

A figura crítica de Roland Barthes ha de ser entendida desde la doble vertiente de su pertenencia a la llamada "nueva crítica" francesa, por un lado, y por otro viendo su trayectoria itinerante de unos a otros sistemas filosóficos, lingüísticos y, en general, humanísticos ampliamente considerados.

La «nueva crítica», que empezó en Francia en los años cincuenta y produjo en los sesenta del presente siglo sus mejores frutos, ha sido en realidad una profunda renovación en el panorama de la crítica literaria, emprendida por una generación intelectual de diversidad ideológica, pero unida por el vínculo común de basar sus supuestos metodológicos en las nuevas corrientes del pensamiento humanístico occidental: psicoanálisis, marxismo, sociología, estructuralismo, etcétera.

Basándose en el estudio de los grandes autores franceses (Baudelaire, Mallarmé, Racine, Vigny, Stendhal, Verlaine, Valéry y demás) estos críticos, entre los que podemos citar a Ch. Mauron como crítico psicoanalítico, a L. Goldmann como marxista, a G. Bachelard, J. P. Richard, J. P. Weber, Starobinsky y tantos otros valiosos, estos críticos, digo, han marcado unas pautas de las que hoy no podemos prescindir para un acercamiento serio al estudio de la literatura francesa.

Roland Barthes, pues, pertenece con pleno derecho a este movimiento, del que ya vemos no es agrupable en virtud de una afinidad ideológica o doctrinal, sino en función de una inquietud por hacer más científica la crítica literaria.

Por ello en la nueva crítica se ha dado una ausencia de escuelas, en primer lugar por la diferenciación, ya aludida, entre sus miembros y además porque cada crítico suele presentar una pluralidad de matices o conjunción de sistemas análogos, si bien a veces más o menos divergentes. Pensemos, por ejemplo, que en Goldmann existe un importante influjo kantiano, una sólida asimilación de la Estética de Lukács y ciertas influencias estructuralistas, dentro de la parcela que se ha dado en llamar estructuralismo genético. Otro tanto podríamos decir de los demás, excepción hecha de Mauron que ha realizado pura psicocrítica.

Barthes publicó en 1975 un libro sobre sí mismo, escrito en tercera persona, como hiciera César en su Guerra de las Galias o Proust en Jaen-Santeuil, donde analiza estas diversas etapas de su andadura intelectual.

I La primera está presidida por la «tutela» de Marx y de Sartre. Sus libros *El grado cero de la escritura* (1953) y *Mitologías* (1957) son los más representativos de esta época.

Siempre recorriendo esta senda medial entre marxismo y existencialismo, el primer libro nos habla del compromiso del lenguaje literario a través de todos los tiempos y lugares.

Es en *El grado cero de la escritura* donde Barthes distingue los conceptos de lengua, estilo y escritura, como tres pilares fundamentales en que se apoya su teoría.

—Para Barthes lengua es todo ese acervo potencial y más o menos amorfo que utilizamos seleccionando o escogiendo de entre las posibilidades que ella nos ofrece para establecer cualquier acto de comunicación oral o escrita.

—El estilo comprende, además del caudal léxico que suministra la lengua, el conjunto de formas e imágenes que dan forma a esa lengua y que la modifican a voluntad del que escribe. De entre la multiplicidad de posibilidades que suministra la diversidad de modos de escribir y expresarse acumulados a lo largo de la historia, el escritor elige una serie de ellos de acuerdo con su voluntad y características, de tal modo que lo va haciendo suyo en un proceso de interiorización y apropiación de este estilo que lo define y perfila. Por ello el estilo es una profundización desde el pasado al interior de la persona y tiene una dimensión vertical, honda, frente a la horizontalidad de la lengua como fondo poblado de vocablos de entre los cuales se ha de escoger.

—La escritura se sitúa en un nivel de transformación de todo ese bagaje en un valor histórico y social, porque es el vehículo que utiliza el escritor para dirigirse a la sociedad, y ese destino concreto en tiempo y espacio mediatiza y condiciona a la escritura, que está a la vez reflejando la conciencia de su época. La libertad ante la escritura se comprende que no es total, que está configurada dentro de unas posibilidades de elección que de limita el momento histórico en que se escribe, lo cual confiere un carácter ambiguo a la escritura por ser reacción del escritor ante una sociedad y a la vez deseo de influir en ella, de modo que siendo tal sociedad el destinatario influye recíprocamente como receptor sobre el emisor en la creación de un texto. Barthes ve en la escritura el punto máximo de confluencia del hombre y de la sociedad, así como el exponente más evidente del compromiso del escritor.

Roland Barthes

En *Mitologías* trata de desvelar el sentido oculto de los mitos de la vida moderna; en este libro, lleno de ironía, analiza cómo los mitos y signos de nuestra sociedad lo son de una mentalidad pequeño-burguesa que predomina en nuestro tiempo. Trata de hacer una semiología general de nuestro mundo burgués; y así Barthes se va acercando ya, en este gusto por desvelar mitos, por descifrar signos, a lo que constituirá su segundo sistema: la semiología bajo la férula de Saussure.

II. En este segundo período el afán por rasgar los velos de la apariencia para llegar al sentido profundo —por ello hablamos de semiología— se efectúa con un estudio simultáneo del estructuralismo, de la estructura como portadora de todo signo, habiendo también elementos psicoanalíticos y antropológicos.

Las obras de esta etapa son *Sobre Racine* (193), *Ensayos críticos* (1964), *Elementos de Semiología* (1967) y *Sistema de la moda* (1967), así como sus interesantes artículos en las revistas *Communications* y *Théâtre Populaire*.

A propósito del teatro de Bertolt Brecht que se puso en Francia de moda, Barthes estudia el personaje teatral y el teatro como signos y configura su teoría de la oposición entre el personaje recitativo, que pone en relación la psicología y la lingüística «según el prejuicio imposible de desarraigar que postula que las palabras traducen el pensamiento», y el personaje brechtiano que ofrece signos sin ser él mismo su significación.

Cuando Roland Barthes habla de estructuralismo, niega que sea un movimiento o una escuela, ya que no hay solidaridad entre los hombres ni en las ideologías de quienes se dedican a este tipo de trabajo, y prefiere que se entienda por estructuralismo «una actividad» que reconstruya un objeto manifestando sus funciones.

A través de sus ensayos pertenecientes a sus años estructuralistas, es decir, durante la década de los años sesenta, Barthes perfila su concepto de estructura, que lo define oponiéndolo al de composición.

La composición vendría a ser la disposición última de los elementos formales, regulada por una contigüidad tempoespacial de tales elementos, que son unidades dotadas de autonomía, aunque lleguen a asociarse en conjuntos más amplios.

Por estructura se entiende una relación más compleja entre estos elementos formales, que ya no son autónomos, sino interdependientes, de tal forma que la mutación de uno de esos fragmentos supone un cambio en el sentido total que recibe el conjunto. En la estructura la alteración de un componente afecta al resto de las partes, de tal manera que el todo no es mutilado —como sucedería en la composición— sino transformado, cambiado fundamentalmente. La estructura no es, pues, la sustancia medular del objeto, ni tampoco su núcleo, sino el sistema relacional immanente al objeto que lo hace inteligible.

En toda actividad estructuralista se dan dos procesos: descomposición y recomposición del objeto, o, como prefiere llamar Barthes, «recorte y ensamblaje» hasta encontrar ese llamado «significado vacío», es decir, la es-

tructura última portadora de los varios sentidos que podemos atribuir a una obra. Y es que los estructuralistas piensan que la obra literaria no tiene un sentido único, determinado y preciso, sino que la juzgan portadora de una riquísima plurisignificación. Esta idea está perfectamente desarrollada en la *Opéra aperta*, de Umberto Eco, y la podríamos resumir diciendo que es la invitación que hacen los escritores a que los lectores terminen, cada uno aportando su peculiar sentido, la obra. Idea que Barthes comparte y hace suya: «El sentido de una obra o de un texto —dirá en sus *Ensayos Críticos*— no puede hacerse sólo; el autor nunca produce más que presunciones de sentidos, de formas, si se quiere, y es el mundo el que las llena».

Esta nueva dialéctica entre la obra, el escritor y el lector no es admitida por Raymond Picard, profesor de la Sorbona y autor de una monumental tesis doctoral sobre Racine, publicada en 1956, y enmarcable en la vertiente biográfica de la crítica positivista. Este crítico universitario e historicista en *Nueva crítica o nueva postura* (1965) lanza sus invectivas contra Roland Barthes por su libro *Sobre Racine* y en general contra la nueva crítica.

Sin entrar aquí en la polvareda de una polémica que hoy nos queda algo atrás, si bien básicamente no se han superado estas dos formas antagónicas de entender el quehacer crítico, diremos en síntesis que Picard denuncia las excesivas generalizaciones o teorías que se yerguen sobre hechos aislados, así como un cierto apriorismo o dogmatismo al partir los nuevos críticos de unas concepciones científicas previas que tratan de aplicar a la obra como hermenéutica, y también reprocha a este modo de entender y efectuar la crítica una extrapolación de la función crítica que no va a la obra en sí, sino que busca su sentido fuera de ella.

En *Crítica y verdad* (1966) Barthes se defiende arguyendo que la crítica universitaria o vieja crítica padece de asimbolia, es decir, desconoce la función simbólica del lenguaje. Asimismo, continúa diciendo, bajo la categoría de gusto la antigua crítica ha encubierto sus insuficiencias científicas y ha realizado o llevado a cabo una fusión y confusión, entre belleza y bondad, entre juicios estéticos y juicios de valor, en definitiva, entre estética y moral.

III. Su tercera y última etapa campea bajo la bandera de Derrida, Sollers, Lacan y Kristeva. La producción bartheana que corresponde a este sistema final es *S-Z* (1970), *Sade*, *Fourier Loyola* (1971), *Roland Barthes por Roland Barthes* (1975), *Placer del texto* (1973) y *Fragmentos de un discurso amoroso* (1977).

Podemos decir, siguiendo la terminología de Julia Kristeva, que en este su último sistema la crítica bartheana pasa del estudio del «fenotexto» al del «genotexto».

Fenotexto es la concepción estructuralista del texto como un discurso acabado, como un sistema cerrado, en torno al cual el crítico tenía que hallar el sistema relacional subyacente, las estructuras latentes. Genotexto supone concebir al texto como una pluralidad de signos que se construyen, destruyen y reconstruyen indefinidamente; es una idea enormemente dinámica sobre el texto, según la cual esta reconstrucción es la fase de reestructuración que atañe a la crítica y que se hace mediante la lectura. De una manera activa, el mensaje es descompuesto y reconstruido en la lectura. Barthes hablará por ello de «textos legibles» y «textos escribibles», según esta nueva concepción del texto, que supone un cambio de visión de la literatura.

Roland Barthes en este período semiótico, el último de su singladura, ataca lo que él denomina con el latínismo de «Doxa»; o sea, «la opinión pública, el espíritu mayoritario, el consenso pequeño-burgués, la voz de lo natural».

Para Barthes la crítica no debe tratar a la literatura desde ahora como «mimesis» (vale decir, como imitación del mundo), ni como «anathesis» (como medio de conocimiento del mundo), sino como «semiosis». En sus últimos libros Barthes contempla con cierto pavor y desengaño el enorme poder de la lengua —«el más inocente de los dones y el más peligroso de los bienes», según el profesor Muñoz Cortés— para concluir que la esperanza está en la literatura, que ya nunca más podrá volver a ser realista. Este abandonarse al placer del texto, «hacer del texto un objeto de placer como los otros», nos devuelve un tanto la esperanza a los que todavía nos hemos quedado aquí en la Tierra en una crítica textual, auténticamente textual, atenta por tanto a la literatura a los textos en sí, y nos desilusiona definitivamente de toda vía crítica que utilice el texto como pretexto.

Jerónimo Martínez Cuadrado

JUBILACION DEL NOVELISTA

Nosotros, aquí en el Suplemento, ya se lo dijimos en nuestro primer número, aquel 18 de mayo. Ocurrió en Salamanca el último viernes de junio DON GONZALO TORRENTE BALLESTER se jubiló como docente. El autor gallego no pudo contestar con un chiste a tono con su personalidad a los elogios y felicitaciones que recibió en el acto de despedida, sólo pudo emitir un lacónico «gracias». Tres libros, creación, ensayo y miscelánea se preparan para dejar constancia del hecho. Desde aquí, una vez más, enhorabuena.

MÁS REVISTAS.

Y murcianas; especializadas en un ámbito que no se había distinguido por su movimiento editorial, al menos en la región; el de la enseñanza. SCIENTIA y PUBLICACIONES; la primera promovida por los I. N. B. de Lorca; la segunda, concebida como cooperativa editorial de suscriptores, los cuales habrán de aportar contenido y fondos, se lanza desde el I. N. B. de Alhama. SCIENTIA se instala en los esquemas tradicionales. Ambas pretenden recoger la producción científica, divulgativa o didáctica del profesorado de Enseñanza Media. Buena suerte.

S. Delgado