México, 1979, P. 31.

69 Cfr. Con el afán de adelantarse a las posibilidades críticas que los historiadores pudieran hacer a su método arqueológico, Foucault esgrime: "Pero no hay que engañarse: lo que tanto se llora no es la desaparición de la historia, sino la de esa forma de historia que estaba referida en secreto, pero por entero, a la actividad sintética del sujeto; lo que se llora es ese devenir que debía proporcionar a la soberanía de la conciencia un abrigo más seguro..." Michel Foucault. La arqueología ...; Siglo XXI, México, 1983, P. 23.

actividad de una época y así infiere, no el progreso de una persona que ha vencido dentro de sí los obstáculos para lograr una feliz expresión, sino un abstracto progreso humano, visto como una línea tendida sobre el vacío de la historia"⁷⁰ (el subrayado es mío).

Tan cómoda ordenación del hecho literario, sin embargo, no tiene ya asidero alguno frente a los embates de un sólo término: escritura. Un insidioso vocablo que representa, para Roland Barthes, la oportunidad de replantear el acontecer histórico de la literatura y su estrecha relación con el lenguaje: "no hay ya poetas, ni novelistas: no hay más que una escritura".⁷¹ El grado de desquiciamiento teórico que provoca esta noción alcanza, además de la historia, a la ciencia y la crítica literarias.

Repercusiones que, ciertamente, contarían con una desaprobación estridente de los personeros de la crítica académica francesa. Tales reparos, empero, no quedarían fuera para la animosidad crítica de Barthes, según se constata en el volumen Crítica y verdad.

Nociones como objetividad, gusto y claridad, son tratados por Barthes de manera que no solamente apreciemos su filiación con determinado tipo de análisis académico, sino también para mostrar el modo en que tales nociones pretenden garantizar la

⁷⁰ Enrique Anderson Imbert. Ob. Cit. P. 32.

⁷¹ Roland Barthes. Crítica y verdad. Siglo XXI, México, 1978, P.47.

unidad de un discurso sobre la literatura. Y en ello debemos percibir el talante arqueológico que singulariza la actividad del flemático profesor francés. Objetividad, gusto, claridad, "lo verosímil crítico" que remite tanto a la autoridad de la crítica institucionalizada, como a los argumentos con que esa misma autoridad sanciona a los heterodoxos. Así, reflexiona Barthes, "lo verosímil crítico gusta mucho de las 'evidencias'". Sin embargo, esas evidencias son más que nada normativas. Por un procedimiento de transmutación habitual, lo increíble procede de lo prohibido, es decir de lo peligroso: los desacuerdos se convierten en extravíos, los extravíos en culpas, las culpas en pecados, los pecados en enfermedades, las enfermedades en monstruosidades. Como ese sistema normativo es muy estrecho, una nada lo desborda: surgen reglas, perceptibles en los puntos de lo verosímil que no se pueden transgredir sin abordar una crítica antinatural y caer en aquello que entonces se llama teratología".⁷²

La objetividad, en materia de crítica literaria, es una noción constituida por "las certidumbres del lenguaje, las implicaciones de la coherencia psicológica, los imperativos de la estructura del género".⁷³ Ahora bien, Barthes no desestima que deban atenderse esas "certidumbres del lenguaje", mismas que en sus términos serían ese primer plano de la denotación. Lo que echa de menos es que no se reconozca la existencia,

⁷² Barthes, Roland. Ob. Cít. P. 16.

⁷³ *Ibid.*, P. 17.

junto con tal coherencia denotativa, de otro lenguaje (por supuesto, la connotación) que va más allá de esa primera construcción idiomática y que nos remite a sentidos múltiples. Por ello, lo que tales "certidumbres" ocasionan es la inhibición del carácter simbólico que atañe al lenguaje. Lo que esa crítica busca son palabras estables, mientras que Barthes reivindica también una búsqueda, pero de palabras turbadas.

Coherencia psicológica es otra de las características de la objetividad. No se trata, según lo señala Barthes, más que de otra versión caprichosa, pues, "hay muchas maneras de nombrar los comportamientos humanos y, habiéndolos nombrado, muchas maneras de describir su coherencia: las implicaciones de la psicología psicoanalítica difieren de las de la psicología behaviorista, etc. Queda, supremo recurso, la psicología "corriente", la que todo el mundo puede reconocer, y que da por ello un gran sentimiento de seguridad; lo malo es que esta psicología está hecha de todo lo que nos enseñaron en el colegio sobre Racine, Corneille, etc., lo que nos lleva a comprender a ciencia cierta un autor de acuerdo con la imagen adquirida que de él teníamos".⁷⁴

Como puede verse, el lugar privilegiado en donde habita la coherencia psicológica, no es otra cosa que un Luna Park donde los hombres perdidos están menos perdidos y toman apariencias de hacer algo e interesarse por algo.⁷⁵

⁷⁴ Ibid., p. 19.

⁷⁵ Ramón Gómez de la Serna. El Hombre perdido, Espasa-Calpe, Madrid, 1962, p. 67.

Más que a un ejercicio de radiología literaria, "los imperativos de la estructura del género" conciernen a una debilidad proveniente de la ausencia de un concepto estable y unívoco de estructura. La ironía de Barthes se hace presente: "hace cien años que se discute en torno de la palabra 'estructura'; hay muchos estructuralismos: genético, fenomenológico, etc., hay también un estructuralismo escolar; que consiste en darnos el 'plan' de una obra ¿De qué estructuralismo se trata? ¿Cómo encontrar de nuevo la estructura sin el auxilio de un modelo metodológico?"⁷⁶

La elaboración del discurso se encuentra condicionada en toda sociedad. Tal fue la hipótesis esgrimida por Michel Foucault, sobre la cual discurrió su lección inaugural en el College de France, el dos de diciembre de 1970. En ella, el filósofo señala: "Se sabe que no se tiene derecho a decirlo todo, que no se puede hablar de todo en cualquier circunstancia, que cualquiera, en fin, no puede hablar de cualquier cosa. Tabú del objeto, ritual de la circunstancia, derecho exclusivo o privilegiado del sujeto que habla; he ahí el juego de tres tipos de prohibiciones que se cruzan, se refuerzan o se compensan".⁷⁷ Tres instancias que forman un principio de exclusión y que, la experiencia lo demuestra, han tendido su cerco en forma insistente sobre la sexualidad y la política. Dice Foucault, "resaltaré únicamente que, en nuestros días, las

76 Roland Barthes. Ob. Cit. P. 19.

77 Michel Foucault. El orden del discurso, Tusquets, Barcelona, 1970, Pp.11-12.

regiones en las que la malla está más apretada, en las que se multiplican los compartimentos negros, son las regiones de la sexualidad y las de la política: como si el discurso, lejos de ser ese elemento transparente o neutro en el que la sexualidad se desarma y la política se pacifica fuese más bien uno de esos lugares en que se ejercen, de manera privilegiada, algunos de sus más temidos poderes".⁷⁸

Barthes no estuvo al margen de exclusiones de esta índole. Aún más, su encendida polémica con los críticos académicos puede resumirse como un ejemplo de la aplicación, por parte de tales críticos, de un principio de exclusión basado en el "tabú del objeto; ritual de la circunstancia y derecho privilegiado del sujeto que habla". En suma, nada más idéntico que "un verosímil crítico" y un principio de indiferencia condenatoria.

Cabe referir, en un aparte, cómo al finalizar su existencia Foucault fue desterrado a las "regiones de la sexualidad" al informarse oficialmente que el filósofo murió a causa de una septicemia y no, como más tarde y no sin escándalo quedó establecido, por las consecuencias del Síndrome de Inmunodeficiencia Adquirida.

Estética y moral son términos asociados para fundar uno de los cometidos favoritos de la crítica académica: destacar los valores y sancionar cualquier aproximación que trate de objetos

78 Ibid.

y de ideas. Los unos por pueriles y las otras por abstractas. Es a este entramado de "lo Bello y lo Bueno a la que Barthes se refiere como la noción de gusto, atribuida a sus críticos. Y es esta noción también la que se esgrime contra todo exceso y toda explicitación del discurso crítico sobre la literatura: "cuando le reprochan al crítico el hablar con exceso de sexualidad, debe entenderse que hablar de sexualidad es siempre excesivo: imaginar por un instante que los héroes clásicos puedan estar provistos (o no) de un sexo, es hacer intervenir por doquier una sexualidad 'obsesionante, desenfrenada, cínica.' Que la sexualidad puede desempeñar un papel preciso (y no pánico) en la configuración de los personajes, eso no se examina en ningún instante".⁷⁹

Nada que hiera más al lenguaje que obligarlo a tomar partido por una de las múltiples versiones de sí mismo. En este caso, la reducción del lenguaje a una jerga de la claridad se constituye en otra más de las nociones preferidas de los críticos opuestos a Roland Barthes. Parafraseando a Octavio Paz, lo que estos críticos han pretendido hacer es que las palabras "se traguen todas sus palabras".

La diversidad lexicológica es desaprobada, ya que la oscuridad es su destino. Para los que cultivan explicaciones a partir de peras y manzanas, no existe más que un lenguaje: el de la claridad. Y, sin embargo, nada más engañoso que una explicación

⁷⁹ Roland Barthes. Ob. Cit. P. 24.

transparente. Es en nombre de la claridad que se ningunea a cualquier otra explicación posible en el terreno de la crítica y estudio literarios, porque el lenguaje sólo es claro en la medida en que es admitido. ¿Por quiénes? "La antigua crítica - dice Barthes- es una casta entre otras, y la "claridad francesa" que recomienda es una jerga como cualquier otra. Es un idioma particular escrito por un número determinado de escritores, de críticos, de cronistas, y que en lo esencial no remeda en modo alguno a nuestros escritores clásicos, sino sólo el clasicismo de nuestros escritores".⁸⁰

Deshacer el nudo objetividad-gusto-claridad, no fue obra de una simple rencilla entre Barthes y Raymond Picard, sino del empeño del primero por "pensar arqueológicamente" la genealogía de tales nociones y la moralidad del lenguaje que las acompaña.

Una suerte de naufragio ocurre, generación tras generación, en cualesquiera historias de infancia. Papales, objetos y algunas fotografías son, después, asideros de la memoria y el discurso. Una letra de cambio, firmada por León Barthes y hecha con una bella caligrafía decimonónica, permite a su descendiente, Roland, aventurar la siguiente reflexión: "¿No fue la escritura durante siglos el reconocimiento de una deuda, la garantía de un intercambio, el sello de una representación? Pero hoy, la escritura se deja ir lentamente hacia el abandono de las deudas burguesas, la perversión, el extremismo del sentido, el

⁸⁰ Roland Barthes. Ob. Cit. Pp. 30-31.

texto...⁸¹ Y con ella, apuntar hacia una desmesura y las posibilidades de elaborar un saber sobre ella, sobre la escritura.

La noción de escritura es el núcleo arqueológico de la reflexión barthesiana. Veamos: Preocupación de los lingüistas y sus métodos científicos: la lengua. Aprecio por el escribir en tanto que aparece como un oficio personal: el estilo. Ambos, lengua y estilo, se constituyen - dice Barthes - en una Naturaleza. En efecto, "el horizonte de la lengua y la verticalidad del estilo son para el escritor una naturaleza, ya que no elige ni la una ni el otro. La lengua funciona como una negatividad, el límite inicial de lo posible, el estilo es una necesidad que anuda el humor del escritor a su lenguaje. Encuentra allí la familiaridad de la Historia y aquí la de su propio pasado".⁸²

No es por tanto la construcción de múltiples historias de la gramática o de la estilística lo que nos dará oportunidad de aludir a las condiciones de posibilidad de una historia y de una ciencia de la literatura. Y no es que se desestime que los dos términos sean legítimamente tomados como objetos de estudio. Mas el tratamiento que tales objetos hayan recibido incesantemente hasta configurar un saber sobre la lengua y sobre el estilo, no pueden permanecer incólumes, y al margen de

⁸¹ Roland Barthes. Roland Barthes por..., Kairós, Barcelona, 1978, P. 22.

⁸² Roland Barthes. El grado cero de la escritura, Siglo XXI, 1978, P. 21.

rupturas y transformaciones. De ahí la emergencia de nuevos objetos y nuevas relaciones: "Toda forma, dice Barthes, es también valor, por lo que, entre la lengua y el estilo, hay espacio para otra realidad formal: la escritura (...) Lengua y estilo son antecedentes de toda problemática del lenguaje, lengua y estilo son el producto natural del Tiempo y de la persona biológica; pero la identidad formal del escritor sólo se establece realmente fuera de la instalación de las normas de la gramática y de las constantes del estilo, allí donde lo continuo escrito, reunido y encerrado primeramente en una naturaleza lingüística perfectamente inocente, se va a hacer finalmente un signo total, elección de un comportamiento humano, afirmación de cierto Bien, comprometiendo así al escritor en la evidencia y la comunicación de una felicidad o de un malestar, y ligando la forma a la vez normal y singular de su palabra a la amplia Historia del otro".⁸³

Después de llamar nuestra atención sobre ese intersticio, ubicado entre la lengua y el estilo, Barthes se encargará de abrirlo más y más; la escritura, entonces, no sólo se verá liberada de cualquier coherencia, sino que además - arqueológicamente- propondrá nuevas rutas y desbordamientos: "De esta manera la elección, y luego la responsabilidad de una escritura, designan una libertad, pero esta libertad no tiene los mismos límites en los diferentes momentos de la Historia. Al escritor no le está dado elegir su escritura en una especie

83 Ibid.

de arsenal intemporal de formas literarias. Bajo la presión de la Historia y de la Tradición se establecen las posibles escrituras de un escritor dado: hay una Historia de la Escritura; pero esa Historia es doble: en el momento en que la Historia general propone -o impone- una nueva problemática del lenguaje literario, la escritura permanece todavía llena del recuerdo de sus usos anteriores, pues el lenguaje nunca es inocente".⁸⁴

¿Cómo percibir las "nuevas problemáticas del lenguaje literario"? ¿Tales discontinuidades podrían ser detectadas sin contar con una noción como la de escritura? ¿No resulta, acaso, menos seguro blandir el término escritura ante la comodidad de puntos de vista que hacen de las nuevas problemáticas del lenguaje literario una simple cuestión de época, movimiento o de determinada generación de escritores?

Para el poeta y filósofo Ramón Xirau, aunque le produce fascinación, "la noción de 'escritura' puede ser también intento más para deificar, absolutizar obras que no son amores".⁸⁵ Apreciación justificada si nos retrotraemos a un cierto itinerario de la escritura: "Partiendo de una nada donde el pensamiento parecía erguirse felizmente sobre el decorado de las palabras, la escritura atravesó así todos los estados de una progresiva solidificación: primero objeto de una mirada,

⁸⁴ *Ibid.*, P. 24.

⁸⁵ Ramón Xirau. Carta a Sergio Fernández. UNAM, México, 1983, P. 22.

luego de un hacer y finalmente de una destrucción, alcanza hoy su último avatar, la ausencia".⁸⁶ Bien podríamos exclamar: ¡Dios mío qué hemos hecho! Empero, más que absolutizar lo relativo, más que ridiculizarnos ante una nueva entelequia, debiéramos concebir a la escritura como discurso; a la pluralidad de escrituras como pluralidad de discursos y, por ende, analizarles bajo una buena dosis de arqueología. A la lista de los "escritores sin literatura" habrá que incluir al propio Barthes, porque su autobiografía, su autoescritura, es decir, Roland Barthes por Roland Barthes, se sobrepone, a la vez que se hunde, en esa ausencia. Se sobrepone como arqueólogo y se hunde como escritor. Su táctica, pues, tiene y no tiene, al mismo tiempo, una estrategia.

⁸⁶ Roland Barthes. Ob. Cit. P. 15.

CONCLUSIONES

Después de haberse entregado durante un buen número de años al análisis de diversos tópicos, Roland Barthes se percató de que su tarea ha implicado el cuestionamiento sistemático de conceptos y nociones pertenecientes a interpretaciones ya establecidas. En ello mismo, sin duda, no podemos apreciar una novedad radical, ya que el cuestionamiento es una actitud frecuente. Lo valioso, en todo caso, está relacionado con el tipo de conceptos y nociones ante las que muestra su resistencia y, especialmente, por la función que estas despliegan para asegurar una "cierta versión de las cosas". Tal es lo que ocurre con nociones como la de libro, que magnánimamente nos daría la posibilidad de singularizar dominios de estudio y, por ende, especializar su tratamiento y explicación. El libro, en efecto, no es un firme procedimiento de delimitación en el campo de estudio de los signos y la literatura, pero además, tampoco es pertinente para domeñar el amplio espectro de lo escrito por el propio Barthes. No solamente porque el libro no puede soslayar el campo de discurso en que pueda situarse, sino porque su propia forma ha sido alterada profundamente: ¿Es Roland Barthes por Roland Barthes simplemente un libro?

Con el mismo afán de totalidad la noción de obra ha pretendido imponerse. Y junto con ese sentido unitario, la finitud de lo escrito como necesidad de lo que no puede prodigarse más sin correr el riesgo de volverse ilegible: dejando atrás la procacidad comercial, ¿requerimos publicar la(s) obras(s) completa(s) del profesor francés? A la noción integradora de obra, Barthes le opondrá la de escritura, la cual no tiene expectativas de ser recortada convencionalmente.

Quizás, a partir de la creencia de que todo se encuentra vinculado de un modo u otro, concebimos que si Barthes fue un sujeto hiperactivo que se entregaba a la formulación de idea tras idea, lo que se requiere es una reconstrucción lo más coherente posible de tales formulaciones, conforme a un referente específico al que parecieron aludir. Tal reconstrucción, sencillamente, nos señalaría avances o retrocesos respecto de ese referente u objeto al que apuntan. Pero más que por hiperactividad, esas formulaciones, no sistemáticas y desajustadas, conciernen a una dispersión de objetos y referentes. En este caso, la formulación es el objeto.

Frente a una posible historia de la literatura o del signo literario y, en consecuencia, de una ciencia de la literatura, Barthes expresa inquietud respecto de ciertas nociones implicadas en la configuración de esos proyectos. La noción de desarrollo es un ejemplo de ello, ya que mediante su aplicación

se obtiene tanto un principio de coherencia, como la prefiguración de una unidad futura. Del mismo modo, la controvertida noción de progreso indica que una sucesión de estadios literarios o de conjuntos de autores remitiría a manifestaciones cada vez más acabadas y a expresiones cada vez más perfectas. Nada más distinto de ello que las formas de valoración histórica de la literatura propuestas por Barthes.

Discutir la literatura implica, antes, discutir con la crítica y sus términos de interpretación. En este terreno, Barthes dirigió también sus energías sobre el entramado de nociones a partir de las cuales se juzga como válida la crítica literaria; entre ellas se cuenta la objetividad, cuyo estatuto está dado por la fidelidad del lenguaje; la coherencia psicológica, fundada en una imagen convencional del comportamiento humano, y a la que otras posibilidades de análisis de ese comportamiento (el psicoanálisis, entre otras), le son sencillamente ajenas; y, junto con ellas, los imperativos del género que conciernen a una versión muy pobre del concepto de estructura de textos literarios, que podríamos identificar con un cierto "plan de lectura de una obra". Este criterio de objetividad, además de constreñir cualquier problemática del lenguaje, de inhibir cualquier interpretación a partir de los distintos saberes sobre la conducta, y de soslayar la discusión sobre las estructuras literarias, tiende a establecer un principio de exclusión: lo que no es enunciado bajo sus términos carece de autoridad.

Roland Barthes se destacó como un corrector de pruebas, al resistirse a aceptar las pruebas de sus correctores. Ante la prueba del gusto (pues no siempre es el gusto quien prueba), ostentada por cierta crítica académica, señala la mezcla de moral y estética que funciona como norma de apreciación: no solamente existen tópicos de los que no se pueda dar discusión alguna, también hay otros de los que sólo nos es dable referirnos de un modo discreto, es el caso de la sexualidad. Donde habita una moralidad del lenguaje, se hospeda también una moral de la crítica. Lo bueno y lo bello, en suma, despiertan más sospechas que posibilidades para interpretar el signo literario.

Las obras maestras no son ilegibles, dirían a Barthes sus opositores. A lo que él respondería que lo que existe son textos, sean o no legibles. De ahí que en nombre de una legibilidad conferida de antemano a la obra, tales opositores planteasen la noción de claridad como rasero de la crítica. Y esa claridad, definió Barthes, no es más que una jerga mediante la que se expresa una crítica institucionalizada y, por ende, admitida.

Construcción añosa y paciente de una estilística, que antes fue una retórica, que antes fue solo la noción de estilo, y que, en tales variantes, siempre ha pretendido indagar y normar sobre el arte de escribir. Visión ordenada de los principios a los que obedecen y obedecerán todas las lenguas, al igual que de las explicaciones sobre sus usos. Año 1660, el dúo Lancelot-

Arnauld dan al mundo la gramática general y razonada: "Gramática de Port-Royal" como ha sido mejor conocida. Tan precaria síntesis para señalar lo obvio: la sociedades se han preguntado por el acto de escribir y por la lengua que sustentan, y ello ha derivado en la elaboración de saberes y disciplinas sobre ese mismo acto y sobre esa misma lengua;... pero llega otro tiempo en el que, -¡vaya Cogito interruptus!- pierden efervescencia; se les vuelve problemáticas; se les cuestiona y se les anula para emprender ciertos análisis: existe algo que no tocan o no pueden rescatar y entonces se les desplaza: aparece la escritura.

Barthes aprecia el acontecer histórico de la literatura de una manera poco común: frente a la continuidad que unos constatan en ese acontecer, él percibe rupturas, desniveles y fracturas. Para ello, ha requerido poner fuera de lugar la noción de estilo: "necesidad que anuda el humor del escritor a su lenguaje." Y, junto con ella, la de lengua: "un horizonte". Ambas: composición de una Naturaleza. Y la escritura por el medio de lengua y estilo, señalando un espacio y una función concernientes, inequívocamente, a la historia.

Referirse a la escritura implicaría para Barthes, además de su caracterización como una función, como una relación entre creación y sociedad, como la transformación del lenguaje literario gracias a su destino social, y como algo unido a las grandes crisis de la Historia; otra manera de encarar el hecho literario en un espacio de dispersión que, ciertamente, antes estuvo cubierto por un mapa del que, como ocurriera con el descrito por Borges, hoy solamente existen jirones en los desiertos del Oeste.

BIBLIOGRAFIA

Adorno, Theodor W. *Consignas*. Trad. Ramón Bilbao, Amorrortu Editores, Buenos Aires, 1969, Pp. 181.

Andereson Imbert, Enrique. *La crítica literaria y sus métodos*. Alianza Editorial, México. 1979, Pp. 239.

Barthes, Roland. *Crítica y Verdad*. Trad. José Bianco. Siglo XXI, 2ª ed., México, 1978, Pp. 82.

_____. *El grado cero de la escritura*. Trad. Nicolás Rosa. Siglo XXI, a ed. México, 1978. Pp. 247.

_____. *Elementos de Semiología*. Trad. Alberto González. Alberto Corazón Editor; Madrid, 1969, Pp. 233.

_____. *Fragmentos de un discurso amoroso*. Siglo XXI, México, 1982, Pp. 254.

_____. *Incidentes*. Trad. Jordi Lloret. Anagrama, Barcelona, 1987 Pp. 130.

_____. *Mitologías*. Trad. Héctor Schmucler. Siglo XXI, 5ª ed., México, 1985, Pp. 257.

_____. *Roland Barthes por Roland Barthes*. Trad. Julieta Sucre. Kairós, Barcelona, 1978, Pp. 207.

_____. *S/Z*. Trad. Nicolás Rosa. Siglo XXI.

Cabrera Infante, Guillermo. *Exorcismo de esti(1)0*, Seix-Barral. Barcelona, 1982, Pp. 302.

Culler, Jonathan. *Barthes*. Trad. Pablo Rosenblueth. FCE. México, 1987, Pp. 147.

Foucault, Michel. *El discurso del poder*. Folios Ediciones, México, 1983, Pp. 245. (presentación y selección de Oscar Terán).

_____. *La Arqueología del saber*. Trad. Aurelio Garzón. Siglo XIX, 9ª ed., México, 1983, Pp. 355.

_____. *Nietzsche, Freud y Marx*. Trad. Alberto González. Anagrama, 1ª ed., Barcelona, 1981, Pp 57.

_____. *Un diálogo sobre el poder*. Trad. Miguel Morey. Alianza Editorial, Madrid, 1981, Pp. 164.

_____. *¿Qué es un autor?* Trad. Trad. Corina Iturbe. UAT, México, 1985, Pp. 59.

Frederic-Yves, Jeannet. "Roland Barthes en tránsito". *La Jornada Semanal*. Nueva Epoca, No. 79, México, 16 de diciembre 1990, Pp. 27-30.

Gardin, Jean Claude. "Lecturas plurales y ciencias singulares de la literatura". *Diógenes*. No. 118:1982. Coordinación de Humanidades. UNAM. Pp 5-16.

Gómez de la Serna, Ramón. *El hombre perdido*. Espasa-Calpe, Madrid, 1962. Pp.220.

_____. *Nuevas páginas de mi vida*. Alianza Editorial, 1970, Pp. 183.

González, César. "De la semiología al análisis del discurso". *Acta Poética*. Vol. 2:1980, Instituto de Investigaciones Filológicas, UNAM, México, Pp. 71-111.

González de León, Ulalume. *El riesgo del placer. La caza del Snark, antología de canciones y nonsense y el capítulo inédito de Alicia*. Era, 2ª ed., México, 1979, Pp. 213.

Horkheimer, M, Adorno, T.W. *Dialéctica del iluminismo*. Trad. H.A. Morena. Editorial Sudamericana, Buenos Aires, 1987, Pp. 302.

Legido, Antonio "Entrevista con Michel Butor". La jornada Semanal. Nueva Epoca, No 60, México, 5 de agosto de 1990. Pp. 15-18.

Leiris, Michel. Huellas . Trad. Jorge Ferreiro. FCE, México, 1988, Pp. 301.

Mounin, George. Introducción a la semiología. Trad. Carlos Manzano. Anagrama, Barcelona, 1972. Pp. 285.

Paz, Octavio. Corriente Alterna. Siglo XXI, México, 1982, Pp. 223.

_____. El arco y la Lira. El poema, la revelación poética, poesía e historia. FCE. 4ª reimp., México, 1982, Pp. 305.

Pereira, Armando. "Roland Barthes: los incidentes del deseo". Estudios. Filosofía, Historia, Letras. ITAM. No. 12:1988, México, Pp. 19-27.

Tzvetan, Todorov. "Roland Barthes". La Gaceta del Fondo de Cultura Económica. Nueva Epoca, No. 233, México, mayo de 1990, Pp. 9-13.

Universidad Nacional Autónoma de México. De la literatura. Homenaje a Sergio Fernández. Facultad de Filosofía y Letras, México, 1983, Pp. 321.

Varios autores. El proceso de la escritura. Calden, Buenos Aires. 1971, Pp. 236.

Walter Benjamin. "Reflexiones". El buscón. No. 6, septiembre-octubre, México, 1983, Pp. 6-9.

Wittgenstein, Ludwig. Observaciones. Trad. Elsa Cecilia Frost. Siglo XXI, México, 1981, Pp. 158.