

## Barthes negativo

**Leandro Bohnhoff**

Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria  
Universidad Nacional de Rosario

En 1960, Roland Barthes publica en la revista *Arguments* su conocido ensayo titulado “Escritores y escribientes”, posteriormente recogido en *Ensayos críticos* (1964). Allí, pondera el uso intransitivo e inmanente del lenguaje por parte de los escritores. En ese trabajo, el escritor evita de manera deliberada ofrecer explicaciones inequívocas del mundo para centrarse en lo formal de la escritura y, al hacerlo, vuelve a encontrar una interrogación al afuera del lenguaje. Parafraseando a Jacques Rigaut vía Barthes, podríamos decir que el escritor, incluso cuando afirma, interroga, porque su palabra, intransitiva por elección y por labor, “inaugura una ambigüedad [...] que se ofrece paradójicamente como un silencio monumental que hay que descifrar” (207). Si hay una mediación entre la escritura y el afuera, se produce a condición del trabajo escriturario de una diferencia infinita cuyo efecto es el extrañamiento del mundo. En términos más precisos –y siempre siguiendo a Barthes–, para la palabra, lo real es un pretexto; cuando se finge explicar el mundo, lo único que se logra es hacer retroceder –momentáneamente– su ambigüedad constitutiva.

Para explicitar por qué el carácter estructural del lenguaje neutraliza la posibilidad de diferenciar entre lo verdadero y lo falso, Barthes agrega la siguiente nota al pie:

Estructura de lo real y estructura del lenguaje: nada nos previene mejor de la dificultad de coincidencia, que el fracaso constante de la dialéctica, cuando se convierte en discurso: pues el lenguaje no es dialéctica: la dialéctica *hablada* es un piadoso deseo; el lenguaje solo puede decir que: *hay que ser* dialéctica, pero él mismo no puede serlo: el lenguaje es una representación sin perspectiva, salvo precisamente el del “écrivain”; pero el “écrivain” se dialectiza, no dialectiza al mundo. (Barthes *Ensayos* 205)

Este momento marginal del ensayo barthesiano es lo que le sirve de puntapié inicial a Andy Stafford (crítico y biógrafo inglés de Barthes) para

preguntarse, en su artículo “Roland Barthes Dialectician? In the Final Instance?”, por el pensamiento dialéctico del ensayista-crítico francés y las implicancias en su práctica de escritura. No obstante la insistencia de Barthes en que el lenguaje no posee una estructura dialéctica, Stafford propone considerarlo un pensador y escritor dialéctico:

A pesar de la manera no sistemática, incluso absolutamente contradictoria, en la que Barthes pone en práctica la dialéctica, podemos afirmar que, como categoría filosófica y método de análisis, en su trabajo la dialéctica es tanto clásica como moderna, como la pensaron Hegel y luego Marx, pero reinventada en consonancia con la época estructuralista y posestructuralista. (“Roland Barthes Dialectician?” 98)<sup>1</sup>

Un recorrido por alguna de las diferentes instancias en las que Barthes reflexiona sobre la dialéctica en relación con el lenguaje, el escritor/autor y la negatividad permitirá entablar una conversación con los argumentos y las conclusiones del artículo de Stafford. Al menos, en principio, para matizarlos, ya que si hay un pensamiento dialéctico en Barthes, sería uno que ponga un mayor énfasis en la negatividad, en sintonía con la recepción francesa de Hegel en el siglo XX según las reelaboraciones de Alexandre Kojève y Jean Hyppolite.<sup>2</sup> En este sentido, *El grado cero de la escritura* (1953), que Stafford no incluye en su recorrido, es un trabajo crucial, puesto que la propuesta de una historia formal de las escrituras –esa que atiende a la muerte periódica

<sup>1</sup> En todos los casos en que el artículo de Stafford es recuperado en español, las traducciones son nuestras.

<sup>2</sup> Hegel y la dialéctica ingresan a Francia, se podría decir, en la década de 1930 gracias a los cursos que dictara Alexandre Kojève en la École Pratique de Hautes Études de París (donde, años más tarde, Barthes también impartiría algunos de los propios). Los aportes de sus cursos se volvieron verdaderas *discursividades*, en el sentido foucaultiano del término, ya que si bien se habían realizado cursos y publicaciones sobre la filosofía hegeliana con anterioridad, recién la interpretación de Kojève es la que logra generar ecos genuinos en el pensamiento francés.

Otro de los autores cruciales para comprender la recepción temprana de Hegel en el siglo XX es Jean Hyppolite. Como apunta Butler en su libro *Subjects of Desire* (1987), Hyppolite intenta distanciarse de la visión antropogénica de la narrativa heroica del espíritu humano tal como la proponía Kojève. Mientras Kojève encuentra en el esclavo la experiencia de la modernidad, Hyppolite detiene la narrativa fenomenológica hegeliana incluso antes, en el momento de la vida y el trabajo infinito del deseo (Cfr. 80). El deseo, para el Hyppolite de Butler, no tiene otra consecuencia en la vida finita del individuo más que querer otro deseo, es decir, no es posible una satisfacción última. La negatividad humana nunca se integra exitosamente a un orden de identidad superior, lo que implica que el deseo es infinito. En este sentido, y siempre siguiendo a Hyppolite, la negatividad no se encuentra solo en la autoconstitución histórica del sujeto, sino principalmente en el pensamiento de la diferencia.

de la Literatura— tiene como elemento central y articulador la negatividad no como duración, sino como acto. En sus escritos, Barthes hace aparecer las diversas modulaciones de la negatividad en la medida en que le resultan convenientes para sus intervenciones críticas. La posición de Stafford, más interesada en la dimensión social y política de los escritos barthesianos, encuentra provechosa la identificación de un tercer término sintético, que comprenda y supere los anteriores. En cambio, si el acercamiento a la obra de Barthes se realiza desde la dimensión literaria, tal como se desprende de nuestra perspectiva, resulta más productivo pensar en la potencia de una negatividad que hace de la totalidad una imposibilidad crítica.

### **La ironía como resistencia a la totalidad**

Después de enlazar algunos momentos de la obra barthesiana en los que el ensayista francés insiste en la naturaleza indialéctica del lenguaje (“Escritores y escribientes” [1960], “Escritores, intelectuales y profesores” [1971]) e, incluso, en la voluntad de indialectizarse a sí mismo (*La cámara lúcida* [1980]), y antes de sintetizar la hipótesis arriba mencionada, Stafford —a través de una lectura detenida y profusamente informada— dedica un párrafo a cada una de las décadas de la obra barthesiana para identificar los momentos en que se manifiesta su concepción dialéctica. En el segundo, titulado “Dialectic of ‘Two Terms’”, el foco está puesto en las reflexiones que se dieron en el entorno barthesiano durante la década del cuarenta respecto de la teoría marxista (principalmente con Georges Fournié y Philippe Rebeyrol) y las posibles influencias que pudiera haber tenido en la escritura de los artículos y el libro dedicados a Jules Michelet, textos que surgieron como producto de una lectura voraz durante sus años de internación.<sup>3</sup> A partir de una carta de Barthes a Rebeyrol en julio de 1946, Stafford encuentra —entre una decepción generalizada sobre la filosofía marxista y sus comentaristas, que según Barthes adolecían de una profunda escisión entre teoría

<sup>3</sup> Stafford menciona las conversaciones con Georges Fournié, trotskista y compañero de internación en el Sanatorio de Leysin entre 1945 y 1946, quien fuese uno de los responsables de introducirlo a Barthes en las concepciones más “dúctiles” de la dialéctica materialista.

y práctica— la excepcional mención elogiosa sobre Sidney Hook, un teórico norteamericano y militante comunista en los años treinta, cuya reinención del marxismo (a través de la mezcla entre el pragmatismo instrumentalista de John Dewey y el método del materialismo histórico) enfatizaba la “ductilidad” de la dialéctica en Marx cuando el fin era acercar la teoría a la práctica. Según Stafford, esta ductilidad de la dialéctica marxista en el modo en que Hook la destacaba es lo que despertó el interés de Barthes, cuyos ecos se podrían apreciar en sus escritos sobre Michelet.

En 1951 en la revista *Esprit*, Barthes publica su primer artículo sobre el historiador francés titulado “Michelet, l’Histoire et la Mort”. Allí, según indica Stafford, presenta a Michelet como un historiador que puede ubicarse en una posición divina ulterior desde la que provee una *imagen* general al modo de un sobrevuelo sobre la historia y, al mismo tiempo, puede constituirse como un devorador de historia, un caminante que, al igual que los otros actantes del *relato*, es ciego ante la dirección y resultado de sus acciones.<sup>4</sup> Esta “dialéctica gimnástica” (“Roland Barthes Dialectician?” 101) que le permite estar simultáneamente dentro y fuera de la Historia es lo que Barthes denominaría “dialéctica de dos términos” (Barthes “Michelet” 112) y es lo que Stafford también observa en el modo de análisis que practica en *S/Z* (1970). En el ensayo sobre *Sarrasine* de Balzac, Barthes ejercería una “lectura dialéctica”, “móvil”, en la que alternaría entre una posición, por un lado, “consciente” y “crítica” y, por otro, una homóloga al “protagonista ciego” frente a las causas y consecuencias de la historia. Consultado en una entrevista realizada en 1970 por el reciente lanzamiento de *S/Z*,<sup>5</sup> Barthes comenta que su intención era explicitar, a través del análisis ensayado, no una lectura individual sino una que remitiera a “todos los lectores posibles” (*OC* III 645), es decir, al proceso de lectura. Esta afirmación es lo que le permite a Stafford concordar con Bernard Dort cuando, en una reseña sobre *Michelet* aparecida en la revista *Critique* en 1954,<sup>6</sup> califica el acercamiento barthesiano de “totalitario”, en el “buen sentido” —aclara Stafford— de intentar alcanzar la totalidad, valor que, por su parte, era sostenido como una de las categorías

<sup>4</sup> Las apreciaciones de Stafford, en rigor, mezclan terminología que Barthes utilizó en este artículo con algunas expresiones que aparecerían en el posterior *Michelet*, publicado en 1954.

<sup>5</sup> “Critique et contracritique” (*OC* III 645).

<sup>6</sup> Bernard Dort, ‘Vers une critique “totalitaire”’, in *Critique*, X, no. 88, 1954, pp. 725-732.

clave de la dialéctica tanto para Engels como para Lukács. Desde las conversaciones con el trotskista Fourié durante los años de internación en Leysin y los intercambios epistolares con Rebeyrol sobre la ductilidad de la dialéctica según Hook, hasta el enfoque de “todos los lectores posibles” plasmado en *S/Z*, pasando por los escritos “totalitarios” sobre Michelet, Stafford ajusta su argumentación para darle a la dialéctica de dos tiempos que Barthes identifica en Michelet y practica en la lectura ensayada de *Sarrasine* una tendencia hacia la totalidad. A pesar de la indagación exhaustiva que Stafford realiza sobre la obra de Barthes, esta tendencia no parecería estar en sintonía con ciertas pulsiones críticas barthesianas que, de diversas formas y modalidades, insisten a lo largo de su obra. Dejando de lado, por el momento, que una dialéctica de dos términos, tal cual como la presenta Stafford, no sería, en rigor, ni hegeliana ni marxista, atribuirle una resolución con pretensión de totalidad sería forzar un movimiento dialéctico allí donde los dos tiempos de la escritura barthesiana lo impiden.

Quizás, para soltar un poco las clavijas fuertemente ceñidas de la argumentación de Stafford, sea conveniente detenernos un momento en la entrevista realizada por André Bourin a propósito de la publicación de *S/Z* en la que Barthes explicita el enfoque de “todos los lectores posibles” puesto en práctica en el ensayo. En un momento de la entrevista, la conversación gira en torno a los textos literarios que, según la posición “radical” del grupo *Tel Quel* en ese momento, quedaban por fuera del corte que delimitaba la modernidad literaria. Desde el trabajo con un corpus de autores como Lautréamont, Mallarmé, Roussel y Artaud, la división telquelista privilegiaba el denominado “texto-límite”, entendido como aquel que rompe con los límites de la legibilidad clásica y en el que el significado es expulsado al infinito. “[E]s decir [aclara Barthes] el texto que la mayoría de nosotros categorizaría como ilegible” (Barthes *OC* III 644). Frente a la gran cantidad de obras literarias que quedaban relegadas a la “insignificancia histórica”, Barthes ya no se pregunta –como lo hacía en *Sobre Racine* (1963)– sobre el derecho de hablar de una manera nueva acerca de los autores expulsados del corte; la pregunta ahora es, simplemente, si se puede seguir hablando de ellos sin someterlos a los pactos de legibilidad tradicionales. Por eso Barthes dice ubicarse –en *S/Z*– cerca del lector, de manera que la teoría literaria abandone ya la centralidad del autor (como lo hiciera desde su emergencia) para enfocarse en una teoría de la lectura. Y agrega:

Lo que hice en *S/Z* fue explicitar la lectura no de un lector individual, sino la de todos los lectores juntos. Me referiré aquí a una imagen quizás demasiado eclesiástica. Hay una suerte de Iglesia invisible y triunfante de todos los lectores, que se reúnen para leer. Mi grilla, porque hablamos de grilla, no es la de un lector, sino la de *todos los lectores posibles*, de la lectura. Explicité una suerte de red, de redcilla del texto balzaciano, donde todos los lectores se pueden alojar y tienen el derecho de hacerlo. En el fondo, es un libro ecuménico. (645; traducción y resaltado nuestros)

La operación que Barthes quiere realizar es muy clara: aplicar los métodos y herramientas de lectura nuevos incluyendo los textos que el grupo *Tel Quel* dejó de lado. En el proceso, los lectores expulsados por la ilegibilidad del corpus telquelista pueden volver a ingresar a través de una teoría de la lectura que los acoja, pero esta vez sin imponerles las limitaciones de la legibilidad clásica. Esta reincorporación de los lectores está comprendida en la misma lógica de democratización del sentido que Barthes postula en el ensayo sobre *Sarrasine* acerca de la desjerarquización del binomio denotación/connotación: el primer lector de la obra para la teoría ya no es el iniciado según la ponderación de la crítica telquelista (decisión que tendría como primera consecuencia la ampliación del corpus), de la misma manera que la denotación no es el primer sentido sino la última de las connotaciones (la ampliación del texto hacia la pluralidad). La referencia a un tipo de lectura que atienda a todos los lectores posibles no remite, entonces, a una totalidad absoluta de las lecturas, sino a una teoría cuyos principios operativos incluyan a los lectores (y obras) antes excluidos. La expulsión del significado al infinito, punto en común entre el textualismo telquelista y el barthesiano, no coloca esta infinitud en un nivel superior que diera sentido a todas las significaciones parciales y que la localizaría en el movimiento de una a otra; es decir, no sería una infinitud positiva ni conceptualizable. Por el contrario, sería ese horizonte negativo dado como la condición de posibilidad de dicho movimiento significativo. De todas maneras, ninguna de estas explicaciones puede dar cuenta de la resistencia barthesiana a la totalidad tan cabalmente como la ironía que tiñe el comentario sobre las operaciones realizadas en *S/Z*. Más aun teniendo en cuenta que, en *Crítica y verdad* (1966), quienes escribían para “todos los lectores posibles” eran los miembros de la antigua crítica en su afán de prescribir, en detrimento de la “jerga” de la *nouveau critique*, la “claridad” de un “idioma sagrado” como valor de escritura para la crítica literaria. Allí, Barthes decía:

Es un problema, qué duda cabe, muy grave para un escritor el de los límites de su recibimiento; al menos, él escoge esos límites, y si le ocurre aceptar que sean estrechos es precisamente porque escribir no consiste en establecer una relación fácil con un *término medio* de todos los lectores posibles; consiste en establecer una relación difícil con nuestro propio lenguaje: un escritor tiene más obligaciones con una palabra que es su verdad que con el crítico de *La Nation française* o de *Le Monde*. La “jerga” no es un instrumento que tiene por fin aparentar, como se sugiere con inútil malevolencia; la “jerga” es una imaginación (por lo demás, choca como ella), la proximidad del lenguaje metafórico que un día habrá de necesitar el discurso intelectual. (*Crítica* 34-35)

La crítica universitaria de la época, con Raymond Picard a la cabeza, batallaba contra la nueva crítica barthesiana en dos frentes: por un lado, le exigía conservar los acuerdos de legibilidad ya establecidos para obras clásicas como las de Racine; por otro, demandaba valores de escritura crítica como la “claridad” en oposición a la “jerga” del ensayo barthesiano. A través del desmantelamiento del binomio fondo/forma –oposición que el valor de la claridad presupone–, Barthes reivindica una responsabilidad de la escritura como imaginación crítica que responde en un mismo gesto a los dos frentes antes mencionados. Si en 1966 se rechazaba una medianía de “todos los lectores posibles”, era a costa de liberarlos de las restricciones de una interpretación tradicional siempre igual a sí misma para exponerlos a una nueva imaginación crítica que expandiera los límites de la legibilidad. El retorno a “todos los lectores posibles” de 1970 se produce a fin de evitar que dicha expansión de la legibilidad no llegue al punto de una ilegibilidad que, irónicamente, los termine expulsando de nuevo. Se trataba de una teoría “ecuménica” de la lectura que no estuviera restringida por un grupo de iniciados a los misterios telquelistas ni que quedara encadenada al supuesto gran alcance de una lengua crítica clara que ignorase su condición de jerga y que condenara a leer siempre lo mismo. Lo contradictorio de la postura de Barthes respecto de “todos los lectores posibles” en 1966 y 1970, si bien morigerado por la explicitación realizada respecto de los contextos enunciativos, señala la insistencia de una lectura (volver a los clásicos, Racine y Balzac) marcada por lo afectivo que solo se puede recuperar a modo de *buella*; es decir, algo radicalmente elusivo a la totalización. Por su parte, que el cariz comunitario de la operación *S/Z* sea caracterizado como una “Iglesia” puede ser un gesto orientado quizás a generar cierta irrisión chicanera entre los miembros, en ese momento maoístas, del grupo *Tel Quel*.

## La dialéctica en busca de un escritor

Las nociones clave sobre las que Barthes hace hincapié en la nota de 1960 acerca de la naturaleza indialéctica del lenguaje son, por un lado, *lo real*, el mundo multidimensional; y, por otro, el *lenguaje* como “representación sin perspectiva”. La incapacidad del lenguaje de responder de manera directa a la multidimensionalidad del mundo es lo que haría fracasar toda posibilidad de una dialéctica entre los dos términos. Sin embargo, algo del lenguaje del escritor, es decir, su escritura como búsqueda por vía de lo indirecto, permitiría un movimiento dialéctico, aunque no entre el lenguaje y el mundo, sino entre él mismo y el lenguaje. Es necesario, entonces, indagar en qué consiste esta dialectización del escritor. ¿Sería devenir otro?, ¿devenir otro conservándose? Según Barthes, el escribiente (un tipo de intelectual) es aquel que confía en la transparencia expresiva e instrumental del lenguaje, por eso cree en su capacidad de intervenir dialécticamente en el mundo con sus obras. Paradójicamente, ni dialectiza al mundo ni se dialectiza a sí mismo, porque negar la naturaleza indialéctica del lenguaje lo vuelve un autor clásico, al igual que sus obras. Si el escritor fuese parte del mundo, en rigor, no podría dialectizarse en el lenguaje, por lo que debe ser él mismo algo que se dirime en el lenguaje (mientras que el escribiente sería un concepto similar al de la función autor según Michel Foucault en “¿Qué es un autor?”). Siguiendo esta línea de pensamiento, quizás el escritor esté sometido a la misma *mediación indirecta* que Barthes encontrara entre el lenguaje y el mundo. En este sentido, entonces, el escritor se dialectizaría en los momentos en que pasa a ser algo similar a la indecibilidad de la literatura como señal de la ambigüedad de lo real.

Uno de los primeros textos publicados por Barthes, en 1942, está dedicado a André Gide y su *Diario*. En uno de los fragmentos breves que componen el ensayo, convoca la *Fenomenología del Espíritu* para defender al diarista francés por las acusaciones de contradictorio e inconstante que le propinara el “prejuicio de la rigidez” de sus críticos (*Variaciones* 16). En su prólogo, Hegel explica que “el entendimiento que capta la contradicción no sabe liberarla y conservarla en su unilateralidad, ni reconocer, en la forma de lo que parece oponerse y contradecirse, momentos mutuamente necesarios” (*Variaciones* 15). Desde la perspectiva de su filosofía, la razón del sabio sería la encargada de captar esas contradicciones como momentos parciales del

desarrollo progresivo del espíritu absoluto. La cita de Hegel le sirve a Barthes para poder decir que “Gide es un ser simultáneo. Poco más o menos fue dado por la Naturaleza desde un principio, completo. Luego, solamente se ha tomado el tiempo de exponer sucesivamente los diferentes aspectos de sí mismo” (15). En principio, parecería que estos aspectos sucesivos de Gide, que le valdrían la catalogación de contradictorio e inconstante, se justificarían por una totalidad recuperable *a posteriori* pero dada *a priori*, dándole a la explicación una suerte de circularidad hegeliana. Los dos ejes de la simultaneidad y la sucesión, según Barthes, se verían reflejados en dos actitudes o características: la fidelidad gideana a unas inclinaciones propias que se mantienen en el tiempo, una “fidelidad a la verdad de su vida” (16) entendida como simultaneidad de rasgos (“es siempre joven, es siempre maduro, es siempre prudente, es siempre ferviente” [15]); y la contradicción como la forma de un pensamiento en movimiento que “se explaya, se desahoga, se retracta delicadamente, o bien se reafirma con valentía, pero no engaña al lector acerca de ninguno de esos cambios” (16). La autenticidad de las flexiones de un pensamiento, el placer estético de “tornasolar” los cambios ínfimos en la naturaleza propia, la búsqueda de una verdad en la contingencia (siempre sutil, nunca dada en bruto) y la importancia de los momentos conflictivos son todas razones que Barthes encuentra para justificar la tendencia gideana a la contradicción. Son la verdad de una vida completa dejando marcas en cada giro sucesivo del pensamiento por la escritura de una obra. Pero esta vida completa no conforma nunca una totalidad superadora que daría sentido acabado a las contradicciones parciales; estas últimas solo pueden *señalar* la simultaneidad viva en la escritura. Barthes se cuida bien de evadir estas conclusiones totalizadoras mediante dos estrategias. En primer lugar, el ensayo dedicado a Gide está conformado por una serie de notas breves e inconexas, cuya discontinuidad aparece valorada en el párrafo introductorio: “La incoherencia –advierte allí Barthes– me parece preferible al orden que deforma” (11). Segundo, las notas están agrupadas en secciones, cada una con un título; las referidas a la contradicción gideana aquí comentadas se incluyen en la sección denominada “Das Schauern”, que es un término de Goethe citado por Gide en su *Journal* (y que Barthes recupera en un epígrafe): “El temblor (*das Schauern*) es lo mejor del hombre” (13). Este temblor se presenta como sinónimo de inconstancia y ambos términos quedan asociados a la capacidad de la literatura de “escapar a la esclerosis de los sistemas” (14). La

renuncia a la totalidad se vuelve, así, potencia de *sacudir* al mundo. Estos dos gestos ensayísticos son los que nos permiten desestimar una lectura que quiera sintetizar la totalidad simultánea de Gide en la sucesión de contradicciones y, en su lugar, recuperarlo en tanto *simultaneidad en sucesión* –fórmula que no debe entenderse como sintética sino paradójica–. Esa paradoja es la marca de un escritor que solo se puede recuperar como efecto del *trabajo de escritura*. Si el escritor está en el comienzo y en el fin de este trabajo, si es a la vez agente y efecto, no es porque esta circularidad pueda dar cuenta de una totalidad sintética al modo hegeliano. No habría superación, sino *insistencia*; la marca del escritor sería una huella, la “presencia de una ausencia”, a la manera del agujero del anillo de oro kojèveano en tanto “nada que subsiste”, una “nada que ‘nadea’ en el ser gracias al ser que él ‘niega’” (Kojève *Introducción* 542).

Esta lectura de los escritos de 1942 a propósito de Gide vuelve a aparecer en 1954 en relación con Michelet. Lo que Barthes capta en la obra del historiador francés es el modo en que esta libera y conserva la contradicción en su unilateralidad (*Variaciones* 15-16). Los dos niveles formales que identifica, a saber, el relato del actante ciego y la imagen del Dios omnisciente, serían los términos de una contradicción que Barthes desarrollaría cada una en su unilateralidad. Según Stafford, la carencia de un tercer término sintético no sería razón suficiente para desestimar una totalización. Sin embargo, no habría un “desarrollo progresivo de la verdad” (Barthes 15), tal como lo postula Hegel, en tanto la historia micheletista no es *humanamente histórica* según los términos en los que Kojève lo explicita. Barthes lo dice de esta manera:

La Historia [de Michelet] no se desarrolla como un orden de explicaciones, sino como una serie de ecuaciones que hacen salir un objeto de otro, profundamente idéntico, formalmente diferente. El discurso es un vasto sistema de transformaciones, destinado a posicionar la Historia como un continuo vegetal, y no como una extensión dialéctica. La causalidad desaparece en beneficio de la identidad. [...] La Historia micheletista es entonces una verdadera Naturaleza, los hechos se encadenan gradualmente, ligándose, se reproducen los unos a los otros a través de variaciones de apariencia, como los seres. [...] La alteridad de los objetos históricos nunca es total, la Historia es siempre familiar, porque el Tiempo no está allí más que para sostener una identidad; su movimiento es ecuacional, su dialéctica a dos términos. (Barthes “Michelet” 111-112)<sup>7</sup>

<sup>7</sup> En todas las instancias en las que se refiere este ensayo en español, la traducción es nuestra.

Si leemos esta cita a contraluz del dualismo ontológico de Kojève, se puede comprender con mayor claridad por qué la historia según Michelet no es dialéctica; es una “Historia-Vegetación” (111) subsumida en una ontología de la identidad.<sup>8</sup> Crece como una planta, se desarrolla naturalmente, toda muerte es una decadencia orgánica que da lugar a un nuevo nacimiento, es decir, ningún cambio puede considerarse una negación activa (propiamente humana), porque la variación de las formas es la manifestación accidental de una sustancia que permanece siempre igual. Lo que Barthes reivindica en su lectura es la creatividad de Michelet en tanto *propuesta formal de escritura*, como imagen y como relato, que, sin dialectizar la historia (el mundo, lo real), dialectiza al escritor mismo en el ejercicio de su propia negatividad como trabajo escriturario. La lectura barthesiana le confiere, en términos de Éric Marty, “una intensidad existencial verdaderamente poética” (98). El escritor Michelet deviene entonces el deseo de un real histórico imposible que se deja entrever en lo irreconciliable de la oposición entre imagen y relato, y que se manifiesta como intensidad poética.

En un contexto mayor, la lectura barthesiana cobra relevancia ya que su reivindicación de Michelet se da en la coyuntura de una “pesada lectura ideológica” (98) que el Partido Comunista realizaba por esa época. Ni una totalidad sintética ni un autor burgués, ni idealismo ni materialismo histórico, Michelet como escritor y como trabajo es, sobre todo, el lugar de una fruición de lectura.

<sup>8</sup> Uno de los puntos fundamentales para poder leer la diferencia de los aportes de Kojève radica en el momento en que decide corregir “un error grave” de Hegel (*Introducción* 541). Mientras el principal representante del idealismo alemán decide seguir la tradición del monismo ontológico (que establece que “todo cuanto es lo es de una sola y misma manera” [541]), Kojève opta por una concepción dualista. El dualismo ontológico distingue, en el seno de la Totalidad, una ontología no dialéctica de la Naturaleza (dominada por la Identidad) y una ontología dialéctica del Hombre o de la Historia (dominada por la Negatividad). Es decir, lo que es propiamente histórico es la acción negadora (creativa) del hombre sobre la naturaleza (lo dado que es siempre idéntico a sí mismo), rasgo que le permite convertirse verdaderamente en otro (dialectizarse). En este sentido, la libertad se define como la acción que se efectúa en y sobre lo real, una negación que crea constantemente algo nuevo a partir de lo dado. La materialización de un futuro que no sea una mera prolongación del pasado en el presente se denomina, por lo tanto, Historia. Con esto último se puede ver cómo la noción de libertad queda asociada a las de acción, negatividad e historia, y es lo que le permite a Kojève decir que la historicidad es lo que realmente distingue al hombre del animal.

## Escribir el silencio

Como señala Marty en la presentación al primer tomo de las *Œuvres Complètes*, las grandes “interferencias” que se manifiestan en *El grado cero de la escritura* son Jean-Paul Sartre, cuya obra *¿Qué es la literatura?* fue ineludible para los estudios literarios de la época, y Maurice Blanchot, por filiación de intereses y acuerdos críticos. Del primero se cuele la obsesión por la historia y la literatura como *praxis* con resultados que se pretenden inmediatos; del segundo, un pensamiento de lo neutro que, aunque posterior, vibra en simpatía. La noción central de *grado cero*, dice Marty, “permite repensar compromiso [exhortación sartreana con la que Barthes dialoga] y responsabilidad [como apuesta propia de una práctica indirecta de la escritura] de otro modo, no en una dialéctica de la totalización como en Sartre sino, al contrario, en la dialéctica completamente abierta de una utopía ofrecida a la literatura” (101). Líneas más abajo esa utopía aparece caracterizada de “apofática” o “negativa”, porque, a partir de allí, para Barthes “la obra maestra es algo imposible y el escritor contemporáneo parece aplastado por la literatura, que solo puede buscar como ritual y no como una reconciliación con el mundo que lo rodea” (101). La literatura sería entonces ese trabajo signado por un deseo imposible de manifestar el silencio con el lenguaje.

En la introducción al libro sobre las escrituras neutras, a fin de matizar la idea de un determinismo histórico sobre las obras literarias, Barthes propone la alternativa de una “historia de los Signos de la Literatura” (*El grado cero* 11). Por su búsqueda de un “estado inerte de la forma” (58) que tiende a la aniquilación de los caracteres sociales o míticos del lenguaje, estos signos señalan los propios límites de la institución literaria. Esta ostentación signica separaría a la Literatura de la historia profunda sin dejar de manifestar, aunque de manera indirecta, un vínculo con esta última. Para el escritor, la historia se presentaría como “el advenimiento de una opción entre varias morales del lenguaje” (12) ya que estaría compelido a “significar” la literatura de acuerdo con posibilidades de las que no es dueño. “[A] partir del momento en que el escritor dejó de ser testigo universal para transformarse en una consciencia infeliz (hacia 1850), su primer gesto fue elegir el compromiso de la forma, sea asumiendo, sea rechazando la escritura de su pasado” (12). De allí en adelante, la literatura pasó a ser una problemática de lenguaje y la escritura, ese ejercicio de domesticación o repulsión, como destino fatal

del escritor frente a la forma literaria que “nunca puede destruir sin destruirse a sí mismo” (Ibid.). De esta manera, Barthes establece una serie de diversas prácticas de escritura, reunidas bajo el nombre propio de varios autores, que emergerían como ecos del desgarramiento de la consciencia burguesa en la institución literaria. Concebida como objeto de una mirada, en Chateaubriand la escritura apenas se corre de su función instrumental para comenzar a mirarse a sí misma; entendida como objeto de un hacer, en Flaubert la escritura adquiere un “valor-trabajo” como fabricación de una forma; Mallarmé, por su parte, tiende a la destrucción de la escritura cuyo cadáver constituye la literatura misma; el último estadio del desgarramiento formal se produce en los escritores de ausencias, como Camus, Blanchot y Queneau, en tanto la escritura tiende a un grado cero y es concebida como “el movimiento mismo de una *negación* y la imposibilidad de realizarla en una duración” (13, resaltado nuestro). Tal como para la interpretación hegeliana de Hyppolite “la autoconsciencia existe como potencia negativa”, el desgarramiento de la conciencia burguesa adquiere progresivamente autoconsciencia en y por el trabajo de escritura como potencia negativa.<sup>9</sup>

El capítulo “¿Qué es la escritura?” está abocado a precisar la noción de escritura en contraposición con las de lengua y estilo. La lengua (o la palabra), según Barthes, sería del orden de lo natural, “un círculo abstracto de verdades” (17), una familiaridad ubicada “más acá de la literatura” (Ibid.); es lo que comparten todos los escritores de una época dada. Dentro del estilo entrarían los automatismos propios de un escritor. Es del orden de lo “biológico” (19), un fenómeno del tipo “germinativo”, y se establece como una necesidad “más allá de la literatura” (18). Tanto la lengua como el estilo son elementos de orden *natural*, familiares, que se encuentran por fuera del arte, ya que el escritor no elige ni uno ni otro. Por el contrario, la escritura (entendida como

<sup>9</sup> El concepto de la autoconsciencia, por su parte, es el “concepto de la infinitud realizándose en y por la conciencia” (Hegel en Hyppolite 103); es el movimiento mediante el cual cada término de la dialéctica se convierte en infinito y pasa a ser otro permaneciendo el mismo: “La autoconsciencia existe como potencia negativa; no es solamente una realidad positiva [...]; es todavía, en el seno de esa realidad positiva, lo que se niega a sí mismo y se retiene en esa negación”. (103) Esta es la formulación que permite comprender el pensamiento de la diferencia al que hacía referencia Butler. Lo interesante de la explicación de Hyppolite es la asociación entre autoconsciencia y potencia negativa, como consciencia de una diferencia irreductible e irrecuperable por una positividad.

la elección de un tono y un *ethos*) es el lugar del compromiso real del escritor y lo que le otorga individualidad formal:

Lengua y estilo –precisa Barthes– son antecedentes de toda problemática del lenguaje, lengua y estilo son el producto natural del Tiempo y de la persona biológica; pero la identidad formal del escritor solo se establece realmente fuera de la instalación de las normas de la gramática y de las constantes del estilo, allí donde lo continuo escrito, reunido y encerrado primeramente en una naturaleza lingüística perfectamente inocente se va a convertir finalmente en *un signo total, en la elección de un comportamiento humano*. (19-20; resaltado nuestro)

Dentro de la sociedad, el escritor cumple una función creativa que lo liga a la Historia y cuya obra es “la forma captada en su intención humana y unida así a las grandes crisis de la Historia” (20). Pero también esa labor formal es la oportunidad de ejercer una libertad, una creación (como trabajo, no como función) que rompe con la tradición, gesto que Barthes entiende como responsabilidad de la escritura. A causa de esta realidad ambigua de la escritura, por fuerza ligada a la sociedad pero también un espacio que permite el ejercicio de la libertad respecto de lo que se quiere que la literatura sea, la escritura se constituye como “compromiso entre una libertad y un recuerdo, [...] esa libertad recordante que solo es libertad en el gesto de elección, no ya en su duración” (21). El énfasis que Barthes pone en lo momentáneo de la acción creativa y liberadora de la escritura permite entender el grado cero como acto, como esa negatividad inasible pero inferible a partir de un producto que nace muriendo. “Toda huella escrita se precipita como un elemento químico, primero transparente, inocente y neutro, en el que la simple duración hace aparecer poco a poco un pasado en suspensión, una criptografía cada vez más densa” (22).

Si nos permitimos una intrusión productiva de la terminología kojeveana, podríamos decir que la lengua y el estilo, por ser del orden de la naturaleza y la biología, están del lado de la identidad en tanto entidades dadas y enteramente homogéneas, mientras que la escritura sería ese trabajo propiamente humano de creación y libertad, es decir, de negatividad. La negatividad de la escritura es lo que permitiría al escritor destruir la literatura hasta convertirla en otra y convertirse él mismo en otro, aunque más no sea momentáneamente en tanto acto sin duración. Si bien la “libertad recordante” de la escritura podría entenderse como término sintético, como

“totalidad en tanto unidad-unificadora de la identidad y la negatividad” (Kojève 531), la imposibilidad de “desarrollar una negación en el tiempo” (*El grado cero* 34) indicaría que no se llega nunca a la síntesis, sino apenas a una huella. La huella de la libertad, el trabajo y la creación propiamente humanos en el dominio de la identidad que es el lenguaje. De la misma manera que el escritor, a partir de 1850, se vuelve una consciencia trágica en conflicto con la institución literaria burguesa a la que pertenece de manera inevitable, la escritura se constituye como modo negativo que intenta aniquilar las significaciones sociales y míticas que el lenguaje indefectiblemente transmite, manifestándose como la aparición de una desaparición. La problemática del escritor burgués es tal *porque* se dirime en el lenguaje: su condición trágica es la misma que la de todo escritor que se tiene que ver con una materia que significa siempre y a pesar de él. Es por eso que “nada es más infiel que la escritura blanca [sinónimo de neutro o grado cero]: los automatismos se elaboran en el mismo lugar donde se encontraba anteriormente una libertad” (58). En el momento mismo en que la escritura como forma llega a ser “el modo de existir de un silencio” (58), el mundo le grita significaciones a la forma y exilia el silencio a una negatividad. Según Butler, los trabajos del joven Marx tuvieron gran influencia en la interpretación de Kojève, pero lo que no interesa es, sobre todo, su diferencia: mientras Marx consideraba la lucha de clases como propia de la dinámica capitalista, Kojève la generalizaba en una lucha por el reconocimiento que operaba como principio dinámico del progreso histórico.<sup>10</sup> De manera similar, Barthes generaliza el problema

<sup>10</sup> El capítulo cuarto de la *Fenomenología* está dedicado a la dialéctica del amo y el esclavo y resulta para Kojève un momento central de la filosofía hegeliana. Según la reconstrucción kojeveana, para Hegel la Historia se produce como resultado de esta dinámica en la que el amo lucha hasta el final dispuesto a morir para ser reconocido como tal, mientras que el esclavo, por miedo a la muerte, se somete de manera voluntaria reconociendo al amo y sin ser reconocido por este. Como vimos antes a partir de la ontología dualista, la acción negadora, creadora y transformadora es lo que le da al hombre su condición de humano frente a la naturaleza, mientras que, al interior del dominio humano, es el esclavo quien pone en un movimiento verdaderamente dialéctico a la historia. Según señala Butler, la lectura kojeveana de Hegel está tangiblemente influenciada por los trabajos tempranos de Marx, como se desprende de la centralidad que le otorga a la teoría del trabajo como actividad esencial para los seres humanos, a la teoría de la alienación y a la necesidad de transformar los mundos naturales e intersubjetivos para realizar proyectos esencialmente humanos. La diferencia, indica Butler, es que mientras “Marx veía la lucha de clases como la dinámica propia del capitalismo, Kojève generalizaba su conclusión al afirmar que la lucha por el reconocimiento conforma el principio dinámico de todo progreso histórico” (64).

trágico del escritor burgués al problema de todo escritor frente al lenguaje que naturaliza cualquier trabajo.

Esta “tragicidad de la escritura” (63) es lo que Barthes explora en el capítulo “La utopía del lenguaje”. Al escritor se le presentan dos opciones que constituyen una “contradicción insoluble”: por un lado, puede desoir la historia presente ajustando su obra a las convenciones tradicionales y, así, nunca superar el mito literario; por otro, puede reconocer “la amplia frescura del mundo presente” aunque solo disponga de una lengua “espléndida y muerta” (63). En esta posición órfica, el escritor

se apresura hacia un lenguaje soñado cuyo frescor, en una especie de anticipación ideal, configuraría la perfección de un nuevo mundo adánico donde el lenguaje ya no estaría alienado. La multiplicidad de las escrituras instituye una Literatura nueva en la medida en que no inventa su lenguaje más que para ser proyecto: la Literatura deviene la utopía del lenguaje. (64)

Como infiere Marty, esa utopía –que no es la socialista según la concibe la dialéctica materialista– señala una negatividad productiva, la tarea de recuperar un silencio a sabiendas de la imposibilidad de la tarea. El mismo Stafford, en su biografía de Barthes publicada en la serie “Critical Lives” de la editorial Reaktion Books, realiza un trazado de la “contradicción insoluble” y sus implicancias a lo largo de los aportes del libro sobre el grado cero para concluir que allí se aloja el inicio de la dialéctica abierta de Barthes en la que fenómenos contradictorios pueden existir sin la necesidad de resolverse dialécticamente en algo nuevo. “Este cuestionamiento de la rigurosa dialéctica tripartita de Hegel [...] [dice Stafford] pasaría a ser un enfoque de marca registrada para el oscilante Barthes: nunca sintetizando, sino siempre en movimiento” (*Roland Barthes* 48-49). Sin embargo, como vimos anteriormente, en el artículo sobre una posible dialéctica barthesiana, Stafford ya no está tan seguro de que en la obra de Barthes no haya una voluntad sintética, quizás porque le haya faltado reparar en el énfasis que el ensayista francés imprime sobre la negatividad del trabajo de escritura, tal como lo apunta Marty.

Entre todos los aportes críticos que presenta *El grado cero*, quizás el más significativo sea la alternativa de la historia formal de la literatura. La propuesta presupone la distinción entre por lo menos dos tiempos históricos;

el cronológico como tiempo natural (más espacio que tiempo); y el tiempo propiamente histórico que surge del ritmo que imprime el trabajo de escritura. Este último se constituye como tal por ser la historia de las negaciones operadas sobre la literatura, la sucesión de las *muertes interrumpidas* (o *petite mort interrompue*) que el escritor ejerce sobre su obra y sobre sí mismo como manera de negar su servidumbre al *ethos* clásico de la literatura. En este sentido, el autor es aquel que decide seguir siendo amo en la república de las letras, doblegándose a la lógica del lenguaje como instrumento de comunicación, sin producir jamás ningún cambio rigurosamente histórico en los términos kojeveanos. El escritor, por el contrario, es el que produce un movimiento histórico real con su trabajo formal de escritura, con la negación de lo dado en la literatura como institución y en sí mismo como servidumbre. De todas maneras, la negación de esa servidumbre solo puede ser momentánea, ya que será reabsorbida por la Literatura. La historia formal de la literatura es la historia de las huellas del trabajo formal del escritor.

Hay un procedimiento ensayístico característico de Barthes que consiste en hacer avanzar la escritura crítica a partir de un binomio de nociones. Basta hacer un recorrido por los textos analizados para identificarlo: en el escrito sobre Gide la oposición se traba entre la simultaneidad y la sucesión; en el dedicado a Michelet, la dicotomía se establece entre relato e imagen; uno de los binomios que aparecen en el libro sobre el grado cero es lengua y estilo; en “Escritores y escribientes” están los términos del título, pero también, lo real y el lenguaje. En todos estos textos, con diferentes grados de explicitación, aparece operando también un tercer término que ingresa para desbaratar esas dicotomías, pero cuya entidad implica una dificultad para la recuperación inmediata. Todos los terceros términos de estos cuatro textos se pueden abarcar bajo la noción de *forma* que señala tanto al trabajo de escritura como al escritor: la *simultaneidad en sucesión* en Gide, la *intensidad poética* en Michelet, la *libertad recordante* de la escritura en *El grado cero*, el *silencio monumental* en “Escritores y escribientes”. En este último ensayo, la metáfora que Barthes utiliza para dar cuenta de la radical incompatibilidad entre lenguaje y lo real es espacial y remite a la multidimensionalidad. Continuando esa metáfora, podríamos considerar los dos términos de cada binomio como los ejes de un plano, mientras que el tercer término, que nunca encuentra lugar en esa bidimensionalidad, parecería querer insertarse como tercer eje con el fin de *dar volumen al plano*. Lo real carece de representación

y, sin embargo, el escritor solo cuenta con relaciones sintagmáticas y paradigmáticas para hacerlo. Es precisamente en el deseo imposible de dar volumen al plano que Barthes ubica la responsabilidad de la escritura, como momento crucial en el que se puede ubicar tanto el deseo de un real –el escritor– y la forma de ese deseo –la dimensión formal de la escritura–. La naturaleza biaxial del lenguaje no podrá más que exiliar el espesor de lo real a una negatividad aprehensible solo a modo de huella.

### La potencia de una negatividad

A través de las obras de Barthes publicadas entre 1942 y 1960, pudimos establecer un recorrido por sus especulaciones sobre la dialéctica que, como vimos, parecen hacer más hincapié en la negatividad, aunque de manera diversa. En “Notas sobre André Gide y su *Diario*” (1942), la negatividad se manifiesta como aquello que la contradicción señala (partiendo pero rápidamente despegándose de los aportes de Hegel). El artículo “Michelet, l’Histoire et la Mort” (1951) deja entrever a la negatividad como aquello que potencia una poética indialéctica. En *El grado cero* (1953), la negatividad pasa a ser la huella del trabajo creativo y liberador del escritor, irrecuperable en una duración. En cambio, en “Escritores y escribientes” (1960), la negatividad se produce por la radical incapacidad del lenguaje de dialectizar el mundo, hecho que paradójicamente permite *dialectizar de manera indirecta* al escritor y a la literatura pero solo como el lugar de una interrogación; es decir, no habría una dialéctica rigurosa, sino una contradicción irresoluble que hace que el escritor y el mundo se pierdan en la estructura de la palabra. Así, mientras el escritor parece ser una figura más activa en los primeros textos de la serie, hacia 1960 comenzaría a perder agenciamiento y el trabajo de la negatividad estaría y, al mismo tiempo, no estaría en sus manos.

El artículo de Stafford propone, para esta primera segmentación de la obra de Barthes, la cimentación de una “dialéctica dúctil” propiamente barthesiana que, en un punto, tiende incluso a una especie de totalización o momento sintético. Según el crítico inglés, esa dialéctica es lo que a Barthes le atrae de Michelet y que, luego, extrapolaría a los escritos sobre el historiador francés y, en última instancia, al *S/Z*. El recorrido realizado en este trabajo contrasta con dicha propuesta a través de un análisis del corpus armado

por Stafford, pero también mediante la incorporación de otros momentos de la obra barthesiana que nos resultan cruciales para la discusión. Si hay una dialéctica en Barthes, necesariamente es una que tiende a enfatizar la negatividad; y esta negatividad, por su parte, no es siempre la misma, sino que se va ajustando según la eficacia que Barthes encuentra para su escritura crítica. La lectura perspicaz de Stafford pudo apreciar el contraste formal en el que Barthes repara cuando se detiene en los dos acercamientos a la historia que formula Michelet, pero resulta insuficiente pensar que a partir de allí se produce algún tipo de dialéctica totalizadora. La posición de Stafford, preocupada por enfatizar la dimensión social y política de los escritos barthesianos, tiende a la búsqueda de un tercer término que comprenda y supere los anteriores, mientras que, para una lectura interesada en la dimensión literaria, resulta más productivo pensar en la potencia de una negatividad que hace de la totalidad una imposibilidad crítica.

## Bibliografía

- Barthes, Roland. "Michelet, l'Histoire et la Mort". *Œuvres complètes*, T. I. Paris: Seuil, 2002 [1951].
- . *Michelet*. *Œuvres complètes*, T. I. Paris: Seuil, 2002 [1954].
- . "Critique et autocritique" (avec A. Bourin). *Œuvres complètes*, T. III. Paris: Seuil, 2002 [1970].
- . "Notas sobre André Gide y su *Diario*". *Variaciones sobre la literatura*. Buenos Aires: Paidós, 2003 [1942].
- . *El grado cero de la escritura*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores, 2003 [1953].
- . *La cámara lúcida*. Buenos Aires: Paidós, 2009 [1980].
- . *S/Z*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores, 2013 [1970].
- . *Crítica y verdad*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores, 2014 [1966].
- . "Escritores, intelectuales, profesores". *Lo obvio y lo obtuso*. Buenos Aires: Paidós, 2014 [1971].
- . *Ensayos críticos*. Barcelona: Seix Barral, 2017 [1964].
- Butler, Judith. *Subjects of Desire. Hegelian Reflections in Twentieth-Century France*. Nueva York: Columbia University Press, 1987.
- Foucault, Michel. ¿Qué es un autor? México: Universidad Autónoma de Tlaxcala, Le Letra Editores, 1990.
- Hyppolite, Jean. *Génesis y estructura de la "Fenomenología del Espíritu" de Hegel*. Barcelona: Ediciones Península, 1974.

- Kojève, Alexandre. *Introducción a la lectura de Hegel*. Madrid: Editorial Trotta, 2013.
- Marty, Éric. *Roland Barthes, el oficio de escribir*. Buenos Aires: Manantial, 2007.
- Stafford, Andy. *Roland Barthes*. Londres: Reaktion Books, 2015.
- . “Roland Barthes Dialectician? In the Final Instance?”. *Barthes Studies* 3 (2017), 97.120.