

Barthes en España

312



Ester Pino Estivill¹

La critique est forcément parasite d'une idéologie plus vaste. En ce qui me concerne, je suis prêt à reconnaître toute critique qui *déclare* l'idéologie sur laquelle, inévitablement, elle se fonde; mais, par là même, je me sens tenu à contester toute critique qui n'a pas cette franchise.

Roland Barthes, "Je ne crois pas aux influences" (1964)

¹ Doctora en Teoría de la Literatura y Literatura Comparada por la Universidad de Barcelona.

Desde mediados de la década de los cincuenta, la crítica barthesiana, allí por donde circulaba, fue suscitando tanta admiración como escepticismo. En el campo francés, Barthes surgió de forma irreverente cuando señaló desde las páginas del diario *Combat* que la literatura había perdido su inocencia, en una serie de artículos que darían lugar a *Le degré zéro de l'écriture* (1953), libro por venir, en el sentido blanchoteano, que anunciaba en su horizonte utópico el nacimiento de la teoría (FIEL, 2015). En la década siguiente, su obra suscitó violentas reacciones de hostilidad, en términos que rozaban a menudo la injuria, la ironía o la condescendencia. Como comenta Claude Coste, Foucault, Deleuze y Derrida tuvieron detractores pero “la ‘sémioclastie’ des *Mythologies* (cette sémiologie de combat), les analyses du *Sur Racine* principalement, sans oublier *S/Z*, ont soulevé une forme d’indignation qui est allée très loin dans le mépris” (COSTE, 2011, p. 13). Su nombre fue adherido a una serie de etiquetas de las que Barthes, como se sabe, siempre quiso escapar, oponiendo, frente a la tanatocracia de una imagen encorsetada, un deseo por la suspensión de lo neutro. En la entrada sobre el adjetivo que abre su *Roland Barthes par Roland Barthes*, leemos:

Il supporte mal toute *image* de lui-même, souffre d’être nommé. Il considère que la perfection d’un rapport humain tient à cette vacance de l’image: abolir entre soi, de l’un à l’autre, les *adjectifs*; un rapport qui s’adjectivise est du côté de l’image, du côté de la domination, de la mort. (BARTHES, 1975, p. 623)

Como se sabe, los grandes ataques ocurrieron en 1966, cuando tuvo lugar la *querelle* con Raymond Picard, cuya amplia difusión en la prensa permitió leer la división del campo intelectual en dos posiciones marcadas: la de los defensores de la inmanencia literaria frente a los guardianes de la historia positivista de la Sorbona, así como la posición que ocupaba cada uno de los actores en el campo, en particular en relación con la universidad, detentadora en última instancia de los signos infalibles de la consagración. Una división, según Bourdieu, que no dejaba de ser un síntoma más de la pugna eterna entre heterodoxos y ortodoxos cuyos roles “parecen distribuidos de antemano por la lógica del campo” (BOURDIEU, 2012, p. 154). Por medio de una doble ruptura con la humildad de los comunicadores, Barthes se habría instituido entonces en un hermeneuta modernista capaz de forzar el sentido de los textos aplicándole las últimas armas de la ciencia y en un

creador capaz de recrear la obra mediante una interpretación instituida ella misma en obra literaria y situada así más allá de lo verdadero y de lo falso. Barthes, según Bourdieu,

siguiendo la estrategia del murciélago, se vuelve psicoanalista, lingüista, antropólogo para denunciar el oscurantismo lansoniano de la Sorbona y muta en escritor para reivindicar el derecho al subjetivismo perentorio contra la escrupulosa mezquindad de la pedantería científicista, y lavarse así del plebeyo pecado de positivismo. (p. 156)

314

Al declararse capaz de reunir la imaginación científica del investigador de punta y la libertad iconoclasta del escritor de vanguardia, Barthes habría jugado en los dos tableros, intentando así acumular los beneficios de la ciencia y los prestigios de la filosofía o de la literatura. Sin embargo, Bourdieu olvidaba la escritura periodística de Barthes anterior a la querella, donde había forjado ese estilo político y subjetivo desde el que conceptualizaría *más tarde* la figura del *écrivain-écrivain*. Desde el inicio de su carrera había operado en una posición intermedia entre la academia, participando en el ascenso de la lingüística junto a A.J. Greimas —que se coronaría con su entrada en la VI Sección en la École Pratique des Hautes Études y sus investigaciones en el seno de la revista *Communications*—, y el periodismo cultural, donde había comenzado a escribir sus primeras críticas literarias y teatrales y sus “petites sociologies de la vie” para *Les Lettres nouvelles*, que darían lugar a las *Mythologies* y por las que acabaría perdiendo su beca doctoral². Barthes actuó, al igual que algunos de sus compañeros de generación, como Foucault, en la articulación entre los dos estructuralismos que describe Jean-Claude Milner en *Le périple structural*: el del programa científico, que nació con las tesis presentadas por el Círculo de Praga en el Primer Congreso de Lingüistas de La Haya en 1928 y que se desarrolló hasta 1968, y el estructuralismo dóxico, que comenzó

2 En abril de 1954, el comité encargado del CNRS no renueva la beca doctoral a Barthes por no haber finalizado su proyecto lexicológico y haberse dedicado a la publicación de libros considerados de divulgación. En el informe de seguimiento de la tesis en cuestión, podemos leer la desaprobación a su trabajo extraacadémico: “Je m’étonne qu’il ait interrompu complètement ses dépouillements, ou plutôt je m’en étonnerais si je ne savais que M. Roland Barthes a publié depuis un an deux volumes qui sont le premier, *Le Degré zéro de l’écriture*, ouvrage où sont exprimées des idées originales, mais qui est écrit dans une langue extrêmement imagée et obscure, fort prisée de certains milieux, mais sur laquelle je fais personnellement les plus expresses réserves”. (MATORÉ, 1954)

entonces y que recurrió al *Journal*, a la prensa, para difundirse. Desde esta posición atópica, tejió una crítica con la que señaló obstinadamente la naturaleza tropológica del lenguaje, cuestión sobre la cual Paul de Man asentaría su concepción de la teoría, aquella que, con el uso de la terminología lingüística, “designa la referencia antes de designar al referente” (DE MAN, 1990, p. 19). Desde esta perspectiva, la obra barthesiana surge como uno de los mayores ejemplos de lo que el crítico belga designó, en un doble sentido, como la resistencia de la teoría: por un lado, la decepción o la retracción principalmente de las esferas académicas “al uso del lenguaje sobre el lenguaje” (DE MAN, 1990, p. 25) —Barthes resumiría así en *Critique et vérité* la intransigencia de la crítica universitaria respecto a la nueva crítica: “ce qui n’est pas toléré, c’est que le langage puisse parler du langage” (BARTHES, 1966, p. 761)— y, por el otro lado, la resistencia inherente y constitutiva de la teoría, algo congénito a ella misma que la hace imposible de ser capturada epistemológicamente. Barthes nos enseñó que no hay significación sin una forma de significar y, a la vez que advertía de la naturalidad con la que se presentan los monstruos ideológicos, antepuso la escritura —una escritura ejemplar de “este deshacerse a sí misma de la teoría” (DE MAN, p. 32)— a toda fijación delimitable. Sus continuos desplazamientos, tanto en lo que concierne a la multitud de objetos que trató (literatura, cine, publicidad, fotografía, el amor) como a los métodos que usó (sartreanismo, brechtismo, crítica temática, estructuralismo, textualismo) —que llegaría a agrupar bajo la etiqueta de crítica *ideológica*, frente a la crítica *universitaria* (BARTHES, 1963a, p. 496)— hacen de su obra un corpus difícil de limitar: “quand on le rattrapait, il était déjà loin ailleurs” (COMPAGNON, 2013, p. 9). La pista ya nos la daba en su lección inaugural a la cátedra de semiología dictada en el Collège de France el 7 de enero de 1977, donde desde un inicio se presentó ante el auditorio como un sujeto impuro e incierto, según explicó, por tres razones: la primera de ellas era el hecho de no haber obtenido los títulos académicos que solían dar acceso a la carrera; en segundo lugar, aclaraba que si una parte de su trabajo se había inscrito en el campo de la ciencia (lingüística, semiológica y sociológica), en el fondo solo había producido ensayos, “genre ambigu où l’écriture le dispute à l’analyse” (BARTHES, 1978, p. 429); por último, si bien afirmaba que su nombre andaba ligado al nacimiento y al desarrollo de la semiología —el estudio del lenguaje en

el seno de lo social—, confesaba haber desplazado constantemente su definición, apoyándose “sur les forces excentriques de la modernité”, como la revista *Tel Quel*. Desde esta excentricidad, Barthes usó la teoría para realizar toda una mitología de la universidad —“Ne sera-t-il plus sacrilège, un jour, de psychanalyser l’Université?” (BARTHES, 1963b, p. 193) se preguntaba en *Sur Racine*— con la intención de agitar la literatura de los arcanos universitarios, superar la analogía crítica de Gustave Lanson y ejercer una crítica de la inmanencia capaz de asombrarse ante la obra, escapando así de toda positivización.

Es indudable que las tesis de este recorrido crítico están ancladas en el campo intelectual francés. Pese a que le fascinaban las lenguas extranjeras por su incomprendibilidad, principalmente el japonés y el árabe por lo pictórico del signo, trazo significativo que erradicaba el carácter opresivo (fascista) de la lengua (SAMOYAUULT, 2017, p. 5), Barthes no solía leer otras literaturas —“peu de goût pour les littératures étrangères, pessimisme constant à l’égard de la traduction” (BARTHES, 1975, p. 691). Desde sus inicios fechó la modernidad literaria en el campo francés con Flaubert y Mallarmé, hecho que le valió la crítica de Raymond Williams. Por otro lado, la “francesidad” de las *Mythologies* generaría también sospechas en la crítica latinoamericana, como la que presentó el crítico uruguayo Jorge Ruffinelli en una de las primeras reseñas de la traducción al español realizada por Héctor Schmucler en 1980:

Mitologías, como en rigor toda la cultura francesa, no tiene otro referente que ella misma: Francia. Esta autosuficiencia es otro de los mitos de la pequeña-burguesía, y en él, paradójicamente cae Barthes al asumir “naturalmente” que su cultura o su burguesía son cajas de resonancia de todas las otras. Al punto de que otros referentes (África o la Unión soviética) resultan apenas telón de fondo para el análisis de las reacciones ‘francesas’. La seducción de su prosa, así como las similitudes (en parte frutos coloniales) con nuestra realidad, nos envuelven y hacen olvidar de los contextos, hasta que volvemos a anteponer las distancias. De otro modo, el eurocentrismo, forma particular de “propiedad” pequeño-burguesa también, nos atraparía en sus redes. (RUFFINELLI, 1980, p. 17)

La crítica al eurocentrismo pasó desapercibida en el campo académico norteamericano, donde Wayne Booth llegó a definir a Barthes como “the man who may well be the strongest influence on American

criticism today” (BOOTH, 1979, p. 69). La circulación de sus textos se inició con la proyección internacional del estructuralismo en 1966, *année lumière* (DOSSE, 1992, p. 368), acontecida tras el desembarco de los nuevos pensadores franceses en Estados Unidos con motivo del simposio *The Languages of Criticism and the Sciences of Man*, celebrado en la Universidad John Hopkins (Baltimore) en octubre de ese mismo año. No obstante, en Italia, país por el que Barthes compartió su pasión con Stendhal, sus textos circularon desde bien pronto: fue allí donde se tradujo por primera vez *Il grado zero della scrittura*, en 1960, en la pequeña editorial milanesa Lerici; un año más tarde se publicó en italiano el *Sur Racine* y en 1962 apareció la traducción de *Mythologies* bajo el título *Miti d’oggi*, inspirado en el epílogo. En 1966, Einaudi tradujo los *Elementi di semiologia* y *Saggi critici*, y en 1969 *Critica e verità*. El desarrollo de los estudios semiológicos fue una esfera compartida con el campo académico italiano, desde donde Umberto Eco escribiría en varias ocasiones para la revista *Communications*, ya desde el célebre número de 1966 dedicado al análisis estructural del relato³. En total, Barthes publicó en Italia 25 artículos, frente a 8 en Estados Unidos y uno en España⁴.

En cambio, nunca viajó a América Latina y solo cruzaba España para ir hasta Marruecos a veranear. A diferencia de sus contemporáneos, como dice Sarlo, “Barthes no quiso” leer a Borges (SARLO, 2015, p. 169), hecho que no ha impedido tampoco que sea considerado “casi argentino, por la cantidad de lectores, por su influencia, por la fama más allá de los círculos especializados y por sus traductores” (SARLO,

3 Umberto Eco colaboró en la antología con el artículo “James Bond: une combinatoire narrative”. Eco publicó un total de 8 artículos en *Communications*, entre los que destaca el texto escrito junto a Isabella Pezzini “La sémiologie des *Mythologies*”, en el número homenaje de 1982 tras la muerte de Barthes, donde se encuadra la contribución de la semiología barthesiana en la semiótica internacional. Precedentemente, Eco había partido de las mitologías barthesianas en la serie de artículos de *Diario intimo* (1964) y más tarde en el estudio de la cultura y los medios de comunicación de *Apocalittici e integrati* (1964); fue en las *Mythologies* donde encontró el “geste de pionnier” de la disciplina semiológica (ECO-PEZZINI, 1982, p. 23).

4 Los datos referentes al número de publicaciones en cada país son extraídos del artículo de Lucille Dumont (2017) incluido en la bibliografía. En cuanto al texto publicado en España, se trata de la entrevista que José-Miguel Ullán realizó a Barthes siguiendo el juego abierto por el autor durante un viaje en coche por España en *Roland Barthes par Roland Barthes: Roland Barthes y José-Miguel Ullán, “Entre Salamanca y Valladolid. Ejercicio escolar”*, *El País*, 28-1-1979. El texto aparecerá también en el primer número de *Los Cuadernos del Norte* correspondiente a los meses de abril y mayo de 1980.

2017); o que Enrique Foffani llegue a afirmar que Barthes es “un fantasma que recorre, como aquel temible *Gespent* (la palabra es alemana: en inglés es *ghost*, en español *fantasma*) ya no el continente europeo, sino otra geografía: en este caso, el continente discursivo de la crítica argentina” (FOFFANI, 2000). Un poco antes de su gran proyección internacional, ya en 1965 Eliseo Verón incluyó las *Mythologies* en la bibliografía de la materia Teoría e Investigación de la Comunicación Social que dictaba en la Universidad de Buenos Aires. Dicho texto se utilizaba en un apartado del programa mencionado como “la manipulación del sentido” (ACUÑA, 2005, p. 284); allí se advertía a los estudiantes que se darían algunos “lineamientos sobre técnicas de análisis de materiales ideológicos”, para lo cual, además de Lévi-Strauss, se recomendaba la lectura de Barthes, hecho que definiría la entrada del estructuralismo como la posibilidad de una crítica científica capaz de desenmascarar los discursos ideológicos. De hecho, la mayoría de sus textos fueron traducidos al castellano por críticos argentinos. Fue allí donde aparecieron tempranamente “La actividad estructuralista” en la revista *Airón* (en octubre de 1965; el original es de 1963), “Los mitos de la burguesía”, que corresponde a una parte del epílogo de *Mythologies* (1957), y “La literatura, hoy”, la entrevista que Barthes ofreció a *Tel Quel* en 1961, en los números 8 (agosto de 1966) y 9 (junio de 1967) de la revista rosarina *Setecientosmonos*, traducidos por Nicolás Rosa, o los *Elementos de Semiología* (1964), aparecidos en 1966 en los *Cuadernos de psicología* de la editorial Caudex, versión que Oscar Masotta solía citar.

Es en 1966, tal y como explica Adolfo Prieto en su artículo “Estructuralismo y después”, cuando se puede cifrar “la carta genealógica del estructuralismo” en Argentina, que fue ofrecida en el reportaje a Philippe Sollers que la revista *Primera Plana* publicó el mes de diciembre. “En la historia familiar”, cuenta Prieto, “Saussure era presentado como el patriarca de la nueva escuela; Barthes su vocero indiscutido; Althusser, Lacan, Foucault, sus profetas mayores” (PRIETO, 1995, p. 22). Al año siguiente, el mismo año de su traducción al inglés, la editorial Jorge Álvarez publicaba *El grado cero de la escritura*, cuyo cuestionamiento por la forma atravesaría las prácticas críticas y literarias de una escritura que quería renovar los presupuestos sartreanos contornistas. De nuevo, la traducción venía de la mano de Rosa, quien más tarde se encargaría de las ediciones de *El placer del*

texto, en 1974, y *S/Z*, en 1980, en Siglo XXI. En la misma editorial, José Bianco tradujo *Crítica y verdad* en 1972, Héctor Schmucler las *Mitologías* en 1980 y Óscar Terán *La Leçon en el Collège de France* en 1982. En paralelo, algunos de los artículos más importantes de Barthes aparecieron disgregados en antologías sobre estructuralismo y semiología, que fueron los que más difusión tuvieron, como la “Introducción al análisis estructural del relato”, incluida en el citado **número 8 de *Communications***, editado por Tiempo Contemporáneo en 1970 —el original era de 1966— o “El discurso de la historia” —1967— dentro de una antología dedicada a *Ensayos estructuralistas* seleccionada por Beatriz Sarlo para el Centro Editor América Latina en 1971. La selección editorial fue importante puesto que algunos de estos artículos —que también circularon hacia España— fueron leídos junto a otros textos estructuralistas y marxistas, mientras que en Francia, donde en un primer momento habían aparecido en la revista *Communications*, no serán releídos hasta mediados de los ochenta, cuando se editaron en Seuil las antologías dirigidas por François Wahl *Le bruissement de la langue* (1984) y *L’aventure sémiologique* (1985). Las publicaciones en español de Barthes se culminaron con la edición en Siglo XXI de sus cursos en el Collège de France: *Cómo vivir juntos* (2003), *Lo neutro* (2004) y *La preparación de la novela* (2005), prologados por Alan Pauls, Nicolás Rosa y Beatriz Sarlo, respectivamente. Por todo ello, explica Sarlo que

los argentinos lo leímos primero en nuestro castellano. Después fueron llegando las ediciones españolas y una temprana traducción de *Sade, Fourier, Loyola*, aparecida en Caracas en la editorial Monte Ávila en 1977. El éxito de estas traducciones encargadas por Verón fue considerable: la del número *El análisis estructural del relato* tuvo cuatro ediciones; la de *La semiología* y la de *El verosímil*, tres cada volumen. En 1981, el Centro Editor de América Latina publicó una pequeña antología de Barthes que vendió decenas de miles de ejemplares. Buenos Aires era un centro, antes de ser desplazado por España. (SARLO, 2017)

A finales de los setenta, cuando la dictadura de Videla tomaba el control de las editoriales y las publicaciones argentinas, en España la apertura de la transición democrática permitió emprender la edición de los textos barthesianos: en 1978 aparecieron el *Roland Barthes par Roland Barthes* en la editorial Kairós y el *Sistema de la moda* en Gustavo Gili. Tras la muerte del autor, se publicaron sus antologías y el diario

Incidents, que aparece en 1987 tanto en castellano como en catalán, al que seguirán *El imperio de los signos* (1990) y algunas reediciones de su obra. Pero antes de todo ello, se tradujeron previamente tres títulos cuya recepción nos permite leer las formas con las que circuló la teoría barthesiana y, en paralelo, entender algunas lógicas del campo crítico-literario español desde finales de los años sesenta. Los títulos fueron los *Ensayos críticos*, traducidos en 1967, *Crítica i veritat*, en 1969, y los *Elementos de semiología*, en 1970.

Primera entrada de Barthes en el campo crítico-literario español

Los *Ensayos críticos* fueron publicados por Seix Barral en 1967. El libro reunía una selección de los artículos de Barthes aparecidos en las revistas *Théâtre populaire*, *Arguments*, *Critique* y *Tel Quel* desde 1953 hasta 1963 que permiten transitar por su concepción materialista del teatro, su interés en Robbe-Grillet y la apuesta final por la actividad estructuralista y el círculo Tel Quel, donde su nuevo estandarte será Philippe Sollers. El libro aterrizaba en España a la vez que se traducía a Jakobson y a Goldmann, pero, a diferencia de la extensa acogida que hubo entre la crítica española a la obra de este último, las tesis barthesianas en un primer momento pasaron más bien desapercibidas. En un artículo titulado “En torno al estructuralismo”, el crítico Juan Pedro Quiñonero comentaba lo siguiente:

Y de Saussure, Lévi-Strauss, o Foucault, se habla más de oídas que con conocimiento de causa. Barthes no ha rebasado el círculo de los especialistas (teniendo en cuenta que Seix Barral dio a conocer sus *Ensayos críticos* hace un par de años). Y la polémica de la “nouvelle critique”, de la que tanto podríamos aprender, ha pasado desapercibida (QUIÑONERO, 1970, p. 197).

Efectivamente, el nombre de Barthes fue ligado desde un inicio al conjunto de la Nouvelle critique, pero los primeros de sus textos que se importaron fueron leídos generalmente desde un movimiento de detención ante las tesis estructuralistas. El ensayista valenciano Josep Iborra, en un artículo de 1967 aparecido en la revista catalana *Serra d'or* y titulado “Crítica i lectura”, realizó un detallado trabajo de descripción de la *querelle* entre Barthes y Picard, pero por encima del ejercicio de análisis inmanente del texto operado en *Sur Racine*, ubicó al crítico francés en el centro del debate entre Lévi-Strauss y

Sartre, recogiendo la crítica de este último dirigida al estructuralismo como tecnocratismo burgués. *Critique et vérité* representaba, según Iborra, “la Carta Magna” (IBORRA, 1967, p. 66) de la *nouvelle critique* y la propuesta barthesiana de una ciencia literaria amputada del individuo, cuyo objetivo era el de cuestionar la analogía crítica, fue estimada de crítica deshumanizada: “no hablar en tant que lector significa buidar la crítica de la seva substància humanística”. Frente a ello, Iborra proponía salvaguardar la experiencia primaria de la lectura apoyándose en una visión trascendente de la literatura. Con un tono similar, un año más tarde, Josep Maria Corredor, traductor al catalán de *Les Mots* de Sartre, publicó también un artículo en *Serra d’Or* en el que se apoyaba en la crítica sartreana y ubicaba a Barthes, junto a Foucault, Althusser y Lacan, bajo la misma etiqueta estructuralista, insistiendo en “el descrèdit actual de la història” (CORREDOR, 1968, p. 68) al que habría conducido su determinismo. De nuevo, surgía la misma consideración del estructuralismo como filosofía tecnocrática y dogmática: si el existencialismo “prestigiava fins al màxim la llibertat de l’home”, el estructuralismo solo hablaría “d’estructures, de normes, de regles, en virtut de les quals els humans es trobarien totalment condicionats”. El hombre estructuralista, aseguraba Corredor desde su convicción en el compromiso sartreano, habría dejado de ser sujeto de su libertad para convertirse en objeto de las ciencias humanas.

Esta resistencia no impidió que en 1969 se publicara en catalán *Crítica i veritat*, tres años antes de la edición en español —en portugués, aparece en Brasil en 1970; en inglés no lo hará hasta 1987. El libro fue traducido por el escritor mallorquín Jaume Vidal Alcover para la pequeña editorial Llibres de Sinera e integró el prefacio que Barthes escribió en noviembre de 1968 para la traducción italiana de Einaudi, texto que no aparece en las obras completas en francés⁵. En dicho prólogo, tras diversas alusiones al mayo francés, Barthes elabora una crítica contundente al discurso universitario, portador “d’una censura generalitzada” (BARTHES, 1968, p. 9), al que contrapone una escritura de la significancia en la que “la literatura, siguin les que siguin les alienacions històriques, és el camp mateix de les subversions del llenguatge”. Barthes, que por entonces ya estaba trabajando en una nueva concepción de la ciencia literaria como práctica textual, retoma ahora el

⁵ Roland Barthes, “Pròleg a l’edició italiana” (1968), *Crítica i veritat*, Llibres de Sinera, p. 9-15.

revuelo lingüístico del estructuralismo que proponía en “De la science à la littérature” para ejercer una crítica a la institución universitaria y a la sedimentación de los saberes solo pasa por el revuelo lingüístico del estructuralismo. El crítico y sociólogo Arnau Puig publicó una reseña del libro al año siguiente, de nuevo en *Serra d’Or*, donde presentaba a Barthes de nuevo junto a Foucault, insistiendo en el hecho de que estos habían dejado el estructuralismo atrás al haberse dado cuenta — subrayaba— de que su solución ideológica no era ninguna panacea. Por esta razón Puig concluía su reseña advirtiendo que en *Critique et vérité* no podía esperarse encontrar ningún elemento revolucionario. A lo que añadía una observación final: *Critique et vérité* no era la obra adecuada para informarse ni del estructuralismo ni del estructuralismo barthesiano:

En aquest sentit creiem que hauria d’haver estat presentada al públic amb un extens pròleg situador i orientador de l’estructuralisme en general, del de Roland Barthes en particular, i d’aquesta obra en el context dels escrits del seu autor. A casa nostra anem tan endavant que ja no toquem de peus a terra. De moment no passa res, però és la caiguda, que pot ésser perillosa. Por succeir que abans d’haver arribat a les coses ja n’estiguem de tornada, i llavors sí que no se sap res de res ni tampoc val el testimoni que, aparentment, sembla provenir de l’experiència i, en realitat, prové de la desorientació i de la ignorància. (PUIG, 1969, p. 93)

Con motivo de la presentación del libro, Barthes fue invitado por mediación de su amigo Georges Raillard, por entonces director del Instituto Francés de Barcelona, y dio una conferencia en dicho lugar el 3 de diciembre de 1969. Cinco años más tarde, en el prólogo a la antología de algunos de sus artículos titulada *¿Por dónde empezar?* (editorial Tusquets, 1974), Félix de Azúa relata la visita:

Así hay libros espléndidos, despóticos e ilustrados que ostentan prefacio, introducción, un par de prólogos y múltiples e insignificantes prólogos a cada reedición. Y así (que no de otro modo) conocí yo a Roland Barthes un día caracterizado por la turbación y la furia, en que se le ocurrió venir a Barcelona a dar una conferencia. Con todo rigor, aquél fue el primer momento del prólogo, porque fuimos a almorzar con él Carlos Barral, José María Castellet, un discreto caballero (¿el cónsul?) y yo, pero no me fue posible llegar a oír a Barthes. [...] Luego, en efecto, Barthes dio su conferencia, a la que no asistimos los de la comida porque supongo que sosteníamos la disparatada idea de “haber oído hablar,

ya, a Barthes". Por lo que luego nos contaron, tampoco en su conferencia logró Barthes escapar al prólogo, pues Barcelona entera coincidía en señalar que Gabriel Ferrater le había hecho unas preguntas tremendas que lo habían reducido a escombros. Nadie podía repetir las preguntas. (AZÚA, 1974, p. 9)

En un artículo aparecido en el diario *Avui* en 1980, justo después de la muerte del crítico, Vidal Alcover, el traductor, recordaba la presencia de Barthes con las palabras siguientes:

Va ser molt controvertit, especialment per Gabriel Ferrater. Ell es defensava de les objeccions sense contraargumentar, i es refugiava en un mutisme, entre temorenc i desdenyós, deixant anar per tot dir algun "Peut être", que no responia a res, sobretot en un home que coneixíem d'oïda com a combatiu i més tost intolerant. L'endemà d'aquesta sessió, Joaquim Marco ens va reunir uns quants, en una sessió més íntima, a l'editorial Llibres de Sinera, al seu entorn, i l'home va procedir com en el debat del Liceu Francès: "Oui, peut être". Aleshores l'objector era jo. (VIDAL ALCOVER, 1980, p. 20)

Prólogos y testimonios desembocan de diferentes maneras en la misma idea de decepción, que no llega a esconder un tono de soberbia. Sea como sea, la visita de Barthes, que por entonces ya había acabado de escribir *S/Z* y reflexionaba en una nueva teoría del texto, no consiguió abastecer las necesidades teóricas de una parte del campo intelectual catalán, que buscaba renovar la crítica marxista. Interesado por la cuestión de la forma y de la moda, el crítico de arte y arquitecto Alexandre Cirici escribió un reportaje de su visita a Barcelona en la misma revista bajo el título "Converses amb Barthes", donde persistía en articular los cuestionamientos de los artistas catalanes y el nuevo Barthes textualista, argumentando que "la seva disciplina artística resta utilíssima per a la nostra problemàtica, que de fet és una problemàtica general de la forma, intercanviable des de l'arquitectura fins a la música" (CIRICI, 1969, 53). Poco más tarde, Cirici realizó un análisis estructural del imaginario de la pintura de Joan Miró, en *Miró llegit* (1971). Sin embargo, en el prólogo, destacaba haber esquivado la cuestión ideológica:

Nosaltres no intentarem seguir la dimensió ideològica de l'estructuralisme, els usos de les seves tècniques per tal de justificar les situacions del món present [...]. Nosaltres acceptem, en canvi, la seva metodologia. Si devem a Barthes la possibilitat de llegir per nivells de sentit, en canvi, els nostres interessos i opinions personals o col·lectius, indicarem on ens hem d'aturar. (CIRICI, 1971, p. 7)

El crítico de arte se apoyaba en la pertinencia del método estructural pero insistía en apartarse de la dimensión ideológica, de nuevo percibida como una contribución al capitalismo y al *descrédito de la historia*. En su declaración de intenciones, el análisis sociológico de Goldmann es todavía fundamental y representativo de los intereses del campo intelectual de la época, en detrimento de las teorías deconstructivistas francesas. No será hasta seis años más tarde, en su nuevo ensayo *Miró mirall* (1977), cuando Cirici abandonará el referencialismo e importará las ideas postestructurales hasta reconocer que “aquells que feien la crítica del contingut, a la manera de Lukács, no podien comprendre que la crítica més radical és la crítica del llenguatge” (CIRICI, 1977, p. 86). Resonarán entonces las palabras de Barthes en *Critique et vérité*.

Hasta bien entrados los setenta, buena parte de la izquierda cultural operó desde diversas plataformas alternativas (fundamentalmente revistas y editoriales) que combatían en la medida de sus posibilidades el régimen dictatorial, en las que se ancló un tono de defensa frente al supuesto antihistoricismo estructural. Manuel Vázquez Montalbán, por ejemplo, iniciaba el *Manifiesto subnormal* (1970) con una contundente crítica al postestructuralismo y a los defensores del infinito deslizamiento de los significantes, dirigida principalmente a la muerte del hombre foucaultiana, leída como un olvido por las víctimas. Si bien en la última parte del libro Montalbán recogía la crítica desmitificadora de base marxista de Barthes, no dudó en atacar y definir a la ideología estructuralista como un “mero oportunismo teórico” (VÁZQUEZ MONTALBÁN, 1970, p. 18), acusándola de beneficiarse de los logros conseguidos por el método.

Otro ejemplo de ello es la traducción en 1970 de los *Elementos de semiología* (*Éléments de sémiologie*, 1964), publicados por la editorial marxista Alberto Corazón, surgida de la anterior editorial Ciencia Nueva, que había sido censurada. Esta fue la primera en

publicar a los formalistas rusos, pero esa asimilación del formalismo se realizó desde una adaptación a las bases marxistas, lo que supuso una limitación de sus alcances⁶. El prólogo de los *Elementos*, firmado por Equipo Comunicación, se inicia con una advertencia al lector: lo que se va a leer como crítica al lenguaje proviene de una actitud no comprometida, sino favorable y propicia a las desigualdades del medio.

Una crítica hoy habitual —en el principio original de H. Marcuse— de la “filosofía positivista” o “neopositivista” viene a decir que la preocupación por el lenguaje establecido es una forma de complicidad con el medio en que ese lenguaje nace, una forma de complicidad con la estabilidad del medio social (EQUIPO COMUNICACIÓN, 1971, p. 7).

325

A lo que añaden que la tentación de respaldar esta crítica y apoyarla “es notablemente intensa”, por el empleo de Barthes de conceptos tales como “emancipación de los trabajadores”, “emancipación de las masas”, “emancipación del proletariado”, al lado de otros bastante alejados de estos: la moda y el problema del “chándal”, el “sweater” y el “tejido de lana”. “¿Qué ciencia es esta”, se preguntan, “que hace tal abstracción del contenido de sus conceptos? ¿No será puro formalismo y, por consiguiente, negativo en el momento presente de nuestra historia (si es que el formalismo estricto es alguna vez positivo)?” (p. 8). Pero antes de descartar por completo la crítica barthesiana, “y con ello relegar a Barthes y su semiología al reino del olvido”, el grupo Comunicación rescata su programa político apoyándose en la articulación entre escritura y materialismo histórico del círculo de *Tel Quel*. Esta lectura de la semiología barthesiana a través de la *Théorie d'ensemble* (1968), traducida por Seix Barral como *Teoría del conjunto*, igual que los *Elementos*, también en 1971,

6 De hecho, en 1969, en el número 2 de la serie B de la colección Comunicación publican una de las primeras retracciones al paradigma estructural en un libro conjunto que reúne el artículo de Henri Lefebvre “Claude Lévi-Strauss y el nuevo eleatismo” (1967) y el artículo de Della Volpe titulado “Ajuste de cuentas con la poética estructural” (1968). En 1968 publican *Ideología y lenguaje cinematográfico*, donde recogen las ponencias de crítica de cine presentadas en las Mostras de Venecia (de 1966 y 1967); en ellas habían participado Passolini, Barthes, Della Volpe y Umberto Eco, entre otros. En 1970 aparece *Formalismo y vanguardia*, que agrupa artículos de Eichenbaum, Sklovski y Tinianov, la *Tesis del círculo lingüístico de Praga* y los *Elementos de semiología* de Barthes, con traducción de Alberto Méndez. En 1971, difunden *Arte y semiología* de Mukarovsky y al año siguiente publican la antología *Literatura e ideología*, donde reúnen textos de la esfera telqueliana. En 1973, *La disimilitud de lo similar*, de Sklovski, y en 1975, *La crítica del lenguaje y su economía*, de Jean Pierre Faye.

es una muestra más de las diferentes producciones a las que dan lugar los desajustes cronológicos de las publicaciones: en este caso, se salva al Barthes semiólogo a través del materialismo de *Tel Quel* y su programa semiológico se lee desde el método dialéctico, según los de Equipo Comunicación, “único medio de poder conservarlo —en lo que de científico posea— y a la vez superarlo” (p. 9). Sin embargo, al proteger ese aspecto científico, sin el cuestionamiento por el estatuto del metalenguaje, se limitaba la potencialidad de la semiología barthesiana como herramienta de análisis para las ideologías de las formas.

“La forme coûte cher”, respondía Valéry cuando le preguntaban por qué no publicaba sus cursos en el Collège de France —cita con la que abre Barthes la sección dedicada a “L’artisanat du style” de *Le degré zéro de l’écriture*. De hecho, en el ámbito de la crítica hispánica, la forma, a Barthes, seguiría costándole cara. El crítico argentino Raúl Dorra, residente en México desde mediados de los setenta, resumiría así las refutaciones a la circulación de sus textos:

326

Barthes, en efecto, ha sido atacado desde diversas posiciones y los ataques han sido siempre los mismos. Cambiaron los autores, los actores, pero el *lugar* ha permanecido. Para la izquierda, por ejemplo, para críticos y escritores latinoamericanos que defienden la idea del compromiso social del escritor entendiéndola como la obligación de escribir sobre ciertos temas y responder a ciertas solicitudes y estereotipos, la figura de Barthes se muestra como la acechanza de un peligro, como una fuente de corrupción de nuestras buenas costumbres regionales. Curiosamente, Barthes se ha declarado desde un principio, y especialmente en relación con uno de sus libros más famosos —*El grado cero de la escritura*—, “sartreano y marxista” y siempre ha ligado la práctica de la escritura con la revolución. Sin embargo, escritores como Fernández Retamar —y al nombrarlo nombro una corriente crítica de ostensible gravitación en la literatura latinoamericana— no cesan de alertarnos contra él y lo que él representa, no cesan de apartarnos con su indignación y su prédica de una malsana tentación que se localiza en su nombre. (DORRA, 1981, p. 136)

En el campo de la crítica española estas advertencias se irán repitiendo sintomáticamente. Por otro lado, desde posiciones más heterodoxas se fue tejiendo una suerte de ilación entre el formalismo barthesiano y la concienciación social del escritor. Dos de los nombres que más contribuyeron a ello fueron el escritor Juan Goytisolo y el crítico literario Josep Maria Castellet.

La moral de la forma y el écrivain-écrivant

Más que desde un deseo de interrogación por la controversia estructural, la publicación en 1967 de los *Ensayos críticos* respondió a la búsqueda por parte del campo editorial español de nuevos modelos narrativos que combinaran experimentación y realismo, tal y como demuestra el catálogo de Seix Barral por aquellos años, que editó varios libros de Alain Robbe-Grillet y Michel Butor⁷. En los *Ensayos* aparecen cuatro artículos sobre el nuevo objetivismo de Robbe-Grillet, en los que se lee en filigrana el concepto de responsabilidad de la forma con la que Barthes respondió al *Qu'est-ce que la littérature* de Sartre, y cuatro artículos más sobre Brecht, en los que destaca la concepción del arte brechtiano como *anti-physis* por su antinaturalidad. La concepción de Barthes en la antología es que la literatura es constitutivamente irrealista; es “la conscience même de l'irréel du langage” (BARTHES, 1961, p. 420). Su publicación en España respondía a un claro interés en reflexionar sobre el objetivismo en la narrativa, frente al contenidismo pesimista y moralizante de la poesía franquista; una renovación que ya se venía fraguando desde *La hora del lector* (1957), donde el crítico catalán Josep Maria Castellet intentaba diseñar una nueva poética en la que desapareciera el subjetivismo del autor a favor de la democratización entre autor y lector, de intensa base sartreana. Desde una perspectiva similar, el escritor barcelonés Juan Goytisolo, residente en París desde 1956, defendía en su primera serie de ensayos aparecidos en *Destino* y agrupados más tarde bajo el título *Problemas de la novela* (1959) la unión entre el novelista y la sociedad a través de una función didáctica de la novela, que permitiría transformar la sociedad por medio de la literatura, y la exigencia de un lector activo en el proceso. La proyección del Nouveau roman francés y la lectura de Lukács constituyen la base del artículo “Para una literatura nacional y popular” que publicó en la revista *Ínsula*, en enero de 1959, y que cerraba el libro como apéndice, aunque Goytisolo presentaba allí una defensa de lo social frente a las tesis robbe-grilletianas, a las que

⁷ Seix Barral había publicado diez años antes la primera novela de Robbe-Grillet, *La celosía*. En 1965, *Por una novela nueva*; en 1969 sacará *El mirón*, en 1970 *La casa de citas* y en 1971 *La doble muerte del profesor Dupont*. Barral también había publicado *El empleo del tiempo* (1958), *Sobre literatura* (tomos I y II, en 1967), *La modificación* (1969) y *Repertorio* (1970) de Michel Butor. Edicions 62 publica en catalán *Dins el laberint* de Robbe-Grillet en 1968 (Losada en Buenos Aires lo había publicado en 1959) y *La modificació* de Butor bastante antes, en 1965.

en un primer momento consideró como defensoras de una literatura excesivamente esteticista.

Sin embargo, hacia 1962-1963 el Nouveau roman francés comenzó a ser refutado, incluso por los mismos críticos españoles que lo ensalzaron. En 1963 se celebraron en Madrid unos coloquios internacionales sobre 'Realismo y realidad en la literatura contemporánea' en los que el Nouveau Roman fue uno de los puntos clave del debate y en los que bien pronto acabó haciéndose patente que la propuesta literaria francesa no se adaptaba a la narrativa realista que se buscaba elaborar en España por aquellos años. En una crónica anónima de la revista *Ínsula* se explica lo siguiente:

328

frente a esta tendencia de un arte individual, inventor, no sometido a las necesidades y exigencias de una sociedad, los partidarios del realismo social —Celaya, Sastre, López Pacheco y otros— sostuvieron —aunque matizando cada uno su posición— que este arte experimental —cuyo ejemplo máximo es hoy en Francia el Nouveau Roman— será lítico en todo caso en aquellos países de pleno desarrollo social y cultural, pero no en aquellos otros en que las circunstancias históricas y el atraso del desarrollo social exigen del escritor un arte realista, comprometido con su época y con su país. (ÍNSULA, 1966, p. 2)

Unos años más tarde, Goytisolo reunía otro volumen de ensayos bajo el título *El furgón de cola* (1967), publicado en París en la editorial Ruedo Ibérico, donde ejerció de *traduttore/traditore* entre los dos campos culturales, señalando la amarga distancia entre el campo francés, donde el Partido Comunista ocupaba una posición hegemónica, y el español, en el que el franquismo confiscaba con toda su brutalidad la vida de los españoles. Frente a una literatura mutilada por los poderosos aparatos de la censura, Goytisolo subrayaba la necesidad de una escritura capaz de testimoniar la historia y explorar los mecanismos del lenguaje. En una nota a pie de página, Goytisolo apuntaba hacia un tiempo futuro la moral de la forma barthesiana para abrir una vía de la literatura como estilo de lo indirecto que desencallara la situación del realismo social en la narrativa española:

Aunque, como dice acertadamente Roland Barthes, “la obra más realista no será aquella que pinta la realidad, sino aquella que sirviéndose del mundo como contenido [...] explorará lo más profundamente posible la realidad irreal del lenguaje”. Olvido que [...] determina que, independientemente de su estricto valor testimonial, un gran sector de la novela española de hoy se halle en un callejón sin salida: el del realismo “fotográfico”. (GOYTISOLO, 1967, p. 64)

La insistencia barthesiana en denunciar las formas de la narrativa realista y en comprender la conciencia de una literatura que señalara su propia máscara aparece como una fisura de nuevo prematura pero necesaria. La renovación pasa entonces por la experimentación narrativa y la transgresión de la lengua del canon literario español. En la entrevista “Destrucción de la España sagrada” (*Mundo Nuevo*, nº 12, París, 1967), Goytisolo declaró: “A mí esa prosa me parece cadavérica, me parece un simple excremento idiomático. En algunos autores, el grado de putrefacción del idioma es enorme. Se diría que hasta huele mal” (CASTELLET, 1976, p. 147). Una transgresión narrativa que Goytisolo acabará llevando a cabo en la Trilogía de Álvaro Mendiola (*Señas de identidad*, 1966; *Reivindicación del conde Don Julián*, 1970; *Juan sin Tierra*, 1975).

Basándose en buena parte en ella, y desde una crítica sociológica renovada por los presupuestos formalistas, Josep Maria Castellet, que había sido colaborador en Seix Barral, extiende la urgente politización del escritor al trabajo de las estructuras lingüísticas. En su artículo sobre “Juan Goytisolo contra la España Sagrada”, escrito también en 1967 (aunque aparecerá casi una década más tarde en el volumen *Literatura, ideología, política*, publicado en 1976), Castellet se apoya también en el uso del concepto barthesiano de escritura para apuntar las líneas de un compromiso que pasa por otra cosa más que por el uso instrumental del lenguaje:

En este programa hay una misión específica para los escritores: hay que destruir y aventar, definitivamente, el cadáver de la lengua, los despojos de la tradición y el fantasma de la falsa realidad del país. Hay que acabar de derruir y hay que limpiar los escombros del derribo. “Hem de fer foc nou”, decimos en Catalunya. Un “fuego nuevo” que nos alumbré y nos reconforte a todos. (CASTELLET, 1976, p. 156)

Un fuego nuevo que Castellet traslada también a la actividad crítica, de nuevo apoyándose en la intransitividad barthesiana. En otro artículo integrado en el mismo volumen, titulado “Para una crítica de la crítica” (1974), Castellet denunciará la esterilidad de la crítica española e insistirá en la necesidad de la autonomía crítica: solo asumiendo la crítica como acto de creación podrá el crítico, *écrivain-écrivain*, ejercer una herida en el horizonte del pensamiento. La renovación pasaba por la asunción de una escritura crítica:

Momentos como los actuales sugieren que el crítico se distancie de la literatura “que se hace” y cree su lenguaje propio alrededor de las escasas —pero, en todo caso, interesantes— tentativas de renovación. Esta distanciamiento y ese lenguaje propio establecerán una relación irónica entre su obra y la de los “creadores” que hayan sabido escoger. La ironía, dice Barthes, no es otra cosa que una pregunta formulada al lenguaje por el lenguaje: “frente a la pobre ironía volteriana (...) podemos imaginar otra ironía que, a falta de una denominación mejor, llamaremos barroca, porque juega con las formas y no con los seres; porque dilata el lenguaje en vez de encogerlo. ¿Por qué se privaría de ella la crítica? Es quizá la única habla que le esté permitida, entretanto no esté bien establecido el estatuto de la ciencia y del lenguaje, lo que todavía hoy, parece ser el caso. La ironía, entonces, es lo que es dado de inmediato al crítico: no ver la verdad, según lo dicho por Kafka, sino serla...”. (CASTELLET, 1976, p. 169)

La consideración de la intransitividad del lenguaje literario, esa fascinación distante ante la obra que, a falta de otro nombre, Barthes llamaba “barroca”, fue trasladada al debate crítico español por Castellet en su libro *Iniciació a la poesia de Salvador Espriu*. Premio Taurus en 1970 y publicado en 1971, el ensayo es una lectura estructuralista del sistema poético de Espriu, en la que el crítico analiza las imágenes, los signos y los indicios de su obra. Castellet lo escribe entre el 24 de mayo y el 24 de septiembre de 1970 y cuando lo hace tiene a mano los *Essais critiques* de Barthes. En el prólogo realiza una reflexión sobre el estado de la crítica contemporánea y propone “un aprofundiment del mètode” que deje atrás “l’analogia de les substàncies (com en l’anomenat art realista)” (CASTELLET, 1971, p. 11) para analizar la pertinencia de las funciones, los sistemas y las estructuras. La poesía de Espriu era una oportunidad única porque reunía los elementos contradictorios que agitaban

al més baix nivell ideològic, la polèmica que ens oposava, si més no al nostre país, els ‘realistes’ als ‘idealistes’, els ‘marxistes’ als ‘liberals’, els ‘èpics’ als ‘lírics’, etc., en una paraula, els partidaris d’una poesia com a arma al servei d’una hipotètica revolució als qui creien que la poesia era producte d’un atzar individual per a consum d’ànimes bessones i escollides. (CASTELLET, 1971, p. 17-18)

Las lecturas de “la mal anomenada sociologia de la literatura —de la mà de Sartre a la mà de Lukács—”, que habían sido el punto de partida de *La hora del lector*, pasaron a considerarse “insuficientes per a l’anàlisi estrictament literària d’una obra determinada”. En 1967, tras haber seguido de cerca la polémica entre el estructuralismo francés y los críticos que procedían del marxismo, había llegado el momento, subraya Castellet, de basarse esencialmente en la obra literaria. El eje de todo ello partía de “La actividad estructuralista de Barthes”:

l’aplicació artesana de les tècniques enunciades per Barthes a ‘L’activité structuraliste’ ens havia posat sobre la pista d’una possibilitat que, al capdavall, resultaria fecunda: es tractava de reconstruir l’”objet” després d’una minuciosa descomposició en parts. (p. 15-16)

Se trataba entonces de establecer un método propio con criterios científicos y suficientemente abierto con el que poder llevar a cabo el simulacro del objeto crítico, programa con el que Castellet acabó presentando uno de los primeros ejercicios de crítica inmanente del panorama español. En una entrevista con Vázquez Montalbán, Castellet situaba el ensayo sobre Espriu en “el ecuador de nuestra crisis, de la crisis de los escritores del realismo a la española”⁸, con el objetivo de abrir un horizonte de lecturas críticas que iban desde

8 A propósito del callejón sin salida al que había llegado la crítica del realismo social, respondía Castellet: “Yo no permanecí ni por encima ni por debajo de la crisis. No me lavé las manos ante los cadáveres. La padecí como el que más, pero no quise morirme entonces. Me pareció un pago excesivo por nuestras posibles superficialidades y nuestros posibles errores. Hice algo mucho más elemental, más modesto, diría. Leí a otros críticos. A los anglosajones, a los formalistas rusos, a Goldman [sic], a Della Volpe, a los estructuralistas franceses y a los que aquí hemos llamado estructuralistas italianos... Cada lectura te abre un horizonte. Es curioso, de pronto leí la obra de un profesor canadiense: «Anatomía de la Crítica»..., Northrop Frye... Montones de sugerencias. Es algo muy elemental. No mirarse el ombligo. No querer morir. Ver. Leer. Cambiar. ¿La fidelidad? Me parece más estética que ética. Lo ético es comprender y lo científico es comprender mediante los instrumentos más afinados. Día a día. Es una infidelidad continua que empieza contra uno mismo. [...] Un día comprendí que mi instrumental estaba oxidado, envejecido y eso fue todo. Con ese instrumental he podido realizar este trabajo sobre Espriu. Con el anterior, imposible”. (CASTELLET-VÁZQUEZ MONTALBÁN, 1970, p. 28-29)

Frye a los formalistas rusos, desde Goldmann hasta el estructuralismo barthesiano.

Castellet, quien se autodesignaba como “un autodidacte, potser només un ‘amateur’” (*Dietari de 1973*, p. 112), no dejó de importar diversos episodios de la vanguardia teórica y abrir la crítica literaria al debate intelectual; a él se debe en gran medida que la crítica española participase de la controversia estructural. En la universidad española, en cambio, cuyos gruesos diques difícilmente dejaban entrar algunas de estas ideas renovadoras, esta se desarrolló bastante más tarde. Como veremos, los usos académicos de Barthes se centraron en su primeros trabajos semiológicos literarios, de vertiente más científica.

La universidad española y el estructuralismo

En la crítica académica española, el término estructura se barajaba desde finales de los sesenta, más bien en el sentido tradicional, pero no fue hasta entrados los setenta que el análisis estructural comenzó a utilizarse. Ese retraso fue debido, en gran parte, a la posición hegemónica que ostentaban Dámaso Alonso y algunos de sus discípulos en el campo, que llegaron a otorgar a su obra y a la perspectiva dominante en la misma —la estilística— “la función de instrumento de control y administrador del acceso de otros paradigmas científico-literarios, y entre ellos, (...) del estructuralismo poético” (VIDAL-BENEYTO, p. 18). En 1971 Gredos traduce los *Prolegómenos a una teoría del lenguaje* de Hjelmslev y la *Semántica estructural* de Greimas. En 1973, la editorial Fragua edita *En torno al sentido*. Pero lo que interesa principalmente a la crítica universitaria española son las tipologías clasificatorias que legan los formalistas rusos y el análisis estructural del relato, principalmente desde los trabajos de Todorov y Genette. De hecho, Vidal-Beneyto explica que durante los años setenta la crítica española vio aparecer un estructuralismo de segunda generación, por encima de los enfoques saussurianos y levistraussianos.

Llega entonces también la traducción realizada por Beatriz Gorriots en la editorial Tiempo Contemporáneo del número 8 de la revista *Communications*, que incluye la célebre “Introducción al análisis estructural del relato”. La reseña de esta antología aparece en el primer número de *Prohemio* (septiembre de 1971), revista que, bajo

la dirección de Antonio Prieto, pretendía recoger los nuevos ecos de la semiología francesa y, principalmente, de la italiana. Entre un sector renovador de la academia comienza a reflexionarse sobre la literalidad y sobre las formas con las que el mensaje literario produce un efecto de extrañamiento a partir de los instrumentos que proporciona la lingüística. Lázaro Carreter, en su trabajo “La lingüística norteamericana y los estudios literarios en la década de 1958-1968”, que aparecerá más tarde recogido en *Estudios de poética. La obra en sí* (1976), vincula, bajo el concepto de *literalidad*, los estudios de lingüística con la poética. En 1970 se publican *Análisis estructural de la novela* de Narciso Pizarro y *Estructura de la novela actual* de Mariano Baquero Goyanes, en las que se pasa a definir el término ‘estructura’ como interrelación entre un ‘todo’ y unas ‘partes’ a partir de la lectura de “L’activité structuraliste” barthesiana. Aparecen así los primeros esbozos teóricos de una nueva crítica en la que se transita de una concepción de la obra literaria como creación espiritual a una concepción de la obra como signo autónomo y comunicativo.

No obstante, desde algunas posiciones académicas hegemónicas se fue tejiendo una percepción del formalismo que, de nuevo, insistía en rechazar la cuestión ideológica. Ya en 1958 Lázaro Carreter había alertado de las refutaciones que estaba teniendo la estilística por su aspecto formal:

Aletea en torno a la Estilística hispana la sombra de una acusación; ha empezado a considerársela rea de una nueva figura de delito: el “formalismo”. Quizá esta palabra no encubra aún una noción unívoca, pero cualquiera puede percibir en ella esa pizca de desprecio que da sabor a éste y a todos los ‘ismos’ de joven vida. Lo ‘formal’ se opone con rabiosa firmeza a lo “ideológico”; en una época de Aufklärung y de edificación social como la nuestra, la preocupación por la ‘forma’ parece un modo reaccionario de comportamiento. (LÁZARO CARRETER, 1958, p. 6)

Frente a los *excesos* formalistas, la defensa a ultranza de la tradicional estilística española se realizó a través de una estrategia de presentación como movimiento de “anticipación” y a la vez de “moderación” (TUSET, 2015, p. 65). Ejemplo de ello fue la publicación en 1973 de *Significado actual del formalismo ruso* de Antonio García Berrio —por entonces catedrático de Gramática General y Crítica Literaria en la Universidad de Murcia y, más tarde, en la Universidad

Complutense de Madrid, cuando dicha cátedra pasó en 1984 al área de conocimiento de Teoría de la Literatura. En este ensayo, García Berrio persigue las posibilidades de una crítica literaria universitaria que además de garantías científicas pueda restablecer una respuesta moral a la urgente situación política en España. La cuestión pasaba por ordenar los aciertos y méritos del formalismo, frente al cual la estilística se presentó como salvaguarda del humanismo. El formalismo, en su vertiente estructuralista, es definido por García Berrio a través de una larga serie de nuevos críticos (Lévi-Strauss, Barthes, Foucault, Kristeva, Genette, Greimas), pero en dicha exposición el gesto recurrente es descartar el giro lingüístico y restablecer el orden de las disciplinas. De hecho, Berrio presenta el formalismo como “una cantera de enseñanzas histórico-técnicas aún no agotada”, pero no duda en atribuirle también la posibilidad de rendirse a “una modalidad de degeneración artística” (GARCÍA BERRIO, 1973, p. 423). La estilística permitiría, frente a las derivas de lo formal, asentar un sentido anterior al lenguaje y garantizar lo humano. No obstante, el compromiso humanista actúa aquí, según Tuset, como “una suerte de techo de cristal” (p. 76), propiciando una recepción del estructuralismo parcial, en el que la estilística, sin embargo, no es cuestionada en ningún momento.

En consonancia con lo anterior, el primer trabajo de la crítica hispánica dedicado enteramente a Barthes aparece en *Prohemio* en 1975 y está firmado por Agustín Vera Luján, quien publicará más adelante junto a García Berrio *Fundamentos en teoría lingüística* (Comunicación, 1977). Desde el inicio de su estudio advierte que toda reflexión sobre lo literario solo se sostiene si esta está orientada hacia “un serio humanismo”. Vera Luján resigue la poética barthesiana señalando el uso débil de los conceptos lingüísticos, recogiendo así la crítica de Georges Mounin, y, si bien aprueba el concepto barthesiano de intransitividad, reprueba las propuestas teóricas relativas a la significación de la tríada signica (ERC) que Barthes halla en Hjelmslev. De hecho, el problema recae, de nuevo, en la aceptación de la pluralidad crítica, que Vera Luján rechaza a favor de la connotación —que, recordemos, en Barthes no deja de ser una amputación de las posibilidades del texto, otra limitación más del imaginario en el sentido lacaniano. El crítico español no acepta el paso del análisis estructural del relato al análisis textual y lamenta el abandono de lo que tenía de científico el primero. El desplazamiento de Barthes hacia la teoría de

la lectura sería, según Vera Luján, “una actividad totalmente precrítica y precientífica, la de la *lectura*”; un método inaplicable, al fin y al cabo, por su pretensión de “expulsar el significado de la obra” (VERA LUJÁN, 1975, p. 333).

De hecho, lo que exacerbó a la crítica española, como también ocurrió en el campo francés, fue la lectura de *S/Z*. En 1988, en su libro escrito junto a Teresa Hernández Fernández, *La Poética: Tradición y Modernidad*, García Berrio dedica un apartado a Barthes, donde la estrategia humanista y defensiva ante el formalismo pasa a una refutación desmesurada de la concepción barthesiana de la significación. El caso de Barthes, declara Berrio, sería una muestra del “tipo de extremismos sobre la relativización del significado” (GARCÍA BERRIO-HERÁNDEZ FERNÁNDEZ, 1988, p. 63) que azotan la crítica española. Todavía en 1999 la tesis continuará siendo la misma:

335

La crítica no puede, en efecto, excederse excediendo el significado amplísimo del texto. ¿Actividad menor? ¿Quién sabe? Desde luego hay críticos excelentes hasta la fascinación y creadores mediocres hasta el tedio. Barthes llegó a ser, a mi juicio, por gracia de su empeño, de los unos y de los otros. La escritura crítica moderna no debe renunciar, por supuesto, a ninguna de sus conquistas y libertades; tal vez su única condición es el significado distante de la obra que interpreta, pero ésa es condición de las de naturaleza: de ser o no ser. (GARCÍA BERRIO, 1999, p. 269)

Al fin y al cabo, estas reacciones de la crítica universitaria española no andaban lejos de los argumentos con los que Raymond Picard llevó a cabo la defensa del significado, de la claridad y de la referencialidad de la obra ante los *peligros* de la *Nouvelle critique* (en *Nouvelle critique ou nouvelle imposture*, 1965). El problema fue que, mientras los campos de la edición y del periodismo cultural buscaban constituir una crítica alternativa a la situación política, dentro de los muros de la universidad española difícilmente se reflexionó sobre las posibilidades del lenguaje a ser *otra cosa más* que un instrumento comunicativo, imposibilitando que el campo intelectual experimentara con plenitud la renovación del paradigma estructural.

Para cuando se celebró el Sexto Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas en Toronto del 22 al 26 de agosto de 1977,

Miguel Ángel Garrido Gallardo⁹ realizó un recorrido que acompañó de una bibliografía titulado “35 años de la teoría de la literatura y de la crítica literaria en España (1940-1975)”, que cerraba con el año de la muerte de Franco, en el que sostenía, entre varios puntos, que “no hay ninguna razón para que persistan, en el ámbito científico y académico, trabajos que se queden veleidosamente en ideológicos” (GARRIDO GALLARDO, 1977, p. 302). Más adelante, en el “Congreso Internacional sobre Semiótica e Hispanismo” (junio de 1983 en Madrid), que reunió, entre otros, a Tzvetan Todorov, Claude Brémond, Walter Mignolo y Fernando Lázaro Carreter, Garrido Gallardo, organizador del evento, declaraba que “lejos queda ya el fructífero mito de la obra en sí” (GARRIDO GALLARDO, 1987, p. 10) y en el post-scriptum de las Actas acabó por constatar que “a la ‘deconstrucción’ [...] apenas se la menciona ni para polemizar” (GARRIDO GALLARDO, 1994, p. 22).

La versión que ha prevalecido desde entonces es la que considera la dimensión pragmática de la semiótica literaria, aquella que defiende la diferencia entre literatura y ciencia de la literatura frente a las “actitudes” que “cuestionan profundamente el entendimiento tradicional de la Crítica como mediación” (GARCÍA BERRIO, 2008, p. 25). Sin ir más lejos, en 2015, año del centenario del nacimiento de Barthes, la revista *Anthropos* rindió un número en homenaje al crítico en el que el profesor Tomás Albaladejo (2015) incidía de nuevo en el peligro de que la ciencia de la literatura dirigida hacia el texto acabara con la función mediadora de la crítica, única capaz de sostener la *verdad* de la literatura. A ello se refería Paul de Man cuando hablaba de *la resistencia a la resistencia de la teoría* que aparece ante la posibilidad de que el lenguaje hable del lenguaje. Tras 1939, la universidad española fue una de las primeras en hacer de la tautología su imaginario. Lo que no esperábamos es que fuera la última —aún hoy— en resistirse a derrotarlo. *Racine, c’est Racine*: seguridad admirable de la nada.

9 Catedrático de Teoría de la Literatura, fue el primer presidente de la Asociación Española de Semiótica (1983-1987). Presidió también el Consejo Superior de Investigaciones Científicas - CSIC (1996-2000) y la Asociación Española de Teoría de la Literatura (2001-2005).

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS¹⁰

ACUÑA, Cynthia. “El itinerario del estructuralismo en la Universidad de Buenos Aires (1958-1966)”. *XII Anuario de Investigaciones*, Facultad de Psicología, UBA, Secretaría de Investigaciones, 2004, p. 281-287.

ALBALADEJO, Tomás. “La crítica como metatexto: Roland Barthes”. *Anthropos. Cien años de Roland Barthes*, n° 242, 2015, p. 109-118.

AZÚA, Félix de. “Prólogo”, ¿Por dónde empezar? Barcelona: Tusquets, 1974, p. 5-8.

BARTHES, Roland. “La littérature, aujourd’hui” (1961), *OC II*, p. 411-422.

_____. “Les deux critiques” (1963a), *OC II*, p. 492-503.

_____. *Sur Racine* (1963b), *OC II*, p. 51-198.

_____. “Je ne crois pas aux influences” (1964), *OC II*, p. 615-618.

_____. *Critique et vérité* (1966), *OC II*, p. 757-804.

_____. “Pròleg a l’edició italiana” (1968), *Crítica i veritat*. Barcelona: Llibres de Sinera, p. 9-15.

_____. *Roland Barthes par Roland Barthes* (1975), *OC IV*, p. 575-772.

_____. *Leçon* (1978), *OC V*, p. 427-448.

BOOTH, Wayne. *Critical Understanding*. University of Chicago Press, 1979.

BOURDIEU, Pierre. *Homo academicus* (1984). Buenos Aires, Siglo XXI, 2008.

CASTELLET, Josep Maria. *Iniciació a la poesia de Salvador Espriu*. Barcelona: Ed. 62, 1971.

_____. *Literatura, ideologia, política*. Barcelona: Anagrama, 1976.

CASTELLET, Josep Maria, VÁZQUEZ MONTALBÁN, Manuel. “Castellet o la ética de la infidelidad”. *Triunfo*, n° 446, 19 de diciembre de 1970, p. 28-29.

CIRICI, Alexandre. “Converses amb Barthes”. *Serra d’Or*, n° 113, febrero de 1969, p. 53-55.

¹⁰ Para las referencias a Barthes, nos referimos a los cinco tomos de las obras completas editadas por Éric Marty en 2002: BARTHES, Roland. *Œuvres complètes*. París, Seuil, 2002. Utilizaremos las siglas *OC I*, *OC II*, *OC III*, *OC IV* y *OC V* para designar cada uno de los volúmenes.

_____. *Miró llegit*. Barcelona: Ed. 62, 1971.

_____. *Miró mirall*. Barcelona: Polígrafa, 1977.

COMPAGNON, Antoine. “Lequel est vrai”. *Magazine Littéraire: Barthes*, 2013, p. 9.

CORREDOR, Josep Maria. “En contra i en pro de l’estructuralisme”. *Serra d’Or*, nº 111, 1968, p. 67-70.

COSTE, Claude. *Betise de Barthes*. Grenoble: Klinksieck, 2011.

DE MAN, Paul. *La resistencia a la teoría*. Madrid: Visor, 1990.

DORRA, Raúl. “Roland Barthes o el placer del texto” (1981), *Hablar de literature-* México: FCE, 1989, p. 159-175.

DOSSE, François. *Histoire du structuralisme, t. I*. París: La Découverte, 1992.

ECO, Umberto. “La sémiologie des *Mythologies*”. *Communications*, nº 36, 1982, p. 19-42.

DUMONT, Lucile, “The Importation and Early Reception of Roland Barthes’ Works in the United States (1960s-1980s)” [en línea]. *Sociologica*, 1/2017, *Symposium Traveling Theories. The International Circulation of Social Thinkers and Their Works*, edición de Gisèle Sapiro y Marco Santoro. <<https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-01702760/document>> [Consultado el 15 de junio de 2017]

FIEL, David. “El nacimiento de la teoría. Roland Barthes y El grado cero de la escritura, en GIORDANO, Alberto (ed.), *Roland Barthes. Los fantasmas del crítico*. Rosario: Nube negra, 2015, p. 51-78.

FOFFANI, Enrique. “Un fantasma recorre la crítica”. *Boletín de Reseñas Bibliográficas*. Argentina, 30/9/2000, sp.

GARCÍA BERRIO, Antonio. *Significado actual del formalismo ruso*. Barcelona: Planeta, 1973.

GARCÍA BERRIO, Antonio. Teresa Hernández Fernández, *La Poética: Tradición y Modernidad*. Madrid: Síntesis, 1988.

_____. *Teoría de la literatura (la construcción del significado poético)*, segunda edición revisada y ampliada. Madrid: Cátedra, 1999.

_____. *Crítica literaria. Iniciación al estudio de la literatura*. Madrid: Cátedra, 2008.

GARRIDO GALLARDO, Miguel Ángel. “35 años de la teoría de la literatura y de la crítica literaria en España (1940-1975)”. *Actas del Sexto Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas celebrado en Toronto del 22 al 26 de agosto de 1977*. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2016, p. 302.

_____. *La musa de la retórica. Problemas y métodos de la ciencia de la literatura*. Madrid: CSIC, 1994.

GARRIDO GALLARDO, Miguel Ángel et al. *La crisis de la literalidad*. Madrid: Taurus, 1987.

GOYTISOLO, Juan. “Los escritores españoles frente al toro de la censura” (1967), *El furgón de cola. Ensayos literarios (1967-1999)*. Barcelona: Galaxia Gutenberg, 2005, p. 58-65.

IBORRA, Josep. “Crítica i lectura”. *Serra d’or*, nº 5, Barcelona, mayo de 1967, p. 65-66.

ÍNSULA. “Coloquios internacionales sobre realismo y realidad en la literatura contemporánea”. *Ínsula*, nº 240, noviembre de 1966, p. 2.

LÁZARO CARRETER, Fernando. “Dámaso Alonso y el formalismo”. *Ínsula*, nº 138-139, mayo-junio de 1958.

MATORÉ, Georges. “Rapport sur les recherches de Mr. R. Barthes”. Archives du CNRS, 12 de abril de 1954.

MILNER, Jean-Claude. *Le Périphe structural. Figures et paradigme*. Lagrasse: Éditions Verdier, 2002.

PUIG, Arnau. “Crítica i veritat”. *Serra d’Or*, nº 123, diciembre de 1969, p. 93.

QUIÑONERO, Juan Pedro. “En torno a la actividad estructuralista”. *Cuadernos Hispanoamericanos*, nº 241, enero de 1970, p. 196-203.

RUFFINELLI, Jorge. “Barthes: reclamo vivir las contradicciones de mi tiempo”. *Revista de la Universidad de México*, nº 10, junio de 1980, p. 14-17.

SAMOYAUULT, Typhaine. “Les langues étrangères de Roland Barthes”. *Littera. Revue de Langue et Littérature Françaises*, vol. 1, 2017, p. 5-13.

SARLO, Beatriz. “Ensayos Communications”. *Télam*, 20 de octubre de 2017.

TUSET MAYORAL, Vicent. “Herencia estilística y voluntad de renovación en la crítica literaria española de los setenta. Algo sobre Dámaso Alonso, Carmen Bobes Naves y Antonio García Berrio”. *452º Revista de Teoría de la Literatura i Literatura Comparada*, nº 12, 2015, p. 63-82.

VERA LUJÁN, Agustín. “Barthes o la utopía textual”. *Prohemio VI*, 1-2, 1975, p. 313-336.

VIDAL ALCOVER, Jaume. “Roland Barthes”. *Avui*, Barcelona, 30 de marzo de 1980, p. 20.

VIDAL-BENEYTO, José. *Posibilidades y límites del análisis estructural*. Madrid: Editora Nacional. Colección y sociedad, 1981.