

OBCECARSE, DESPLAZARSE
LITERATURA Y PODER SEGÚN ROLAND BARTHES
(PRIMERA PARTE)

Alberto Giordano

Activo/Reactivo

La reflexión sobre el poder, sobre el poder de la literatura y sobre los vínculos de la literatura con el poder, es en la obra de Barthes no sólo frecuente sino también esencial. Para Barthes la literatura se define a la vez por lo que puede y por los modos en que resiste a las efectuaciones del poder. Cualquier determinación propuesta en sus ensayos para señalar el “ser de la literatura”, cualquiera sea la naturaleza de esa determinación (“escrituraria”, “semiótica” o “textual”), aparece ya en el interior de una reflexión sobre el poder que la determina, a la que ella, en forma explícita o implícita, responde. Si no sabemos qué puede la literatura ni cómo contesta a las intimidaciones del poder, si no experimentamos su potencia paradójica ni nos aventuramos por los desvíos que traza para sortear cualquier arrogancia, perdemos irremediabilmente lo esencial.

La reflexión sobre el poder —en los dos sentidos apuntados— es en la obra de Barthes continua, pero de una forma que tiene que ver menos con las secuencias de un desarrollo (las etapas de un pensamiento) que con la insistencia de una tensión que transforma el acto de pensar en un gesto excesivo. Si la interrogación sobre el poder de la literatura, sobre el poder y la literatura vuelve, obcecadamente, en la obra de Barthes (y hablamos de *obra*, precisamente, porque esa interrogación se repite), es porque en cada nueva formulación el problema del poder, en lugar de resolverse (dejaría de ser un problema si su resolución fuese posible), se vuelve más arduo, más difícil y, por lo mismo, más inquietante, porque se tensiona aún más la diferencia de fuerzas en la que ese problema se constituye.

Cuando se interroga por lo que puede la literatura y por lo que dejan de poder los discursos que se encuentran con ella, Barthes sufre la atracción de un doble impulso: afirmar la literatura como una experiencia irreductible y dar una apreciación de esa experiencia. Por un lado, Barthes quiere en sus lecturas que la literatura acontezca como una pura afirmación, como

una afirmación irreductible a cualquier reconocimiento, a cualquier evaluación; que la literatura se afirme en su diferencia (de los discursos que la rodean pero también de sí misma), que se afirme —para decirlo con Blanchot— en su “esencial inesencialidad”. Por otro lado, simultáneamente, Barthes niega esa experiencia, se opone a su acontecer cuando propone en sus lecturas evaluaciones que, inevitablemente, la reducen a una “práctica” reconocible a la que corresponden, según una cierta moral (histórica, sociológica o incluso literaria), unos valores determinados. En los ensayos de Barthes combaten, sin enfrentarse (podemos llamar “literatura” a ese combate singular), unas fuerzas intempestivas que inventan formas, nuevas posibilidades de sentir y de pensar, y unas fuerzas que reaccionan contra ellas, reconduciendo esos impulsos activos hacia los dominios de lo pensado, es decir, de lo admitido. Una invención radical que crea valores y su negación por la atribución de valores en curso. La tensión es esencial: no depende de las condiciones en las que se formula el problema sino que hace a su naturaleza problemática. Sin esa tensión, que no puede no ocurrir (porque lo irreductible sólo se afirma como diferencia con lo dado y porque lo dado, para constituirse en tal, debe negar continuamente lo que continuamente lo excede), no existe el problema, y lo que la literatura puede se deriva de otras formas de poder, ya conocidas, y sus políticas de los modos convencionales de oponerse al poder.

Como en toda obra, podemos reconocer con facilidad en la de Barthes continuidades y rupturas. Lo que no resulta tan fácil es poder establecer la razón de los cambios y de las permanencias, de las transformaciones y de los recomienzos, sin apelar a las facilidades de los contextos de época o —en su versión más frívola— de las modas. A la manera de Barthes, de acuerdo a los límites estrechos que le hemos impuesto a este trabajo, sólo nos permitiremos aventurar una hipótesis, el punto de partida para una investigación futura. En la forma en que se plantea cada vez el combate, según cuál sea la intensidad de la afirmación intransitiva y de la reacción moral, según domine una u otra y según los medios por los que se ejerce la dominación; en la intensidad de la diferencia de las fuerzas, *antes* que en los saberes en los que esa diferencia se efectúa (el marxismo, el formalismo, el psicoanálisis, la filosofía “pluralista”); en el acontecimiento de esa diferencia y en la serie que funda su repetición, se podría tal vez encontrar la razón del movimiento sinuoso, hecho de insistencias y de desvíos, que

despliega la obra de Barthes en torno al ser de la literatura, a lo que ella puede, a las “trampas” que le hace al poder.

Como no se trata simplemente de un objeto de estudio (a eso lo reduce la moral académica) sino de una tensión que busca su forma, el problema insiste y, a fuerza de insistencia, desplaza las condiciones de su formulación y de su eventual resolución. Tomemos un ejemplo de esa insistencia (en realidad no se trata de un ejemplo sino de una manifestación particular), detengámonos en algunos momentos de la serie que construye en la obra de Barthes la repetición de la noción de “moral de la forma”. ¿Qué se repite *entre* los enunciados —los valores— en los que se realiza cada vez el problema?, ¿qué se desplaza de una realización a otra?

En *El grado cero de la escritura* Barthes propone las categorías fundamentales para la construcción de una “historia formal” de la literatura y esboza, a propósito de la literatura francesa, las líneas básicas, los grandes períodos en los que se desarrolla esa historia. A diferencia de las versiones tradicionales, que encadenan cronológicamente escuelas, obras y autores, en la historia formal se suceden “escrituras”, es decir, modos de significar la Literatura, modos de señalar lo que se quiere que la Literatura sea y deje de ser, en un momento determinado. Esta historia de las escrituras es una historia específica, una historia que obedece a leyes propias (lo que los formalistas llamaron las “leyes de la evolución literaria”), pero responde, en última instancia, a la “Historia total”, a la “Historia profunda” (las mayúsculas y los epítetos son de Barthes): el devenir histórico tal como lo interpreta el marxismo según categorías económicas, filosóficas y políticas, categorías a las que la de “escritura” debe, en última instancia, subordinarse. (El reconocimiento de la especificidad literaria supone siempre la reducción de la literatura a una generalidad exterior a ella; lo específico es tal en el horizonte de una “totalidad” que lo incluye y que, fundamentalmente, lo explica). La historia de las escrituras, de los modos de significar la Literatura, se despliega en el sentido en que lo hace la Historia de la clase social burguesa; sus momentos se corresponden, “paso a paso”¹ dice Barthes, con los del ascenso, la consolidación y la crisis de la conciencia de clase de la burguesía. Mientras esa conciencia reinaba sin fisuras, la escritura era una y triunfante: al amparo de la “unidad ideológica de la burguesía”², el escritor, que comulgaba con su condición,

¹ En *El grado cero de la escritura*, México, Ed. Siglo XXI, 6ª ed., 1983; pág. 15.

² *Idem*; pág. 12.

asumía el rol de testigo universal y multiplicaba sin recelo los signos de la Tradición literaria. En el momento en que la ideología burguesa aparece como una entre otras, en el que lo universal se le escapa y ella “sólo puede superarse condenándose”³, la conciencia del escritor, en conflicto con su condición, se vuelve infeliz y las escrituras comienzan a multiplicarse. “La Historia —dice Barthes— se presenta entonces frente al escritor como el advenimiento de una opción necesaria entre varias morales del lenguaje — lo obliga a *significar* la Literatura según posibles de los que no es dueño”⁴. La Tradición ya no es un sustento sino un problema: el escritor debe asumirla o rechazarla, reproducir o cuestionar los signos clásicos de la Literatura. La elección de una cierta “moral de la forma”, de un cierto modo de significar la Literatura que continúe o rompa con la Tradición, significa una toma de posición frente al “desgarramiento” de la conciencia burguesa.

El “compromiso de la forma”, ese cuestionamiento de la institución literaria que realiza la literatura misma, se define en *El grado cero de la escritura* en el interior de un contexto determinado desde una perspectiva moral. La potencia crítica que la literatura ejerce sobre la Tradición es apreciada (reducida) de acuerdo a valores superiores a ella: los valores de la Historia “profunda” y “total”, a los que su existencia debe someterse. La violenta interrogación que una obra sostiene sobre su propio estatuto, el trabajo de negación de los signos de la Literatura que realiza esa obra, vale en tanto significa, a su modo, el callejón sin salida en el que está entrampada la conciencia burguesa desde mediados del siglo pasado y del que sólo puede salir negándose a sí misma. La elección del escritor —dice Barthes— “es una elección de conciencia, no de eficacia”⁵: su escritura es un modo de pensar la Literatura y —pensando a la Literatura— de pensar a la Sociedad y su Historia y no un instrumento para transformarlas. La eficacia aparece de todos modos, si no de forma inmediata, por la mediación de una lectura histórica y política como la que reclama Barthes. Del conjunto de las escrituras modernas, que silencian o destruyen los signos de la Tradición —y esas son las que valen—, puede decirse lo que afirma Barthes de Brecht (autor “comprometido” no por el contenido de sus obras sino por las técnicas con que las produjo): esas escrituras sirven a la

³ Idem; pág. 64.

⁴ Idem; pág. 12.

⁵ Idem; pág. 23.

Historia porque “revelan su proceso”⁶. Cuando se enfrentan con el “mito” literario⁷, con la supuesta naturalidad de los signos tradicionales, y demuestran, cuestionándolas, que las evidencias son en verdad compromisos históricos que se desconocen como tales, las escrituras modernas realizan un trabajo de crítica ideológica: quitan el velo que enmascara el verdadero sentido (el sentido histórico, en su versión marxista) que subyace a las elecciones formales.

En este contexto saturado de mayúsculas que remiten a valores trascendentes, la irreductibilidad de la literatura jamás podría manifestarse directamente, por medio de una categoría que quisiese darle nombre. Desde la perspectiva moral de la Historia, lo irreductible no tiene ningún valor: no existe, es decir, queda fuera de cualquier evaluación (como *algo* —apuntamos nosotros— con lo que esa moral, lo mismo que cualquier otra, no quiere tener ningún trato, *algo* de lo que nada quiere saber). Por eso cuando aparece para inquietar el desarrollo de la argumentación en *El grado cero*, no se da a conocer por sí mismo, en sí mismo, sino que elige una vía indirecta, se manifiesta imperceptiblemente en una falla en el orden de esa argumentación.

En un párrafo de la primera parte de su libro, Barthes fundamenta la exclusión de la poesía moderna de la problemática de la escritura. Según él, no existe una escritura poética en la modernidad, como sí la había en la época clásica, porque la autonomía del nuevo lenguaje poético es tan violenta, tan radical la descomposición a la que somete el discurso, que “destruye todo alcance ético”⁸. La decisión de Barthes es discutible (¿acaso la Tradición no es también un problema para el poeta moderno?), pero lo que no se puede discutir es que cuando en la segunda parte del libro el nombre de Mallarmé es convocado para identificar un cierto compromiso de la forma (el silencio de la escritura), la argumentación avanza gracias a su incoherencia⁹. ¿Qué tiene que hacer un poeta (por lo demás, uno

⁶ En “La revolución brechtiana”, *Ensayos críticos*, Barcelona, Ed. Seix Barral, 2ª reimpr., 1977; pág. 62.

⁷ En uno de los párrafos de la segunda parte de *Mitologías* (“El mito como lenguaje robado”), Barthes identifica “el consentimiento voluntario al mito” con el punto de vista de la “literatura tradicional” y, correlativamente, las estrategias de las escrituras modernas con intentos de “negar la literatura como sistema mítico” (Madrid, Ed. Siglo XXI, 2ª ed., 1980; págs. 228-229).

⁸ En *El grado cero de la escritura*, ed. cit.; pág. 56.

⁹ *Idem*; págs. 77 y 78.

paradigmático) en el interior de una historia de las escrituras? ¿Cómo puede la experiencia de Mallarmé “expresar cabalmente” el sentido de un momento de esa historia, si esa experiencia, por ser poética, quedó excluida del orden de problemas que determinan su desenvolvimiento? Como suele ocurrir con los pensamientos auténticos (cuando la intensidad, y no la verdad, da la medida de su autenticidad), la falla en los enunciados transmite un acierto de la enunciación. Acaso podamos, imaginando sus razones, aprender más de este equívoco —si lo que nos interesa es apreciar la afirmación irreductible de la literatura— que del conjunto de las certidumbres históricas, sociales y literarias propuestas explícitamente.

Barthes se encuentra con la experiencia de Mallarmé en el interior de una reflexión sobre la “estructura de suicidio” de las escrituras que buscan, en la destrucción de sus signos, de sus hábitos formales, la condición para la existencia de la Literatura. Mallarmé, dice Barthes, “expresa cabalmente ese momento frágil de la Historia en el que el lenguaje literario se conserva únicamente para cantar mejor su necesidad de morir”¹⁰. El escritor se niega a hacer Literatura porque desea un lenguaje nuevo, liberado de los estereotipos formales que lo atan a la Tradición, pero esa negación no tiene más espacio para realizarse que la Literatura misma. Por radical que sea la destrucción a la que se somete, el mito literario se apropia finalmente de su sentido, le fija un sentido a la transgresión. Pero más acá de esa reapropiación histórica, para quien quiera leerla, la experiencia de Mallarmé insiste como la afirmación de una palabra “plenamente irresponsable de todos los contextos posibles”¹¹, es decir, irreductible. Y podemos suponer que Barthes, fascinado por esa afirmación que no reclama ningún valor, que excede —por sustracción— todas las evaluaciones, olvidó por un momento los imperativos morales que guiaban su trabajo. Al menos por un momento, quedó liberado de reconocer el valor histórico “profundo” de esa experiencia, un valor que ella, porque destruye las “armonías sociales” de las palabras, jamás podría soportar.

En el aura de la experiencia de Mallarmé, sensibilizado por la destrucción del sentido que en ella se cumple, Barthes pierde momentáneamente el sentido de su empresa. Es tal la intensidad del cuestionamiento al que esa experiencia somete todas las certidumbres (porque todas las certidum-

¹⁰ Idem; pág. 77.

¹¹ Idem.

bres se fundan en el lenguaje, que esa experiencia hace estallar) que cuando se transmite a Barthes lo lleva a exceder —por la vía de la incoherencia, que es la del olvido— sus propios principios. La literatura triunfa donde el trabajo del historiador social fracasa. Como el retorno de algo reprimido, lo irreductible se manifiesta bajo la máscara de una figura imposible: una escritura poética, es decir, una moral de la forma sin alcance ético. (Si generalizamos el equívoco, si dejamos que la tensión que lo anima recorra la totalidad de *El grado cero*, ¿no nos veremos llevados a reconocer la dimensión social del conjunto de la poesía moderna y —lo que nos parece aún más interesante— la afirmación irreductible por la que toda escritura se fuga de su sentido moral antes de que él se cristalice? ¿No será posible, en tal caso, pensar a la literatura como una ética de la forma sin alcance moral?)

Algo más de dos décadas después de *El grado cero*, la noción de “compromiso de la forma” reaparece, transfigurada, al comienzo de *La lección inaugural* que dictó Barthes en la apertura de su cátedra del Collège de France. A propósito de las “fuerzas de libertad que se hallan en la literatura”¹², entendida ésta ya no como una institución sino como “la grafía compleja de las marcas de una práctica, la práctica de escribir”¹², Barthes habla de una “responsabilidad de la forma” que, aclara de inmediato, “no puede evaluarse en términos ideológicos”¹². La continuidad entre la noción de *El grado cero* y la de la *Lección inaugural* está señalada por el reconocimiento en ambas del valor social de la “forma” (por eso se habla de “compromiso” y de “responsabilidad”), pero ese valor es en un caso el de lo específico y en el otro el de lo Irreductible (la mayúscula, otra vez, la pone Barthes). Ya no se trata, por el recurso a lo ideológico, de apreciar a la literatura de acuerdo a evaluaciones que no consideran más que su poder de representar —de volver a hacer presente, según medios específicos— las tensiones de un orden de sentidos exterior a ella (lo Social, lo Histórico). De una formulación a otra ocurre un desplazamiento fundamental: la problemática de la forma deja de ser moral para convertirse en *ética*¹³. Existe, dice

¹² En *El placer del texto y Lección inaugural*, México, Ed. Siglo XXI, 4ª ed., 1982; pág. 123.

¹³ Tomamos la diferencia moral/ética en su sentido spinoziano (que nos fue transmitido por Deleuze): de un lado está la *moral* como forma de los valores trascendentes y del otro la *ética* como tipología de los modos immanentes de existencia; de un lado el Bien y el Mal como valores superiores, más allá del mundo y del otro lo bueno y lo malo como afecciones que aumentan o disminuyen la fuerza de existir (Cfr. Gilles Deleuze: *Spinoza y el problema de la expresión*, Barcelona, Ed. Muchnik, 1975; en particular el cap. 16 “Visión ética del mundo”).

Barthes, “una cierta ética del lenguaje literario”¹⁴ que es necesario afirmar con insistencia porque continuamente la niegan los saberes que circulan alrededor de la literatura (hay que contar entre ellos a las teorías y las críticas literarias). Según esa ética, la literatura afirma su valor por fuera de todas las evaluaciones. La “responsabilidad” a la que se refiere Barthes no es la de someter la forma a alguna moral establecida, reconociéndole a su existencia específica un valor derivado de esa moral, sino la de inventar una forma animada por fuerzas intempestivas capaces de crear nuevos valores, los valores inauditos (“triviales”¹⁵) de una existencia irreductible.

Cada vez que se afirma explícitamente, como lo hace Barthes en su *Lección*, el ser irreductible de la literatura, se hace necesario aclarar que esa irreductibilidad no tiene que ver con un supuesto “narcisismo” literario, con una supuesta autosuficiencia o una mera autoafectación de la literatura en relación a sí misma. En la segunda parte de este trabajo argumentaremos detenidamente acerca del lazo esencial que vincula la irreductibilidad (que entonces llamaremos “intransitividad”, “gratuidad” e incluso “inutilidad”) de la literatura con su auténtica eficacia: lo que ella puede. Anticipándonos a esos desarrollos, anotamos ahora que el desplazamiento de la moral a la ética no sólo no suprime, sino que acentúa, al permitir que se la plantee en términos de intensidad y no de representación, la “responsabilidad social” de la forma. La expresión entrecomillada pertenece al “Prefacio” de *Sade, Loyola, Fourier*. En él, refiriéndose al modo singular en el que se efectúa la “intervención social” de un texto, Barthes dice que esa intervención se mide (debe medirse) “por la violencia que le permite exceder (al texto) las leyes que una sociedad, una ideología, una filosofía se dan para ponerse de acuerdo consigo mismas en un doble gesto de inteligible histórico”¹⁶. La responsabilidad social de la forma literaria no se mide por su poder de conformarse (representándolas o representando según ellas) a las leyes de inteligibilidad histórica que la sociedad se da para estar cierta de sí misma, sino por la potencia del golpe de incertidumbre con el que sacude los fundamentos de esas leyes.

¹⁴ En *Lección inaugural*, ed. cit.; pág. 129.

¹⁵ La literatura, dice Barthes, se encuentra “en el entrecruzamiento de todos los demás discursos, en posición *trivial* con respecto a la pureza de las doctrinas” (pág. 131).

¹⁶ Roland Barthes: *Sade, Loyola, Fourier*, Caracas, Ed. Monte Avila, 1ª ed., 1977; pág. 15.

Desplazando el problema de la moral a la ética, de la representación al exceso, Barthes encuentra que lo social no es un fin para la literatura porque ya está en su comienzo. Lo social no es una dimensión a la que hay que conducir a la literatura para que ella también valga, un sentido valioso en sí mismo del que la literatura también tiene que investirse para que su existencia quede justificada. Lo social es el horizonte negativo sobre el que se define el acontecimiento de la forma literaria, un “manto reactivo” (dice Barthes, citando a Deleuze) del que la literatura se desprende para afirmar lo que puede. El objeto de un rechazo, antes que un fin deseable.

La “responsabilidad de la forma”, que hay que evaluar en los términos de una ética de la literatura, depende del “trabajo de desplazamiento que (la escritura) ejerce sobre la lengua”¹⁷. Una cierta experiencia de la forma, que es siempre un cierto modo de intervenir en la sociedad conmoviendo sus fundamentos, vale por el trabajo de descomposición al que somete al orden opresivo de la lengua, por la resistencia que opone a la voluntad de dominio que implica la lengua. Barthes sitúa su reflexión, según él mismo dice, “desde la perspectiva del lenguaje”, pero no del lenguaje como objeto lingüístico o semiológico, sino del lenguaje apreciado desde la perspectiva de la literatura, es decir, del lenguaje en tanto se manifiesta como “una acción rectora generalizada”¹⁸. Esa perspectiva le permite enunciar su afirmación más contundente: la lengua es fascista (porque se define no por lo que deja, sino por lo que obliga a decir), y desarrollar uno de sus análisis más productivos: el de las dos rúbricas ineludibles de la lengua (la autoridad de la aserción y la gregariedad de la repetición). Las leyes sociales se producen, antes de que se dicten leyes, porque se habla, porque “hablar es ejercer una voluntad de poder”¹⁹: imponer por una violencia imperceptible los sentidos (los valores) a los que todo lo existente, desde antes de existir, debe conformarse. El que habla, dice Barthes, es a la vez amo y esclavo: ejerce el autoritarismo de la aserción y, a la vez, en el mismo acto, se obliga a repetir, a hablar —aun cuando se trata de sí mismo— en la lengua de los Otros (se obliga, porque habla, a volver a decir lo que desde siempre ya fue dicho).

¹⁷ En *Lección inaugural*, ed. cit.; pág. 123.

¹⁸ *Idem*; pág. 118.

¹⁹ Roland Barthes: “Escritores, intelectuales, profesores”, en *Lo obvio y lo obtuso*, Barcelona, Ed. Paidós, 1986; pág. 315.

Que la lengua sea a un tiempo la condición del orden social, la amalgama que liga sus formaciones y el medio por el que ellas se reproducen, supone —desde esa perspectiva— que no hay valor social que no responda a un cierto impulso fascista, es decir, que no hay valor social que no quiera, por la fuerza de las palabras, imponerse categóricamente. Por eso la experiencia de la forma literaria, como una afirmación irreductible que se desplaza en el interior de la lengua suscitando su descomposición, como una afirmación irreductible que desprende la lengua de la voluntad de “querer-asir” que determina su funcionamiento, es uno de los modos más radicales de la resistencia al poder de sujeción social. Algo más de dos décadas después, esta vez en un contexto que le permite manifestarse directamente, la fuerza de cuestionamiento de la experiencia de Mallarmé vuelve a ser convocada por Barthes para transmitir el sentido de la eficacia de la intervención social de la literatura. La consigna mallarmeana “Cambiar la lengua” es concomitante, dice Barthes, con la consigna de “Cambiar al mundo” (concomitante, es decir, convergente y no reductible una a otra. Barthes menciona la existencia de “una escucha *política* de Mallarmé”²⁰ que es obra de quienes lo siguieron y lo siguen. Desconocemos los referentes y los resultados de esa “escucha”, pero podemos imaginar sus virtudes: en lugar de someter la obra de Mallarmé a alguna de las formas convencionales de la política, inventa, siguiendo los impulsos activos de esa obra, nuevas formas de política).

Lo Irreductible de la literatura, dice Barthes, es “lo que en ella resiste y sobrevive a los discursos tipificados que la rodean”²¹, es decir, aquello contra lo que esos discursos reaccionan, aquello por lo que la rodean. La forma que toma la reacción de los discursos tipificados es simple: atribuirle a la fuerza de metamorfosis que es el ser de la literatura un nombre que vale como una noción o un concepto, un nombre que al reducirla a un objeto de doxa o de conocimiento intente desviar a esa fuerza de su afirmación. Lo mismo que cualquier otro texto, aun cuando expresa su voluntad de “desprenderse de todo querer-asir” (o tal vez por eso), la *Lección inaugural* permite apreciar cómo se realizan estos movimientos reactivos.

Barthes especifica su noción de literatura por la de “escritura”, y ésta, a su vez, por la de “práctica”. Por lo menos en dos ocasiones, cuando busca

²⁰ En *Lección inaugural*, ed. cit.; pág. 131.

²¹ *Idem*; pág. 131.

imponerle cierto rigor a su discurso, habla de la “práctica de escribir”. Si desconociésemos los contextos a los que remiten esos momentos discursivos, podríamos suponer que el término “práctica” es equivalente al de “acto” o al de “función” (términos con los que en otros ensayos Barthes se refiere a la experiencia de escribir), pero sabemos que desde la segunda mitad de la década del '60, por obra fundamentalmente de Julia Kristeva y de otros miembros del grupo *Tel Quel* (que transponen al campo de los estudios literarios las elaboraciones filosóficas de Louis Althusser), “práctica tiene” un alcance conceptual definido. “Práctica” quiere decir “producción” (por eso Barthes puede imaginar una historia de la literatura que sería una historia de las “producciones de lenguaje”²²), es decir, “trabajo”: transformación de una materia prima dada en un producto dado a la circulación. Cuando se habla, a propósito de la literatura, de “práctica significativa”, se piensa en una producción de significaciones, en un trabajo sobre lo dado de la lengua que finalmente cristaliza en una obra como producto. Esta suposición participa de otra mayor: el conjunto de la sociedad se describe, según el modelo althusseriano, como un “todo complejo estructurado” en el que se articulan diversas prácticas entre las que se encuentra la escritura como “práctica significativa específica”. Dentro de los límites de esta rápida exposición, podemos evaluar ya los efectos de las fuerzas reductoras que animan la intervención del concepto de “práctica” en la *Lección* de Barthes. La irreductibilidad alcanza un estatuto teórico apoyándose en una sólida construcción conceptual a condición de declinar en especificidad. La especificidad de la práctica de escribir se determina en relación a la generalidad del concepto de práctica, pero en ese trayecto desaparece el reconocimiento del valor de lo irreductible. Por lo demás, hay para nosotros otra cuestión fundamental en torno al uso de ese concepto: una diferencia económica que se manifiesta en el discurso de Barthes bajo la apariencia —nuevamente— de una contradicción y que significa algo más decisivo que el reconocimiento del valor de lo irreductible: —nuevamente— su afirmación.

Durante el desarrollo de la *Lección* Barthes especifica a la escritura no sólo remitiéndola al concepto de “práctica”, sino también a otro por completo diferente: el de “goce”. No vamos a detenernos aquí en los alcances psicoanalíticos de este otro concepto, ni en el grado de pertinencia con el que lo usa Barthes. Queremos hacer notar simplemente que entre una expe-

²² Idem; pág. 128.

riencia de goce y el ejercicio de una práctica hay una diferencia tan grande como la que separa al trabajo del juego²³, porque si el régimen económico de uno es el de la producción y el intercambio, el de la otra es el de la donación y el gasto sin reservas (el de la “perversión”, para usar otro término frecuente en Barthes). Otra vez la incoherencia en los enunciados (la atribución de referencias antagónicas a un mismo sujeto) vale, para nosotros, como un acierto de la enunciación. Antes que decidirse por una u otra especificación, en lugar de fijar el sentido de la escritura del lado del goce o del de la práctica, nos parece más lúcido mantener la tensión, mantener la escritura en el intersticio entre dos horizontes heterogéneos. Tal vez así podamos apreciar, mejor que cuando se la reconoce directamente, lo que puede la afirmación de la irreductibilidad de la literatura y, a la vez, la inevitable reacción que, porque ocurre, esa afirmación provoca. No hay reflexión sobre lo irreductible que no lo niegue convirtiéndolo en un concepto, ni esfuerzo de conceptualización que no sea desbordado por la afirmación que intenta ceñir.

²³ La referencia no es casual. En otro ensayo, por las mismas razones que en éste, Barthes especifica al Texto a la vez como “juego” y como “trabajo” (Cfr. “De la obra al texto”, en *¿Por dónde comenzar?*, Barcelona, Ed. Tusquets, 1974; pág. 78).