

perspectiva

NUEVO BOLETIN DE LA

FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS DE LA UNAM
TERCERA EPOCA □ AÑO 1 □ SEPTIEMBRE DE 1980 □ NUMERO 3



EL ITINERARIO DE LOS PASOS PERDIDOS

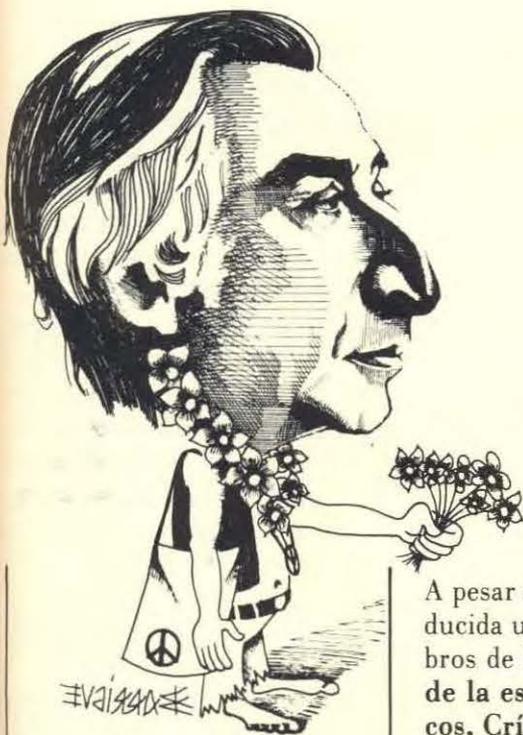
Raymundo Ramos

El mío fue — como el del personaje de Carpentier — un encuentro trivial, “en cierto modo, como son, aparentemente todos los encuentros cuyo verdadero significado sólo se revelará más tarde, en el tejido de sus

implicaciones...” Hoy, para mí, es más tarde, y estas notas escritas de prisa — porque además es la única manera de escribir — son el tejido de sus (de mis) implicaciones. Alejo Carpentier ha muerto en este ochenta que por llevarse a alguien se ha llevado a Erich Fromm, a Roland Barthes, a Jean-Paul Sartre, a nuestro Agustín Yáñez... ¿y a quién más en los meandros del futuro que tal vez puedan contemplarse — en planta — desde las bambalinas azules del cielo? Mientras escribo escucho la noticia: acaba de morir Henry Miller. (continúa)

ROLAND BARTHES O LA PASION POR EL LENGUAJE

César González



A pesar de que se encuentra traducida una buena parte de los libros de Barthes (*El grado cero de la escritura*, *Ensayos críticos*, *Crítica y verdad*, *El sistema de la moda*, *Sade*, *Bouvier*, *Loyola*, *El placer del texto*, *Barthes por Barthes* y últimamente *Mitologías*, además de una buena cantidad de ensayos publicados originalmente en revistas), existe la tendencia, sobre todo en México y a nivel universitario, de juzgarlo sólo por dos obras: su ensayo "Introducción al análisis estructu-

ral del relato" y su pequeño libro *Elementos de semiología*. Estas dos obras, junto con *El sistema de la moda* y la parte final de *Mitologías*, constituyen textos propiamente teóricos, que pertenecen a una época muy bien delimitada; en consecuencia, puede decirse que la postura de enjuiciar a Barthes por dos pequeñas obras teóricas, sin considerar los trabajos descriptivos, de análisis, o hasta lírico si se quiere, revela una gran incompreensión de lo que significa su obra.

Pero, si algo caracteriza el trabajo de Barthes es indudablemente su movilidad, su evolución constante; esta movilidad es hasta tal grado constitutiva de su obra que es indispensable integrarla a su descripción. Algunos de sus críticos consideran precisamente la movilidad como una carencia de rigor, como un vaivén, como un cambio irresponsable de opinión que frustra a sus discípulos. Sin embargo, el aporte esencial de su obra "no está sólo en el contenido de sus enunciados, sino en el modo de su enunciación" (Todorov, 143). El propio Barthes la asume de la siguiente manera: "una doxa (una opinión común) está establecida, insoportable; para desprenderme de ella postulo una paradoja; luego esa paradoja se espesa, se convierte a su vez en una nueva concreción, una nueva doxa, y tengo que ir más lejos en busca de una nueva paradoja" (RB, 78).*

Y no obstante, aunque el conocimiento de los escritos de Barthes se circunscribe a *Elementos de semiología* y a la "Introducción...", se le ha juzgado mal, es decir, se ha leído

CURSOS Y BECAS

MEXICO

Curso Maestría en Demografía
Requisitos Título universitario
Lugar El Colegio de México
Duración Dos años a partir de 1981
Fecha límite Desde fines de 1980
Mayores informes Centro de Estudios Económicos y Demográficos de El Colegio de México
Camino al Ajusco No. 20,
México 20, D. F.

MEXICO

Curso Maestría en Desarrollo Urbano
Requisitos Título universitario. Idioma inglés
Lugar El Colegio de México
Duración Dos años a partir de julio de 1981
Fecha límite Febrero de 1981
Mayores informes Centro de Estudios Económicos y Demográficos de El Colegio de México
Camino al Ajusco No. 20,
México 20, D. F.

MEXICO

Curso Unidad Modular de Sistemas de Evaluación del Aprendizaje
Lugar México, D. F.
Duración Noviembre a diciembre de 1980
Fecha límite A la brevedad posible
Mayores informes Centro Latinoamericano de Tecnología Educativa para la Salud (CLATES), México

ITALIA

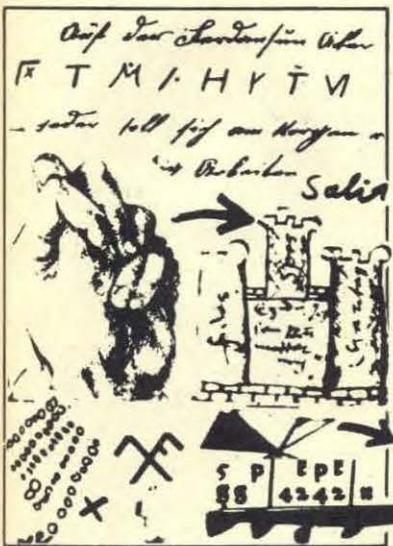
Curso Curso Internacional de Hidrología
Requisitos Título universitario en ingeniería civil
Idioma inglés
Lugar Università degli studi di Padova, Centro Internazionale di Idrologia "Dino Tonini", Vía Loredan 20 35100, Padova, Italia
Duración Seis meses a partir del 15 de enero de 1981
Fecha límite 15 de octubre de 1980
Condiciones Generales El Gobierno de Italia otorga becas que cubren los gastos de viaje, alojamiento y asignación
Inscripciones en la sede del curso, en la Embajada de Italia o en el Instituto Italiano de Cultura

ESPAÑA

Curso Investigación sobre Temas del Medio Ambiente
Requisitos Idioma español
Lugar Madrid, España
Duración Un año
Fecha límite 10 de octubre de 1980
Condiciones Generales Beca institucional
Informes: Centro de Información de Ciencias Ambientales, CIFCA, España.

mal: se le ha considerado como un estructuralista de los que no existen, de los que hacen una completa abstracción de la historia. **Mitologías**, por ejemplo, publicado hace ya veintitrés años, es un examen de la naturaleza sistemática de la significación social, examen en el que necesariamente tiene que estar presente la historia. Dice Barthes que el propósito de este libro no es político sino ideológico —pues se trataba de considerar sistemáticamente, en bloque, a la pequeña burguesía y de golpearla infatigablemente (RE)—; sin embargo, sí podemos hablar de un objetivo político, que sería el de desenmascarar el proceso por medio del cual se naturaliza un lenguaje, el proceso que presenta como natural lo que es histórico. Hay en este libro una concepción algo ingenua de la significación, además de que su método es, como él mismo reconoce más tarde, "poco científico, y no trataba de serlo"; a pesar de eso, continúa siendo válido el objetivo general, el objetivo semiológico general: "después la semiología se desplazó, tomó otros colores pero siguió conservando el mismo objeto, político —pues no hay otro" (LI).

La semiología de Barthes trata siempre de dar cuenta de la estructura de significación tanto de prácticas sociales como de sistemas de objetos como el mobiliario, el vestido, la alimentación. Su sistematización está presentada en **Elementos de semiología**, libro en el que Barthes recoge, con el método de la lingüística estructural, los conceptos fundamentales y determina algunos de sus semiológicos.



teriormente (1971), confiesa la ingenuidad de esa concepción deductiva (Ré).

La "Introducción al análisis estructural del relato", publicada en 1966, participa en gran medida de este primer estructuralismo clasificatorio; lo que se busca aquí es fundamentalmente analizar lo enunciado, los contenidos: "el estructuralismo que allí se propone es en cierto modo homogéneo con las obras antiguas, clásicas, populares, que le son propias, puesto que no rompe verdaderamente con la cultura aristotélica" (Bellour, 38).



El objeto de la semiología se define aquí negativamente: los lenguajes no lingüísticos. De entrada la semiología se considera como una ciencia humana: "postula un estatuto intracientífico presuponiendo una idea de ciencia, concebida como investigación de un objeto por métodos apropiados" (Buffat). Sin embargo, puede apreciarse aquí una contradicción, pues se pretende aplicar un método lingüístico a objetos no lingüísticos.

Otro de sus libros teóricos, **El sistema de la moda**, es para el propio Barthes, "un itinerario, un viaje paciente, casi meticuloso, realizado por un hombre inexperto que intenta ver cómo se construye el sentido, cómo lo construyen los hombres" (Bellour). Tal vez sea este libro el que fue escrito con mayor afán de cientificidad, pues para la época en que lo escribió, Barthes pensaba que, una vez planteada la teoría general de la semiología, había que construir semióticas particulares aplicadas a conjuntos de objetos culturales preexistentes, como el vestido, el relato o la alimentación. Pos-

En general, la lectura que se ha hecho del proyecto semiológico de Barthes ha sido reductora, pues no se ha tomado en cuenta la participación de la historia, la cual, sin embargo, nunca ha estado ausente de su obra. Como dice Barthes hablando de sí mismo: "Su trabajo no es antihistórico (al menos eso espera), pero es siempre, obstinadamente, antigenético, pues el Origen es una figura pernicioso de la Naturaleza (de la **Physis**): por un abuso interesado, la **Doxa** aplasta juntos el Origen y la Verdad, para hacer de ellos una prueba única (...) Para burlar el Origen, culturiza inicialmente a fondo la Naturaleza: nada, en ninguna parte, es natural, sólo histórico; luego esa cultura (convencido como está con Benveniste de que toda cultura no es más que un lenguaje) la pone a circular de nuevo en el movimiento infinito de los discursos, montados unos sobre otros (y no engendrados)" (RB, 152). Como ya se ha explicado, el propósito de Barthes es mostrar el proceso de naturalización; para lograr esto es necesario concebir la sociedad como un

proceso de estructuración consecuencia de la interdependencia de las prácticas sociales, proceso que es el de la reproducción de las relaciones de poder: "La semiología, en lo que me concierne, surgió como un movimiento pasional: me parecía que una ciencia de los signos podría activar la crítica social, y que Sartre, Brecht y Saussure podrían reunirse en este proyecto; se trataba de comprender (o describir) cómo una sociedad produce estereotipos que luego esa sociedad consume como sentidos innatos (...) la lengua trabajada por el poder: ése fue el objeto de esta primera semiología" (LI).

Lo que la lectura reductora ha rescatado de la obra de Barthes es el rigor, la búsqueda de cientificidad, lo sistemático; es decir, lo que su semiología tenía de lingüístico. En mi opinión, eso sería lo que se puede rechazar. Sus trabajos posteriores vienen a confirmarlo: "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 inte-



grarme a una *ciencia semiológica*: atravesé un sueño (eufórico) de cientificidad (del cual **El sistema de la moda y Elementos de semiología** son los residuos)" (Ré).

Con el nombre de "nueva crítica" se conocieron los trabajos de crítica literaria realizados por un grupo de escritores, Barthes entre ellos, reunidos alrededor de algunas revistas. Ante los ataques de la crítica tradicional, Barthes publica en 1966 un pequeño libro en el que se advierte un desplazamiento en sus concepciones sobre la literatura. En este libro, **Crítica y verdad**, aún habla de ciencia, pero el objeto de esta ciencia ya no es el mismo: no es ya el sentido de una obra sino la pluralidad de sentidos que esa obra puede engendrar. Para Barthes, la crítica tradicional "trata de defender una especificidad puramente estética: quiere proteger en la obra un valor absoluto, indemne a cualquiera de esos 'otros lados' despreciables que son la historia o los bajos fondos de la *psiquis*" (CV, 38). Y esta postura es muy importante, pues hasta la "In-

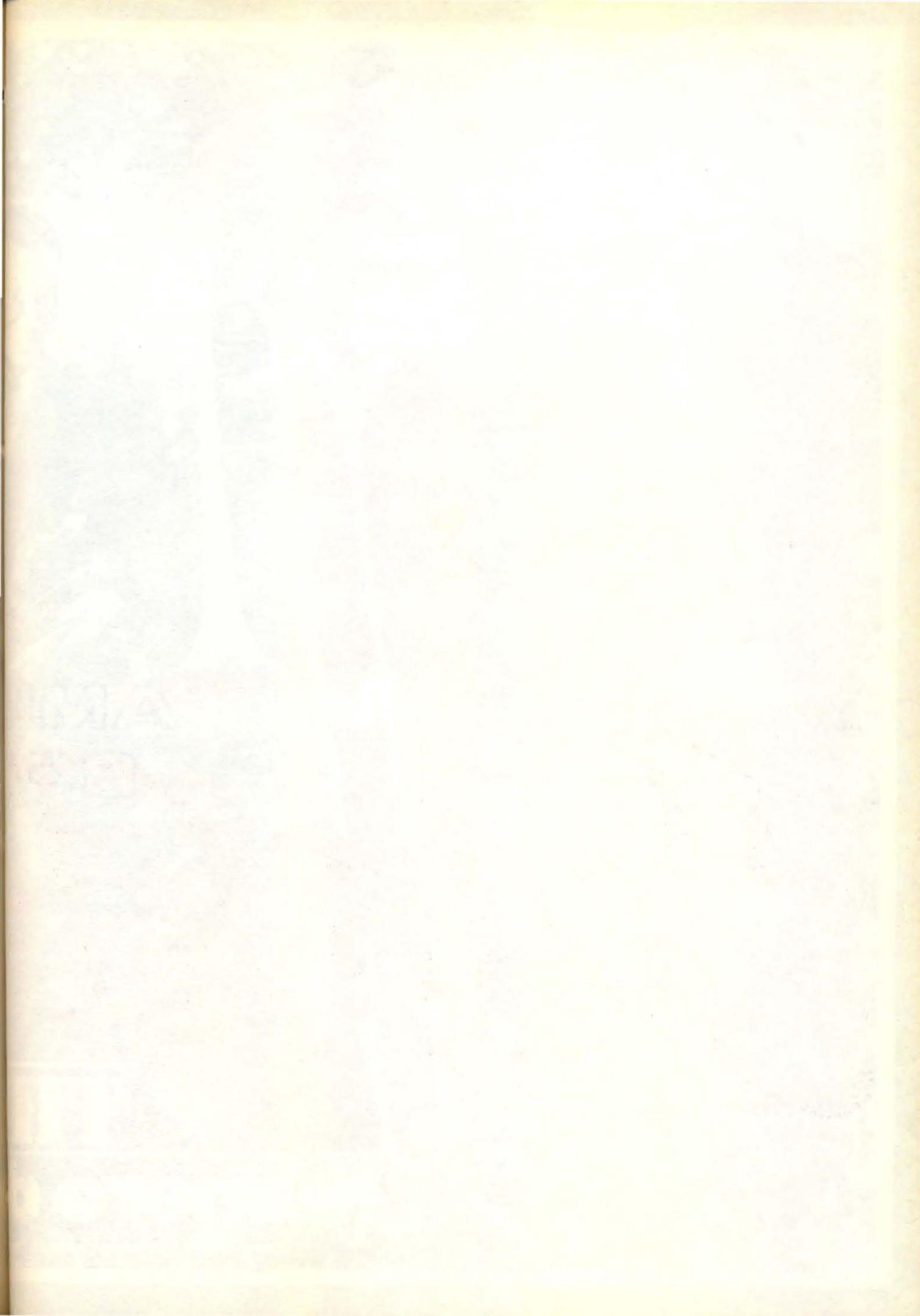
roducción..." pensaba que la ciencia literaria tenía un desarrollo lineal y progresivo, y que lo que había que estudiar era la obra en sí misma; en oposición a esto, en **Crítica y verdad** postula la necesidad de "salir de ella y acudir a una cultura antropológica" puesto que la obra no posee un sentido sino muchos; es decir, la obra literaria es simbólica: "el símbolo no es la imagen sino la pluralidad de los sentidos" (CV, 52). Por esta razón Julia Kristeva lo considera como precursor y fundador de los modernos estudios de literatura, pues "situó la práctica literaria en el entrecruzamiento del sujeto y de la historia; porque estudió dicha práctica como síntoma de los desgarramientos ideológicos de una sociedad; porque buscó en los textos el mecanismo preciso según el cual se efectúa simbólicamente —semióticamente— ese desgarramiento".

El paso en Barthes de la primera semiología a sus trabajos posteriores, paso que empieza a realizarse a partir de **Crítica y verdad**, está muy relacionado con su conocimiento de los escritos de Benveniste, Derrida, Lacan, Levi-Strauss, aunque no haya referencias de Althusser. Aun cuando no menciona nombres, dice en "Réponses": "si bien es cierto que la lingüística ofreció el cuadro operatorio de la semiología, ésta sólo se modificó y profundizó bajo la luz de otras disciplinas, de otras exigencias, de otros pensamientos: la etnología, la filosofía, el marxismo, el psicoanálisis, la teoría de la escritura y del texto" (Ré). El problema del sujeto, por ejemplo, ya está planteado desde **Crítica y verdad**, pues allí pos-



tula que el sujeto no es un sujeto pleno: "el recurso al discurso simbólico conduce a una creencia inversa: el sujeto no es una plenitud individual ... sino un vacío en torno del cual el escritor teje una palabra infinitamente transformada" (CV, 73). Esto mismo dice en una entrevista posterior: "lo que parece admitido por vías distintas es la puesta en duda radical del sujeto como sujeto pleno (...) el hombre ya no es el centro de las estructuras" (Bellour, 42). Es imposible no ver aquí la presencia de los autores antes mencionados.

La problematización del sujeto y la influencia de otras disciplinas ocasionaron una profunda transformación en el enfoque de los textos literarios; esto se demostró en el seminario realizado entre 1968 y 1969 sobre una novela corta de Balzac: **Sarrasine**. Esta transformación se caracterizó básicamente por el paso de una ciencia de la literatura (constituida bajo el modelo de la lingüística) a una ciencia del texto. Esta ciencia analiza no el o los códigos, sino la interfe-



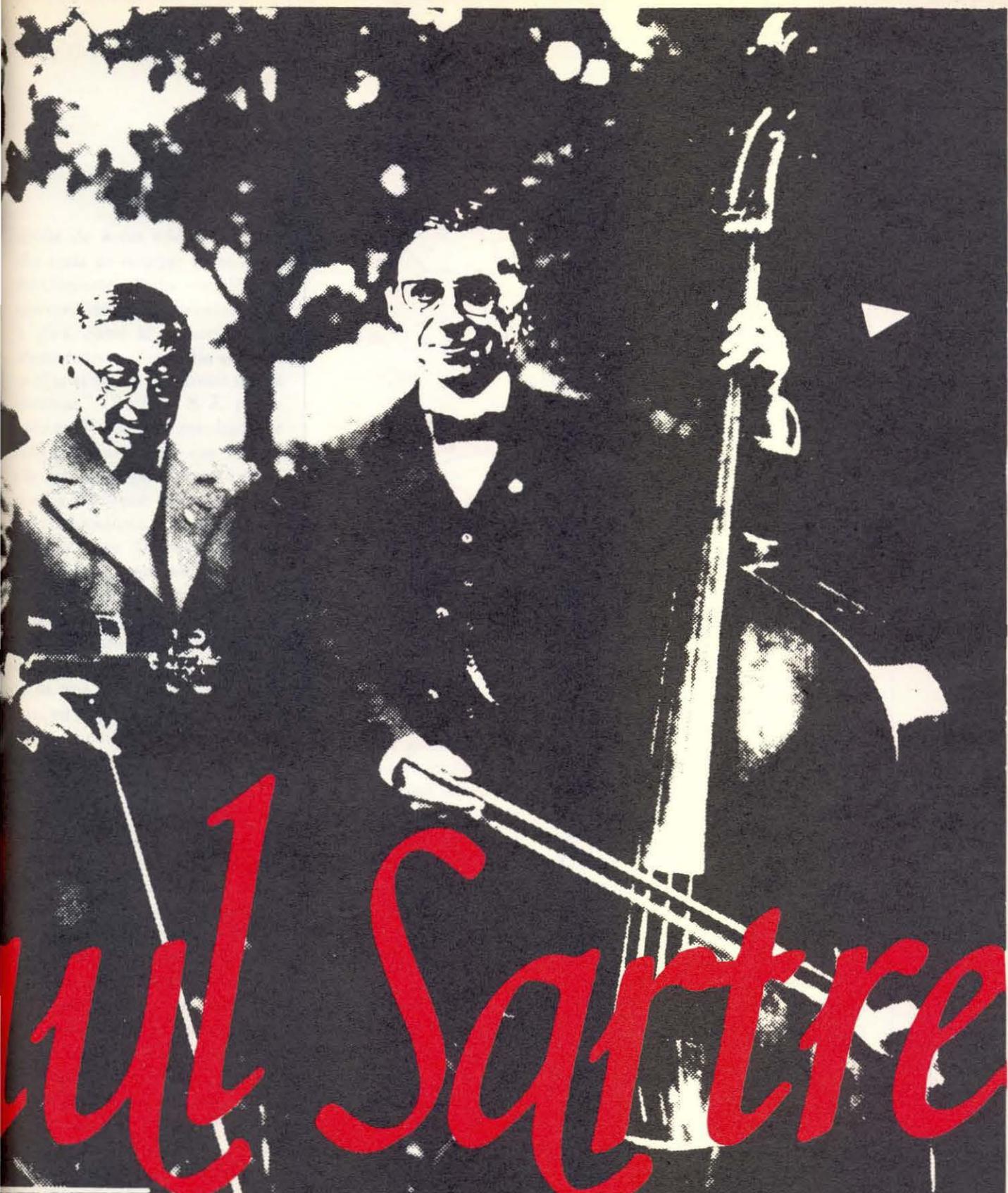


Jean L.

THE

Número d

FACULTY OF PHILOSOPHY AND LETTERS

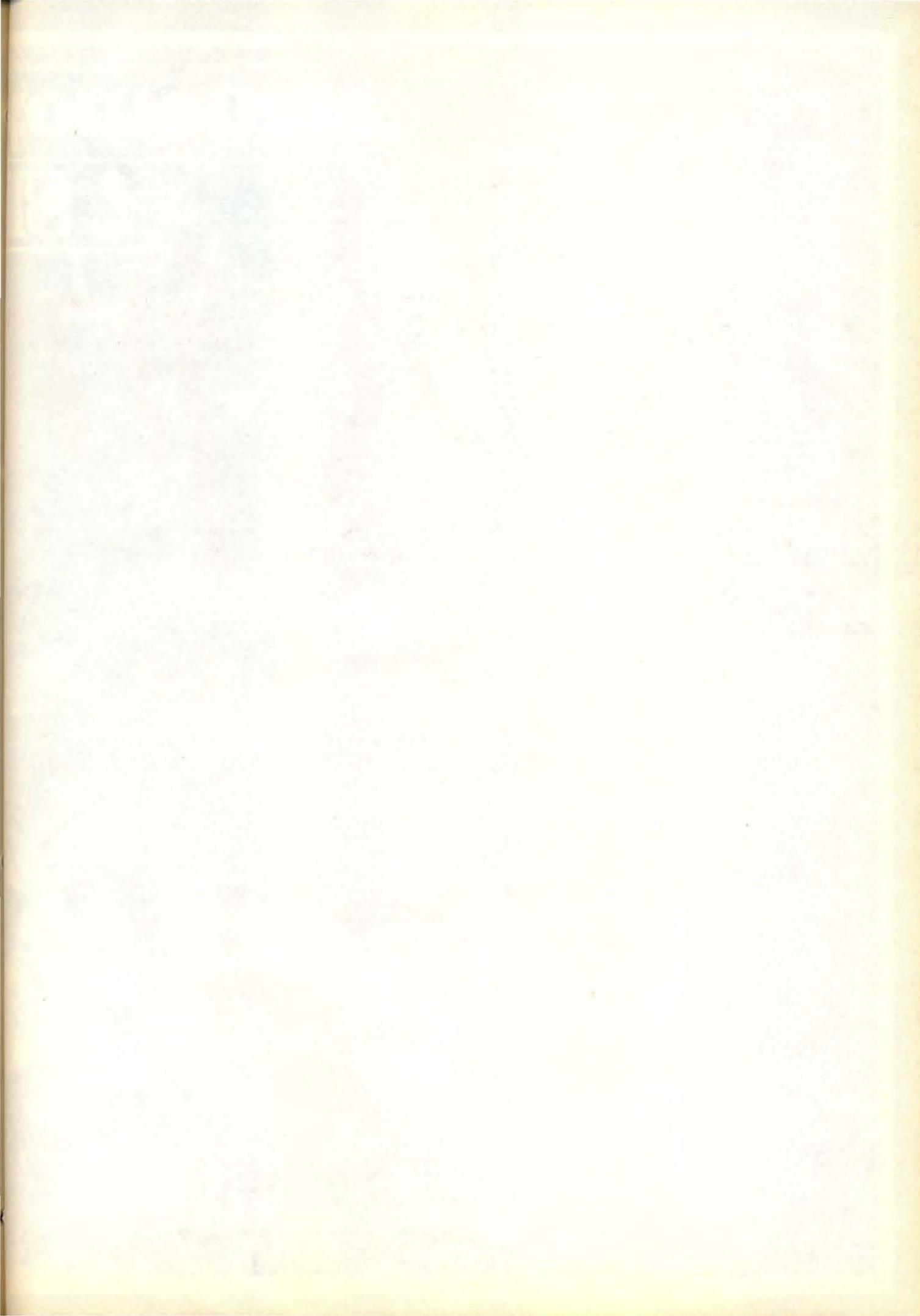


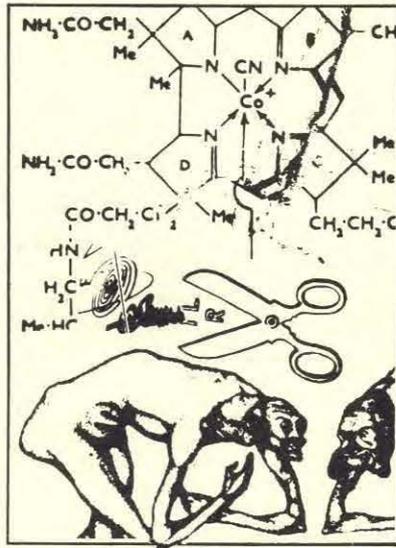
Jul Sartre

1987

homenaje

EDICIÓN ACADÉMICA / UNAM / 1980





rencia de estos códigos, y con ello trata de escapar tanto al reduccionismo de lo sociológico, que considera sólo lo externo de la obra, como al reduccionismo inmanentista; “con ello se coloca el analista en el infinito de los sistemas” (Buffat). S/Z, publicado en 1970, es el resultado de este seminario. En ese mismo año, en el primer número de la revista *Poétique* aparece su visión del análisis, “no se trata de obtener una ‘explicación’ del texto, un ‘resultado positivo’ (un significado último que sería la verdad de la obra o su determinación), sino que se trata, a la inversa, de entrar, por el análisis (o lo que se parece a un análisis), en el juego del significante, en la escritura: en una palabra, realizar con su trabajo el plural del texto” (“Par où commencer?”).

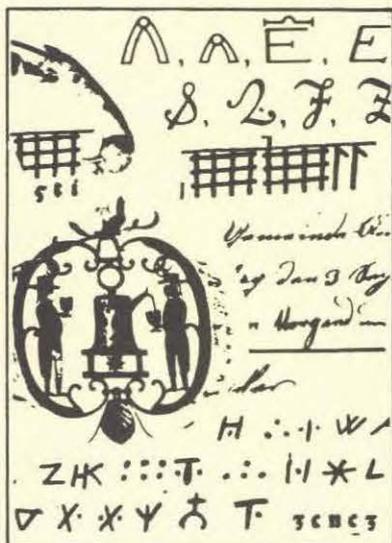
S/Z constituye un punto de separación entre los primeros análisis semiológicos y la aceptación de las complejidades del sujeto hablante en las prácticas significantes. Esta aceptación necesitó una reevaluación radical de las nociones sobre la ideología. Las complejidades del texto resultan del hecho de que el lenguaje poético trata con aspectos que la lingüística ignora; uno de estos aspectos es la relación lenguaje-ideología. Una comprensión de las relaciones entre lenguaje e ideología requiere analizar el proceso de constitución del sujeto. En este libro también se manifiesta un rechazo por el enfoque científicista; desde su inicio hay ruptura con las concepciones de estructura y modelo: dice que los primeros analistas del relato (entre los cuales él se encontraba) querían

ver todos los relatos en una sola estructura; “vamos, pensaban, a extraer de cada cuento su modelo, después con esos modelos hacemos una gran estructura narrativa, que transferiremos (para verificación) sobre cualquier relato: tarea agotadora y finalmente indeseable, pues el texto pierde allí su diferencia” (S/Z, 9). Más bien de lo que se trata es, en lugar de manifestar una estructura, de producir una estructuración, descubrir una productividad, un trabajo. Por lo tanto, la interpretación de un texto no debe ser búsqueda de un sentido sino la apreciación de su plural: en un texto todo significa, “pero sin delegación a un gran conjunto final, a una estructura última” (S/Z, 18); que todo significa, equivale a entender que “el texto está enteramente penetrado, envuelto en significación, que se encuentra sumergida de parte a parte en una especie de entresentido infinito, que se extiende entre la lengua y el mundo” (Bellour, 103).

El análisis de la literatura deja, pues, de tener un modelo al

cual referirse, deja de ser científico en el sentido en que lo concebía anteriormente (en el sentido, por ejemplo, de la “Introducción al análisis estructural del relato”). El análisis del cual S/Z es un ejemplo, se inscribe en el proyecto semiológico de Barthes, en esa semiología de carácter negativo en el cual trabajó toda su vida. El carácter de su semiología es negativo no porque niegue el signo, “sino que niega que sea posible atribuirle caracteres positivos, fijos, ahistóricos, acorporales: es decir, científicos” (LI). Este análisis se concibe más bien como un diálogo: “un diálogo con otras escrituras, un diálogo dentro de una escritura. La escritura de una obra contiene bajo la apariencia de una línea de palabras, retornos, parodias, ecos de otras escrituras, de manera que se puede hablar, en literatura, no ya de una inetersubjetividad, sino de intertextualidad” (Bellour, 41).

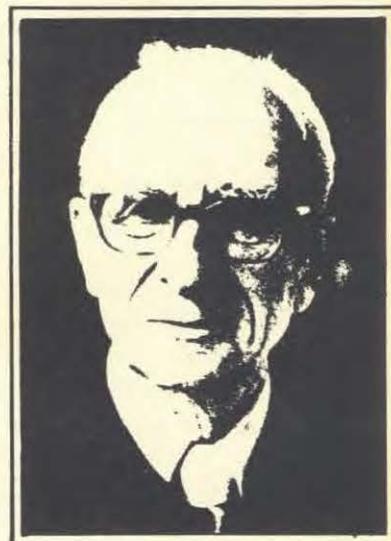
Por no poder atribuírsele caracteres positivos, este análisis no puede considerarse como producto de un método aplicable



a otros textos, a otros relatos: considerar S/Z como un modelo científico cuya aplicación da automáticamente razón de los textos, tal como se hace en algunas facultades de filosofía y letras, es no haberlo entendido; por lo demás, esto lo dice el propio Barthes: “no creo —y no deseo— que mi trabajo tenga el valor de un modelo científico susceptible de ser aplicado a otros textos, o en tal caso serían las propias deformaciones del método las que resultarían fecundas. Es a un nivel más modesto, no metodológico sino didáctico, que este comentario puede tener algún porvenir. Por ejemplo, a título provisional, podría facilitar la enseñanza de la literatura —y digo provisional, ya que nada indica que se deba continuar ‘enseñando la literatura’—, no un modelo sino una posibilidad de liberar la explicación, de hacerla entrar en el espacio de la lectura y abrir en la enseñanza un derecho total de símbolo” (Bellour, 110).

Es también en S/Z donde se establece la diferencia entre texto clásico y texto moderno (diferencia que más tarde será entre

obra y texto); en el texto clásico, lo enunciado puede identificarse con un origen (un autor, un personaje, una cultura); en el texto moderno, es el discurso el que habla, es el lenguaje el que habla. El texto clásico está sometido al orden lógico temporal, “la inscripción del fin plantea así todo lo que ha sido escrito como una tensión que apela ‘naturalmente’ su término, su consecuencia, su resolución” (S/Z, 58). De la misma manera, se considera que el autor del texto clásico tiene el poder de conducir el sentido, pues se piensa que va siempre “del significado al significante, del contenido a la forma, de la pasión a la expresión” (*Ibid.*, 179). Para la definición del texto moderno —o más simplemente, del texto respecto a la obra— es de una gran importancia el concepto de intertextualidad; en un ensayo posterior utiliza su símil en el cual interviene este concepto para explicar qué entiende por texto: dice que el lector de un texto es como un sujeto que se pasea por el flanco de un valle en cuyo fondo corre un arroyo; lo que este sujeto percibe procede de sustancias y planos heterogéneos: luces, colores, vegetaciones, calor, aire, ruidos, cantos de pájaros, voces, pasos, gestos, vestidos de las personas, recuerdos, etc. Cada una de estas percepciones puede más o menos identificarse, pues provienen de códigos conocidos, pero el texto es único pues la combinatoria es única. De la misma manera, el texto literario sólo es él mismo en su diferencia; por eso no es posible una ciencia inductiva-deductiva del texto, pues “la lectura está tejida completamente con citas, refe-



rencias, ecos: lenguajes culturales, antecedentes o contemporáneos, que lo atraviesan de parte a parte en una vasta estereofonía” (“De l’oeuvre au texte”). Todo esto es lo que configura el intertexto: “es toda la cultura, el conjunto infinito de lecturas, de conversaciones —aunque sea en forma de fragmentos precoces y mal comprendidos—, en resumen, el intertexto, quien hace presión sobre un trabajo y golpea la puerta para entrar en él” (Ré).

En 1971, Barthes plantea otro acercamiento al texto: el del placer: “Nada más deprimente que imaginar al Texto como un objeto intelectual (de reflexión, de análisis, de comparación, de reflejo, etc.). El Texto es un objeto placentero” (SFL, 11). El placer se lleva a cabo cuando el Texto “transmigra dentro de nuestra vida, cuando otra escritura (la escritura del Otro) acierta a escribir fragmentos de nuestra propia cotidianidad; en suma, cuando se produce una coexistencia” (*Ibid.*). En 1973 publica un libro precisamente con ese título: **El placer del texto**; allí es-



estado sólido, de *estereotipo* (*stereos* quiere decir sólido)” (RB, 65). Por esta razón, cuando hace en 1975 un resumen de su recorrido, dice haber abandonado al texto: “En el origen de la obra, la opacidad de las relaciones sociales, la falsa naturaleza; la primera sacudida es pues la desmistificación (*Mitologías*); luego la desmistificación se inmoviliza en una repetición y es a ella a quien hay que desplazar: la *ciencia semiológica* (postulada entonces) intenta quebrantar, vivificar, armar el gesto, la postura mitológica, dándole un método; esta ciencia se recarga a su vez de todo un imaginario: a las aspiraciones de una ciencia semiológica que se impone la ciencia (a menudo bastante triste) de los semiólogos; hay pues que apartarse de ella, que introducir en ese imaginario razonable un grano de deseo, las reivindicaciones del cuerpo: es entonces el Texto, la teoría del Texto. Pero de nuevo, el Texto corre el peligro de petrificarse: se repite, se almoneda en textos mates que testimonian una sollicitación de lectura y no un deseo de agrandar: el

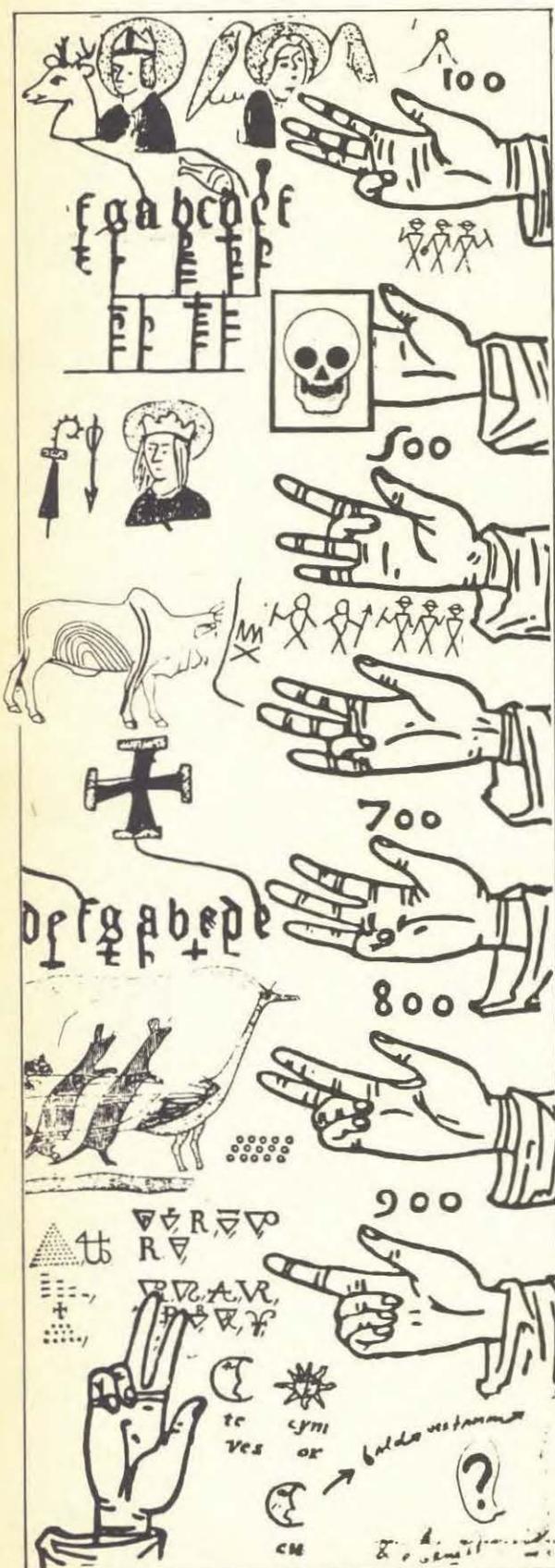
Texto tiende a degenerar en Parloteo. ¿A dónde ir? En eso estoy” (RB, 78).

La constante movilidad de Barthes, su inconformidad, su postura de resistencia a cualquier poder, lo hacen inclasificable —investigador en lo insólito, aficionado en lo absoluto, desafiador solitario—; cuando se le tacha, por ejemplo, de seguidor de Sartre, ya no está más con éste sino con Brecht; cuando se le acusa de estructurista, está en la ciencia del texto, etc.; “su discurso funciona según una dialéctica de dos términos: la opinión común y su contrario, la Doxa y su paradoja, el estereotipo y su novación”. Por ello un Barthes racional le pregunta al “otro” Barthes: “¿Cómo explica usted, cómo tolera esas contradicciones? (...) Es usted todo un mosaico de reacciones: ¿hay en usted algo de primogenio?” (RB, 156). Tal vez sí lo haya: su pasión por el lenguaje: “me intereso en el lenguaje porque me hiere o me seduce” (PT, 50); “su sitio (su medio) es el lenguaje: es allí donde toma o desecha, es allí donde su cuerpo puede o no puede” (RB, 59).

Es esa pasión por el lenguaje lo que lo conduce a la literatura; para Barthes, toda lengua es clasificación y toda clasificación es opresiva; la lengua, dice, es el lugar donde se inscribe el poder; de allí la persistencia y ubicuidad de éste. Por lo tanto, no puede haber libertad sino afuera del lenguaje, pero como es imposible estar fuera del lenguaje, sólo queda el recurso de enfrentarse dentro, hacerle trampas: oponerle la literatura, “ese señuelo magnífico que permite oír a la lengua fuera del poder” (LI).

tablece que “el brío del texto (sin el cual no hay texto) sería su voluntad de goce: allí mismo donde excede las demandas, sobrepasa el murmullo y trata de desbordar, de forzar la liberación de los adjetivos —que son las puertas del lenguaje por donde lo ideológico y lo imaginario penetra en grandes oleadas” (PT, 22). El placer y lo simbólico están unidos: el texto es radicalmente simbólico pues, “el trabajo de las asociaciones, de las contigüidades, de las acumulaciones, coincide con una liberación de la energía simbólica (...) una obra cuya naturaleza íntegramente simbólica se concibe, percibe y recibe, es un texto” (OT). Por detrás del texto no hay ninguna voz (Ciencia o Institución); el texto destruye su propia categoría discursiva, es decir, su “genero” (PT, 42). Desde el punto de vista de su etimología, texto quiere decir tejido, pero no es un tejido que oculte el sentido, sino más bien el texto se hace por medio de un entrelazado perpetuo: “perdido en ese tejido —en esa textura— el sujeto se deshace en él como una araña que se disuelve en las segregaciones constructivas de su tela” (PT, 81). Como un ejemplo de texto, Barthes utiliza la película de los hermanos Marx *Una noche en la ópera*, “verdadero tesoro textual”: “si necesitase, para alguna demostración crítica, una alegoría donde estalle la loca mecánica del texto carnavalesco, esta película me la proporcionaría” (RB, 87).

Pero Barthes tampoco se queda en el texto, pues, como él dice, siempre “abandona la palabra, la proposición, la idea, cuando éstas *cujan* y pasan al



Para Barthes, la literatura es por definición subversiva; en sus escritos se ha dedicado a demostrar a los sujetos de una civilización "alienada en su lenguaje y tachados por la historia" que la literatura es el lugar donde "esta alienación y esta tachadura se desbordan" (Kristeva).

Lenguaje y poder son, para Barthes, inseparables: "no existe ningún lugar del lenguaje que sea exterior a la ideología burguesa: nuestro lenguaje viene de ella, vuelve a ella, permanece encerrado en ella" (SFL, 14). Nuestra única réplica posible no es ni el enfrentamiento ni la destrucción sino el robo: el robo del lenguaje: "cuando no se tiene a la disposición ninguna lengua conocida, hay que resolverse al fin y al cabo a robar un lenguaje (...) (todos los que están —son legión— fuera del Poder, se ven obligados al robo del lenguaje" (RB, 183). El ser de la escritura, decía en S/Z, es impedir siempre responder a la pregunta de quién habla; la cuestión deja de plantarse desde el momento en que la voz es robada.

Barthes siempre se consideró un escritor —"yo no me considero un crítico sino, más bien, un novelista, escritor no de novela, es cierto, sino de lo 'novelresco'" (Ré)—, entendiendo el término escritor en su sentido antiguo; como él mismo dice, "en el origen, el escritor es el que escribe en lugar de los otros" (EC). Todavía podemos encontrar esos escritores —esos escribas—, recuerda Todorov, "en la plaza pública de México": son los "evangelistas" de la plaza de Santo Domingo, escribas que componen, según la voluntad del cliente, desde una carta

de amor hasta una petición oficial; "como ellos, Barthes escribe en lugar de otro" (Todorov, 145). Ese otro aparece más claramente en los escritos de Barthes de sus primeras épocas; en los últimos ya no: "siempre había trabajado sucesivamente bajo la tutela de un gran sistema (Marx, Sartre, Brecht, la semiología, el Texto). Hoy, le parece que escribe más al descubierto; nada lo sostiene, a no ser por girones de lenguajes pasados" (RB, 112).

Si se quisiera definir a Roland Barthes por medio de una sola expresión —algo imposible de realizar, por lo demás— habría que recurrir a lo que él mismo utiliza para calificarse: anarquista; y por ella tenemos que entender: hostil a todo poder, principalmente al poder de la palabra que toda su vida lo obsesionó.

* Referencias

- CV = *Critica y verdad*, Buenos Aires, Siglo XXI, 1972.
 PT = *El placer del texto*, Buenos Aires, Siglo XXI, 1974.
 SFL = *Sade, Fourier, Loyola*, Caracas, Monte Avila, 1977.
 S/Z, París, Seuil, 1970.
 Ré = "Réponses", entrevista a Barthes por Thibaut, *Tel Quel* 47, 1971.
 EC = *Ensayos críticos*, Barcelona, Seix Barral, 1971.
 RB = *Roland Barthes por Roland Barthes*, Caracas, Monte Avila, 1978.
 Bellour = Entrevista a Barthes por Bellour publicada en *El libro de los otros*, Barcelona, Anagrama, 1973.
 J. Kristeva, "Comment parler à la littérature", *Tel Quel* 47, 1971.
 M. Buffat, "Le simulacre", *Tel Quel* 47, 1971.
 LI = *Lección inaugural en el College de France*, 1977.
 OT = "De l'oeuvre au texte", *Revue d'Esthétique* 3, 1971.
 T. Todorov, "La réflexion sur la littérature dans le France contemporaine", *Poétique* 38, 1979.