

**Alberto Giordano, Roland Barthes. Literatura y poder
Rosario, Beatriz Viterbo Editora, 1995.**

Difícilmente pueda evaluarse todavía la influencia que la obra de Roland Barthes ha ejercido en la crítica literaria argentina. No sólo a causa de la amplitud, diversidad y complejidad de sus formulaciones teóricas, ni únicamente como consecuencia de la engañosa seducción de su estilo, sino sobre todo a raíz del carácter irreflexivo de su recepción y hasta instintivo de su uso entre nosotros. De allí que los estudios referidos a la obra de Barthes adquieran, además de su importancia bibliográfica, un valor suplementario, un principio de reflexión de la crítica sobre ella misma, su quehacer y sus fundamentos. Es el caso, entendemos, del libro de José Luis De Diego, *Roland Barthes. Una Babel feliz* (Buenos Aires, Ed. Almagesto, 1993). Es el caso del último libro de Alberto Giordano, *Roland Barthes. Literatura y poder*.

Leo las dos fechas que cierran sendas partes del libro de Giordano: 1995, 1986. ¿Qué significan? Señalan, en la medida de su señalabilidad, los límites de una prolongada convivencia: la de una obra dificultosamente absorbida en el estupor de la celebridad y una meditación obstinada en no ceder a la vanidad de la alabanza o la reprobación. ¿Qué ha sucedido entre ambas, en esos diez años que ellas franquearon y ciñen? Mucho, quizá: el ajetreo de los días, de los libros, la constante experiencia, que suele traer una nueva complejidad al pensamiento, una mayor soltura al estilo. Pero todo eso es nada más que una ligera variación en torno al centro vacío de un único tema, de una única pregunta que retiene a los interlocutores para que prosiga el diálogo.

Como siempre ocurre en Giordano, esa pregunta está explícitamente formulada. Pero su formulación se desdobra. No es que se formule dos veces sino que se repite, y en su repetición o su modulación, apremia e impulsa el discurso, lo guía por caminos singulares.

Hay, pues, dos modos de la pregunta. El primero dice: “¿Qué es la literatura?”. Es el modo blanchotiano de la pregunta. El segundo dice: “¿Qué puede la literatura?”. Es el modo deleuziano de la pregunta. Si el primer modo ya no parece ser posible debido a su presupuesto sustancialista, el segundo en cambio —al margen de su connivencia con toda la tradicional interpretación del ser como voluntad— parece responder por anticipado: la literatura es un cierto poder, es decir una fuerza en la que se afirma una cierta voluntad.

Sin embargo, según el primer modo, se trata para Giordano de rehusarse a la coartada de la “modernidad”. Se trata de ensayar una respuesta, es decir de experimentar en el límite de la imposibilidad de responder. Es la imposibilidad la que está en el origen de la busca crítica, y es en la confrontación con lo imposible que ella funda su razón de ser. En cuanto al segundo modo, se trata de negarse a la simplificación del binarismo (activo-reactivo, afirmación-negación, poder-impotencia) eligiendo *uno* de los términos y localizando en él a la literatura. Aunque a veces parezca que así ocurre (la literatura como pura creación de valores inauditos), o imponga a veces una división en la literatura misma (la literatura en tanto institución, la literatura en tanto acto), en verdad el lugar de la literatura está en la lucha entre la fuerza intempestiva que inventa formas, nuevas posibilidades de ver y de sentir, fuerza de afirmación irreductible, y las fuerzas que reaccionan contra ella, reconduciendo esos impulsos activos hacia el dominio de lo admitido, de los valores en curso (“podemos llamar literatura a ese combate singular”). Es así que el primer poder de la literatura es un poder de interrogación. La literatura nos interroga, sobre ella, sin duda, sobre su ser o su lugar en la red de las fuerzas en relación, pero también sobre nosotros, si es que oímos esa pregunta. El crítico es precisamente el que oye y sostiene esa pregunta encarándola, convirtiéndose él mismo en un signo de interrogación y haciendo de la literatura el *médium* en que dicha interrogación se formula.

De manera que la pregunta se dirige también a la crítica, pone en juego la función y la esencia misma de la crítica. Tal como la concibe Giordano, la crítica se define según cuatro determinaciones.

La crítica es en primer término *conocimiento* de la literatura. Por eso su ejercicio convoca disciplinas diversas (filosofía, lingüística, psicoanálisis), y exige un dominio conceptual y metodológico riguroso. Pero este conocimiento no estaría referido a la literatura, no sería literario si no implicase una ignorancia fundamental, una insuficiencia de origen. La crítica se pone al servicio de la literatura dejando libre esa “diferencia” por siempre desconocida que la literatura afirma y que es su única afirmación. En ese borde indeciso, el conocimiento deviene saber (si aceptamos llamar “saber” al *gusto* de lo desconocido) y la crítica, ensayo.

En segundo término la crítica es *evaluación* de la literatura, y evaluación, al mismo tiempo, de los modos de evaluar (alto, bajo, afirmativo, negativo). La crítica opera en el horizonte de la cultura, o más precisamente, es la encargada de trazar ese horizonte, señalando por ello, necesariamente, su más allá, el más allá o el afuera de todas las evaluaciones. Si por un lado la crítica no puede no atribuir un valor a la literatura devolviéndola al horizonte de los valores admisibles, reconocibles, por el otro abre al afuera de una afirmación sin utilidad y sin sentido, quizá sin valor ni afirmación siquiera (“La literatura afirma su valor por fuera de todas las evaluaciones”).

En tercer término, la crítica es *comunicación* del placer provocado por la literatura, es decir de la experiencia de placer o displacer del crítico. Es por eso que el crítico nunca es un espectador desinteresado, está implicado en lo que lee. Sin embargo, el placer sólo está allí para abrir el instante vacío, mudo del goce, en que el crítico mismo se borra en favor de una singularidad sin rostro, y la crítica deviene, de golpe, lectura, es decir experiencia de la literatura en su ser.

En cuarto término, la crítica es *enseñanza* de la literatura. La crítica no juzga, sólo “muestra” relaciones, es decir, señala caminos que articulan regiones distantes o separan lugares muy próximos en un mismo texto, invita a recorrer dichos caminos, a proseguirlos hasta ese punto en el que se pierden y a que nos perdamos con ellos. Con la crítica aprendemos un mapa, pero es un mapa con lugares desconocidos, con límites indecisos. La crítica nos da el mapa, pero no nos guía, no nos lleva. Ella nos abandona, del mismo modo que abandona al propio crítico a la experiencia del camino. Por eso el crítico se ve devuelto siempre a la incertidumbre del comienzo, está obligado a recomenzar en cada punto, en cada encrucijada, aun sin saberlo.

Las cuatro determinaciones de la crítica responden así a las cuatro determinaciones de la literatura, pero dejándolas indeterminadas. El conocimiento conserva lo irreductible, la evaluación preserva lo inútil, la comunicación reserva lo intransitivo, la enseñanza observa lo paradójico. De manera que la crítica constituye para Giordano el mejor modo de responder a la interrogación literaria en la medida en que parece abrigar el sitio de su misma formulación, incluir el afuera que no deja de excederla.

No basta, pues, con buscar en el madurado rigor teórico, en la firme voluntad política, en la natural confianza en las virtudes expresivas del discurso, el afecto de Giordano por la crítica, esa obstinada fidelidad a sus principios. En efecto, ¿qué le impedía limitarse a ciertas formulaciones que nuestra inocencia hubiera considerado definitivas, definición que el acento mismo de Giordano parece sugerir? ¿Por qué, por ejemplo, no prescindir de la noción de *valor* si “la literatura afirma su valor por fuera de todas las evaluaciones”, un valor sin medida común con todas escalas de valores, “indiferente a cualquier valor”, un valor completamente inválido, valor sin valor por el que la noción misma de valor se conmueve y se derrumba? ¿Por qué no prescindir de la noción de voluntad si en la literatura parece afirmarse tan sólo una “voluntad vacía de escribir”, es decir una voluntad sin objeto, sin sujeto, intransitiva e impersonal, indiferente y como pasiva, más pasiva que toda pasividad, en una palabra, una voluntad sin voluntad? ¿Por qué no prescindir de la noción de *poder si* la literatura “suspende la voluntad de poder” de los discursos, designa el poder de no ser nadie, un poder vacío en el vacío del poder, ese paréntesis sin dimensiones entre la impotencia y la imposibilidad que Giordano llama, con Barthes, “despoder” y en el que reconocemos el lugar de la libertad? Sin duda, la primera razón hay que buscarla aquí en la obra misma de Barthes, lector de Nietzsche a la luz de la lectura de Deleuze. Pero si el crítico elige permanecer en el horizonte barthesiano, acompañar el itinerario de su pensamiento, no es tan sólo por fidelidad. En todo caso, en esa fidelidad se trata del ejercicio sistemático de lo que Giordano llama, indistintamente, *ambigüedad y paradoja*. No sólo cada término exige entonces su contrario sino que ambos intercambian sus lugares, de modo que el lugar es siempre el sitio de una dislocación y lo que en él se afirma no es otra cosa que la *tensión* que los hace inseparables. El estilo de Giordano es del todo ajeno a la sencillez monódica, a la lisura sin relieves en la que todo finalmente se resuelve. Lo propio del estilo de Giordano es el tenso contrapunto de lo problemático (“sin esa tensión... no existe el problema”), pero lo propio de dicho contrapunto está en la nitidez de su articulación, en la claridad sintáctica que lo produce y lo sostiene. Es allí, en la claridad contrapuntística del estilo, donde creemos observar el ejercicio de una cierta ética, una ética literaria, en el sentido en que Giordano entiende la palabra y tal como en este libro encuentra formulación.

Sergio Cueto