

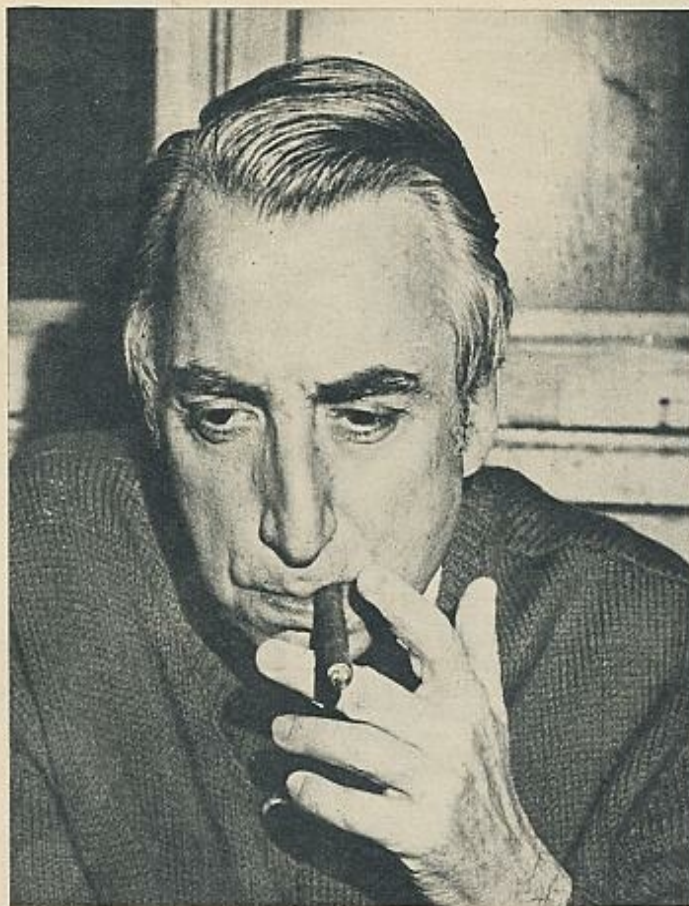
**P**ARIS.—La cincuentena bien pasada y conservada, mirada dulce, gestos mesurados y atención constante, así es hoy Roland Barthes, que en 1953 —a los cuarenta años— publicó su primer libro, «El grado cero de la escritura», provocando una tormenta en el tranquilo panorama de la crítica literaria. Barthes ignoraba voluntariamente los valores establecidos de lengua y estilo, centrando sus análisis en una nueva dimensión, que le parecía más importante: la escritura.

«Lengua y estilo son objetos — escribe entonces Barthes—; la escritura es una función». El escritor no elige ni su lengua ni su estilo; son dos fuerzas ciegas: la lengua pertenece a todos los hombres y la impone la historia; el estilo es un fenómeno de orden germinativo, siempre secreto, que surge de las profundidades mitológicas del individuo. Entre los dos existe un tercer fenómeno: la escritura. Sólo la escritura compromete al autor, por ser el resultado de una elección. Analizando las palabras, Barthes encuentra el fondo de las obras en lo que comúnmente se llama la forma. Cita el ejemplo de Merimé y Fenelon, separados por siglo y medio y por su estilo, pero que tienen el mismo lenguaje, el mismo orden de convenciones, la misma idea del fondo y de la forma. Al contrario, escritores como Gide, Camus, Claudel y Queneau, todos contemporáneos, utilizan escrituras diferentes. «Todo les separa: el tono, el ritmo, la moral, el fin... de forma que la unidad de época es bien poca cosa al lado de escrituras tan opuestas».

Gracias a esta observación estructural del lenguaje, las crisis de la historia son más claras, más visibles en la escritura de una nación que en su literatura propiamente dicha. Así, entre Balzac y Flaubert no hay ninguna variación de escuela, pero entre sus escrituras se observa una ruptura esencial «en el momento en que se articulan dos escrituras económicas, llevándose en esta articulación los cambios decisivos de mentalidad y conciencia».

El método de Barthes levantó polémicas apasionadas. Raymond Picard, en su libro «Nueva crítica, nueva impostura», le acusa de ser un pedante destructor de la crítica, al mismo tiempo que le surgen discípulos ardientes defensores de la nueva crítica.

Desde entonces —atacado o adulado—. Barthes continúa metódicamente su obra: En «Mitologías» analiza con humor y habilidad algunos de los mitos del mundo moderno (los detergentes, «Charlot», B. B., etcétera), en «Sobre Racine» y «Crítica y verdad» añade una nueva dimensión a su método con la incorporación de los últimos adelantos de la lingüística, del psicoanálisis, de la historia, a la vez que responde a sus críticos. Niega la existencia del fondo de las obras, ayudando a desmitificar a los autores: escritores en literatura, la firma en la pintura, autores e incluso actores en teatro. Según él, el lector (e incluso el crítico, que no es más que un lector ilustrado) es tan creador como el autor, con la particularidad de que éste, una vez terminada la obra, desaparece. Barthes predica (como en el teatro de grupo) por un anonimato que solida-



# ROLAND BARTHES

**SADÉ, FOURIER  
Y LOYOLA,  
CREADORES  
DE LENGUAJE**

rice —en todos los sentidos del término— al artista con el público, engañados hasta ahora por la «buena sociedad» (críticos tradicionales, galerías de arte, catedráticos, mandarines), defensora de la cultura aristocrática.

En «Sistema de la moda» explica las implicaciones ideológicas del lenguaje de las revistas de moda; en «El Imperio de los signos» muestra su fascinación por la escritura

ideogramática japonesa y en «S/Z», los motivos ideológicos ocultos que llevaron a Balzac a escribir la palabra «sarrasine» con S en lugar de Z.

Ahora, Roland Barthes acaba de publicar «Sadé, Fourier, Loyola», análisis de la obra escrita de estos tres personajes. Una nueva preocupación aparece en este estudio: la búsqueda de la voluptuosidad de la lectura. El placer que le proporcionan los neologismos (y Barthes no

se priva de crearlos), así como una voluntad rabiosa de unir a tres figuras tan dispares, basándose en hechos de escritura, ha sorprendido a gente incluso seguidora de Barthes.

De esto he venido a hablar con él a su piso abuhardillado del barrio de Saint-Sulpice.

—La primera sorpresa, Roland Barthes, es encontrar juntos en el mismo libro a los nombres de Sadé, de Fourier y de Ignacio de Loyola. Parece una provocación.

—No hay ningún deseo de provocación. La habría si hubiese puesto en duda su fe en el Porvenir (Fourier), en la Naturaleza (Sadé) o en Dios (Loyola); me interesan estas tres figuras por su faceta de creadores de lenguas: uno, fundador de la lengua del placer erótico; otro, de la interpelación divina, y el tercero, de la justicia social. Los tres han empleado en la construcción de su lengua la energía de la pasión. Si he reunido al escritor maldito, al gran utopista y al santo jesuita es porque los tres tienen la misma voluntad de clasificación, la misma obsesión de delimitar (el cuerpo cristico, el cuerpo victimal y el alma humana), la misma manía numerativa (contar los pecados, los suplicios, las pasiones), la misma práctica de la imagen (del cuadro, de la sesión) y el mismo marco del sistema social, erótico, fantasmático. Los tres son logotetas, aunque la lengua que fundan no es lingüística, de comunicación. Es una lengua nueva, atravesada por la lengua natural (o que la atraviesa).

—Precisamente, al analizar los «Ejercicios», de Ignacio de Loyola, ¿no le molestó leerlos en una traducción francesa?

—Bueno, tengo que darle dos contestaciones: en un plano general me hubiese molestado mucho, pues soy muy consciente de la enorme importancia de la lengua materna en todo trabajo de escritura. Pero en el caso de los tres escritores que evoco en el libro, me importaba menos por una razón muy precisa, que justifica mi acción: sólo me ocupé de lo que denominé la lengua secundaria elaborada por esos escritores, es decir, por contenidos vehiculados por el idioma nacional. Por eso no me molestó leer a Ignacio en francés, porque el contenido de sus descripciones me interesaba más que la forma en que lo describe.

—La segunda sorpresa, para mí, es que haya elegido usted a Ignacio de Loyola. Para mí, creador de lenguaje, en aquella época, hubiera sido Teresa de Ávila...

—Es difícil contestarle. No conozco bien a Teresa de Ávila, sólo la conozco como «amateur» y la leí en francés, como a Ignacio..., pero creo que se puede decir —y además lo dice ella misma—: en la clasificación de los místicos se coloca en un lugar intermedio entre San Juan de la Cruz e Ignacio de Loyola. ¿Por qué? porque en realidad su misticismo no tiene por misión contabilizar, dividir la materia espiritual en unidades tan discontinuas, tan separadas, tan finas como Ignacio. Pertenece en gran parte a la corriente del misticismo, que se sitúa del lado del «no-lenguaje», aspecto representado de forma ejemplar por San Juan de la Cruz. Y, por consecuencia, la lengua que hubiese podido crear —que ha creado— Teresa no es una lengua tan, digamos,

**RAMON LUIS CHAO**



semántica... dotada de una estructura tan semántica como la de Loyola. Por ello, desde mi punto de vista, es un autor menos ejemplar, me refiero a la constitución de un lenguaje de interpelación divina. Naturalmente, lo que ha hecho puede tener otro interés bajo otro aspecto.

—En el ensayo sobre Loyola escribiste: «La literatura, cuya función es mundana, no es compatible con la espiritualidad: la primera es evasión, ornamento, velo; la segunda inmediatez, desnudez: por esta razón no se puede ser santo y escritor».

—Es mi opinión, la Iglesia puede tener otras...

—En estos tres ensayos se advierte una nueva preocupación en sus búsquedas: la voluptuosidad del texto, el placer que puede procurar la lectura; más aún que la lectura, la palabra, llegando a asimilar la creación de un neologismo al acto erótico.

—Sí; como todo hombre que trabaja y que ya no es muy joven, como en mi caso, he pasado por diferentes fases, y en cierto momento tuve un período de atención más científica que ahora. Es cierto que estoy muy preocupado por ese problema del placer del texto, del placer de la obra literaria. Actualmente no existe una teoría, y creo que debemos elaborar una, casi diría hedonista, aunque el término no esté de moda, o si no, utilizaré una palabra más fuerte y más en boga: una teoría erótica del texto literario, en la medida, sencillamente, que sabemos perfectamente cómo un ser humano (el que escribe, el que lee) se compromete con las palabras, con el verbo, el lenguaje, los juegos de palabras, con las citas de lo que llamamos el «significante». Pues bien, es una forma que depende del deseo. No se trata, evidentemente, del deseo genital, sino de un deseo sexual, en el sentido en que el psicoanálisis ha podido explicar esta palabra.

—¿Acaso el movimiento de mayo del sesenta y ocho, o sus viajes a Extremo Oriente han influido en esta nueva etapa de sus búsquedas?

—Hablando francamente, el movimiento de mayo no tiene ninguna relación con esta especie de acentuación de mis investigaciones actuales, mientras que, efectivamente, el contacto con civilizaciones extranjeras —hasta el punto de ser extrañas, como las asiáticas— tiene una relación real con ese problema del placer del texto, porque es cierto que este placer está ligado al problema de los signos, de la significación, y que allí tenemos la experiencia de lo que yo llamo un régimen del sentido, un régimen de la significación, que es completamente diferente del nuestro. Son países donde el super-yo, la ley, la censura —por razones, además de historia religiosa, sencillamente— no están situados en el mismo nivel que en nuestra civilización, y, por consiguiente, podemos aprender una práctica del placer que aquí es muy difícil de captar.

—Estas búsquedas están directamente relacionadas con las que usted hacía diez años atrás, cuando demostraba que la verdadera ideología del escritor se hallaba en la elección de una escritura, de la pa-

labra, y no en el fondo de lo que quería escribir...

—Sí; yo no trabajé nunca —y le agradezco que lo haya recordado usted—, no trabajé nunca más que en lo que se denominaba antaño, y que se puede llamar aún la forma literaria, la forma de los textos. Quizá en algún momento insistí sobre todo en la responsabilidad ideológica de las formas, y si ahora lo hago menos, no es, en absoluto, porque sea menos necesario, sino porque muchos investigadores y estudiantes lo hacen en mi lugar. Hay una promoción extraordinaria de la crítica ideológica; por ello, mi tarea se encuentra disminuida en ese aspecto, y creo que la tarea que falta por hacer es restablecer la dimensión erótica —como decía usted— o, sencillamente, hedonista del texto literario.

—Por ahora no se puede describir objetivamente la voluptuosidad de una obra...

—No, es una de las tareas actuales de la crítica: llegar a conceptualizar las relaciones de placer que puede haber entre un lector y un libro, esta es una de las cosas que me interesan ahora.

—¿No cree usted que con su dialéctica, con su método, puede usted demostrar lo que quiera?

—Hablando francamente, nunca lo pensé... Digamos que... ¿Quiere que le conteste verdaderamente?

—Quiero que me conteste, claro; pero le pondré un ejemplo que tengo al alcance de la mano. Me refiero a este pasaje del texto que publica usted en «Tel Quel» sobre la posición ideal en las aulas universitarias, sentado o de pie: «¿Cómo la incomodidad en la que se encuentra el oyente no le llevaría rápidamente a interrogarse sobre la validez de lo que oye? ¿La situación de pie no es eminentemente crítica? Y, a otro nivel, ¿no comienza así la conciencia política, en el "MALESTAR"?». ¿No cree, señor Barthes, que con el mismo método se puede demostrar también lo absolutamente contrario?

—Sí y no, porque las percepciones burguesas se hacen a menudo de pie: los cócteles se hacen de pie... así que, usted ve, efectivamente, se puede dar la vuelta al argumento indefinidamente. Creo que en lo referente al ejemplo que usted cita puede invertirlo si lo aísla, pero para que conserve un aspecto válido debe colocarlo en el contexto general de mi discurso, compararlo con lo que yo denominé al final «la palabra apacible». Es decir, la búsqueda de un espacio de trabajo desembarazado de toda censura, incluso física, incluso material, incluso corporal. En segundo lugar, y en su aspecto mucho más amplio, es evidente que yo no me refiero continuamente a una filosofía de la verdad; yo no soy filósofo y quizá diga una enormidad, pero pienso que me refiero más bien a filosofías de tipo pluralista, a filosofías del juego —hay pocas en Occidente, pero algunas hay—, y por eso lo que yo formulé debe apreciarse en términos de validez más que en términos de verdad.

—Escribe usted también: «Sucede a veces, ruina de mayo, que un estudiante tutee a un catedrático», extendiéndose en una serie de análisis sobre el significado del tuteo. ¿Quiere resumirlas?

—He querido decir que el tuteo está afectado por signos muy precisos. Es decir, que la gente se tutea esencialmente en casos de afecto o de amistad. Por consiguiente, la utilización del tuteo significa que se quiere mostrar una situación; por ejemplo, el tuteo que existe entre dos militantes de un partido. Por eso, yo diría que el tuteo es señal de militantismo. Mi pasión por los signos es muy antigua, y ahí estudié los signos del tuteo y del tratamiento del usted en medio estudiantil, en las relaciones profesor-alumno.

—¿No es favorable al tuteo?...

—Estoy en contra dialécticamente, no por razones de respeto, porque piense que el estudiante deba respetar al profesor. Estoy en contra porque el tratarse de usted es, finalmente, la única forma de neutralizar el código y de no mostrar una situación; en el fondo, lo que me molesta en el tuteo es que se muestra una situación. Entonces, el usted, que es más general, conserva una especie de neutralidad que, a mi entender, es benéfica.

—La revista «Tel Quel» acaba de dedicarle a usted su último número. Dada la escisión que acaba de producirse en el grupo, y teniendo en cuenta las posiciones pro-chinas que ha tomado la revista, quisiera saber cuál es su actitud al respecto.

—Hay que distinguir: yo soy solidario del trabajo muy crítico que realiza el equipo de «Tel Quel»; es una revista que leo desde su creación y tengo lazos de amistad muy íntimos con varios de sus miembros. Pero en sus opciones políticas y en la forma en que combaten creo que no debo intervenir, aunque sólo sea por la diferencia de generaciones.

—¿Tampoco puede juzgar? Es decir, su opinión sobre su violenta polémica con el Partido Comunista, al que acusa de sectarismo en un momento en que el Partido Comunista parece abrirse en cuestiones de arte y literatura, y que otros grupos pro-chinos, como «Viva la revolución», abandonan el pensamien-

to Mao. ¿No se puede hablar de dogmatismo en este caso?

—No, no creo que sean dogmáticos. Creo que hay que distinguir —y esto desborda el marco de «Tel Quel»— entre el discurso terrorista y el discurso dogmático. El discurso de «Tel Quel» es, sin duda, terrorista, pero no es dogmático por razones estructurales que pueden parecer sofisticadas, pero en las que yo creo. Es decir, que el trabajo de «Tel Quel» parte siempre de un lugar literario, de un lugar textual, de lo que ahora llamamos el significante; mientras que el dogmatismo —defensa e ilustración de una causa, de una teología— se encuentra siempre del lado del significado. Por ello, yo diría, al contrario, que sea cual fuese la radicalidad de su posición, «Tel Quel» no es dogmático. Quizá sea terrorista, pero no dogmático.

—Por último, quiero preguntar al crítico del «nouveau roman» cuál es la situación actual de ese movimiento de la nueva novela.

—Es bastante fácil y a la vez triste contestar a esta pregunta: la nueva novela no llegó nunca a ser una escuela, porque nunca hubo lazos doctrinales entre los participantes del movimiento. Digamos que fue un momento de la literatura francesa, un momento considerablemente hinchado, enfatizado, acentuado y constituido por la influencia de factores, digamos, sociológicos. Fue, en particular, la prensa, la universidad, la enseñanza en el extranjero, que tenía necesidad de formar una nueva escuela novelesca, quien creó el «nouveau roman». Y pronto sucedió que nos dimos cuenta de que cada novelista seguía su camino, su carrera, y ya ve usted que ahora cada uno de ellos tiene su plena individualidad, continúa produciendo libros apasionantes en general, pero que ya no están ligados por relaciones de escuela. Creo que el mejor elogio que se puede hacer a los antiguos participantes de la nueva novela es que cada uno, por su propia cuenta, haya sobrevivido a aquella moda. ■ Fotos: BRIGITTE.

*Debemos a la amabilidad de la Editorial Le Seuil, de París, así como a Roland Barthes, la posibilidad de poder ofrecerles unos fragmentos de su libro "Sade, Faurier, Loyola" (que será publicado por Siglo XXI-Argentina). Hemos elegido parte de lo que se refiere al fundador de la Compañía de Jesús.*

## IMAGINACION Y CONTABILIDAD IGNACIANAS

**1** El objeto de los Ejercicios es el de inventar una lengua. Esta invención se prepara a través de un número determinado de protocolos que pueden agruparse bajo una prescripción única de aislamiento: retiro en un lugar cerrado, solitario y, sobre todo, inhabitual; condiciones de luz (adaptadas al tema de la meditación), emplazamiento de la

habitación donde debe morar el ejercitante, posturas (de rodillas, postrado, de pie, sentado, el rostro vuelto hacia el cielo), alcance de la mirada, que debe moderarse, y, sobre todo, claro está, organización del tiempo, del cual se ocupa totalmente el código, desde el despertar hasta la hora de acostarse, pasando por las ocupaciones más modestas de la jornada (vestirse, co-



mer, descansar, quedarse dormido). Estas prescripciones no son exclusivas del sistema ignaciano, sino que las encontramos en la economía de todas las religiones, sólo que en el caso de Ignacio tienen la particularidad de que preparan, el ejercicio de una lengua. ¿Cómo? Ayudando a determinar lo que podría calificarse de campo de exclusión. La apretadísima organización del tiempo, por ejemplo, permite cubrir la jornada, suprimir en ella cualquier intersticio por el que pudiera infiltrarse alguna palabra exterior; para lograr esa impermeabilidad, la juntura del tiempo ha de ser tan perfecta, que Ignacio recomienda iniciar el tiempo futuro antes de que el presente esté totalmente agotado; al dormirse debo pensar ya en lo que haré al despertarme; y mientras me visto, en el ejercicio que voy a realizar: un incesante ya marca el tiempo del ejercitante, asegurándole una plenitud que rechaza lejos de sí toda lengua distinta de la suya. Idéntica función, aunque de modo más indirecto, realizan los gestos: es la propia prescripción la que aísla, y no su contenido; por su misma absurdidad, la prescripción descondiciona de lo habitual, separa al ejercitante de sus gestos anteriores (diferentes), rechaza la interferencia de las lenguas mundanas que hablaba antes de entrar en retiro (lo que Ignacio llama «las palabras ociosas»). Todos esos protocolos tienen la función de instalar en el ejercitante una especie de vacío lingüístico, necesario en orden a la elaboración y al triunfo de la nueva lengua: el vacío es, en un plano ideal, el espacio anterior de toda semi-fantasia.



Mascarilla de Ignacio de Loyola.

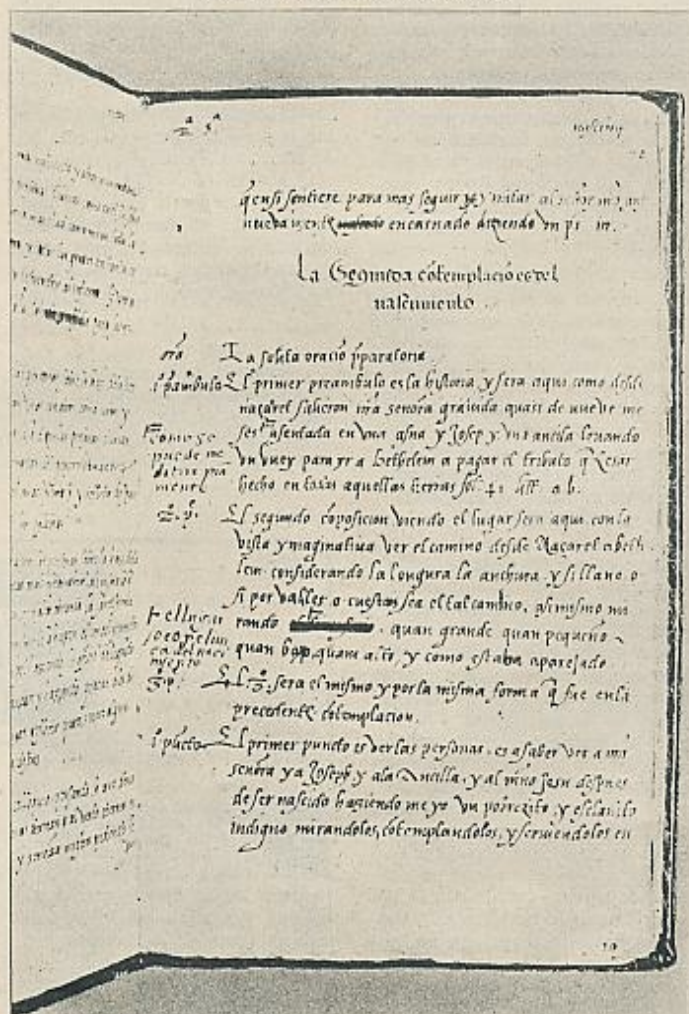
«capacidad de manipulación fantasmática», Ignacio sería un psicoterapeuta que trata por todos los medios de inyectar imágenes en el espíritu mate, seco y vacío del ejercitante, que intenta introducir en él este cultivo del fantasma, preferible, a pesar de los riesgos, a ese nada fundamental (nada que decir, que pensar, que imaginar,

que sentir, que creer) que marca al sujeto con la palabra hasta el momento en que el retórico o el jesuita le confieren una lengua. En una palabra, hay que aceptar la «neurotización» del ejercitante.

Se ha definido (Lacan) a la neurosis obsesiva como una «descomposición defensiva, comparable en sus principios a la ilustrada por la estrella y el paso en zig zag». Tal es exactamente la estructura de los Ejercicios; la materia ascética no sólo se desmenuza y articula hasta el máximo, sino que queda al mismo tiempo expuesta a través de un sistema discursivo de anotaciones, notas, puntos, preliminares, precauciones, repeticiones, reversiones y taponamientos, que constituye la más fuerte de las defensas. El carácter obsesivo de los Ejercicios estalla en esa rabia de contabilidad que se le transmite al ejercitante: en cuanto aparece un objeto, intelectual o imaginario, se desmenuza, se divide, se reduce a números. La contabilidad es obsesiva no sólo porque es infinita, sino, sobre todo, porque engendra sus propias faltas: cuando se trata de contar los

pecados de uno (ya se verá cómo Ignacio ha previsto a tal objeto una técnica de contabilidad gráfica), el hecho de contarlos mal constituirá a su vez una falta que habrá que añadir a la lista original; la lista se convierte así en infinita, la cuenta redentora de las propias faltas engendra, como contrapartida, otras faltas en el proceso mismo de contarlas; por ejemplo, el examen particular de la primera semana está destinado sobre todo a contabilizar las faltas cometidas en relación con las oraciones. Constituye una propiedad neurótica de la obsesión el hecho de construir una máquina que se mantiene sola, una especie de homeostato de la falta, construido de tal modo que su propio funcionamiento le proporcione la energía necesaria; así vemos a Ignacio, en su Diario, pedir a Dios que le dé una señal, y como Dios tarda en complacerle, Ignacio se impacienta y se acusa a sí mismo de impacientarse, y vuelta a empezar; el hombre reza, se odia a sí mismo por haber rezado mal, añade a la oración fallida otra más de perdón, etc.; o también: para decidir si hay que poner fin a las misas destinadas a suscitar una elección, se resuelve... decir una misa más. La contabilidad entraña una ventaja mecánica, pues al ser lenguaje de otro lenguaje puede servir de soporte a una circularidad infinita constituida por las faltas y su cuenta. Ofrece, además, otra ventaja: aplicada a los pecados, la contabilidad contribuye a crear, entre el pecador y la suma cuantificable de sus faltas, un lazo narcisista de propiedad: la falta es un medio de acceder a la identidad del individuo, y en este sentido, el orden perfectamente contable del pecado, tal y como Ignacio lo estableció en forma de manual, y que sin duda alguna era casi totalmente desconocido en el Medioevo, mucho más sensible, al parecer el pecado de Adán y al Infierno, no resulta por completo ajeno a la nueva ideología capitalista, articulada simultáneamente sobre el sentimiento individualista de la persona y el cómputo de los bienes que, al pertenecerle en propiedad, la constituyen. Resulta, pues, evidente la ambigüedad de los Ejercicios; fundan éstos una psicoterapia destinada a despertar, a hacer resonar, mediante la producción de un lenguaje fantasmático, la inanidad de ese cuerpo que no tiene nada que decir, pero provocan al propio tiempo una neurosis cuya obsesión misma protege la sumisión del practicante (del cristiano) con respecto a la divinidad. Dicho de otro modo, Ignacio (y con él la Iglesia) instituye en beneficio del ejercitante una psicoterapia, pero se cuida muy bien de resolver la relación transferencial que ésta implica. Situación a la que hay que oponer —si es que se quiere comprender la particularidad cristiana que muchas veces se nos escapa por culpa de la costumbre— otro tipo de ascetismo, el del Zen, por ejemplo, que se propone, por el contrario, «desobsesionar» la meditación, subvertiendo, para hacer que pierdan más fácilmente su vigencia, las clases, los repertorios, los cómputos; en una palabra, la articulación, o mejor aún: el propio lenguaje.

Página autógrafo de los «Ejercicios».



**2** Es posible concebir los Ejercicios como una lucha encarnizada contra el desparramamiento de las imágenes, que marca psicológicamente, según se dice, las vivencias mentales y que sólo puede evitar —todas las religiones coinciden en este punto— un método riguroso en extremo. La imaginación ignaciana tiene en primer lugar una función de selección y concentración: se trata de expulsar todas esas imágenes flotantes que invaden el espíritu como «un desordenado enjambre de mosquitos» (Théophane le Reclus) o «monos caprichosos que saltan de una rama a otra» (Ramakrishna), pero, ¿para sustituirlas con qué? A decir verdad, no es proliferación de imágenes lo que los Ejercicios tratan en el fondo de combatir, sino, mucho más dramáticamente, su inexistencia, como si, vacío en un principio de fantasmas (sea cual fuere, por otro lado, la dispersión de su espíritu), el ejercitante tuviese la necesidad de que le ayudasen a proveerse de ellos. Podemos decir que Ignacio se esfuerza tanto en llenar de imágenes el espíritu como los místicos (cristianos y budistas) por vaciarlo, y si se nos permite hacer referencia a determinadas hipótesis actuales, que definen al enfermo psicossomático como un sujeto incapaz de engendrar fantasmas y a la cura como un esfuerzo metódico tendente a dotar al enfermo de una