

Dos elecciones en la crítica del siglo XX : J-P. Sartre y R. Barthes

M.^a VICENTA HERNÁNDEZ ÁLVAREZ
Universidad de Salamanca

Leer la *Leçon* que Barthes pronunció en 1977 con motivo de su entrada oficial en el Collège de France supone participar de nuevo de su estilo alerta, reconocer el peso de sus teorías en la crítica literaria del siglo XX y también, de recuerdo en recuerdo, llevar la vista aún más atrás, hasta 1948, cuando Sartre publicó *Qu'est-ce que la littérature?*, aquel escrito lleno de interés y también de significativas ambigüedades. Un ensayo que a pesar de conocerlo mucho después de lo que fue su contexto histórico, *les ouvrages de l'esprit (...) doivent se consommer sur place*¹, decía entonces Sartre, hoy aviva y cuestiona todavía la labor del escritor y del crítico.

Miro por eso atrás en la crítica del siglo XX, no para encontrar las fuentes ni las respuestas, sino para revivir las preguntas como una lectora ni universal ni ya contemporánea, pero sí cómplice aún de la provocación de los textos.

Era osado intentar una definición de las diferencias entre prosa y poesía en un escrito que nacía como respuesta a las críticas recibidas y que tenía que echar mano de los argumentos más rápidos, claros y dispares. Sartre estructura pedagógicamente su texto gracias a las preguntas que sirven de título a los diferentes capítulos: *Qu'est-ce que écrire?*, *Pourquoi écrire?* y *Pour qui écrit-on?* son los tres primeros²; en ellos la escritura es el nudo central, y aunque Sartre pretendiera un orden para resultar más convincente, le resultará difícil tratarlos por separado; existencia, esencia y función de la escritura aparecen como realidades demasiado intrincadas para que el análisis no resulte conflictivo.

Para definir la escritura Sartre amesga la diferencia entre prosa y poesía. Si no quere-

¹ J-P. Sartre: *Qu'est-ce que la littérature?* in *Situations II*, Gallimard, Paris, 1948, p.122.

² El cuarto: *Situation de l'écrivain en 1947*, escapa ya a las cuestiones de carácter general y es el ejemplo concreto y práctico del interés de Sartre por la literatura del presente.

mos entrar en polémicas vanas, nos vemos obligados a aceptar lo que él explica en una nota³; no habla de realidades sino de esencias: la "pura prosa" y la "poesía pura", y entre ambas reparte las características de la literatura. A la prosa otorga las **fundamentales** y a la poesía las gratuitas e irrelevantes. La prosa es el lenguaje útil, concebido como una especie de instrumento para buscar la verdad. La prosa es el imperio de los signos⁴ y el prosista un hombre que se sirve de las palabras. La poesía es el lenguaje gratuito en el que las palabras son consideradas en su materialidad, como cosas y no como signos⁵.

Pero hablando de la poesía, Sartre señala y prácticamente define las características que conforman el texto literario; aquellas que nos permiten identificarlo como tal, determinar su literariedad. Sartre rechaza el formalismo y sin embargo cuenta con su misma capacidad de análisis y la utiliza con destreza y matices⁶. La poesía es, según Sartre, el terreno del lenguaje autorreferencial, connotativo, emotivo y volitivo. En ella el contexto tiene una importancia capital, pues provoca la reevaluación constante del sentido, la totalización, una especie de plus de sentido inagotable, pero también una ilusión carente de objetividad, lo que sin duda para Sartre es un gran defecto. Pero, en cualquier caso, partiendo del formalismo, Sartre anuncia nuevas formas de acercamiento al texto literario. Sus apreciaciones sugieren la posibilidad de un análisis textual centrado en la materialidad del texto y que dejaría momentáneamente en suspenso las implicaciones históricas y sociales. Su definición de la poesía como el imperio de "las palabras - cosas", (*les mots-choses*); palabras - objeto, que sugieren la posibilidad de una lectura y una crítica centradas en el cuerpo físico del texto, una lectura por los sentidos y para los sentidos. La importancia del sonido, del ritmo, del aspecto visual y camal del texto, de la dimensión y el dibujo de las palabras muestran ahora, en negativo, lo que muchos años más tarde será la propuesta de Julia Kristeva en *La Révolution du langage poétique*⁷.

Lo curioso es que queriendo señalar todo esto como características negativas de la escritura en su vertiente poesía como aquellas características que, según Sartre, la convierten en una escritura fallida y alienada, haya sido capaz de verlas y analizarlas con tanta precisión y sensibilidad. ¿No pretenderá Sartre, a pesar de sus argumentos a menudo en contra, un equilibrio fructífero entre prosa y poesía, un equilibrio que podría llamarse "literatura", una *littérature engagée* no abstracta y no alienada?. Quizás no es otro su deseo cuando señala: *le style fait la valeur de la prose*, aunque precise: *Mais dans la prose, le plaisir esthétique n'est pur*

3 ... et c'est pour plus de clarté que j'ai envisagé les cas extrêmes de la prose pure et de la poésie pure. Same, op. cit., p. 48.

4 Tenemos que entender aquí "signo" fuera de la dicotomía saussurcana, exclusivamente como "significado".

5 Aquí se encuentra la parte olvidada de la dicotomía, "el significant".

6 Las características que Sartre atribuye a la poesía, excepción hecha de la terminología empleada, son las mismas que utilizarán los formalistas rusos y más tarde Jakobson para definir el texto poético, es decir, el texto literario.

7 Julia Kristeva: *La Révolution du langage poétique*. Seuil, Paris, 1974.

que s' il vient par-dessus le marché⁸. Tras la separación aberrante de fondo y forma, significado y significante (prosa y poesía), la dicotomía del signo lingüístico vuelve a aparecer como un equilibrio y una fuerza.

Pero volvamos a la prosa, a las otras características del hecho literario. En la prosa, dice Sartre, las palabras funcionan como designadores de los objetos y no se presta atención a la forma, al significante, pues el fin último del lenguaje es comunicar y lo fundamental es tener algo que decir, algo que merezca la pena ser comunicado. La prosa es la parte útil, pragmática de la escritura. El escritor tiene la misión⁹ de revelar el mundo y el hombre a los hombres''. El escritor comprometido con esta misión es el escritor "engagé". En la argumentación de Sartre quedan aún ecos, resabios de un cierto héroe romántico, de un personaje dividido entre la contemplación y la acción, entre la estética y el riesgo, las fuerzas de la vida y la tentación de la muerte. Prosa y poesía para él.

Reaccionando frente a la tentación del "arte por el arte", ante la pretensión de separarse de la dimensión temporal, de lo social y de lo humano, Sartre define la escritura, la verdadera escritura (y es ahora este término el que emplea en lugar de "prosa") como acción. El carácter pragmático del lenguaje le aparece como algo intrínseco, constitutivo de su propia definición. *L' écrivain engagé sait que la parole est action: il sait que dévoiler c' est changer et qu' on ne peut dévoiler qu' en projetant de changer*¹¹. También el héroe romántico, el poeta, pretendía cambiar el mundo con la fuerza de su palabra. Era quizás aquel un héroe orgulloso y solitario; Sartre, mucho más práctico, da entrada al lector en su teoría, lo mima y lo convierte en compañero y cómplice, porque lo necesita, porque nos encontramos en los años centrales del siglo XX.

El escritor solitario, encerrado en su torre de marfil y alejado del ruido del mundo no es nadie. Lo quiera o no, el escritor está en el mundo, vive un tiempo y un espacio concretos que lo determinan y en los que tiene la posibilidad de influir. Eso debe pretender. La obra literaria no puede ser un objeto de arte encerrado en su perfección formal, frío, muerto. El objeto literario, dice Sartre, y nosotros podríamos decir ya "el texto", *n' existe qu' en mouvement, es pur appel*; la literatura se presenta como *une tâche a remplir (elle n' existe que si on la regarde)*¹². La verdadera literatura no puede dirigirse a la pasividad del lector (ésta podría ser la definición de la subliteratura). La definición de la escritura como *un appel a la liberté du lecteur* actúa como una lograda fórmula publicitaria, como tantas otras frases contundentes de Sartre.

8 Sartre: *op.cit.*, p.75.

9 Por eso Sartre lo llama *médiateur*.

10 *Le but de la littérature... dévoiler le monde, et singulièrement l' homme aux autres hommes. pour que ceux-ci prennent en face de l' objet ainsi mis à nu leur entière responsabilité. Ibidem*, p.74.

11 *Ibidem*, p.73.

12 *Pour la faire surgir, il faut un ncteconcret: la lecture. (...) Il n' y n d' nrt que pouret par autrui. Ibidem*, p.91-93.

La escritura aparece así como un acto de confianza en la libertad humana. La escritura y la lectura exigen responsabilidad y compromiso¹³.

Sartre elige escribir para el lector contemporáneo, para aquel a quien aún resulta posible la tarea de cambiar el mundo. Sartre elige el presente, - no hay, tal vez, otra opción -, sin renunciar por completo a una imagen del lector universal, esa máscara de la posteridad y el éxito futuro.

El escritor, incluso a su pesar, realiza una cierta función social; es **mediador**¹⁴ para sus contemporáneos a quienes le une una cierta complicidad, por ser habitantes y artífices de una misma historia: *chaque livre*, escribe Sarire, *propose une libération concrète à partir d'une aliénation particulière*. Sin embargo, el proceso que genera la escritura, que va de la escritura a la lectura, no es nunca fácil. Ver la realidad *dévoilée*, desenmascarada, rara vez resulta cómodo. Tomar conciencia de uno mismo es generalmente adquirir una *conscience malheureuse*: *...si la société se voit et surtout si elle se voit "vue", il y a par le fait même contestation des valeurs établies et du régime; l'écrivain lui présente son image, il la somme de l'assumer ou de se changer*¹⁵. Por esto, la oposición es constante entre el escritor y las fuerzas conservadoras de la sociedad, empeñadas en mantener un equilibrio que consideran precario y ven amenazado. Esta amenaza reside principalmente en una de las grandes fuerzas de la literatura, la fuerza de transformación que descubre y pone en evidencia, la que deja sin abrigo a las convenciones y a los tópicos, la que revela la impostura y falsedad de las verdades oficiales. Roland Barthes hablará años más tarde de esta fuerza, le dará nombre, y será consciente también de sus peligros, como ya lo fue Sartre en 1948, advirtiendo de la encrucijada en la que vive el escritor: *parasite de l'élite dirigeante, mais fonctionnellement, il va à l'encontre des intérêts de ceux qui le font vivre*¹⁶.

No será otra la situación de Roland Barthes, salvada con ironía, en el momento de su entrada en el Collège de France.

Cuando Sartre ofrece un panorama de la situación del escritor y la función de la literatura a lo largo de la historia partiendo del siglo XII y de la posición de clérigos y letrados, trata siempre de definir las relaciones del escritor con el poder. En el siglo XVIII sitúa Sartre el momento en el que la literatura toma conciencia de su autonomía; pero es también entonces cuando la literatura empieza a confundirse con la duda, la crítica y el rechazo de lo establecido. La brecha que se abre entre el hombre de letras y la sociedad continúa creciendo y a mediados del

13 *Et tout l'art de l'auteur est pour m'obliger à créer ce qu'il dévoile, donc à me compromettre. À nous deux, voilà que nous portons la responsabilité de l'Univers*. Ibidem, p.110.

14 *L'écrivain est médiateur (...) son engagement est la médiation. Il fait passer pour lui et pour les autres l'engagement de la spontanéité immédiate au réfléchi*. Ibidem, p.124.

15 En el mismo párrafo Sartre añade de manera categórica: *nommer c'est montrer et que montrer c'est changer*. Ibidem, p.129.

16 Ibidem, p.129.

siglo XIX una profunda contradicción opondrá la ideología burguesa y las exigencias de la literatura. Una posibilidad desesperada que no deja de cumplirse es la renuncia al anclaje en el mundo, la búsqueda de un arte puro, ajeno al hombre”.

Finalmente, no le queda a la literatura más que revolverse contra ella misma. Es lo que Sartre llama “Anti-littérature”: On a écrit pendant soixante-dix ans pour **consommer le monde**¹⁸, on **dilapide** les traditions littéraires, on **gaspille** les mots, on les **jette** les uns **contre** les autres pour les faire éclater. La littérature **comme** Négation absolue devient l' Anti- littérature; jamais **elle** n' a été plus "littéraire"; la boucle est **bouclée**¹⁹. Este final que Sartre ve sin salida, si no es en la utopía, ofrece sin embargo a R. Barthes el punto de partida para considerar una nueva fuerza; la literatura como negación es una etapa necesaria en la construcción. No será otra la función de la semiología **bartesiana**²⁰ y del juego de deconstrucción de los tópicos que propone.

En cualquier caso, Sartre puso de relieve los dos extremos del problema, de algún modo simétricos con las dos visiones opuestas y complementarias de la literatura a las que él, simplificando, llamó *prosa*, o reino del lenguaje útil y comprometido, *ypoésia*, o espacio del lenguaje inofensivo y gratuito.²¹ Dos extremos que en el peor de los casos pueden conducir a la literatura alienada, aquella que no es consciente ni de su autonomía ni de su fuerza y que se somete a las ideologías y al poder establecido; o a la literatura "*abstraite*", aquella que se considera a sí misma gratuita y ajena e indiferente a la importancia del significado que vehicula. Dos extremos de un problema y la sugerencia de una solución posible: ver el Formalismo como una etapa, necesaria, pero superable. Dejar atrás el Formalismo sin negarlo: *Ainsi, sans que la littérature envisage un instant de perdre son autonomie formelle, elle se fait négation du formalisme et vient à poser la question de son contenu essentiel*²².

Sartre, con su ensayo, también parece haber superado unas contradicciones sólo aparentes. Hablar de prosa y poesía era una forma de hacerlo de la literatura en sus posibilidades principales, hacerlo de la escritura como de un rostro doble, forma y contenido, para el que la unicidad no sólo es restrictiva sino imposible. Sartre parece haber encontrado la fórmula de un

17 *Ni l' auteur tant qu' il écrit, ni le lecteur, tant qu' il lit, ne sont plus de ce monde; ils se sont mués en pur regard; ils considèrent l' homme du dehors (...). À la limite l' oeuvre ne sera tout à fait gratuite que si elle n' est tout à fait inhumaine (...). L' extrême pointe de cette littérature brillante et mortelle, c' est le néant.* *ibidem*, pp.171-172.

18 Roland Barthes señalara la fuerza de representación, de referencialidad, como la primera de las fuerzas de la literatura.

19 *ibidem*, p.174.

20 Sartre lo ha sugerido también de alguna forma, aunque el tiempo de la construcción sólo llegara, según él, en una futura y utópica sociedad de hombres libres.

21 La lección de R. Barthes consiste en descubrirnos que el lenguaje inofensivo o inocenteno existe, pues ningún lenguaje está fuera del poder.

22 *Qu' est-ce que la littérature?*, p.192.

equilibrio al final de un texto pasional y reflexivo, lleno de ideas y también de formas fuertes y sugerentes, plagado de imágenes muchas veces poéticas, gratuitas?

Llega a la conclusión de que es necesario superar el Formalismo y reconocer que *l'homme dans le monde* ha sido siempre el núcleo de lo literario. Ésta no será sólo una conclusión suya. Otros críticos, divergentes tal vez en el comienzo, diferentes en sus reconocidos, llegarán con el tiempo a una interpretación semejante de la escritura, suerte de pacto y de equilibrio entre la forma y lo humano, donde lo humano gane. A grandes rasgos, este es el camino que novela T. Todorov, de ensayo en ensayo, capítulo a capítulo en *Critique de la critique*²³, donde el subtítulo, como el título, juega con la forma para privilegiar el significado: *un roman d'apprentissage*, donde la crítica es una búsqueda de esa literatura que, según Sartre, *dépasserait l'antinomie de la parole et de l'action*²⁴.

En 1960 Pierre Moreau publica *La Critique littéraire en France*²⁵ y al capítulo número doce, breve y muy sintético le da el título de "Qu'est-ce que la littérature?". Sin embargo no aparece en ningún momento el nombre de Sartre. Quizás consideró el autor que reutilizara este título y emplear en una ocasión el término *'engager'* entrecomillado era ya suficiente homenaje. En cualquier caso los puntos más importantes de este capítulo ya se encontraban en el ensayo de Sartre: la definición de la literatura como expresión del acontecimiento, en íntima relación con la historia, la sociedad y la economía; la definición del escritor como un testigo en el que confluyen la Historia y su propia historia, sujeto tanto al determinismo colectivo como al individual; la definición de la literatura también como técnica, como la búsqueda de una forma, cuando por fin fue consciente de su autonomía. Pierre Moreau termina el capítulo con un epígrafe que sólo es una sugerencia: *la critique et la notion de vérité*; la noción que habría sido dejada de lado por los Formalistas y en general por toda la crítica inmanente; esa misma noción a la que Todorov concederá el primer lugar y en la que el hombre encontrará también su situación como sujeto y primer objeto de la literatura²⁶. Sin aportar grandes novedades, este ensayo de Pierre Moreau es un ejemplo entre otros de que el debate continúa y de que las preguntas siguen abiertas.

1977 es el año en que Roland Barthes pronuncia su *Leçon* inaugural en el Collège de France. Dividido entre la alabanza que se siente obligado a ofrecer a la Institución que lo acoge y su concepción personal de la literatura, opta por una solución inteligente: atribuirle al Collège de France las características de libertad y responsabilidad que Sartre quería para el

23 T. Todorov: *Critique de la critique, un roman d'apprentissage*. Seuil, Paris, 1984.

24 *Qu'est-ce que la littérature?*, p.197.

25 Pierre Moreau: *La critique littéraire en France*, Armand Colin, Paris, 1960.

26 Aunque Pierre Moreau parece llegar también a esta conclusión, su ensayo no parece el resultado de un recorrido vital, sino sólo el fruto de una reflexión teórica.

lector ideal y contemporáneo. Barthes actúa como un clásico conoedor de la fuerza de la *cap-tatio benevolentiae* para abrirle el camino a su discurso e introducir el tema del poder, y del poder en el lenguaje.

Como Sartre años atrás con su ensayo, ahora también Roland Barthes quiere de alguna forma sorprender y provocar al auditorio, desvelarle algunas realidades, hacerlo primero consciente y más tarde responsable. ¿Cómo no van a permitírsele en sus primeras palabras ha definido el Collège de France como el lugar de la libertad?. Ahora el público ya está preparado para aceptar sus frases tajantes y sorprendentes; como ésta: *Mais la langue, comme performance de tout langage, n' est ni réactionnaire ni progressiste; elle est tout simplement fasciste; car le fascisme, ce n' est pas d' empêcher de dire, c' est d' obliger a dire*²⁷; expresiones en las que juega hábilmente con la retórica, negando para afirmar con más fuerza, para que la afirmación se abra hueco en la confianza que la negación ha procurado. Fragmentos en los que ofrece definiciones tajantes e invertidas que se resisten a la contradicción, como en este caso: *en chaque signe dort ce monstre: un stéréotype*²⁸, en el que la aposición calificativa y metafórica precede al sujeto creando expectativas tan falsas como defraudadas, sorprendentes; unas formas que obligan, -poder de la lengua-, a dar por bueno y a aceptar como cierto el contenido que transportan²⁹.

Así quedan planteadas las premisas del argumento bartesiano; podríamos resumirlas como la imposibilidad de escapar al poder y más concretamente como la imposibilidad de escapar al poder de la lengua.

De que una lucha abierta resultaría vana ya da cuenta la introducción de su discurso, y es también la consecuencia práctica. La propuesta de libertad que señala Roland Barthes concuerda con su personal visión de la literatura: *Cette tricherie salutaire, cette esquivé, ce leurre magnifique, qui permet d' entendre la langue hors- pouvoir, dans la splendeur d' une révolution permanente du langage, je l' appelle pour ma part: littérature*³⁰. Sólo haciendo trampas puede esquivarse el poder de la lengua; sólo jugando se le puede poner en evidencia, revelarlo, desenmascararlo. El acecho y la caza de estereotipos no es mal principio para este juego.

Roland Barthes establece una triple equivalencia: literatura = escritura = texto³¹; siendo el texto el tejido de significantes que constituye la obra. La libertad que la literatura hace po-

27 Roland Barthes: *Leçon Seuil*, Paris, 1978, p.14.

28 y que continúa: *je ne puis jamais parler qu' en ramassant ce qui traîne dans la langue*. Ibidem, p.15.

29 Quizás resultaría más revelador, tanto en el caso de Barthes como en el de Sartre, un análisis de sus estilos de escritura (eso que da valor a la prosa), y a través del conocimiento de sus respectivas estrategias formales llegar a sus ideas; a sus "verdades".

30 Ibidem, p.16.

31 Sartre ya sugería la equivalencia de las dos primeras realidades.

sible nace del trabajo de desplazamiento que el escritor realiza en la lengua; por eso el escritor es responsable de la forma³¹, y la forma significa. *Lapoesia* no es el lenguaje inútil.

Según Barthes, son tres las fuerzas de libertad de la literatura: *Mathésis*, *Mimésis* y *Sé-miosis*. Por la primera la literatura es enciclopédica, alcanza todos los saberes sin fijarlos, y el principal objeto de su saber es el hombre. Por ella el hombre habla del hombre, porque la literatura es enunciado y enunciación, prosa y poesía otra vez, si volvemos a Sartre: *...Les mots ne sont plus conçus illusoirement comme de simples instruments, ils sont lancés comme des projections, des explosions, des vibrations, des machineries, des saveurs: l'écriture fait du savior une fête*³³, pero Sartre matizado. Es precisamente la fuerza de la enunciación la que convierte la palabra en algo vivo, la que hace de ella acción.

Por la segunda fuerza la literatura puede ser representación de lo real, del mundo y del hombre en el mundo. Actuar en la lengua es hacerlo en el mundo. "*Changer la langue*", *mot mallarméen*, dice R. Barthes, *est concomitant de "changer le monde": mot marxien*³⁴, o como decía Sartre: *parler c'est agir y la parole est un certain moment particulier de la action et ne se comprend pas en dehors d'elle*³⁵.

Sin embargo estas fuerzas son utópicas en la medida en que pueden ser recuperadas por el poder. En unas líneas resume R. Barthes las relaciones entre el escritor y el poder; Sartre había empleado un buen número de páginas para analizarlas también desde la Edad Media. Barthes sintetiza lo que Sartre había visto como una constante a lo largo de la historia. Cuando un escritor se hace molesto, ingrato, la mejor fórmula con la que cuenta el poder para librarse de su fuerza subversiva es anexionárselo, darle reconocimiento y cabida, a menudo con premios, en el sistema, con la etiqueta, por qué no, - las excepciones oxigenan y aseguran la permanencia de un orden-, de escritor conflictivo, crítico o disidente al que se le permite la palabra, presentada y cribada, privada de valor merced a la etiqueta.

Sólo existe una manera de escapar, de conservar una cierta libertad sin molde; empeñarse, dice R. Barthes, en *affirmer l'Irréductible de la littérature*³⁶. Utilizar la tercera fuerza de la literatura: el juego.

No destruir los signos, buscar una fórmula más inteligente y más práctica: *jouer les sig-*

32 Sería posible señalar coincidencias con la teoría de l'écart o desvío en estilística; concretamente con las teorías de Jean Cohen en *La Structure du langage poétique* y en su continuación: *Le Haut langage*.

33 *Leçon*, p.20.

34 *Ibidem*, p.24. En este sentido sería interesante analizar la biografía que Sartre escribe de Mallarmé: *Mallarmé, la lucidité et sa face d'ombre*, en la que la escritura aparece como el motor principal de la vida. He tratado antes este tema en "*Sartre en las biografías de Baudelaire y Mallarmé: lucidez y sombras de la escritura*" in *Poesía histórica y (Auto)biográfica (1975-1999)*, Visor Libros, Madrid, 2000, pp.331-338.

35 *Qu'est-ce que la littérature?*, p. 71.

36 *S'entêter veut dire en somme maintenir envers et contre tout la force d'une dérive et d'une attente. Et c'est précisément parcequ'elle s'entête que l'écriture est entraînée à se déplacer...* *Leçon*, p.26.

nes. Para entender el método y el proceso, Barthes propone una ciencia de los signos: la **semiología**³⁷, deconstrucción, que no destrucción de la lingüística³⁸.

Retomando sus palabras, la *sémiologie* serait des lors ce travail qui recueille l' **impur** de la langue, le rebut de la linguistique, la **corruption** immediate du langage: rien moins que les désirs, les craintes, les mines, les intimidations, les avances, les tendresses, les **protestations**, les excuses, les **agressions**, les musiques, dont est faite la langue **active**³⁹.

La semiología pretende señalar la presencia de estas realidades en el texto, pues el texto es el único espacio donde es posible escapar al poder de la lengua. La escritura, dice R. Barthes, obliga a la semiología a trabajar sobre las diferencias⁴⁰. En principio "negativa", una semiología que descubre y revela las diferencias, las distancias; autocrítica o "anti-literatura" como decía Sartre, es también la etapa previa y necesaria de una semiología positiva, activa, que hará posible, y nos encontramos de nuevo en la utopía de Sartre, una escritura por y para hombres libres.

La semiología es primero negativa, no porque niegue la fuerza del signo, sino porque contesta su poder absoluto, porque demuestra que no es posible atribuirle caracteres fijos, ajenos a la historia y al hombre, que no es posible considerarlo como una entidad de carácter "científico", neutro, objetivo. Y esta semiología sólo puede darse a partir de 1968, cuando la literatura y la figura del escritor y del intelectual han sido desmitificadas. También podrán ser desmitificados a partir de este momento la mayor parte de los estereotipos que las convenciones sociales, esclavas del poder, han erigido en verdades. Bastará para ello con comprender y poner de relieve el sistema que la sociedad y la lengua emplean para crearlos. Será suficiente con desmontar el mecanismo, en un puro juego nunca inocente, para que el absurdo y la risa hagan que el poder pierda pie en el cuerpo dinámico del texto: *Il s' agit de comprendre comment une société produit des stéréotypes, c' est a dire des combles d' artifice qu' elle consume ensuite comme des sens innés, c' est a dire des combles de nature*⁴¹. O sintetizando: la semiología trata de *étudier la langue travaillée par le pouvoir*⁴²; expresión con la que Barthes insiste en la importancia del proceso, en la dinámica de la actividad; un trabajo reconocible a posteriori en las estructuras que originan la lengua, en las formas que la provocan y la constitu-

37 Barthes está pronunciando la lección inaugural de su cátedra de semiología en el Collège de France.

38 *Leçon*, pp.29-30.

39 *Leçon*, pp.31-32.

40 Porque, *le texte contient en lui la force de fuir infiniment la parole grégaire (...) il repousse ailleurs, vers un lieu inclasé, atópique, si l' on peut dire, loin des "topoi" de la culture politisée.* *Leçon*, p.34.

41 *Leçon*, p.32.

42 *Leçon*, p.33. Podríamos añadir que la semiología, gracias sobre todo a las aportaciones del psicoanálisis lacaniano, estudia la lengua como "el lenguaje del Otro", la lengua "travaillée par le désir". A la relación entre el psicoanálisis y la semiología bartesiana me he referido en el artículo: "El "yo" en el texto: el estilo como posibilidad de un psicoanálisis textual" in *Autor y texto: fragmentos de una presencia*. PPU, Barcelona, 1996, pp.133-143.

yen. Siempre formas y estructuras ancladas en un tiempo y un espacio históricos, humanos. Reconstruir este proceso para comprenderlo, para descifrarlo y que el proceso mismo no nos controle es el objeto de una semiología entendida como un viaje. No vamos al encuentro de un sentido de los signos fijado y estable. Vamos a investigar cómo, y ese cómo es forma, técnica y estructura, se construyen los significados, cómo evolucionan, cómo cambian y cómo se fosilizan en el momento en que el poder se inscribe en ellos, convirtiéndolos en monstruos, en estereotipos, tanto más dañinos cuanto más irreconocibles, cuanto más aparentemente banales. La semiología, jugando, trampeando, retira las máscaras, destruye el engranaje, las fórmulas mágicas; quizás gracias a que ella misma carece de técnicas precisas, aunque R. Barthes sugiere una posibilidad de método: *l'opération fondamentale de cette méthode de déprise, c'est, si l'on écrit, la fragmentation, et si l'on expose, la digression (...), l'excursion*⁴³, que es capaz de ponerlas en juego todas, hasta las más heterodoxas, para mostrar el funcionamiento abusivo de los mecanismos por los que pasa el significado al hacerse lenguaje, con el concurso obligado del poder.

Roland Barthes tiene que terminar de alguna forma su discurso, y de nuevo va a utilizar una fórmula clásica y probada.

Para dotar de una posibilidad de dinamismo a la que será su enseñanza, la compara con un viaje. Un viaje en el que el lugar de llegada es *fantasmatique*, el lugar que actúa con la atracción del deseo⁴⁴: *La science peut donc naître du fantasme. C'est à un fantasme, dit ou non dit, que le professeur doit annuellement revenir, au moment de décider du sens de son voyage; de la sorte il dévie de la place où l'on l'attend, qui est la place du Père, toujours mort, comme on le sait; car seul le fils a des fantasmes, seul le fils est vivant*⁴⁵.

Adoptar la posición del hijo en la enseñanza es quizás la única manera de contribuir a aligerar el poder de su discurso académico, de introducir en él una fuerza nueva capaz en último extremo de dinamitarlo, pero, ¿hasta qué punto?, ¿dónde se sitúa el límite?, ¿cuando el discurso se encuentre absolutamente minado por un segundo discurso, metadiscurso crítico, que lo fragmente y lo confunda?. Fragmentación, digresión, deconstrucción, juego, ironía. Nada ataca más directamente el poder del Padre que la risa del hijo.

Sin embargo R. Barthes no puede dar por terminado su discurso en este punto. Igual que en sus primeras palabras se vio obligado a ofrecer la alabanza tradicional que abre las puertas de la escucha, ahora se ve obligado también a una conclusión clásica, apaciguadora, que le permita permanecer dentro una vez que las puertas se cierren.

43 *Leçon*, p.42.

44 Una vez más acude R. Barthes a las nociones del psicoanálisis. Señala la imprescindible ruptura con el Padre, para que el hijo viva; el profesor, si quiere hacer de su enseñanza algo vivo, estará al lado del hijo, como él tendrá "fantasmas", deseos. En él estará el germen del cambio.

45 *Leçon*, p.44.

El final de la *Leçon* de R. Barthes no es su mejor parte. La carga **novedosa** y revulsiva ya ha pasado antes, con suavidad, introducida y rematada por ideas y frases comunes que aminoran su impacto. R. Barthes remata con un pensamiento convencional y admitido, con algo que alegra los oídos de un público de profesores y estudiantes, una especie de máxima clásica desarrollada con impecable maestría retórica: *Il est un âge où l' on enseigne ce que l' on sait; mais en vient ensuite un autre où l' on enseigne ce que l' on ne sait pas: cela s' appelle "chercher". Vient peut-être maintenant l' âge d' une autre expérience: celle de désapprendre, de laisser travailler le remaniement imprévisible que l' oubli impose a la sédimentation des savoirs, des cultures, des croyances que l' on a traversées. Cette expérience a, je crois, un nom illustre et démodé, que j' oserais prendre ici sans complexe, au carrefour même de son étymologie: "Sapientia" = nul pouvoir, un peu de savoir, un peu de sagesse, et le plus de saveur possible*⁴⁶. Un juego magnífico con los sonidos, los sentidos y las estructuras: antítesis sorprendentes pero aceptadas. Un juego que relaja y acoge; un juego relativamente fácil pero inteligente del que no nos sentimos excluidos. Sin embargo, también un juego que nos envuelve, que relajándonos nos confunde, que casi nos hace olvidar lo esencial de la *Leçon*, sus contundentes y vitales afirmaciones. A ellas quiero volver, y con ellas quiero acabar el recuerdo de estos dos momentos significativos de la crítica del siglo XX. Dejando entre paréntesis este final de R. Barthes, en el que el lenguaje del Padre parece triunfar con su corte de tópicos y convenciones, quiero volver a las fiasas del hijo. En primer lugar a una de Sartre: *L' écrivain engagé sait que la parole est action: il sait que dévoiler c' est changer et qu' on ne peut dévoiler qu' en projetant de changer*⁴⁷, y para terminar, a aquella en la que Barthes da nombre a este *dévoilement*: *Cette tricherie salutaire, cette esquivé, ce leurre magnifique, qui permet d' entendre la langue hors-pouvoir, dans la splendeur d' une révolution permanente du langage, je l' appelle pour ma part: "littérature"*⁴⁸, en la que la literatura, necesariamente viva, fuerza de transformación constante, se revela como el deseo del hijo.

46 *Leçon*, pp. 45-46.

47 *Qu' est-ce que la littérature?*, p.73.

48 *Leçon*, p.16.