

R/M, 1953*

R/M, 1953

Christophe Bident

Université de Picardie Jules Verne (Amiens, Francia)

instantesyazares@yahoo.com.ar

Resumen: La crítica literaria francesa del siglo veinte está marcada por dos nombres: Roland Barthes y Maurice Blanchot. Cada uno de ellos ha trazado un camino singular a través del denso y variado terreno cultural de su tiempo, y pocos autores escaparon a su atención. A menudo sus caminos corrieron de forma paralela y rara vez se opusieron; sin embargo, su diálogo nunca fue fácil y la impresión es que entre ellos nunca hubo un encuentro. Tomando 1953 como un año crucial, este artículo intentará situar tanto las convergencias como las divergencias que marcan sus respectivas carreras, considerándolas en relación con una sola cuestión: la de lo neutro.

Palabras clave: **Barthes / Blanchot / lo neutro / política**

Abstract: French literary criticism in the twentieth century is marked by two names: those of Roland Barthes and Maurice Blanchot. Each of them cut an individual path through the dense and variegated cultural terrain of their era, and few authors escaped their attention. Their paths generally ran in parallel, and they rarely opposed each other, yet their dialogue was never easy, and the impression remains that between them, there was never really a meeting of minds. Taking 1953 as a crucial year, this article will attempt to situate both the convergences and the divergences which mark their respective careers, by considering them in relation to a single question: that of the neuter.

Keywords: **Barthes / Blanchot / the neuter / politics**

* Texto de la conferencia dictada en el marco del Coloquio “Barthes/Blanchot: um encontro possível? / Barthes/Blanchot: un rencontre possible?”, que tuvo lugar en noviembre de 2005 y que fue organizado por el Programa de Pós-Graduação em Comunicação y por el Departamento de Estudos Culturais e Mídia de la Universidade Federal Fluminense (Brasil). Luego fue recogido en A. Queiroz, F. de Moraes, N. Velasco e Cruz (org.), *Barthes/Blanchot: um encontro possível?*, Río de Janeiro, 7 Letras, 2007, pp. 97-115.

Maurice Blanchot, Roland Barthes, Roland Barthes, Maurice Blanchot: la historia de la crítica literaria francesa del siglo veinte gravita en torno a estos dos nombres. Acompañan esta historia, la forjan, la polarizan: a ellos, nada de lo que es biográfico, temático, científico, filosófico, les resulta ajeno. Entre el nacimiento del mayor (1907) y el del menor (1915), Proust escribe *Contre Sainte-Beuve* (1908/1910). Entre la muerte del menor (1980) y la del mayor (2003), las grandes revistas críticas se desmoronan y es la hora de los balances. En el intervalo, Barthes y Blanchot puntuaron el siglo con centenares de artículos. Sus numerosos libros fueron febrilmente leídos y comentados, con admiración o con aversión. Pocos autores, comenzando por sus contemporáneos, han escapado a sus análisis. Algunos fueron privilegiados que ellos debieron defender, incluso exhumar. Semejante militancia crítica, alternativamente dramatizada y pacificada, recorrió a menudo caminos paralelos y, raramente, contradictorios. Sin embargo, se tiene la sensación de que Blanchot y Barthes se han saludado pero no encontrado. Ciertamente, se han leído, conocido y apreciado; también, a veces, se han ignorado o irritado. Su diálogo no fue fácil y sus respectivos trayectos no se asemejan.

Esta semejanza desemejante podría atribuirse a cuestiones personales, biográficas, políticas. Ambos sufrieron de tuberculosis antes de cumplir treinta años y conocieron el sanatorio, ese estado “de abstracción respecto del mundo”; pero Blanchot se curó en los Pirineos, mientras que, la mayoría de las veces, Barthes lo hizo en los Alpes¹. Más tarde, en los años sesenta, residieron muy cerca el uno del otro, en el distrito VI, calle Servandoni, calle Madame; pero no frecuentaban juntos el café de la plaza Saint-Sulpice, que era el centro de su pueblo. De tal modo, a pocos pasos de distancia, pero nunca a cuatro manos, ambos tocaron a Schumann en su piano, su compositor favorito². Vivieron su vida literaria bajo el modo de un celibato que la soledad de uno extenuó y la homosexualidad del otro atenuó. El hermano mayor de Blanchot jugó, de más o menos lejos, un rol doméstico y protector que la madre de Barthes garantizó con su presencia. Los conocidos de Blanchot con frecuencia fueron los de Barthes, y viceversa, pero no sus

1. R. Barthes, *Comment vivre ensemble, Cours et séminaires au Collège de France (1976-1977)*, Paris, Seuil/IMEC, 2002, p. 71.

2. Barthes no parece saber que comparte con Blanchot esta rara pasión: “schumannianos, sólo conozco a Gilles Deleuze, Marcel Beauflis y yo” (*Œuvres complètes*, Paris, Seuil, 2002, v. V, p. 725). Citaré los textos de Barthes de acuerdo a esta segunda edición de las Obras completas. La referencia será colocada entre paréntesis en el cuerpo del texto: el volumen es indicado en números romanos, seguido de la página en cifras arábigas.

amigos más íntimos. Publicaron en las mismas revistas, pero sus colaboraciones más importantes no fueron bajo los mismos títulos ni bajo los mismos editores. Se embarcaron en una aventura editorial común, aquella de la “Revue internationale”, pero uno puso allí más corazón que el otro, y finalmente naufragó. Con ello se intentó recoger la aventura política del manifiesto que había resonado contra una guerra que tanto uno como el otro habían denunciado. Pero uno había sido el principal redactor de esta *Déclaration sur le droit à l'insoumission dans la guerre d'Algérie* [Declaración sobre el derecho a la insumisión en la guerra de Argelia], mientras que el otro no la había firmado. No omitieron el envío de sus libros, con bonitas dedicatorias. Pero Barthes se refería en ellos a Blanchot más de lo que Blanchot evocaba en los suyos a Barthes. Cuestión de interlocutores, quizás. Los de Blanchot se llamaban Lévinas, Bataille, Antelme, Mascolo, des Forêts, Derrida. Los de Barthes: Dort, Robbe-Grillet, Greimas, Sollers, Kristeva. Y sus modos de interlocución diferían. En el caso del profesor adulado en el Collège de France, la soledad melancólica de la escritura terminó contrastando con las discusiones entabladas en los fragmentos que publicó el hombre retirado, invisible casi para todos.

Suspendo estos ligeros retratos de destinos que se cruzan para dar cuenta de dos concepciones próximas pero divergentes de la historicidad y la comunidad. Digámoslo desde el comienzo, en dos palabras: Blanchot fue el hombre de lo absoluto, Barthes el de lo plural. Para uno de ellos, un compromiso total o un rechazo [*refus*], una presencia en el acontecimiento o un aislamiento regular, una adhesión a lo inconfesable y una creencia en el espaciamiento literario, quizás una nueva forma de república de las letras, en todo caso una esperanza sostenida más allá de toda desesperanza. Para el otro, entre una adhesión sin fisuras al materialismo dialéctico y un rechazo sin concesiones a todo régimen fascista, un amplio intervalo abierto sobre la suspensión del sentido, el azar de las lenguas, las reservas de imágenes, los montajes utópicos o atópicos de citas. Blanchot da cuenta de la forma ideológica en el tiempo imposible de la poesía, Barthes se preserva de ella con el gesto oriental del no-querer-asir. Su relación con la intervención política pasa por una relación crítica con el lenguaje.

De nuevo suspendo esta confrontación para relanzarla, esta vez, en el juego de la escritura. La asociación de estos nombres, Barthes y Blanchot, Blanchot y Barthes, me incitó a comenzar esta comunicación estudiando el más pequeño de los denominadores comunes de

sus trabajos, la crítica literaria. Se sabe hasta qué punto, no obstante, cada obra desborda el campo de la crítica: por el desafío sociológico, la teoría estructural y la promesa de la novela, en el caso de Barthes; por el desafío político, la teoría estética y la práctica del relato en el caso de Blanchot; en ambos, por la dramatización del saber y la escritura fragmentaria como doble desenlace de su exigencia, de vigilancia y de rememoración. Ya sea por declinación o por inclinación, Barthes y Blanchot liberaron espacios extraordinarios de escritura, en los cuales muchos imitadores se perdieron. Esa es la razón por la cual la cuestión de sus legados se plantea hoy más que nunca, en el doloroso tiempo de sus desapariciones, en la incierta época de los *intelectuales en cuestión*, cuando hay una necesidad espectral de trabajar en la publicación, en obras completas, correspondencia, teatros, sitios, fotografías, exposiciones. ¿Es acaso por azar que *Chaque fois unique, la fin du monde* comience con Barthes para finalizar con Blanchot, las muertes de uno y el otro enmarcando la de tantos otros? ¿O que la publicación del libro anteceda por tan poco –un año– la muerte de su autor, Jacques Derrida?

Voy a intentar, pues, *situar* convergencias y divergencias, y examinarlas de acuerdo al ritmo de una *cuestión*: la de lo neutro. No tendré la pretensión de estudiarla aquí en su amplitud. Para ello, haría falta seguir minuciosamente las diferentes etapas del descubrimiento, la escritura y la teorización de lo neutro, tanto en Barthes como en Blanchot. Me contentaré con mencionarlas. Sin embargo, dado que este coloquio intenta por primera vez, y agradezco por ello a los organizadores, poner frente a frente a Maurice Blanchot y Roland Barthes, señalar los diferentes momentos o épocas de lo neutro en sus obras implica asir aquello que quizás habría que llamar los *discordemas* de un campo de visión. En las consideraciones anteriores, he relevado los tres que me parecen más importantes. La diferencia en su relación con lo político; la diferencia en su relación con la escritura de ficción; y finalmente, la diferencia en la consideración que cada uno tenía acerca del trabajo del otro (la ignorancia aparentemente masiva de Blanchot respecto de Barthes, los intereses contradictorios de Barthes respecto de Blanchot).

Sin huella alguna de determinismo analítico, podría decir que todo se juega en la infancia de sus encuentros. Henos allí, en 1953. Barthes no tiene aún 38 años. Publica *Le Degré zéro de l'écriture*. Ha leído *La Part du feu*, publicado cuatro años antes, y esta lectura deja sus

huellas en dos capítulos de su primer libro, un libro que Blanchot, cercano a los 46 años, leyó a su vez y que comenta en la *Nouvelle nouvelle revue française* —esa revista, escribirá Barthes dos años más tarde, “perfectamente reaccionaria” (I, 596)³. Su comunicación a distancia comienza bajo un registro ambiguo. En efecto, Barthes procede en su libro al elogio malicioso de una “escritura blanca, libre de toda servidumbre a un orden ya marcado del lenguaje”, pero víctima de la potencia del juego social que hace del escritor su presa, “prisionero de sus propios mitos formales” (I, 216/218). Barthes atribuye esta escritura blanca —a la que califica tanto de “neutra” como de “grado cero”— primero a Camus y a Cayrol, incluso a Sartre, que a Blanchot, a quien preferirá en lo referente a sus decisivos análisis de Mallarmé y de Kafka⁴. La citación exclusiva de esos pasajes críticos, en detrimento de las novelas y los relatos, valen como una doble recusación de la escritura blanchotiana: si es blanca, es prisionera, si no es blanca, no es digna de interés (léase, de sustancia). La réplica de Blanchot no se hace esperar: su artículo en la *NNRF* es construido como un elogio a la par que una amonestación. Elogio relativo: en 1953, Blanchot no habla sino de un “ensayo reciente acerca del cual sería interesante reflexionar”, y es sólo en la versión del *Livre à venir* que corrige esta fórmula por una reverencia más noble y casi profética: “uno de los raros libros en que se inscribe el porvenir de las letras”⁵. Elogio relativo, entonces, y amonestación real: el título del artículo llama a ir “más lejos que el grado cero”, y Blanchot enmarca su comentario de Barthes con dos extensas reflexiones acerca de Mallarmé y de Proust que pretenden superar la problemática semiótica para reevaluar las nociones de experiencia y de lo neutro. Blanchot previene, a modo de inicio: “La literatura es el dominio de la coherencia y región común mientras no exista, no exista para ella misma y se disimule. Tan pronto como aparece en el remoto presentimiento de lo que parece ser, ella estalla en pedazos, entra en la vía de la dispersión en donde se niega a dejarse

3. Debe decirse que acaba de ser atacado allí dos veces: en mayo de 1955, Jacques Lemarchand arremete contra *Théâtre populaire*, y Jean Guérin (alias probable, Jean Paulhan), en junio, contra las *mythologies*.

4. Curiosamente, Barthes cambia de inclinación entre 1950 y 1953: en la primera versión del texto, la escritura de Blanchot es puesta a la misma altura que la de Camus, mientras que los estudios sobre Mallarmé no son citados (véase “L’écriture et le silence”, *Combat*, jueves 23 de noviembre, 1950, p. 4).

5. M. Blanchot, “Plus loin que le degré zéro”, *La Nouvelle Nouvelle Revue Française*, n° 9, septiembre de 1953, p. 489; “La recherche du point zéro”, *Le Livre à venir*, Paris, Gallimard, 1959, coll. Folio-Essais, p. 279.

reconocer por signos precisos y determinables”⁶. Es decir, de entrada, que su concepción y la de Barthes son incompatibles. Blanchot parece coger a Barthes en flagrante delito de interés desapasionado por la experiencia literaria –quizás justamente porque Barthes no escribe, al menos no novelas, relatos, literatura. Ello aparece claramente en las frases de la conclusión. Cito el texto de 1953: “La experiencia que es la literatura es una experiencia total, una pregunta que no soporta límites, que no acepta ser estabilizada o reducida, por ejemplo, a una cuestión de lenguaje (a menos que desde ese punto de vista todo se entrelace). Es la pasión misma de su propia pregunta y exige de aquel a quien atrae que se implique por entero en esta pregunta [...]. Podría ser que aquello que R. Barthes llama el grado cero de la escritura sea como el momento en que la literatura podría asirse; pero en ese momento no sería sólo una escritura blanca, ausente o neutra, sino la experiencia misma de la «neutralidad», que nunca oímos, ya que cuando la neutralidad habla, sólo aquello que le impone silencio prepara las condiciones de la escucha, y no obstante lo que hay para oír, es esa palabra neutra, lo que siempre ha sido dicho, no puede cesar de decirse y no puede ser oído, tormento cuyo presentimiento nos acercan las páginas de Samuel Beckett”⁷. El artículo termina así con el nombre de Beckett. Es, sencillamente, anunciar la crónica del mes siguiente, que tratará acerca de *L’Innommable*; pero sobre todo, y más secamente, es mencionar a un escritor que Barthes, en *Le Degré zéro de l’écriture*, no ha juzgado digno de mención.

¿Cómo explicar esta incompatibilidad inaugural y casi profética, esta ocurrencia inmediata de un discordema? En 1953, Barthes y Blanchot no están en el mismo lugar en referencia a lo neutro. En enero, Blanchot publica “La solitude essentielle” [La soledad esencial], artículo no menos esencial que contribuye a relanzar la *NFR* y que abrirá dos años más tarde *L’Espace littéraire*. Allí están las primeras manifestaciones importantes de una reflexión acerca de la neutralidad de la escritura, aplicada a continuación a los textos sobre Mallarmé y Kafka que prolongan aquellos de *La Part du feu*. Sin embargo, si bien comienzan a tener un lugar dominante, no son ni las primeras ocurrencias de lo neutro o la neutralidad en su obra, ni sus primeras insistencias en el pensamiento de Blanchot. Cercano al *no-saber* [*non-savoir*] de Bataille, al *hay* [*il y a*] de Lévinas e incluso a la *náusea*

6. *Ibid.*, p. 487 y p. 277. La frase no cambia de una versión a otra.

7. *Ibid.*, pp. 493/494 y pp. 284/285. Las frases son ligeramente modificadas en la versión definitiva.

de Sartre, Blanchot ya se ha aproximado a estas manifestaciones paradójales de la conciencia, que plantean las cuestiones de la existencialidad de la experiencia interior y de la legitimidad de la experiencia literaria. Estas han dado un carácter espectral a su primer personaje de novela, Thomas: “nunca los rayos de la vida habían penetrado un cuerpo más neutro y menos atacable”⁸. Estas han sido la sustancia del estilo de *La Folie du jour* (1949) y el objeto de las descripciones de *Au moment voulu* (1951, el “punto muerto de un deseo furioso”) y *Celui qui ne m’accompagnait pas* (1953, “limitar y circunscribir el vacío”, “lo ininterrumpido y lo incesante”⁹). Como Barthes, Blanchot había admirado en plena guerra la novela de Camus, *L’Étranger*. En ese entonces, ambos escribieron un artículo: una publicación discreta en el caso de Barthes, en la revista de su *sanatorium**; más visible en el caso de Blanchot, recogido en *Faux Pas*. Aun a distancia, Barthes y Blanchot se interesaron un poco más tarde por la escritura de Jean Cayrol: allí todavía, una escritura neutra, “lazareana”, sobre el fondo de un desastre, los campos de la segunda guerra mundial. Esas elecciones paralelas no dictaron, sin embargo, una conducta común. Barthes está atento a los signos de la escritura, a la manera por la cual una literatura se anuncia como literatura y se distingue de la Historia. Ello explica las dudas que emite en lo referido al alcance histórico de la escritura de “grado cero”: susceptible de transmitir una resistencia al poder de destrucción del mundo, ella corre el riesgo de conservar su propia mitología, o bien de provocar su propia alegoría¹⁰. El primer riesgo explica la distancia de Barthes respecto de Beckett, el segundo explicará la vivacidad de su polémica con Camus, durante la publicación de *La Peste*. Es por ello que Barthes mantiene la duda acerca de la calificación misma de la escritura: “blanca” escribe a veces, “neutra” escribe más a menudo, “de grado cero”, escribe más

8. M. Blanchot, *Thomas l’obscur*, Paris, Gallimard, 1941, p. 113.

9. M. Blanchot, *Au moment voulu*, Paris, Gallimard, 1951, p. 83; *Celui qui ne m’accompagnait pas*, Paris, Gallimard, 1953, pp. 12 y 125.

* Establecimiento especializado en el tratamiento de las diferentes formas de la tuberculosis, situado en un clima propicio. Vale recordar que Barthes contrajo la tuberculosis en 1934, y pasó mucho tiempo de los años 1934-1935 y 1942-1946 en dichas instituciones. [N. de la T.]

10. Sería de provecho releer la primera publicación de Roland Barthes en la sección literaria de *Combat*, el 1º de agosto de 1947. El título ya era ahí: “Le degré zéro de l’écriture”. Las perspectivas de este primer abordaje son impresionantes. Ellas muestran, a su manera, que la cuestión de lo neutro es en Barthes, desde el inicio, en su inicio, una cuestión a la vez estética, histórica, política y filosófica.

raramente, aun si ese será el título, más significativo, de un libro en el cual, vale recordarlo, no se trata demasiado de dicha escritura.

1953 es también el año en que Barthes comienza a escribir para *Théâtre populaire*. Durante el año siguiente hallará con rapidez la teoría –brechtiana– que fundamentará, por contrapartida, su abordaje de la literatura: una teoría de la exposición, de la explicación y de la distanciación de los signos. Blanchot también se interesará por Brecht. Primero llamado “Brecht ou le dégoût du théâtre” [Brecht o el disgusto del teatro], este estudio de 1957 completa curiosamente los análisis de Barthes acerca de la teoría brechtiana. Barthes admira “el fondo insignificante” de la escenografía brechtiana, que evita la saturación naturalista del sentido, hace posible la presencia materialista de los seres y de los objetos, y contribuye a la operación dialéctica del espectáculo (I, 1066-1067). Blanchot atribuye a la neutralidad de la imagen brechtiana un rol análogo al que Barthes confiere a la neutralidad de la escenografía: “la imagen ya no es aquello que nos permite asir el objeto ausente, sino aquello que nos mantiene en la ausencia misma, allí donde la imagen, siempre a distancia, siempre absolutamente cerca y absolutamente inaccesible, se sustrae a nosotros, se abre sobre un espacio neutro en el cual ya no podemos actuar, y nos abre, a nosotros también, a una suerte de neutralidad en la cual cesamos de ser nosotros mismos y oscilamos extrañamente entre Yo [Je], Él [Il] y nadie”. Es esta suspensión de la fascinación la que contribuye al efecto del espectáculo: es esta interrupción poética la que “prepara para una nueva, para una primera escucha”¹¹.

¿El discordema resultaría, entonces, de dos lecturas que no concuerdan sino al cruzarse en la figura contradictoria de un quiasmo? Barthes se precipita en la teatralidad de los signos, mientras que permanece sensible a la literariedad de Flaubert y de Mallarmé. Blanchot se precipita en la división del lenguaje sin nunca separarla de su efectividad histórica: el poema es “la ausencia de respuesta” y “la escucha del porvenir” (podría releerse en este sentido toda la última parte de *L'Espace littéraire* y especialmente las últimas páginas acerca de Hölderlin y René Char¹²). Así pues, por largos años Barthes y Blanchot serán asediados por la relación entre la dialéctica de lo posible y la

11. M. Blanchot, “L'effet d'étrangeté” en: *L'Entretien infini*, Paris, Gallimard, 1969, pp. 528-529.

12. M. Blanchot, “La littérature et l'expérience originelle” en: *L'Espace littéraire*, Paris, Gallimard, 1955.

neutralidad de lo imposible, entre la afirmación y la suspensión del sentido, pero con modalidades extremadamente diferentes. El atisbo de un acercamiento no advendrá sino en los años setenta, aquellos de los fragmentos de Blanchot y de los cursos de Barthes.

¿Cómo finalizarán Barthes y Blanchot este año, 1953? Me gustaría que pudiéramos recordar por algunos instantes la irresolución que es manifestada *también* en los gestos públicos contemporáneos del comienzo de la obra de uno de ellos y de la continuación de la del otro. Se trata del contexto de agitación de los discordemas. Estamos, nosotros los franceses, en plena IV República. Digo “nosotros los franceses” ya que me pregunto también cómo ustedes podrían oír esto, aquí, en pleno fin de los años Vargas*. En Francia, los gobiernos estallan. La guerra de Argelia no comenzó realmente todavía. La guerra es en Vietnam. Stalin muere el 5 de marzo. Es el mes en el que Barthes publica *Le Degré zéro de l'écriture*, y también dos artículos en el primer número de *Lettres nouvelles*, la revista de Maurice Nadeau. Dos meses antes, Blanchot publicó un primer artículo en el primer número de la *NNRF*, la revista de Jean Paulhan. Dos meses más tarde, Barthes publica un primer artículo en el primer número de *Théâtre populaire*, la revista de Jean Voisin, ligado al Teatro Nacional Popular de Jean Vilar. Barthes se encuentra allí con Bernard Dort, quien admira a Adamov pero también a Beckett y a Blanchot¹³. Roger Blin creó *Esperando a Godot* el 3 de enero. *Théâtre populaire* publica a Brecht y a Ionesco. Más vale decir que no todo está decidido, que la historia no está escrita, que las líneas no están trazadas. Más vale decir que las publicaciones, los compromisos, las amistades, las tomas de posición de Barthes y de Blanchot orientan al menos provisoriamente sus reflexiones puntuales como cronicadores, crónicas a través de las cuales tanto uno como el otro sabían construir un pensamiento decisivo. Barthes publicará en *Les Lettres nouvelles* y *Théâtre populaire* hasta fines de los años cincuenta; se conoce lo que sigue, el compromiso con la semiología, el acercamiento con *Tel Quel*, la elección en el Collège de France. Blanchot publicará regularmente sus crónicas en la *NNRF* hasta el inicio de los años sesenta; lo que sigue es la desaparición lenta y pro-

* Recordamos que el autor se dirige al auditorio de la conferencia que dicta en Brasil. [N. de la T.]

13. En el primer semestre de 1952, Bernard Dort publicó en *Les Cahiers du Sud* una reseña *Au moment voulu*. Más generalmente, acerca de la admiración de Dort por Blanchot, véase la biografía de Chantal Meyer-Plantureux, *Bernard Dort, un intellectuel singulier*, Paris, Seuil, 2000.

gresiva de sus publicaciones en revistas, la edición de una compilación como *L'Entretien infini* y el don de una memoria con *L'Amitié*, es la construcción de la obra sobre el fondo de una retirada y un silencio que sólo el año 68 interrumpirá. Blanchot participa de las manifestaciones de Mayo: le encanta marchar por la calle con los estudiantes, tutearlos, acompañar sus cursos y gritar “¡hop! ¡hop! ¡hop!”, levantar un puño solidario con los obreros apostados en las ventanas de las fábricas ocupadas. Sabemos que Barthes, por el contrario, sentía repugnancia por ese espontaneísmo; pero basta con releer los raros artículos que publica en 1968 para darse cuenta de qué modo emprende un movimiento de cuestionamiento del pensamiento occidental, y cómo esos textos deciden también una puesta en cuestión de su propio pensamiento. Son “L’effet de réel” [El efecto de real] en *Communications*, “Leçon d’écriture” [Lección de escritura] en *Tel Quel*, “La mort de l’auteur” [La muerte del autor] en *Manteia*, “Linguistique et littérature” [Lingüística y literatura] en *Langages*. Barthes había pasado por la época semiológica del funcionamiento del sentido, donde el “grado cero” de la fonología, de la semántica, de la lógica y de la antropología estructural tenía un papel esencial (habría que releer también desde este punto de vista los pasajes acerca de la neutralización en *Éléments de sémiologie* y *Système de la mode*). Esta vez, se trata de salir de la positividad semiológica y de hacer pasar a primer plano a la dialéctica entre el sentido planteado y el sentido frustrado, la plenitud y la suspensión, lo plural y lo neutro. Se trata, en el vocabulario de Barthes, de lo obvio y lo obtuso, la polisemia y la asemia, el gasto y la reserva, la tumescencia y el agujero, el ardor y la excepción, el imperio y el retroceso de los signos. Es en este sentido que Barthes puede escribir en uno de los textos de 1968: “la escritura, eso neutro, compuesto, oblicuo, por donde fuga nuestro sujeto, el negro-y-blanco donde acaba por perderse toda identidad, comenzando por la propia identidad del cuerpo que escribe.” (III, 40). Durante los años precedentes, es eso lo que Blanchot había escrito¹⁴. Blanchot había puesto a prueba en sus numerosos textos un gesto repetido: percibir en sus artículos cómo cada escritor da cuenta de la parte de lo neutro en una creación singular, seguir en sus relatos el movimiento anónimo por el cual cada prueba singular se disuelve en una experiencia indefinida. En aquella época, pues, y contra la filosofía que siempre lo había temido, sustantivizó *lo* neutro, planteando

14. Y es en ese sentido que Barthes lo había citado en *Critique et vérité* (1966). Habría que releer también el prefacio a los *Essais critiques* (1963), que constituyen la continuación del diálogo indirecto entablado diez años antes (véanse los pasajes sobre la última réplica, la oposición del yo [je] y el se [on], la metáfora órfica, II, 273/282).

que sólo la escritura podía acoger su manifestación particular. Pienso aquí, particularmente, en los textos de *L'Entretien infini* acerca de la voz narrativa, y también acerca de la voz poética y la voz teatral.

Los itinerarios, entonces, eran divergentes, los modos de construir las obras también. Entre 1953 y 1968, Blanchot y Barthes se frecuentaron sólo en el momento de la tentativa de la “Revue internationale”. En una entrevista tardía, en 1979, Barthes dará de ello un testimonio que manifiesta aún la ambigüedad de los sentimientos que lo vinculan a la persona y a la obra de Blanchot. “En mi caso, lo digo aquí con franqueza, si fue una empresa que me interesó —y estoy sorprendido de reencontrar ahora el mismo sentimiento—, es en gran medida en relación a Blanchot, vea usted. Usted sabe, siempre soy bastante pesimista acerca de esas empresas colectivas; pero esa me interesaba porque me permitía ver a un hombre como Blanchot, un hombre que tiene un pensamiento extremadamente agudo, extremadamente alto, un pensamiento superior de la literatura, de la soledad, de la negatividad, si se quiere, comprometerse en una actividad que tenía... todas las imperfecciones del activismo”. Y más tarde: “hubo muchas reuniones preparatorias y todas ellas eran afectadas —eso era, por otro lado, muy bello y un poco terrible— por una suerte de... destino, de *fatum* negativo, que venía de... Blanchot; es decir, que en el fondo, yo diría en un grado secundario, la fatalidad, la necesidad de la empresa era la de no llegar a un resultado. Es eso, esa paradoja lo que se veía, ¿comprende? Una especie de puesta en escena de la negatividad. Y era muy bello, pero un poco fatigante, agotador” (V, 779-780). Este testimonio de un voyeurismo tan activo como agotador contrasta con lo expresado por los allegados a Blanchot, que dicen hasta qué punto este deseaba ver que el proyecto llegara a buen puerto y cuánto le molestó su fracaso. Es asombroso oír a Barthes teatralizar y mitologizar el activismo de Blanchot, pues si este activismo lo había fatigado, no por ello dejó de extraer de él un beneficio sustancial, que menciona en la época de la entrevista —en *Fragments d'un discours amoureux*— al remitir a una “antigua conversación” con Blanchot: “fue preciso que esperara a Blanchot para que alguien me hablara de la Fatiga” (V, 149).

Quizás Blanchot notó esta actitud, esta mezcla de fascinación y de lasitud. Tal vez recordó que Barthes no había firmado el manifiesto de los 121. Probablemente continuó leyéndolo y siguiendo una marcha teórica cuya pretendida arrogancia dará lugar más tarde a una de sus raras invectivas líricas: “Ustedes, teóricos, sepan que son mortales y

que la teoría es ya la muerte en ustedes”¹⁵. Así pues, pagó con la misma moneda al hombre que contribuía a hacer de su obra “un signo magnífico y desierto”¹⁶. Recorrió en silencio un trabajo que no retomaba su lenguaje sino para transformarlo. Su escritura apeló fragmentaria y tangencialmente al psicoanálisis y la filosofía, mientras que Barthes se desmarcaba de las ciencias y las ideologías. Ambos admiraban tanto la *Histoire de la folie à l'âge classique* [Historia de la locura en la época clásica] de Foucault, como los primeros libros de Derrida. Pero Derrida rompió con Sollers y toda posibilidad de diálogo directo se hizo más remota.

Es Barthes, pues, quien retornaría a Blanchot, a lo neutro de Blanchot. En los años setenta, tiende a desligar lo neutro de su dependencia del grado cero. “Lo Neutro no es, entonces, el tercer término —el grado cero— de una oposición a la vez semántica y conflictual, es —en una posición distinta de la cadena infinita del lenguaje— el segundo término de un nuevo paradigma, cuyo término pleno es la violencia (el combate, la victoria, el teatro, la arrogancia)” (*Roland Barthes par Roland Barthes*, IV, 707). Es aquello que, en el curso sobre *Le Neutre*, Barthes llamará “lo activo de lo Neutro”: la exactitud de una relación con el mundo que busca constantemente deshacerse de toda agresión y de toda destrucción, que despliega las diferencias sin jerarquía, que toca a fuerza de no tocar y mantiene a fuerza de retener —“una actividad ardiente, abrasadora”, “una extrema concentración de energía”¹⁷. Ya en *Le plaisir du texte*, lo neutro estaba del lado del placer: “nunca se nombra lo suficiente la fuerza de *suspensión* del placer [...]. El placer es un *neutre*” (IV, 260).

En el curso, lo neutro posee la potencia de trastornar todo principio de representación y sistematización. Es definido desde el principio como aquello capaz de desbaratar todo paradigma. Las implicaciones políticas, históricas, éticas, estéticas no cesan de interferir, y el curso puede leerse como una máquina de neutralización —una neutralización activa— de la neutralización reactiva ejercida por todo poder, polí-

15. M. Blanchot, *L'Écriture du désastre*, Paris, Gallimard, 1980, p. 73.

16. En diciembre de 1950, Barthes oponía el saber de las “ciencias del hombre” al vano ritual de la literatura: “la escritura literaria deviene más y más un signo magnífico y desierto” (*Combat*, 14 de octubre de 1950, p. 7). La fórmula describe muy bien el lugar de su fascinación por Blanchot.

17. R. Barthes, *Le Neutre, Cours au Collège de France (1977-1978)*, Paris, Seuil/IMEC, 2002, pp. 116/122, 32, 104.

tico, mediático, ideológico, “idiosférico”, escribe Barthes. Se comprende pues el sentido del retorno a Blanchot, en particular cuando Barthes cita este pasaje de *L’Entretien infini*: “La exigencia de lo neutro tiende a suspender la estructura atributiva del lenguaje, esa relación con el ser, implícita o explícita, que en nuestras lenguas es planteada de inmediato desde el momento en que algo es dicho”¹⁸. Esta necesidad de una crítica ontológica se remite a lo único capaz de llevar la exigencia y transmitir el placer de lo neutro: la escritura. De modo que Barthes afirma más tarde: “la Escritura es precisamente aquel discurso que sin dudas desbarata la arrogancia del discurso”¹⁹. Si se tiene en cuenta que *Le Degré Zéro de l’écriture* se presentaba como “una introducción a lo que podría ser una Historia de la Escritura”, es posible apreciar el cambio de posición. Barthes ha pasado de un cuestionamiento histórico a uno ontológico; de una prospectiva a una crítica, para no decir a una deconstrucción; de una reserva acerca de la escritura neutra a la certidumbre del poder neutro de la escritura. Es de esta manera que podrá poner en marcha *La Préparation du roman*: una “escritura de lo Neutro”, quizás, “una Obra blanca”, de seguro, que la simplicidad debería hacer accesible a un público más amplio pero cuyo héroe sigue siendo Mallarmé²⁰.

Estamos en las últimas páginas de Roland Barthes. Blanchot es allí tan admirado como recusado. La expresión de 1950, “un signo magnífico y desierto”, retorna bajo la forma de un “heroísmo clandestino”. Barthes admira el heroísmo literario de Mallarmé, Kafka y Proust, un heroísmo sin arrogancia, que no comparte ningún rasgo con el heroísmo social, militar o militante. Así pues, Blanchot ofrece el “único y último testimonio” de dicho heroísmo, “llamado a ser hoy día *clandestino*, no dicho”. No obstante, una semana más tarde, durante la última sesión del curso, Barthes invoca de nuevo la figura del *fatum*: “Blanchot, teórico admirable (aun cuando mi proyecto recusa el suyo) de esa suerte de decepción, de extenuación trágica de la literatura: la obra no puede ya ser sino lo que tengo para decir acerca de ella”²¹. Es el 23 de febrero de 1980; son las últimas palabras públicas de Roland Barthes.

18. *Ibid.*, p. 76; M. Blanchot, *L’Entretien infini*, ed. cit., p. 567.

19. R. Barthes, *Le Neutre...*, ed. cit., p. 206.

20. R. Barthes, *La Préparation du roman, Cours et séminaires au Collège de France (1978-1979 et 1979-1980)*, Paris, Seuil/IMEC, 2003, pp. 41, 378-383.

21. *Ibid.*, pp. 359, 380.

Sin embargo, nada más coherente que esta contradicción. El quiasmo del diálogo desaparecido cedía su lugar al monólogo en el cual el único que hablaba no podía abordar al otro sino bajo el modo del oxímoron. Singular alianza la que Barthes ofrece a Blanchot. Sería preciso seguir de cerca las numerosas referencias a Blanchot en los textos y las entrevistas de Barthes. Lo haré rápidamente, para finalizar.

Esas referencias siguen una doble curva de énfasis y negación. El movimiento de adhesión parece, a veces, desmedido. Barthes parece incluso haber aprendido la lección, la reprimenda de 1953. En el inicio de la segunda parte de *Critique et vérité*, en el momento en que pasa de la *refutatio* a la *confirmatio*, cita tres escritores a modo de ejemplo: Mallarmé, Proust y Blanchot (II, 781). Los nombres que enmarcaban el comentario que hace Blanchot de *Le Degré zéro de l'écriture* preceden, de aquí en adelante, el reconocimiento que Barthes realiza de la escritura de Blanchot. En una entrevista con Raymond Bellour para *Les Lettres Françaises* de marzo de 1967, Barthes amplía el elogio: “Blanchot está en el ámbito de lo inigualable, lo inimitable y lo inaplicable. Está en el ámbito de la escritura, en esta transgresión de la ciencia que constituye la literatura” (II, 1302). Cuando adopta ese tono, Barthes le reconoce a Blanchot un lugar histórico en la historia de la escritura. Los “desde Blanchot” y los “de Mallarmé a Blanchot” proliferan.

Sin embargo, no siempre es así. Barthes sabe también, y con violencia, recusarse y borrar sus propios gestos de reconocimiento. Es lo que sucede cuando retoma el artículo llamado “El teatro de Baudelaire”. Ese texto había sido publicado dos veces: en 1954, en *Théâtre populaire*, y luego en 1955, en el *Club du meilleur livre*, a modo de prefacio de una edición de la *Obras completas* del poeta. Contenía, hacia el final, una doble referencia a Blanchot decisiva: “[...] ese puro asesinato de la Literatura que, como sabemos desde Blanchot, es el tormento y la justificación del escritor moderno”. Y, refiriéndose a Baudelaire: “esta sociabilidad que fingió postular y a la cual rehúye, según la dialéctica de una elección que Sartre y Blanchot analizaron de una manera decisiva”²². Ahora bien, cuando retoma el texto para la edición de los *Essais critiques* en 1964, Barthes procede a una doble supresión. En la primera ocurrencia, el nombre de Blanchot es reemplazado por el de

22. R. Barthes, “Le théâtre de Baudelaire”, *Théâtre populaire*, n° 8, julio/agosto de 1954, p. 51.

Mallarmé; en la segunda, desaparece para dejar solo al de Sartre (II, 309). Y estos movimientos son habituales. En 1971, Jean Thibauteau interroga a Barthes para *Tel Quel*: “¿De qué sistemas críticos o teorías de la literatura es deudor *Le Degré zéro de l’écriture?*, y le sugiere los nombres de Paulhan, Blanchot, Sartre y Lukács. La respuesta de Barthes es sorprendente: “no conozco a Paulhan, ni a Blanchot, ni a Lukács, ignoro sin duda hasta sus nombres (excepto, quizás, el de Paulhan)” (III, 1028). Pues bien, de los tres, ¡Blanchot es el único citado en el libro! Igual de increíble es el modo en que sistemáticamente el nombre de Blanchot es marginado en las síntesis que Barthes ofrece a la prensa extranjera acerca de la situación de la crítica en Francia. En 1959, publica en *Politica*, una revista yugoslava, “Voies nouvelles de la critique littéraire en France” [Nuevos caminos de la crítica literaria en Francia]: allí opone “la crítica lanzada” (Taine, Plekhanov) y la “crítica de estructura” (Goldman, Sartre, Bachelard, Poulet, Richard). No cita a Blanchot (I, 977-980). En 1963, publica en *Modern Language Notes* “Les deux critiques”: allí opone la crítica positivista a la ideológica, la crítica universitaria a la de interpretación, la crítica trascendente a la inmanente, aquella que postula un más allá de la obra a la que trabaja “en el dominio puramente interior de la obra”. Cita de nuevo a Sartre, Bachelard, Goldmann, Poulet, Richard, pero también a Starobinski, Weber, Girard; todavía no a Blanchot (II, 496/501). El mismo año, compone un cuadro similar en “Qu’est-ce que la critique?”, publicado en el *Times Literary Supplement* (II, 502-507). Harán falta las preguntas de *Tel Quel*, siempre en 1963, en “Littérature et signification”, para transformar esta tipología crítica y oponer esta vez los “críticos de significación” a... Blanchot solo (II, 516-519). Pero Barthes recusa ese contraste al sostener que la cuestión de la suspensión del sentido pertenece ya a la crítica de significación. Confronta, de este modo, la crítica que plantea un sentido a la crítica que lo “nadifica” (la de Blanchot). Volvemos a encontrar el debate de *Le Degré zéro de l’écriture*: el fuera-de-sentido termina siempre por ser recuperado en “el *sin-sentido* que, en sí mismo, es sin lugar a dudas un sentido”. El fuera-de-sentido no puede mantenerse sino a título de postulación, teóricamente necesaria y socialmente provisoria. Es el límite que fija al trabajo de Blanchot: “rechazando toda «solidificación» semántica en marcha, Blanchot no hace sino diseñar el *hueco* del sentido”. Pero el año siguiente, aquel de la doble tachadura, entrevistado por el *France-Observateur*, evoca las “tres grandes obras”, “de Mallarmé a Blanchot”, que se escriben “a partir de ese *hueco*” (II, 616). Y en “Littérature et signification”, evoca –si bien al pasar, pero es algo infrecuente en él– los relatos de

Blanchot. “La obra de Blanchot (crítica o «novelesca») representa pues, a su manera, que es singular (pero que tendría sus réplicas en pintura y en música), una suerte de epopeya del sentido, adánico, si puede decirse, dado que es la del primer hombre *anterior al sentido*”. ¿Era ya este Blanchot, entonces, el escritor evocado en 1953, en las últimas líneas de *Le Degré zéro de l'écriture*, en esta escritura cuyo lenguaje “figuraría la perfección de un nuevo mundo adánico en el cual el lenguaje ya no estaría alienado”?

De modo que podrían leerse las múltiples proposiciones de Barthes acerca de Blanchot como una *mitología* cuya clave no habría encontrado. Es por eso, quizás, que Barthes animará a Daniel Wilhem, a principios de los años setenta, en un audaz proyecto: el de una tesis sobre la “voz narrativa” de Blanchot. Es esta voz la que lo había “fatigado”. Esta voz que había creído exclusivamente política y cuyo alcance literario entrevió a las puertas de la novela de lo Neutro. Esta voz que había planteado, *para él*, sus propios discordemas.

Quizás Blanchot jugó, para Barthes, el rol de Zambinella para Sarrasine. EB, MB: ese sería su R/M, su propia barra significante. En esta línea, terminaré con una proposición que transpone una frase de Roland Barthes (III, 207): “Barthes recibe la M blanchotiana según su verdadera naturaleza, que es la herida de la falta”.

Nota sobre la cuestión de la conversación

Barthes manifiesta la misma dificultad acerca de la cuestión de la conversación. ¿Qué valor acordar a la conversación con un escritor, en la medida en que el gesto mismo de la escritura escapa a la palabra oral, pública y expuesta? ¿Es preciso, no obstante, negarse a ello sistemáticamente, en una sociedad que valora los temas de acuerdo a su presencia mediática?

Barthes comienza por ironizar acerca de la mitología de las “Mesas redondas”: ¿cómo hablar de la escritura ante un micrófono? Ese diálogo es “contrario al fundamento mismo de la Literatura”: tiende a “naturalizar los límites, sin embargo terribles, de la escritura”. ¿Cuál puede ser, entonces, la actitud del escritor que viene a hablar de su obra? “Terrorista cuando escribe, deviene un completo liberal cuando deja de hacerlo”. Un término de Blanchot, el terror, seguido de otro,

el rechazo: “toda mesa redonda extrae del mejor de los escritores la peor de sus hablas: el discurso”, así pues “la escritura está hecha de un rechazo de todos los otros lenguajes”: “Grabar un habla, luego escribirla, es hacer trampas con el ser mismo del escritor, es pasar por alto el silencio que ocupa su centro como el carozo de un fruto”. El acento es blanchotiano, tal como la ilustración: “los únicos comentarios que nos tocan son, en general, de las voces de ultratumba: es el *Diario* de Kafka, el diario de Pavese” (*Les Lettres nouvelles*, marzo de 1959, I, 960-962).

Sin embargo, en ese mismo artículo, Barthes concede ya dos motivos susceptibles de legitimar las intervenciones públicas del escritor: transmitir el grano de una voz; y sobre todo, entrapar al dispositivo mediático de manera “táctica”. A partir de 1962, Barthes se rendirá de este modo, poco a poco, a la obligación de la entrevista. Sin embargo, la tentativa de desviar su funcionamiento será moderada.

Idéntico doble movimiento en la entrevista con Jean Thibaudeau, filmada por Jean-José Marchand, en 1970. Barthes evoca el recorrido de la entrevista como una mitología de la prensa moderna (para un periodista, solicitar una entrevista es más rápido y fácil que escribir un texto). Denuncia de nuevo la supuesta inmediatez de un pensamiento directo y transmisible sin preparación ni esfuerzo: *¿existiría acaso el pensamiento por fuera de su forma?* Pero también él intenta definir las condiciones de una buena entrevista: pedir al escritor aquello que no puede escribir y que es reducido a entregar frágilmente, oralmente –su imaginario. De modo que en cualquier caso, no se escapa a la mitología. Así pues, él desliza en un paréntesis un poco rápido, “rechazar sistemáticamente la entrevista sería caer en otro rol, el del pensador secreto, salvaje, asocial”. Es imposible no pensar en una ironía contra Blanchot (“Réponses”, *Tel Quel*, otoño de 1971, III, 1041-1043).

Sin embargo, cuando lo interroga para el *Nouvel observateur* en enero de 1977, justo antes de la “Lección” inaugural en el Collège de France, BHL comienza la entrevista bosquejando de Barthes una figura blanchotiana: “lo vemos poco, Roland Barthes, y lo oímos raramente: fuera de sus libros, poco y nada sabemos de usted...”. Y Barthes asiente de mala gana: “Suponiendo que eso sea verdad, es porque no me gustan demasiado los reportajes”, que intentarían entrapar al escritor, atrapado entre dos peligros, la arrogancia del pensador, la vanidad del egotista (V, 364). BHL insiste casi de

inmediato sobre ese rasgo mallarmeano o blanchotiano: “lo que quiere decir que usted no tiene «biografía»”, y Barthes responde en dos tiempos, afirmando y dando cuenta él mismo del rasgo blanchotiano: “no tengo biografía. O más exactamente, desde la primera línea que he escrito, ya no soy más una imagen para mí mismo” (V, 365).

Para *Lire*, todavía, en abril de 1979, la misma oscilación a favor y contra Blanchot: “los reportajes me resultan bastante penosos y en un momento he querido renunciar a ellos. Incluso me había fijado una suerte de «último reportaje». Y luego comprendí que se trataba de una actitud excesiva” (V, 745).

Finalmente, se expresa una vez acerca de su reticencia al retrato fotográfico, reivindicando su “derecho *político*” a defender la intimidad de su vida privada, allí “donde no soy una imagen, un objeto” (V, 799-800).

Traducción de Noelia Billi