

UNA POLÉMICA EN TORNO AL LENGUAJE DE LA CRÍTICA LITERARIA.

(A PROPÓSITO DE *CRÍTICA Y VERDAD* DE ROLAND BARTHES)

Evelin Arro

UNIVERSIDAD NACIONAL DE ROSARIO - CONICET
[arro@ciudad.com.ar]

Resumen: El artículo indaga sobre la polémica en torno al lenguaje de la crítica literaria suscitada en Francia en la década del sesenta a partir de la publicación del libro *Sur Racine* de Roland Barthes. Especificamos los modos en los que Barthes participa en la polémica a través de la escritura de *Crítica y verdad*, llevando los términos de la disputa más allá de un mero cruce de opiniones. El trabajo hace hincapié por un lado, en la distinción realizada por el crítico entre la “palabra significante” y la “palabra simbólica” a fin de establecer la especificidad del lenguaje literario, y, por otro lado, en la propuesta de Barthes sobre una incierta ciencia literaria que tiene por objetivo proyectar la creación de un lenguaje adecuado para hablar sobre la literatura.

Palabras clave: Lenguaje - palabra simbólica - palabra significante - ciencia literaria - crítica literaria.

Los términos de una polémica

“...lo que no se tolera es que el lenguaje pueda hablar del lenguaje”.

La frase citada en el epígrafe se lee en las primeras páginas de *Crítica y Verdad* (1985)¹, ensayo decididamente combativo con el que Roland Barthes interviene en una polémica acerca de las características que el lenguaje de la crítica literaria debería exhibir. La misma se origina gracias a la inusitada reacción que *Sur Racine*, libro donde Barthes intenta demostrar la modernidad del autor clásico, promovió entre algunos representantes de la crítica académica

1 Publicado por primera vez en París, en 1966.

francesa². Nos interesa aquí menos pormenorizar los avatares de esa discusión que indagar sobre el modo en el que Barthes participa en ella llevando los términos de la disputa más allá de un mero cruce de opiniones.

El autor de *Crítica y verdad*, a partir del interés por investigar los motivos por los cuales su lectura de Racine fue tan cuestionada, desplaza el eje de la controversia hacia una zona problemática que desconoce la simple oposición entre una tradicional y otra novedosa perspectiva de análisis en conflicto por mayor legitimidad y adecuación metodológica frente a un mismo material literario. Esto último, según Barthes, no sería más que un asunto relativo al movimiento natural de la crítica ya que uno de sus regulares procedimientos de valoración es, precisamente, la revisión de la literatura clásica a la luz de nuevos saberes. Así, “Nada tiene de asombroso –dice– que un país retome... periódicamente los objetos de su pasado y los describa de nuevo para saber *qué puede hacer con ellos*” (1985: 9).

Si los académicos reaccionan contra algo que no se reduce a una mera perspectiva de lectura hasta el momento ignorada y puesta en práctica por la nueva crítica, Barthes estima que entonces “sin duda algo vital había sido tocado por ella” (1985: 10). Lo que este último enunciado suspende mediante el uso del pronombre indeterminado es la enunciación del asunto primordial al cual se circunscribe la polémica en *Crítica y Verdad*: ‘eso’ tocado por los recientes estudios literarios, aquello que llega a ser incomprensible y acaso por ello intolerable entre los detractores, remite nada menos que al acontecimiento de inventar un nuevo lenguaje para hablar con la literatura. Complejizado y enriquecido gracias al aporte de su punto de vista, el autor interviene en este debate para señalar que la denominada paleocrítica impugna menos los contenidos del nuevo discurso crítico que su forma, es decir, su lenguaje en tanto forma. Como vemos, Barthes acota los términos de la polémica que impulsan la escritura de su ensayo a un problema específico, el mismo que en su obra merece el lugar de una perseverante reflexión. Según esta operación entonces, la resistencia de los académicos franceses se ejerce contra la invención de “cierto hablar en torno al libro” (1985: 13) pues éstos se oponen tan sólo a la creación de “una segunda escritura” (1985: 13) a partir de la obra.

Una vez convenido el eje de la discusión, Barthes establece los equívocos sobre los cuales el verosímil de la antigua crítica funda su vínculo con la palabra literaria. Para invalidar los desaciertos, el ensayista opone a cada ‘certidumbre’ de aquel verosímil (la objetividad, el gusto y la claridad) otros valores menos evidentes que permiten en cambio pensar la literatura en lo que tiene de expe-

2 Para un sucinto panorama tanto de los orígenes como del desarrollo de esta polémica, ver el libro de J. Culler, *Barthes* (1987), en especial el capítulo “Polemista”.

riencia ambigua e insinuante y en esa maniobra, Barthes nos persuade. La afirmación de las fuerzas de la literatura manifestada en ciertos tramos del ensayo se ve extenuada en otros fragmentos—incluidos en la segunda sección— donde la fuerza argumentativa guía el proyecto hacia la exposición pormenorizada de otro verosímil crítico tan discutible como el que se pretende impugnar, basado esta vez en las evidencias cedidas por la lingüística y la semiótica. Lo interesante es que aún cuando el texto se concentra en definir tanto la necesidad como los términos de una ‘ciencia literaria’, tal vez por ese mismo gesto excesivo, se produce una falla en el nivel retórico con consecuencias ciertamente graves para la lógica científica que se quiere proponer. La falla consiste en que la ciencia anunciada se muestra momentáneamente incapaz de definir su objeto de estudio: en este punto el ensayista además anuncia que quizá dicha ciencia no logre nunca precisar su objeto.

El tono contundente de *Crítica y Verdad*, exigido por el espíritu polemista, no logra silenciar una indefinición: por momentos Barthes piensa la literatura como una experiencia de lenguaje en el mismo sentido que éste tiene en *La lección inaugural*³ y por otros momentos, menos sutiles pero acaso necesarios para que lo anterior ocurra, a través de la aplicación de la perspectiva lingüística se pretende reducir la obra literaria a un hecho meramente comunicacional y, en esa dirección, a un objeto plausible de estudiar en términos científicos. Si elegimos detenernos en la lectura de esta vacilación es porque en ella se percibe la potencia enunciativa de Barthes, la misma que nos deja leer su ensayo como si éste se escribiese “más que para materializar una idea [más que para polemizar], para agotar una tarea que lleva en sí su propia felicidad” (1977: 11): la felicidad de inventar valores para pensar la literatura⁴.

La aventura de la palabra simbólica contra el dominio de la palabra significante

En la primera parte del ensayo, el autor especifica las denominadas “reglas del verosímil crítico en 1965” (1985: 17) contra las que disparará sus dardos. Mencionada en primer término, la regla de la objetividad es introducida con la siguiente frase: “He aquí la primera con que nos ladran al oído” (1985: 17). Condenada al silencio o bien a un “hillo de habla que le dejan todas sus

3 En este ensayo la perspectiva es la del lenguaje no como un objeto lingüístico y semiológico, sino como una “acción rectora generalizada”.

4 La tensión entre las fuerzas morales de la lingüística y la semiótica y las fuerzas de la literatura en *Crítica y Verdad* fue planteada por Alberto Giordano en *Roland Barthes. Literatura y Poder* (1995).

censuras” (1985: 39), la vieja crítica deviene una práctica muda que lo único que puede es murmurar, o ladrar. La alusión a la mudez, desenlace inevitable de una trayectoria crítica empecinada en no asumir los riesgos de la invención de un habla, volverá a aparecer una y otra vez en el ensayo desdibujando la figura de un opositor competente con el cual resulte enriquecedor mantener cierto diálogo. La referencia a la falta de habla compone en cambio la imagen de un contrincante discursivamente estéril, descalificado desde el principio para articular cualquier tipo de respuesta frente al cual sólo es posible mantener una plática más bien anodina. Pero en este caso la relevancia del interlocutor no descansa tanto en la fuerza de la palabra como en el poder concedido por su pertenencia a una prestigiosa institución social. A Barthes le interesa polemizar con la universidad menos por la promesa de una réplica lúcida que por la oportunidad de exhibir una reflexión sobre “ese rodeo que devuelve por fin al crítico a la literatura” (1985: 76) de la cual, el discurso académico no hace otra cosa que expulsarlo. Sólo en el tránsito de ese rodeo puede que el escritor recupere una voz, invente un habla y se pronuncie.

En cuanto a la objetividad, Barthes señala que si bien tradicionalmente se la vincula con aspectos exteriores, tanto al autor como al lector, en contacto con los cuales la obra literaria significa, ésta no constituye en modo alguno una categoría definida de una vez y para siempre. Por el contrario, asumió a lo largo de la historia diferentes motivos: la razón, la vida del autor, las leyes del género, etc. Lo curioso es que en todas las etapas se ha pretendido hacer pasar esos motivos como nociones naturales, carentes de determinación histórica y por ello, indiscutibles. Para el caso de la vieja crítica, la objetividad rige, según Barthes, en relación con las siguientes evidencias: las certidumbres del lenguaje, las implicaciones de la coherencia psicológica y los imperativos de la estructura genérica. Las dos últimas nociones son rápidamente devaluadas a causa de su vaguedad conceptual, pues ¿en qué psicología se piensa exactamente, y en qué sentido se habla de estructura? No obstante, cuando impugna la primera evidencia, Barthes procede agudamente al poner de manifiesto, en una doble operación, su fe en uno de los principios desde los cuales se sostiene la voluntad polémica, aquel que afirma que “el lenguaje que cada crítico elige no le baja del cielo... [sino que] es elegido por cada crítico en función de una cierta organización existencial” (1977: 307).

Por un lado, el autor opone a la objetividad de los académicos una pauta especial cuyos efectos se dejan sentir en el interior mismo del discurso crítico: puesto que las certidumbres del lenguaje remiten tan sólo a las certezas de la lengua francesa, será el diccionario quien deba responder ante cualquier inquietud ligada a la palabra significante. El crítico en cambio deberá tomar

una decisión (ética) acerca de la naturaleza simbólica del lenguaje y sólo así la potencia de la palabra literaria podrá ser apreciada. Los efectos de esta toma de partido se harán notar en la propia articulación de la palabra, ya que “toda la objetividad del crítico dependerá pues, no de la elección del código sino del rigor con el cual aplique a la obra el modelo que haya elegido” (1985: 20). De tal modo replegado sobre sí mismo, el discurso crítico no reconoce para sí más pruebas de validez que la coherencia y la sistematicidad internas, “exactamente como una ecuación lógica prueba la validez de un razonamiento sin tomar partido acerca de la ‘verdad’ de los argumentos que moviliza” (1977: 305). Proponer tales criterios de autenticidad implica no sólo sustraer al lenguaje crítico de la superstición de verdad a la que lo somete el discurso académico, sino además neutralizar el poder de cualquier instancia exterior al texto literario que pretenda determinarle un sentido. Por otro lado, Barthes evalúa con cuánta precisión sus detractores aplican el principio de rigurosidad que acaba de imaginar. La inferencia le permite leer en los trabajos de sus opositores tanto los alcances como los resultados –ambos limitados, por cierto– que derivan de la proyección del llamado código de la letra en la obra literaria. Este desplazamiento no debe considerarse, según creemos, tan sólo como un procedimiento subsidiario de la argumentación crítica, sino –y más allá de la argumentación– como la contingencia necesaria para que se produzca cierto efecto de lectura que permita pensar esa ‘relación escandalosa’ que la palabra literaria supone entre los hombres y las cosas en la ficción y en el mundo⁵. En esa detención prevalece un interrogante acerca de la eficacia del procedimiento de nominación: si bien se postula la necesidad de elegir la naturaleza del lenguaje con el que se quiere hablar de la experiencia con la literatura, resta saber si lo que se anhela decir podrá, efectivamente, ser nombrado.

La vieja crítica, por su parte, no tiene nada que decir de esa relación escandalosa porque desconociéndola lee, según lo establece su código, al pie de la letra: para ella “la palabra no tiene más que un sentido: el bueno” (Barthes 1985: 20). Barthes considera que esta normativa afecta tanto a la imagen, condenándola a la trivialidad al considerarla o bien en su sentido literal o bien como un simple clisé de época, como a la categoría de personaje del cual nunca se espera (porque no se permiten) la inseguridad y la ambigüedad. Imposibilitada de creer en la palabra simbólica, la crítica académica supone que idénticos principios de claridad y transparencia gobiernan las relaciones de los hombres tanto en la

5 Al respecto Barthes afirma: “la literatura no ha cesado de comentar el carácter *intolerable* de las situaciones triviales, puesto que precisamente la palabra hace de una relación corriente una relación fundamental y de ésta una relación escandalosa” (Barthes 1985: 22).

ficción como en la vida. Para ella, “una misma trivialidad rige la relación de los hombres en el libro y en el mundo” (1985: 22).

Permítasenos imaginar por un momento el tipo de lectura que el principio de diaphanidad de la palabra autoriza frente a, por ejemplo, la repetición de un enunciado como procedimiento literario. Pensemos en la expresión “¡Qué risa!” pronunciada con insistencia por el personaje narrador de “El vestido de terciopelo”, cuento de Silvina Ocampo (2000) incluido en el libro *La Furia*. Al pie de la letra, la frase admite ser leída en dos sentidos: por un lado, como un clisé de época por el cual se representa una unidad discursiva muy común –utilizada entre niños argentinos de una determinada época– que la voz narradora esgrime a modo de muletilla mientras avanza en su relato. Por otro lado, la locución puede ser entendida en su literalidad y de este modo la niña se mataría de risa a causa de la gracia que le provocan los pormenores de su anécdota. Pero la insistencia de la frase nos dice en verdad una extrañeza que sólo puede ser escuchada en la suspensión del sentido más trivial de esas palabras. La reiteración del clisé en boca de la niña que cuenta de qué modo presencié la muerte de una mujer mientras se medía un vestido de terciopelo negro en una tarde de muchísimo calor, sugiere un desequilibrio entre su voz más o menos ingenua, más o menos pueril y el acontecimiento narrado, decididamente atroz. Por ese desequilibrio presentimos algo no muy bueno en esa nena que al contar un episodio necrológico acontecido frente a sus ojos machaca incansablemente con su “¡Qué risa!”. A eso perturbador que no terminamos de comprender exactamente y que podemos llamar crueldad, ambigüedad o mala fe, no lo percibimos ni en la reproducción del clisé ni en el tema del relato sino, precisamente, en el desfasaje producido entre aquello que se cuenta y la voz indecorosa de esa niña que nos hace descreer de su propia candidez. Aferrados tanto a la información léxica de la frase como a la evidencia de su repetición no podríamos nunca pensar en este otro procedimiento más sutil –tal como para Barthes es la vida⁶–, y en el efecto perturbador que no deja de provocarnos. En palabras del autor: “si las palabras no tuvieran más que un sentido, el del diccionario, si una segunda lengua no viniera a turbar y a liberar ‘las certidumbres del lenguaje’, no habría literatura” (1985: 54).

En relación con la voluntad de leer la expresión literaria sólo en su significado literal, Barthes concluye en que la vieja crítica es una “singular estética, que condena la vida al silencio y la obra a la insignificancia” (1985: 23).

La alusión al mutismo del discurso académico regresa en los párrafos destinados a describir aquella evidencia ligada a la demanda de cierta claridad en el

6 “La ciencia es basta, la vida es sutil, y para corregir esta distancia es que nos interesa la literatura” (Barthes 1996: 125).

habla del crítico. El autor menciona que sus trabajos han recibido la acusación de jerga opaca y explícita la pregunta que continuamente le formulan: “¿Por qué no decir las cosas más sencillamente?” (1985: 32). La observación apunta al asunto central en torno al cual se despliega la polémica: el del lenguaje de la crítica literaria como problema. Al respecto, Barthes afirma que el escritor no reconoce ningún compromiso vinculado a un decir sencillo porque para éste, escribir no remite al hecho de crear una estrategia retórica destinada a que los lectores comprendan fácilmente determinado contenido, sino al acto de “establecer una relación difícil con nuestro propio lenguaje” (1985: 35). Tiempo después, en *La lección inaugural*, cuando Barthes nuevamente aluda a la objeción que se le hace al habla del intelectual, especificará desde la perspectiva del lenguaje en tanto ‘acción rectora generalizada’ lo que en el texto que aquí analizamos es denominado en términos de una difícil relación. Justamente es en *La lección inaugural* donde la noción de escritura aparece vinculada a la idea de una práctica según la cual el discurso puede desprenderse de todo querer-asir mediante un trabajo de desplazamiento que el escritor ejerce sobre la propia lengua y por el cual se manifiestan las fuerzas de libertad de la literatura. Todavía distante de esta clara formulación pero ciertamente encaminado hacia ella, en *Crítica y verdad* Barthes opone a la petición de sencillez en el decir su idea de acto crítico como acto de plena escritura. En este movimiento también se ven redefinidas de modo persuasivo no sólo la figura del crítico sino también el tipo de subjetividad puesta en juego en el acto de escritura. En rigor, la excepcionalidad de estos valores reside en su carácter netamente ensayístico. No es casual que en *La lección inaugural*, cuando el autor realiza una suerte de balance de su obra, acompañe el gesto retrospectivo con la siguiente declaración: “me es preciso reconocer por cierto que no he producido sino ensayos, género ambiguo donde la escritura disputa con el análisis” (1996: 113).

La idea detentada por los adversarios respecto del lenguaje en tanto bien cuyo uso puede adecuarse para tal o cual fin, produce cierta perturbación en el ensayista que así los interpela: “¿Soy, pues, anterior a mi lenguaje?... ¿Cómo creer que si hablo es porque soy?” (1985: 35). La supuesta relación causal entre un individuo y su habla es impugnada mediante la afirmación de una conciencia de habla por la cual “el crítico se vuelve, a su vez, escritor” (1985: 48) ya que ambos permanecen reunidos en la misma condición frente al mismo objeto: el lenguaje. De este modo, no es posible plantear anterioridad alguna entre el crítico y su palabra puesto que

el tiempo del escritor no es un tiempo diacrónico, sino un tiempo épico; carece de presente y de pasado, y está plenamente entregado a un arrebato, cuyo objetivo, en caso de ser conocido, parecería tan irreal a los ojos del

mundo como lo eran las novelas de caballería a los ojos de los contemporáneos de don Quijote (1977: 12).

El impulso de escribir, dado en un tiempo singular que sustituye al tiempo ordinario, propicia una ‘experiencia interior’ que pone fuera de sí las certezas acerca de la identidad de quien emprende la tarea. Mientras que en la crítica clásica perdura la credulidad en un sujeto pleno cuya relación con el lenguaje es idéntica a la de un contenido con su expresión, para la nueva crítica el sujeto no es en modo alguno una totalidad “sino por el contrario un vacío en torno al cual el escritor teje una palabra infinitamente transformada” (1985: 73). La confianza en la palabra simbólica le permite a la nueva crítica descreer de la denominada subjetividad entendida como la expresión de sentimientos individuales. Le concede, en cambio, la posibilidad de conjeturar “una subjetividad incierta, equívoca, que desborda la designación pronominal” (Giordano 1991: 13) cuya potencia descansa en la firmeza con la que en cada acto de escritura se manifiesta su condición inestable y junto a ella, todas sus incertidumbres. Para Barthes, el devenir escritor del crítico ocurre en el trance injustificado y fuera de toda finalidad que constituye la escritura: en ella y, gracias a las inseguridades del lenguaje, persiste un sujeto obstinado en designar incansablemente “la *nada* del *yo* que soy” (1985: 73).

Experiencia interior y vacío son expresiones tentativas con las cuales en *Crítica y verdad* el ensayista procura polemizar con aquel ideal del lenguaje “exiliado de su travesía como conocimiento” (Casullo 1991: 22), cercado por las coartadas de la ciencia y de las instituciones. A ese modelo, Barthes opone la fuerza de una indagación persistente pues la “travesía de la escritura” (1985: 49) que propone como nueva forma para la crítica literaria se define en los términos de una aventura⁷ en busca de “la verdad de la palabra misma” (1985: 49). Como en toda aventura que supone un movimiento, un desplazamiento en busca de algo, en ella también prevalece la necesaria distancia entre el punto de partida y el destino gracias a la cual el escritor cuenta con el riesgo de extraviarse momentáneamente, o de perder el rumbo de manera definitiva. En todo caso lo que importa, según Barthes, es la tarea de sostener aquella convicción en el impulso inicial por el cual se comenzó a andar. Esta última otorga a los lectores la oportunidad, enriquecedora desde un punto de vista

7 El término aventura es utilizado por Barthes para referirse a su propia trayectoria en *La lección inaugural*, publicada casi diez años después del ensayo que aquí comentamos. Allí afirma: “Me parece empero que la institución de una cátedra en el Collège de France intenta menos consagrar una disciplina que permitir la prosecución de cierto trabajo intelectual, la aventura de cierto sujeto” (Barthes 1996: 137).

ético, de exigirle al crítico “no *háganos creer en lo que usted dice*, sino: *háganos creer en su decisión de decirlo*” (Barthes 1985: 78).

Un incierto objeto científico

Los momentos menos persuasivos de *Crítica y verdad* son, según creemos, aquellos en los que Barthes define tanto la necesidad como los términos de una ciencia literaria. En estos tramos incluidos en la segunda parte del ensayo, la verdad de la palabra misma propuesta como el horizonte de una búsqueda constante a través de la escritura resulta súbitamente ignorada. La contradicción es a simple vista evidente: la verdad en el ámbito de los conocimientos científicos aparece sujeta a un entramado de proposiciones (la teoría) dentro del cual los conceptos más generales (primitivos) funcionan como criterios de certeza. En el sistema de la teoría no habría pues lugar para la palabra simbólica ya que de la minuciosa expansión de la palabra cierta sobre la superficie del entramado discursivo depende la incuestionable validez lógica de los enunciados. Además, el fin de una teoría científica no es (no puede ser) el vago discurrir sobre los acontecimientos confusos e imprecisos del mundo. Su objetivo, en cambio, es la metódica explicación tendiente en primer lugar a dominar la percepción de los diversos sucesos de una manera supuestamente auténtica (y en muchos casos, tranquilizadora) con el fin de eliminar el estupor primario que provocó en el individuo la vocación de investigar por qué ocurrió lo que ocurrió. Una vez articulados en el discurso de la ciencia los procedimientos explicativos con sus respectivos artefactos probatorios, lo que tiende a desaparecer en el hombre es su curiosidad original. La misma, a través de la consolidación y la divulgación de los conocimientos científicos, se desvanece tras un saber definitivo acerca del mundo.

El proyecto de una ciencia literaria en cuya fundación hasta aquí suponemos que Barthes participa, adopta el modelo tradicional. En primer lugar, se plantea un objetivo vinculado a la descripción de la aceptabilidad de las obras –“su objetivo será determinar por qué un sentido es aceptable” (1985: 60)–. Se enuncia además un método –“su modelo será evidentemente lingüístico” (1985: 59)– y se formula también la hipótesis que guiará la investigación –“hay quizás en el hombre una facultad de la literatura, una energía de la palabra” (1985: 60)–. Más allá de nuestra resistencia a aceptar el oxímoron “ciencia literaria”, podríamos aprobar el carácter verosímil de la propuesta y entonces acordaríamos con Culler en que *Crítica y Verdad* brinda “un programa lúcido para una poética o ciencia de la literatura” (Culler 1987: 80). Pero el endeble acuerdo no puede prosperar porque en el texto sobreviene una incongruencia

difícilmente eludible que nos hace pensar en otra cosa: un traspie a causa de un breve paréntesis impugna de modo íntegro la información brindada en el párrafo “La ciencia de la literatura”. Sucede que mediante la observación parentética el ensayista se hace cargo de negar la actual existencia del objeto de estudio en torno al cual se edificaría la anunciada ciencia y de poner en duda la posibilidad de que alguna vez ese objeto sea. El autor apunta: “su objeto (si algún día existe)” (1985: 59). La notación, además de provocar una ruptura con el verosímil científico que se intentaba construir, atenta contra la proyección de un eventual saber cuyo fundamento reposa en el hecho de negar “lo Irreductible de la literatura” (1996: 131). Precisamente es la noción del lenguaje como problema lo que impide la transposición del acontecimiento literario en materia de examen pues aquél no constituye en nada un fenómeno observable desde un exterior bajo condiciones controladas. Siendo que “su ser está en el lenguaje” (1977: 197), la literatura no brinda objetos para la manipulación y el estudio en situación de experimento. Produce, en cambio, obras fuera de toda contingencia de modo que “la obra es... sin contingencia... la obra no está rodeada, designada, protegida, dirigida por ninguna situación... siempre tiene algo de ‘citational’: la ambigüedad en ella es pura” (1985: 56)⁸.

En este desvío parentético la escritura de Barthes cede sin estridencias al poder creador de la palabra simbólica. Si la voz del ensayista omite nombrar el objeto de una futura ciencia de la literatura no es porque así lo disponga el ímpetu científico que expone en esta parte del texto sino porque en su palabra prevalece la fuerza de la incertidumbre. Gracias a esta imprecisión, la palabra simbólica en plena manifestación de uno de sus poderes logra vulnerar el cerco de la moral científica dentro del cual se la pretendía reducir. En esa transgresión resulta burlada nada menos que la rigurosidad de uno de los modelos más acreditado: el de la ciencia. Frustrada la nominación del objeto de estudio, el esquema científico queda tambaleante en una vacilación que le es incompatible, digamos impropia. Así mediante la discreta fuga de un nombre, la palabra literaria logra poner en jaque a la palabra unívoca y cierta de la ciencia (la que quiere nombrarlo todo) y en esa jugada hace sentir la eficacia de sus trampas⁹. Si bien Barthes aclara que el crítico “es aquel que no sabe a

8 La ambigüedad pura de la literatura remite finalmente al dilema de la nominación. Al respecto, en “La literatura hoy”, texto publicado unos años antes de *Cítrica y Verdad*, Barthes afirma: “en relación con los objetos mismos, la literatura es fundamentalmente, constitutivamente, irrealista; la literatura es lo irreal mismo; o más exactamente dista mucho de ser una copia analógica de lo real, ya que la literatura es, por el contrario, la conciencia misma de lo irreal en el lenguaje” (Barthes 1977: 197).

9 En *La Lección Inaugural* Barthes se refiere a las trampas que la literatura puede hacerle al lenguaje aludiendo al trabajo formal que le está reservado al escritor. Al respecto el autor

qué atenerse sobre la ciencia de la literatura” (1985: 77), no obstante podemos conjeturar que debe saber a qué atenerse en cuanto a la responsabilidad hacia su propia palabra. En este tramo de *Crítica y Verdad*, debido a la indefinición entre dos modos diversos de concebir la literatura, el autor nos enseña lo que una simple palabra en el juego (literario) de su ausencia, puede en el marco de una argumentación crítica.

Para terminar, diremos que según las noticias brindadas por el mismo Barthes en su ensayo, el mayor interés de los académicos franceses con quienes discute estaría puesto, por un lado, en diversas y fervientes diatribas contra él, y por otro lado, en promover la creación de modelos para la crítica que aspiren a la inteligibilidad total de la obra literaria. Ambas resultan pruebas más bien empobrecedoras del espíritu polémico que anima a los detractores a expresarse fundamentalmente en artículos publicados en los suplementos de diarios franceses de la época. Barthes interviene en la polémica haciéndose cargo de argumentar contra los opositores: en efecto *Crítica y Verdad* es, en parte, una respuesta. Pero sucede que en dicho ensayo, al reponer para su propia práctica crítica la reflexión sobre las potencias creativas del lenguaje, Barthes produce un giro notable en la contienda centrándola, precisamente, en la interrogación sobre el lenguaje de la crítica literaria. Desde esta particular perspectiva y a partir de la reflexión en torno a nuevas y potentes preguntas, el autor prevé la eventual reformulación de la actividad crítica de entonces, empezando por la propia. “¿Cuáles son las relaciones de la obra y el lenguaje?... ¿Puede el lenguaje del crítico ser él mismo simbólico?” (Barthes 1985: 51), son los interrogantes con los cuales Barthes desea proseguir un tipo de reflexión sobre lo literario que será llamado ‘crítica’ en función de su empeño en la búsqueda de “la verdad de la escritura” (Barthes 1985: 82). Silvio Mattoni en su ensayo “Idea de la crítica” hace referencia a esa misma búsqueda al hablar de la crítica como el “discurso que sostiene la verdad no discursiva de la literatura” (2003: 11). Acaso aún importe pensar a la actividad crítica en relación con aquellas preguntas, animados por la certeza de que ella es “la única escritura de la verdad, no universal, sino para cada uno, prometida en la palabra y en el centelleo de una voz” (Mattoni 2003: 11).

afirma: “sólo nos resta hacer trampas con la lengua, hacerle trampas a la lengua. A esa fullería saludable, a esta esquivia y magnífica engañifa que permite escuchar a la lengua fuera del poder, en el esplendor de una revolución permanente del lenguaje, por mi parte yo la llamo literatura” (Barthes 1996: 121).

Referencias bibliográficas

- Barthes, Roland. *Ensayos críticos*. Barcelona: Seix Barral, 1977.
- *Crítica y Verdad*. México: Siglo XXI, 1985.
- *La lección inaugural*. México: Siglo XXI, 1996.
- *Bataille*. Barcelona: Mandrágora, 1976.
- *El placer del texto*. México: Siglo XXI, 1996.
- *S/Z*. México: Siglo XXI, 1997.
- Casullo, Nicolás. “Entre las débiles estridencias del lenguaje”. *Babel* 18 (1991): 22.
- Culler, Jonathan. *Barthes*. México: FCE, 1987.
- De Diego, José Luis. *Roland Barthes. Una babel feliz*. Buenos Aires: Almagesto, 1993.
- Giordano, Alberto. “De la subjetividad en la lectura”. *Boletín* 1 del Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria de la Facultad de Humanidades y Artes, 1991: 12-15.
- *Roland Barthes. Literatura y poder*. Rosario: Beatriz Viterbo, 1995.
- Kristeva, Julia. “Roland Barthes y la escritura como desmitificación”. *Sentido y sinsentido de la revuelta. Literatura y psicoanálisis*. Buenos Aires: Eudeba, 1998.
- Mattoni, Silvio. “Idea de la crítica”. *Lote* 67 (2003): 12-13.
- Ocampo, Silvina. *Cuentos Completos I*. Buenos Aires: Emecé, 2000.
- Sontag, Susan. “Recordar a Barthes”. *Punto de Vista* 9 (1980): 16-19.
- Todorov, Tzevetan. “Los críticos-escriores (Sartre, Blanchot, Barthes)”. *Crítica de la crítica. Una novela de aprendizaje*. Caracas: Monte Ávila, 1990.
-

Fecha de recepción: 19-06-07 / Fecha de aprobación: 14-12-07