

L'ESCRIPTURA BARTHESIANA CONTRA L'OBLIT (VISTA DES D'ESPANYA)

Ester Pino Estivill

Université Paris Sorbonne – Paris 4

*Laboratoire de recherche Literatura Comparada a
l'Espai Intel·lectual Europeu (Universitat de Barcelona)*



Resum || Aquest article es proposa aclarir els malentesos en l'acceptació de Barthes en el camp literari i intel·lectual espanyol durant la fi del franquisme i la transició democràtica. Explicarem perquè les tesis barthesianes sobre la problemàtica del llenguatge i la «mort de l'autor» s'han percebut com una activitat teòrica antihistoricista i descompromesa a Espanya. La segona part d'aquest estudi es dedicarà a l'anàlisi de l'escriptura del testimoniatge de Barthes, que, a fi de comptes, podria revelar afinitats amb les necessitats literàries de la memòria històrica espanyola que encara s'estan realitzant avui dia.*

Paraules clau || Barthes | Memòria | Franquisme | Transició | Realisme | Testimoniatge

Abstract || This article tries to clarify misunderstandings surrounding the reception of Barthes in Spanish literary and intellectual fields during the years of late Francoism and the transition to democracy. We will explain why the thesis of Barthes on the problems of language and the “death of the author” were perceived as an anti-historical and unengaged theoretical activity in Spain. The second part of this study analyzes Barthes' testimonial literature which could ultimately reveal affinities with the literary needs of Spanish historical memory, still active nowadays.

Keywords || Barthes | Memory | Francoism | Transition | Realism | Testimony

* Aquest article es va publicar originalment en francès el juny de 2014 en el número 1 de la *Revue Roland Barthes*, editada per l'equip Barthes de l'Institut des textes et Manuscrits modernes. Agraïm a l'autora l'autorització per a la seva publicació en aquest monogràfic i per traduir-lo al castellà, català i anglès. L'article original pot consultar-se a: http://www.roland-barthes.org/article_pino.html

1 | A propòsit dels usos de la retòrica en la comunicació dels sentiments, vegeu l'article d'Adrien Chassain «La rhétorique est la dimension amoureuse de l'écriture: communication ordinaire et conversion théorique chez Roland Barthes», aparegut en el número 1 de la Revue Roland Barthes: <http://www.roland-barthes.org/article_chassain.html>

0. Introducció

Davant el desig de dir, i de *dir-se*, sembla que la llengua ens ajuda molt poc. Com explica Barthes en el seu pròleg als *Essais critiques*, només algunes funcions —«je désire, je souffre, je m'indigne, je conteste, j'aime, je veux être aimé, j'ai peur de mourir» (Barthes, 1964: 278)— i algunes tècniques —com la retòrica i la ironia— constitueixen el material amb el qual s'ha de lluitar per tal que el missatge que es destina a l'altre li arribi, com per encantament, tan adaptat com sigui possible a la *veritat* dels nostres sentiments. Per a Barthes, aquesta exigència pròpia de la comunicació afectiva no és lluny dels reptes de l'escriptura¹. L'objectiu de l'escriptor, diu Barthes, no seria «*exprimer l'inexprimable*» sinó «*inexprimer l'exprimable*» (Barthes, 1964: 279). És la pobresa de «la langue du monde», d'una primera paraula «trop nommée», que l'escriptor podrà extreure «une parole autre, une parole exacte», traient de la banalitat del que és quotidià les quatre gotes del que és sublim capaces d'introduir a la seva obra una mica d'aquesta *litteraturité* que els formalistes russos han intentat delimitar.

Aquest desig d'anomenar fa que el poder de l'innombrable aparegui sovint a l'obra de Barthes sota l'al·legoria que uneix l'escriptor i Orfeu. L'escriptor, com Orfeu, en el seu desig de dir(-se), retroben la mateixa impossibilitat constitutiva: «L'interdiction de se retourner sur ce qu'ils aiment» (Barthes, 1964: 280). Observar Eurídice —la font d'inspiració d'Orfeu— procura l'esvaïment de la seva cara en el desert de la realitat. Només li queda, a l'escriptor, la possibilitat de salvar la dríada —ella, la innombrable— variant —o destruint, com a la poesia mallarmeliana— la llengua. És en aquesta recerca de l'impossible on Barthes situa la dimensió tràgica de l'escriptor. Com diu a *Le degré zéro de l'écriture*, l'escriptor no pot crear «sans perdre, tel Orphée se retournant, la stable signification de sa démarche et le geste essentiel de sa sociabilité» (Barthes, 1953: 177). L'únic pacte que uneix l'escriptor a la societat és, justament, la destrucció d'aquest pacte: la responsabilitat moral, a través de l'escriptura, de crear un esquinç a la llengua que el món li ofereix quan neix.

La utopia del llenguatge que Barthes entreveu dins de l'escriptura moderna, assetjant la ferida que dissocia la relació entre les paraules i les coses, sembla allunyada de la responsabilitat que la crítica espanyola assignava a la literatura durant el final del franquisme i el principi de la transició democràtica. Mentre Barthes es confronta al discurs realista per afirmar *a contrario* la prevalença de la forma com a moral, la crítica literària espanyola oposa un desig furiós de realitat. Ja l'escriptor Juan Goytisolo, que va residir a París durant els anys

seixanta i era lector de la teoria literària francesa de l'època —inclòs Barthes²—, havia intentat aclarir les causes d'aquest abisme entre la crítica francesa i la crítica espanyola. A l'article «Los escritores españoles frente al toro de la censura» (1967), Goytisolo explicava:

Mientras los novelistas franceses [...] escriben sus libros independientemente de la panorámica social en que les ha tocado vivir [...], los novelistas españoles [...] responden a esta carencia de sus lectores trazando un cuadro lo más justo y equitativo posible de la realidad que contemplan. De este modo la novela cumple en España una función testimonial que en Francia y los demás países de Europa corresponde a la prensa, y el futuro historiador de la sociedad española deberá apelar a ella si quiere reconstituir la vida cotidiana del país a través de la espesa cortina de humo y silencio de nuestros diarios. (Goytisolo, 1967: 64)

Calia, en efecte, buscar el motiu del desacord entre les dues crítiques en la distància infranquejable que separa els contextos polítics dels dos països. Mentre a França la literatura es podia supeditar a la denúncia social de l'actualitat, en el context de la dictadura i en els anys immediatament posteriors, el compromís de la literatura espanyola consistia en detallar el contingut de la realitat, per tal de donar testimoni de la quotidianitat que el franquisme i la premsa amagaven. De totes maneres, després d'haver explicat les diferències textuais entre les dues literatures i haver afirmat que el compromís francès no es podia establir de moment a Espanya, Goytisolo anuncia un temps futur en el qual la literatura espanyola tindrà com a horitzó la utopia barthesiana del llenguatge. És en aquest desig d'integrar la revolució de l'escriptura al futur de la literatura espanyola Goytisolo fa referència a Barthes i, en una curiosa nota a peu de pàgina, cita «La littérature, aujourd'hui» (1961), afirmant que:

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: 64)

Conscientment, Goytisolo subratlla l'«oblit» que manté la literatura espanyola en una mena de temps mort i que ha inscrit l'exploració barthesiana de la «réalité irrèelle du langage» en el futur. Per a Goytisolo, un dia o altre, aquest «oblit» haurà de ser reparat. Tanmateix, el rebuig de la crítica espanyola de plantar cara al problema del llenguatge posat per Barthes prendrà dimensions encara més grans, que, en certa mesura, han impedit la recepció de la seva obra fins avui dia. Es tracta, aquí, considerant els desfasaments entre els camps literaris francesos i espanyols, de comprendre les causes de l'«oblit» de Barthes i encarar el que podria significar el seu retorn per

NOTES

2 | En el seu assaig literari *El furgón de cola* (1967), les referències i cites de Barthes es multipliquen. Si Goytisolo s'oposa a la recepció de l'estructuralisme, se sent també solidari de la responsabilitat de la forma en què Barthes presenta com a tret característic de l'escriptura moderna.

a la literatura espanyola. Si el combat de Barthes contra el discurs realista i històric o contra la biografia dels estudis literaris, en les seves primeres obres, ha pogut treballar cap a una recepció negativa de la seva obra a Espanya, una reconsideració de l'escriptura de l'íntim de l'últim Barthes podria, al contrari, revelar afinitats amb les necessitats literàries de la memòria històrica espanyola que s'estan encara duent a terme avui dia³. Per tal de contrarestar aquest error, intentaré esbossar el que ha estat la recepció de Barthes en la crítica literària espanyola durant el postfranquisme; després, proposaré una lectura segons el punt de vista de Barthes sobre el discurs històric i sobre el relat realista. Per acabar, intentaré tornar a traçar la incursió de Barthes entre 1977 i 1980 en el camp literari del privat, lloc on l'escriptura del present més íntim desborda records històrics. Un projecte d'escriptura, en definitiva, que podria oferir a la literatura espanyola una veu innovadora i decididament ancorada a la història.

1. Barthes oblidat: causes i conseqüències

1.1. El compromís realista espanyol davant de la problemàtica del llenguatge a Barthes (anys seixanta)

A *Le degré zéro de l'écriture*, Barthes diu que «l'écriture est précisément ce compromis entre une liberté et un souvenir» (Barthes, 1953: 181); és a dir, que la responsabilitat moral de l'escriptor és inserir en la tradició en la qual pertany el treball formal d'un llenguatge que es desprèn de les normes. Aquesta concepció del compromís de l'escriptor acaba arribant a Espanya vint anys més tard i de manera molt inestable. Malgrat la manca de traduccions espanyoles⁴, l'obra de Barthes es llegia, generalment, en francès. Però, a causa de la diferència conjuntural, com subratlla Luis G. Soto, l'obra de Barthes no va escandalitzar (Soto, 2002: 180). La reacció de la teoria barthesiana, més que escandalosa, va ser escèptica. De fet, en el context espanyol, el nou compromís proposat per Barthes a *Le degré zéro de l'écriture* va poder representar el cor del desacord amb l'art compromès que es desitjava dur a terme a Espanya. L'afirmació de Barthes segons la qual la convenció de l'«écriture petite-bourgeoise» —la d'assenyalar la realitat sense qüestionar-la— va ser «reprise par les écrivains communistes» (Barthes, 1953: 213) va ser fortament rebutjada per la crítica espanyola, que seguia aleshores un camí de compromís ben diferent. El 1959, com explica Goytisolo, a les xerrades internacionals sobre la novel·la que van tenir lloc a Formentor (Mallorca), els escriptors espanyols van defensar de manera ferotge l'art realista, davant el formalisme dels novel·listes estrangers que hi estaven convidats. De manera semblant, el 1962, durant la reunió d'escriptors espanyols i soviètics que va tenir lloc al Congrés de la Comunitat Europea d'Escriptors

NOTES

3 | El treball de memòria història a Espanya sobre els esdeveniments de la guerra civil i de la dictadura sempre han estat fruit de polèmiques i sobretot de silencis. En els *Pactes de la Moncloa*, signats el 1977, quan els principals partits polítics espanyols van establir les bases constitutives del futur Estat democràtic, es va establir un consens que prohibia les confrontacions y la presa en compte necessària. L'escriptor i periodista Manuel Vázquez Montalbán va repetir moltes vegades que tant l'esquerra com la dreta havien decidit, durant la transició democràtica, oblidar la memòria històrica. Desgraciadament, els crims comesos durant el franquisme són encara objecte de nombroses investigacions.

4 | Les primeres obres de Barthes publicades a Espanya són una traducció al castellà dels *Essais critiques*, que apareix en 1967, publicada per Seix Barral, una traducció al català de *Critique et vérité*, que apareix en 1969, publicada per Llibres de Sinera, i una altra traducció al català de *Le degré zéro de l'écriture, seguida de Nouveaux essais critiques*, el 1973, publicada per Edicions 62. Durant els anys setanta, les traduccions de Barthes al castellà es redueixen a: *Elementos de semiología* el 1971, publicada per Alberto Corazón; *Sistema de la moda* el 1978, publicada per Gustavo Gili, i *Roland Barthes por Roland Barthes* el 1978, publicada per Kairós. La resta de traduccions a l'espanyol durant aquests anys arriben de l'Amèrica Llatina. Les publicacions de l'obra de Barthes a Espanya es realitzen a partir de l'any 1982, any de l'arribada del partit socialista al poder i de la fi de la transició democràtica. Per conèixer un programa detallat de la traducció de l'obra de Barthes

a Florència, mentre els russos parlaven d'art abstracte i de poesia lírica, els Espanyols es volien desfer del formalisme fent referència a Brecht i a Lukács. Defensors de la denúncia més acarnissada, els espanyols prenen com a horitzó la construcció d'una novel·la sobre les bases del realisme tradicional, que implicaria usar una llengua clara i directa, que no podria ser qüestionada. El compromís formal del qual parla Barthes, que fa caure qualsevol idea referencial i emmena l'escriptor a un sentiment tràgic davant el món, no es podria traduir sense el context literari espanyol d'aquells anys, ja que els ciutadans vivien quotidianament la «tragédie». «Para los escritores españoles, la realidad es nuestra única evasión» (Goytisolo, 1967: 64), aquesta era la conclusió de Goytisolo. Podem entendre, aleshores, que davant l'absència de llibertat d'expressió i davant la *irrealitat* que els espanyols vivien cada dia sota el franquisme, l'enfrontament a la sinceritat del projecte autobiogràfic de Leiris —al qual Goytisolo ret homenatge en el seu títol— o a la destrucció de la llengua a Mallarmé, que Barthes reprèn, han estat considerats com a subjectes secundaris o simplement ignorats. Si Barthes considerava la història «comme l'avènement d'une option nécessaire entre plusieurs morales du langage» (Barthes, 1953: 171), a Espanya els escriptors antifranquistes comprenien la història com una arma de doble tall: s'hi podia estar amb ella o contra ella; amb Franco o contra Franco.

Durant els anys seixanta, el canvi epistemològic que va tenir lloc a França a partir de la concepció lacaniana de l'inconscient estructurat com un llenguatge o de la concepció foucauldiana del subjecte com a efecte d'enunciació —que hom pot llegir a l'intertext barthesià— quedaven lluny de l'òptica crítica a Espanya. Tanmateix, una vegada que la teoria francesa va ser rebuda per una part dels escriptors espanyols, sobretot després de la mort de Franco, la reacció del camp literari va ser encara més negativa. Encara que Barthes va ser llegit durant els anys seixanta, és a mitjan dels anys setanta quan alguns escriptors comencen a aplicar les teories barthesianes sobre el text i la responsabilitat de la forma⁵. Tanmateix, la posada en pràctica literària no va ser valorada per la crítica d'aquells anys.

1.2. Una mort de l'autor desencisat (anys setanta)

A Catalunya, un grup d'escriptors i crítics, inspirats per l'impacte de les teories de *Tel Quel*, va començar a experimentar el textualisme. Com explica Margalida Pons, durant els anys setanta la recepció de Barthes i de Kristeva a Catalunya va ser important: «Interessa especialment el vessant postestructuralista de l'obra de Barthes, representat en el seu assaig *Le plaisir du texte*; interessa la teoria de la intertextualitat de Julia Kristeva...» (Pons, 2007: 37). Si a la universitat espanyola els elements de la semiologia i l'anàlisi del text havien estat els aspectes més considerats de Barthes, ja que el vocabulari tècnic escapava a la censura, en revenja, «els joves narradors veuen

NOTES

en castellà, vegeu l'article «Barthes en Espagne», de Luis G. Soto, publicat en el número 268 de la *Revue de Sciences Humaines* consagrat a Barthes.

5 | Aquest treball literari coincideix justament amb la primera traducció a l'espanyol de *Degré zéro de l'écriture*, que va arribar a Espanya el 1973, gràcies a la traducció feta per Nicolás Rosa a l'Argentina.

en Barthes no l'analista estructural de la literatura, sinó el teòric del llenguatge com a lloc de desig, jouissance i diferència» (Pons, 2007: 38). La influència de *Plasir du texte*, l'article sobre la mort de l'autor i el concepte d'intertext, que entaulen una crítica als discursos de la veritat i que reivindiquen el text com a instància que va més enllà de la literatura, fan furor entre els escriptors com Biel Mesquida, Antoni Munné Jordà o Joaquim Sala-Sanahuja. Biel Mesquida —en el seus poemes com en aquest homenatge a la teoria francesa titulada *L'Adolescent de sal* (1975), una mena d'autobiografia homoeròtica saturada de cites de Barthes i de Kristeva- i altres escriptors en llengua espanyola, com Juan Goytisolo o Enrique Tierno Galván, van introduir el desig i la sexualitat com a subjectes literaris durant aquests anys. La teoria de Kristeva sobre el genotext i els conceptes de plaer i gaudi a Barthes s'integren en una escriptura del cos que es converteix en el mitjà per fer front a la moral repressiva de l'època. El text, como ells l'entenien, és definit també per Mesquida com «un situarse en la frontera misma entre lo simbólico y lo pulsional» (Mesquida, 1977: 48); o dit d'una altra manera, com a alliberació del jo i transgressió del discurs del poder.

Aquesta influència del textualisme s'acompanya d'una lectura tardana de la primera obra de Barthes. Alguns crítics reaccionen d'acord a la idea de Barthes assenyalada a *Critique et vérité*, segons la qual tota crítica és ideològica, o amb la proposició ja anunciada a *Le degré zéro de l'écriture*, segons la qual qualsevol presa de paraula té una responsabilitat moral. La recepció de les idees barthesianes se situa en el centre de la taula rodona sobre el textualisme («El text(isme): una literatura diferent»), organitzada el 1977 i dirigida pel crític Àlex Broch, en la qual hi van participar els escriptors catalans més innovadors de l'època. Un any més tard, en el primer número de la revista *Diwan*, Biel Mesquida va escriure:

En l'escriptura no hi ha atzar. Si l'escriptor no fa una tria —ligada sempre a una teoria— en fer les seves línies, l'inconscient triarà per ell: la teoria dels sistemes de representació que a Occident dominen des de fa 2 segles i que anomenen ideologia burgesa. (Mesquida, 1978: 44)

En aquesta citació, podem reconèixer fàcilment la «responsabilité» barthesiana de l'elecció de la llengua de l'escriptor enfront a l'engany de l'objectivisme. Aquesta necessitat d'elecció lingüística dóna lloc a diversos textos molt experimentals, plens de jocs conceptuals que trenquen la sintaxi i coronen el regne del significat. Però, per desgràcia, el treball d'aquests joves escriptors no va ser ben rebut per les crítiques i els lectors. En primer lloc, la crítica considera aquests experiments textuais com irrisoris, fins al punt de fer-los objecte de paròdia⁶; d'altra banda, el sector més tradicional de la crítica literària considera que aquests experiments són simples exercicis sense incidència social i que, a més, no participen en la

NOTES

6 | Com explica Pons, «la réception de ces idées diffère en fonction des écrivains qui en font l'écho; si quelques-uns montrent leur fascination envers l'écriture antiréférentielle, d'autres la regardent avec un scepticisme moqueur» [«la recepció d'aquestes idees és diferent en funció dels escriptors que se'n fan ressò; si uns mostren la seva fascinació envers l'escriptura antireferencial, d'altres la veuen amb escepticisme rialler» (Pons, 2007: 42)].

tasca comuna que la literatura catalana s'ha proposat: restablir el català literari després de quaranta anys de censura. El 1977, amb la finalitat de defensar els joves escriptors d'aquesta escola crítica, el professor Jordi Llovet, un dels introductors de la teoria literària francesa a la universitat espanyola, reflexiona sobre la dificultat de recepció de l'avantguarda teòrica i, a l'informe d'una antologia de relats experimentals titulat *Self-service*, afirma:

Quién sabe si al vanguardismo catalán le ha tocado en suerte avanzar al tiempo [...]. Atentar contra las Bellas Letras [...] es, en Cataluña, sinónimo de antipatriotismo. Craso error o verdad dolorosa para el hijo encantado. (Llovet, 1977: 48)

En efecte, els nous fills de la literatura catalana troben difícil conjuguar avantguarda i patriotisme i subvertir la tradició. Però, tret del problema de la identitat nacional, la reflexió de Llovet posa en evidència el fet que l'any 1977 sembla ser prematur per als adeptes del textualisme i de la mort de l'autor. Al costat d'aquesta crítica paròdica de l'experimentació i de la crítica del problema de la llengua, ha nascut una tercera crítica, més virulenta, que s'estén arreu d'Espanya i que esdevé l'obstacle més gran a la recepció de Barthes. No és només a Catalunya, explica Pons, que apareix un sector tradicional que mostra «una resistència a acceptar que la denúncia de la realitat [...] es vehiculi purament a través del llenguatge» (Pons, 2007: 22). Aquests nous exercicis textuais han estat també percebuts com productes allunyats de les necessitats socials d'un país en reconstrucció postfranquista, mentre la concepció de la literatura com a text i la desaparició progressiva de l'autor han estat llegides per la crítica espanyola com una manca de compromís i un antihistoricisme. La producció literària d'aquests autors va ser criticada pel seu elitisme i pel seu obscurantisme, per la seva problematització estatutària de la relació entre l'autor i el lector i, finalment, per haver dissociat la literatura de la seva tasca social. Aquesta posició va ser defensada, per exemple, pel col·lectiu d'escriptors Trencavel que designava els adeptes de *Tel Quel* com a «les Christian Dior de la littérature catalane» (Trencavel, 1975: 23). Altres escriptors reputats observaven també amb escepticisme l'escriptura antireferencial, considerant-la com la fi de la novel·la. Maria Aurèlia Capmany, una de les novel·listes més realistes de l'època, va esgrimir:

Si us n'aneu a París de la França, ciutat especialment sensible a la moda i creadora de modes, descobrireu que això de la novel·la ja no es porta i que avui l'escriptor que es vol al dia escriu un *text*. [...] Queda ben clar que allò que li ofereixen és un text, és a dir, és el producte d'una nova tècnica que no ens podem atrevir a anomenar narrativa perquè la seva finalitat no és narrar res. (Capmany, 1978: 22)

Capmany, com la majoria d'escriptors d'esquerres —de tendència

marxista— considera els experiments textuais com a productes banals, aristocràtics i desproveïts de compromís. Segons aquesta perspectiva, la idea de la mort de l'autor i la concepció mortífera de la literatura no poden trobar un camp de recepció favorable. Les «morts» de l'autor proclamades per Barthes i Foucault, la idea segons la qual l'autor és una construcció del text on posseeix una funció de classificació, ha influenciat una part dels escriptors espanyols que desitjaven comprendre el text com a fenomen que sobrepassa els límits de la literatura i escapa a l'arrogància de la significació. Tanmateix, la mort de l'autor, en lloc de realitzar-se en el camp textual, ha pres, a l'Espanya de la transició, un altre camí artístic, dissociant encara més la crítica de la pràctica literària de l'època. Poetes que ploren fins trencar-se l'ànima el dia «quan els cucs faran un sopar fred amb el meu cos» (Ferrater, 1968: 62), com Gabriel Ferrater, o que, com Jaime Gil de Biedma, titulen les seves memòries *Diario de un artista seriamente enfermo* (1974) o fins i tot novel·les en les quals els autors moren, com *Contraataquen* (1977) de Carles Reig o *Esquinçalls d'una bandera* (1977), d'Oriol Pi de Cabanyes, o fins i tot pel·lícules com *Arrebato* (1979) d'Ivan Zulueta, on el realitzador acaba essent devorat per la seva obra artística, són alguns dels exemples de la mort de l'autor aplicada a la literatura de la Transició. Tanmateix, aquesta mort de l'autor, en lloc de ser compresa com el rebuig del biografisme que anima una part dels estudis literaris, apareix en la literatura espanyola com un exemple d'actitud de pessimisme i de desil·lusió que caracteritza el quotidià dels joves espanyols durant la transició democràtica. En aquest període, conegut com el de desencís, la mort de l'autor ha pogut ser considerada com un símptoma de la fi de les il·lusions que bona part dels artistes i dels intel·lectuals espanyols han viscut després de la mort de Franco.

És així com una bona part de la crítica espanyola, tant a la dreta com a l'esquerra, ha contestat amb virulència denunciant el textualisme com un moviment apolític, conservador, als jocs textuais, a la interferència dels codis de la llengua nacional i a la mort de l'autor presa com a metàfora de l'ociositat dels escriptors. El compromís dels intel·lectuals com Barthes o Foucault, les obres dels quals tenien com a finalitat la descripció dels processos de formació dels significats i desmuntaven els processos de naturalització dels discursos, es va percebre com una activitat teòrica elitista i alliberada. L'escriptor Félix de Azúa, durant aquests anys, fins i tot va arribar a dir que les noves crítiques i escriptors espanyols tenien en comú només el seu academisme i que no feien més que repetir els mateixos esquemes dels anys seixanta i setanta: «Para nosotros, Tel Quel y derivados, Lacan y derivados son pura academia, no es vanguardia, sino todo lo contrario, conservadurismo extremo» (Azúa, 1978: 45)⁷.

NOTES

7 | Encara avui, Azúa es continua resistint a la teoria francesa d'aquells anys. El 2005, va publicar un article en el diari *El País*, titulat «Borrón y cuenta nueva», on arriba a fondre la irresponsabilitat política de l'Espanya actual sobre la influència de Barthes i *Le plaisir du texte*. Azúa diu: «Barthes, como muchos de sus amigos o discípulos de la época, Althusser, Deleuze, Kristeva, Sollers, Pleynet, Sarduy, ¡tantos otros ya desaparecidos!, influyeron decisivamente sobre mi generación y acentuaron la tendencia a la irresponsabilidad secular en nuestro país. Hoy, desde el poder (y no me refiero a Zapatero y su equipo, como es lógico, pues son más jóvenes), la vieja generación se encuentra inerme frente a la crítica. No han sido nunca criticados en serio, y si alguien lo intentó, fue lapidado. He aquí su mayor debilidad, justo antes del retiro. Y ésa es también la razón por la que a cualquier reserva o desacuerdo sobre su trabajo responden con esa estupidez en forma de insulto: "¡Facha!"» (Azúa, 2005).

1.3. Barthes antihistòric?

El desajustament entre els objectius del «telquelisme» en el seu camp de producció i la seva recepció espanyola ha pres amb el temps un caliu més violent, fins al punt de desembocar en una concepció falsificadora de l'avantguarda teòrica francesa. Al final dels anys setanta, fins i tot es va forjar la idea segons la qual la pèrdua dels valors del camp intel·lectual espanyol trobava el seu origen en la influència de les teories de Barthes, Derrida i Foucault. Per error, es van confondre les seves teories amb un relativisme històric que conduiria a l'absència de tota veritat, fins i tot la de les víctimes de la història. Lacan i Foucault havien matat el subjecte, Foucault havia mort al llit i l'intel·lectual marxista espanyol es trobava sense veu a causa del buit deixat per la deserció del «subjecte». Com explica Eugenia Afinoguénova a *El idiota superviviente. Artes y letras españolas frente a la muerte del hombre, 1969-1990*, entre la fi dels anys seixanta i mitjan dels setanta, hi va haver «un consenso común, que tachaba de oportunistas las ideas de Foucault, el cual había depositado el pensamiento de Marx en el archivo de los filósofos del siglo XIX» (Afinoguénova, 2002: 38). Segons els espanyols, la mort de l'home havia deixat una «bête survivante» i havia fet caure tots els valors marxistes. Com a exemple, només cal pensar en la pregunta que ens fa l'escriptor Manuel Vázquez Montalbán en el seu *Manifiesto subnormal*, publicat el 1970: «Quel homme est mort?». Darrera la referència a Foucault, la seva resposta és molt crítica: l'home que va morir el 1970 és la víctima de la Història, a causa de «la fácil victoria del cinismo relativizador, paradójicamente dogmático»⁸ de la intelligentsia europea, conclou Montalbán, que pensa que aquesta intelligentsia ha col·laborat a deixar un home deshumanitzat, predisposat a la consumació i en acord amb el sistema neoliberal. La lectura que Montalbán fa de Foucault es desplaça quinze anys més tard sobre Barthes. En la seva *Crónica sentimental de la Transición española* (1985), Montalbán fa referència a la mort de Barthes, una mort que li sembla simptomàtica de l'estat en el qual ha deixat la Història:

Se deja atropellar por un automóvil Roland Barthes, cansado quizá de que sus teorías sobre la Literatura no hubieran hecho ni peor ni mejor la Literatura. Tal vez Barthes quisiera simplemente penetrar en la fuerza vital del olvido mediante la estructura de la muerte: «Si quiero vivir debo olvidar que mi cuerpo es histórico, debo lanzarme hacia la ilusión de que soy un contemporáneo de los jóvenes cuerpos presentes y no de mi propio cuerpo pasado. O sea, periódicamente debo renacer, hacerme más joven de lo que soy [...]. Voy a intentar dejarme llevar por la fuerza de toda vida viviente : el olvido». [...] Legaba Barthes a la posmodernidad su morbosa denuncia de la historicidad, pero la muerte le unió en un destino común con historicistas a la manera de Erich Fromm o Sartre. (Montalbán, 1985: 221-222).

En aquesta citació, més enllà de la ironia sobre el fracàs crític i la mort

NOTES

8 | «Ha sido una burda trampa hacia la propia conciencia realista, la que se ha hecho la inteligencia europea. Vencida en la II Guerra Mundial, aterrada por el mánager y el burócrata, ha recurrido a la fácil victoria del cinismo relativizador, paradójicamente dogmático y apostólico» (Montalbán, 1970: 25).

física de Barthes, és important veure com Montalbán dessacralitza la teoria barthesiana a partir de jocs metafòrics entre el present i la mort de l'autor. El desig de contemporaneïtat de Barthes —lligat al seu projecte de *vita nuova*, del qual s'extreu precisament aquesta citació⁹— es transferida per Montalbán a l'oblit no dels significats, com Barthes tendeix a explicar, sinó de l'oblit del passat. De la mateixa manera, la referència a la mort es desplaça al costat de la mort de la història —«dénonciation morbide de l'histoire». D'altra banda, aquest retrat necrològic, per oposició a la figura de Sartre, posa la figura de Barthes en l'antihistoricisme. En definitiva, Montalbán, un dels escriptors i periodistes més compromesos en la reviviscència de la memòria històrica durant la transició democràtica, i les cròniques del qual eren llegides cada setmana pels lectors del diari *El País*, deixa Barthes a l'altra costat de la història i del deure de testimoniar que Espanya havia de fer.

Però per qualificar Barthes d'antihistòric, calia llegir molt malament o molt poc. A *Le degré zéro de l'écriture*, com en articles posteriors com «Le discours de l'histoire» (1967) i «L'effet de réel» (1968), l'anàlisi de Barthes sobre el discurs històric i el relat realista mostra que el seu propòsit no era allunyar-se de la realitat social, sinó assenyalar els mecanismes a través dels quals la ciència i la història institueixen un informe unívoc i naturalitzat de la realitat, dels quals se'n fan càrrec la llengua i el poder. A Barthes, la historiografia positivista, com la novel·la realista o la fotografia que li són contemporànies, tenen com a tret principal el fet de proposar un «effet de réel», de construir el referent com un efecte de llenguatge. Si en el discurs històric aquest efecte real instaura la descripció de l'historiador com a autoritat absoluta, en el relat realista, per la descripció dels petits detalls innocentment insignificants, l'escriptor «évite de se laisser entraîner dans une activité fantasmatique» (Barthes, 1968: 87). Dit d'una altra manera, tant l'historiador com l'escriptor realista, tot comprènent el referent a l'exterior del llenguatge —i no com a efecte— no corren el risc de perdre's en un llenguatge que es reflecteix només a sí mateix. A partir d'una problemàtica del discurs, Barthes, simplement, denuncia la confusió creada per l'historiador i el realisme entre significat i referent, confusió que condueix a aturar el sentit, a donar-li una última paraula. Barthes, en el seu combat contra l'arrogància del sentit assertiu (del qual donen testimoni de manera exemplar els discursos realistes i històrics), no adopta pas una posició antihistòrica, sinó més aviat antigenètica. A través de la seva crítica, Barthes convida l'escriptor a inscriure's en la història esforçant-se en aplicar un llenguatge que transformi els antics predicats. En fi, amb el trencament produït entre significat i referent, Barthes reinverteix la història sostraint-la a la seva herència positivista.

Es confirma, doncs, que la filiació barthesiana en el camp intel·lectual espanyol ha donat lloc a una lectura injustificada de la teoria de

NOTES

9 | La citació completa de Barthes, extreta de la *Leçon*, és la següent: «À cinquante et un ans, Michelet commençait sa *vita nuova*: nouvelle œuvre, nouvel amour. Plus âgé que lui (on comprend que ce parallèle est d'affection), j'entre moi aussi dans une *vita nuova*, marquée aujourd'hui par ce lieu nouveau, cette hospitalité nouvelle [...]. Vient peut-être maintenant l'âge d'une autre expérience: celle de désapprendre, de laisser travailler le remaniement imprévisible que l'oubli impose à la sédimentation des savoirs, des cultures, des croyances que l'on a traversés...» (Barthes, 1978: 446).

Barthes: sigui a causa de les necessitats crítiques que variaven segons la conjuntura, sigui per la lectura esbiaixada de la seva obra com per la dels seus contemporanis. A l'altra banda dels Pirineus, la càrrega de Barthes contra el realisme o fins i tot les seves tesis sobre la mort de l'autor han estat també desplaçades del seu context i s'han trobat revelades com tantes causes del silenci de l'intel·lectual i del fons de la memòria històrica durant la transició democràtica. Però si Barthes ha posat la mort de l'autor en el centre dels seus estudis literaris, també ha promogut, a partir de la publicació de *Sade, Fourier, Loyola* el 1971, un «retour amical» de l'autor, retorn del qual les seves tres darreres obres són de teatre. En els darrers temps d'aquesta singular autobiografia que és dur a terme en aquell moment, la qüestió del testimoniatge, significativament per a nosaltres, emergeix com una aposta major.

2. De la mort de l'autor al testimoni de vida

2.1. L'àrbitre del jo

En el fragment «Nouveau sujet, nouvelle science» de *Roland Barthes par Roland Barthes*, l'autor s'adreça la següent qüestió: «Ne sais-je pas que, dans le champ du sujet, il n'y a pas de référent?», a la qual respon: «Le fait (biographique, textuel) s'abolit dans le signifiant, parce qu'il coïncide immédiatement avec lui» (Barthes, 1975: 637). Barthes, doncs, en un primer moment, pren seriosament l'anàlisi foucauldiana de l'enunciat «je parle» i rebutja el discurs com a comunicació d'una veritat per part d'un subjecte que en seria el titular i el garant. Així, Barthes afirma que «le sujet n'est qu'en effet de langage».

Però aleshores, si es pren seriosament aquest postulat, aquesta mort de l'autor el condemna a esvair-se integralment? O fins i tot, per dir-ho com Montalbán: com testimoniar-ne l'existència si l'home és mort?

A Barthes, és a través de la nova vida d'un autor que ha travessat el desert de la mort, la de la seva mare a l'octubre de 1977, que un testimoni és susceptible de prendre forma i transmetre's. Per això, Barthes posa en dubte la pretesa antireferencialitat que el seu autoretrat de 1975 reivindicava encara més alt i fort. L'autor, una vegada ha renegat com a figura sobirana, reapareix en el text com a personatge de ficció a través de la veu mitjana, procés constitutiu de l'escriptura moderna, com Barthes va anunciar en el seu article «Écrire, verbe intransitif?» (1996). En el seu autoretrat, si Barthes se submergeix en el buit del subjecte —escriure és simple «comme une idée de suicide»—, ell mateix es recrea a través de la figuració¹⁰ del

NOTES

10 | Com explica Paul de Man a l'article «Autobiography as De-facement» (1979), l'autobiografia és una figura retòrica del llenguatge —*prosopon poien* (màscara i persona)— a través de la qual, a la tragèdia clàssica, es donava veu als morts i als absents. A l'autobiografia, aquesta figura ens confereix un llenguatge que ens permet figurar-nos a nosaltres mateixos, alhora que ens desposseeix de qualsevol identitat assignable.

llenguatge. Quan es designa amb el pronom «je», l'autor no deixa de tenir en compte l'inconscient del seu jo i dels miratges del seu imaginari. Tanmateix, patint la impossibilitat de dir-se, Barthes va prendre un nou camí i, a partir de 1975, ofereix a l'autor la possibilitat d'una veu renovada que, lluny de ser assignable a una identitat estable i tranquil·litzadora, dispersa l'existència a través de l'escriptura. Si la revolució de l'antireferencialisme a Espanya sembla donar lloc al silenci de la «bête survivante», a Barthes, l'autoimmolació de l'autor esdevé finalment el mòbil de la seva escriptura, capaç de treure a la literatura biogràfica el seu sentit paràsit per retornar-li d'una altra manera.

En el prefaci als *Essais critiques* Barthes afirma que la problemàtica que uneix l'escriptor al món no té com a finalitat «d'exprimer ni de masquer son je [...] mais de l'abriter» (Barthes, 1964: 280). Entre 1977 i 1980, l'autor assumeix el rol de l'escriptor i porta les seves recerques sobre la problemàtica del llenguatge cap a l'àrbitre del seu jo. És en aquest terreny espinós de la subjectivitat on Barthes s'immisceix per tal de posar al dia el que ell anomena la *realitat intractable*. La impossibilitat d'expressar el jo esdevé d'ara endavant la veritable arma contra els processos de naturalització del sentit. En un comentari parentètic de *La chambre claire*, Barthes afirma: «(La 'vie privée' n'est rien d'autre que cette zone d'espace, de temps, où je ne suis pas une image, un objet. C'est mon droit *politique* d'être un sujet qu'il me faut défendre)» (Barthes, 1980: 800). Al·legant el misteri de l'íntim, Barthes es constituirà com a subjecte a través de l'escriptura, per tal de preservar un lloc sostret a la violència del llenguatge. És un gest orfe com aquest, que porta el desig sobre la irreductibilitat, el subjecte intractable, que Barthes convocarà en la seva escriptura, com va escriure Éric Marty, «des expériences profanes, quotidiennes, communes des hommes» (Marty, 2002: 18). Barthes defineix així un terreny on la singularitat de l'individu defensat davant la generalitat acaba per invocar i fer possible, al seu torn, la inscripció de l'altre en el text.

2.2. Barthes, testimoni de l'existència

A l'última etapa de l'obra barthesiana, les diverses temptatives pretenen posar en escena l'«intraitable» dels afectes —l'amor i el dol, essencialment— donant lloc a un corpus autobiogràfic on Barthes opta per una escriptura de testimoniatge. Es poden distingir tres estils diferents en el Barthes testimoni: en primer lloc, l'escriptura de diari íntim, que comprèn els diaris pòstums *Incidents* i *Soirées de Paris* així com l'article «Délibération»; en segon lloc, l'escriptura novel·lesca, entesa com a projecte de *vita nuova* en el curs del Collège de France sobre *La préparation du roman* i en articles com «Longtemps, je me suis couché de bonne heure» i, per acabar, l'escriptura confessional, que es troba anunciada en el *Journal de*

deuil i que desemboca a *La chambre claire*.

A «*Délibérations*», Barthes considera primer el diari íntim com a participant de l'escriptura de l'imaginari, per finalment admetre que el seu estatus se li escapa: tota trobada amb la veritat s'hi manifesta com a impossible. El diari íntim ve a assenyalar la inconsistència de l'*effet de réel*, esdevenint així un terreny privilegiat per expressar «le monde com inessentiel» (Barthes, 1979: 679). En els fragments del diari redactats a Urt al juliol 1977 —que es troben recopilats a «*Délibération*»— com en els que va escriure al Marroc a *Incidents*, o fins i tot els de *Soirées de Paris*, Barthes sembla sotmès a l'aturada del temps durant les seves vacances o empresonat per la malenconia de les seves passejades. Barthes hi viu moments de suspensió on la relació entre llenguatge i món sembla trencar-se. Davant el pes de l'existència, Barthes adopta un posat de passejant, recollint simplement les petites anècdotes del camp i dels seus habitants, converses captades al vol o, finalment, la banalitat del temps meteorològic i la vacuïtat dels instants. En un dels fragments de «*Délibération*» Barthes diu: «Sombres pensées, peurs, angoisses : je vois la mort de l'être cher» (Barthes, 1979: 671). En efecte, la mirada del passejant comporta una reflexió existencial, però la presència del món queda suspesa —seguint el desig del que és «neutre»— a través de l'escriptura del fragment. De la mateixa manera, els instants que Barthes reté del que és quotidià de la seva mare i els seus amics, així com les experiències quotidianes de la gent que troba, s'inscriuen en el text gràcies a una notació molt subtil, una mena de tremolor del sentit a punt d'esvair-se. Recordem un dels fragments d'*Incidents*: «L'enfant découvert dans le couloir dormait dans un carton, sa tête émergeait comme coupée» (Barthes, 1987: 956). Aquesta notació, propera al haiku, que escapa al tancament del relat, deixa també una empremta oberta, dispersant la vida dels altres —en aquest cas, l'infant marroquí— en el text. A través de la col·lecció d'aquestes petites històries, Barthes du a terme una tasca de testimoniatge, que alhora dissipa la significació i dóna compte de l'existència del seus contemporanis. A l'escriptura barthesiana de l'anamnesi —marcada per la «*ténuité du souvenir*» (Barthes, 1975: 685)— es troba també el record captat «tel qu'il surgit à l'instant du danger» (Benjamin, 1940: 431), seguint una manera comparable a la que Benjamin assignava a la tasca del materialisme històric. «La mort, la vraie mort, c'est quand meurt le témoin lui-même» (Barthes, 1979: 671), deia Barthes. Des de la vagabunderia, i conscient del temps que passa, Barthes posa en escena una història diversificada i fràgil de la quotidianitat, astutament a través d'un diari que eludeix la distància del relat tradicional.

D'acord amb la recerca de l'«*intraitable réalité*» inaugurada a l'escriptura del diari íntim, la conferència «*Longtemps, je me suis couché de bonne heure*» de 1978, afirma el desig de tornar-se a

apropiar dels poders de la novel·la proustiana per tal de trencar amb el mètode assagístic passat i iniciar una nova forma d'escriptura. La novel·la, a més de permetre la representació d'una ordre afectiva (le pathos) i de donar l'ocasió de no pressionar sobre l'altre, és també per a Barthes el mitjà per

dire ceux que j'aime (Sade, oui, Sade disait que le roman consiste à peindre ceux qu'on aime), et non pas de leur dire que je les aime (ce qui serait un projet proprement lyrique); j'espère du Roman une sorte de transcendance de l'égotisme, dans la mesure où dire ceux qu'on aime, c'est témoigner qu'ils n'ont pas vécu (et bien souvent souffert) «pour rien». (Barthes, 1978-80: 469)

Barthes es presenta aquí clarament com un testimoni de l'altre, amb algunes particularitats que cal assenyalar: en primer lloc, Barthes testimonia a partir de l'amor, i és així com introdueix l'afecte dins l'objectivitat del discurs biogràfic. En segon lloc, Barthes es proposa arrancar aquestes vides que estima al silenci del temps, per tal que no caiguin en l'ombra de la història. De la mateixa manera que Proust, Tolstoï o Gide parlaven de la seva família en les seves novel·les —«dites, à travers l'écriture souveraine, la maladie de la mère de Proust, la mort du vieux prince Bolkonski, la douleur de sa fille Marie (personnes de la famille même de Tolstoï)... ». En tercer lloc, Barthes vol testimoniar l'existència dels seus a partir d'«un "moi" d'écriture» irreductible al jo de l'autor civil. Per acabar, del que vol donar testimoni Barthes és dels sentiments dels seus éssers estimats —«ces souffrances sont recueillies, justifiées»- a través de la ficció. En altres paraules, Barthes es proposa posar en escena afectes inexplicables que cap discurs podria copsar de cap altra manera. I la novel·la, al seu torn, esdevé el mitjà per traçar-ho, ja que el relat atribuït als personatges dona a Barthes prou distància per no caure en la veu assertiva i arrogant de l'assagista. Si per Barthes «toute mémoire est déjà *sens*» (Barthes, 1978-80: 42), la ficció novel·lesca que realitzava podria permetre-li una «déformation» de la memòria; per dir-ho d'una altra manera, la novel·la sembla donar-li l'ocasió, a través de l'escriptura en temps present, d'*inexpressar l'inexpressable* de la llengua per arribar a comunicar els seus afectes.

Però a falta d'haver realitzat el seu projecte de novel·la, és a *La chambre claire* que Barthes desenvoluparà el desig de parlar dels qui estima. Constituint-se en espectador de la fotografia, amb una veu que ha disminuït la distància entre el temps del relat i el temps d'enunciació, Barthes pot escriure de manera més directa, diu, «la vérité des affects, non celle des idées» (Barthes, 1980 469), i seguir l'empremta manifestada en el seu projecte de novel·la: «Je me mets en effet dans la position de celui qui fait quelque chose, et non plus de celui qui parle sur quelque chose» (Barthes, 1980: 470). El fet que, per primera vegada, Barthes no pugui negar el referent que li mostra la fotografia, que implica l'existència d'alguna cosa o d'algú

ha estat *darrere* l'objectiu —«telle photo, en effet, ne se distingue jamais de son référent» (Barthes, 1980:) 792)—, suscita una posada en discurs dels seus humors, aquesta vegada sota un aspecte més punyent.

La fascinació davant la particularitat de la fotografia, però també la ferida que li provoca, ve del fet que la imatge li mostra una realitat viva que ja és morta, qu'«elle répète mécaniquement ce qui ne pourra jamais plus se répéter existentiellement». El Tal de la fotografia —el Real— és la seva capacitat de copsar una realitat sotmesa a un perill imminent de desaparèixer, de manera que, per una vegada, Barthes es troba de cara a la singularitat extraordinària de qui ha estat, del qui *ça-a-été*, escriu, «absolument, irrécusablement présent, et cependant déjà différencié» (Barthes, 1980: 851). Però aquesta mateixa fascinació davant el Tal de la fotografia porta l'espectador a confrontar-se amb la incapacitat de copsar el Real de la fotografia. El referent, contràriament al seu estatus tranquil·litzant en el discurs històric i en el relat realista, esdevé una paradoxa; no segueix una lògica unívoca del signe, però és *per se* significat, esfera d'influència i, com el text -el Tal de la fotografia seria el mateix que el del text, explica Barthes- reenvia alhora a una presència i una absència, a un sentit i a un no-sentit, en definitiva, a un termini.

Com Orfeu davant l'innombrable, Barthes, confrontat a l'intractable de la realitat, pateix aleshores una mancança que reclama, en la seva negativitat, una conversa de la consciència, que s'anomena el *punctum*: lloc de dol i supervivència a la qual l'escriptura respon recollint i inscrivint l'afecte. El *punctum*, també anomenat «flèche», «blessure» o «piqûre», ve a socórrer Barthes que s'enfonsa i cau en el *fading*. L'experiència del dol porta Barthes a testimoniar l'existència de qui estima, però, de la mateixa manera com l'experimenta en el *Journal de deuil*, el *punctum* que advé de la fractura entre vida i mort no pot obrir res més que el monòleg del pathos. La consciència de la impossibilitat d'explicar l'existència de l'altre —«aucune anamnèse ne pourra jamais me faire entrevoir ce temps à partir de moi-même» (Barthes, 1980: 842)-, a causa del caràcter intractable del referent, i condueix finalment Barthes fins a l'experiència de la bogeria, perdent-se en la contemplació i la pressió impossible de qui va a morir, de qui és mort, a la manera de Nietzsche enfonsant-se en la bogeria davant l'espectacle d'un cavall agònic. Tanmateix, parlant per darrera vegada de la qui estima, la confessió de Barthes, estremit per la singularitat del referent i travessat per l'experiència de la mort, dona lloc a un relat singular, que també és una indubtable contribució a l'escriptura de la història dels altres. És per això que viu i mort no coincideixen pas, és per això que hi ha entre ells una separació irreductible que impedeix la simbolització, que hi pot haver testimoniatge. Com diu Agamben, el testimoniatge «est une impuissance qui accède à la réalité à travers une impuissance de

dire» (Agamben, 1998: 159). Davant el fracàs de retre comptes de l'esser estimat, Barthes arriba tanmateix a presentar-se com el darrer testimoni de la seva singularitat:

Devant la seule Photo où je vois mon père et ma mère ensemble, eux dont je sais qu'ils s'aimaient, je pense: c'est l'amour comme trésor qui va disparaître à jamais; car lorsque je ne serai plus là, personne ne pourra plus en témoigner: il ne restera plus que l'indifférente Nature. (Barthes, 1980: 865)

Efectivament, ningú no podrà testimoniar més l'amor dels seus pares, perquè la seva existència, així com la perspectiva de Barthes sobre ella, són proves de la singularitat de l'intractable realitat de cadascun. Demostrant la «science impossible de l'être unique» (Barthes, 1980: 847), aquesta existència paradoxal constitueix la mateixa que no podem reduir a la lògica del signe ni a la discontinuïtat del discurs històric. En la nota del 12 d'abril de 1978 del seu *Journal de deuil*, Barthes es pregunta: «Écrire pour se souvenir? Non pour me souvenir, mais pour combattre le déchirement de l'oubli en tant qu'il s'annonce absolu» (Barthes, 2009: 125). És justament la possibilitat de tenir sempre un sentit obert a l'esdevenir —la memòria en deformació— que ens pot permetre no caure en l'oblit. En la distància entre viu i mort, el reconeixement de Barthes sobre la impossibilitat de copsar el referent ve també a donar força de prova la que per si mateixa manca de veu, la mare. L'escriptura barthesiana davant el Tal de l'existència dona vida, en fi, a les víctimes de la història que Montalbán volia recuperar.

En aquesta persistència a assenyalar l'indicible, Barthes no troba pas la responsabilitat formal anunciada a *Le degré zéro de l'écriture*, i segons la qual l'escriptor s'inscriu i s'implica en els diferents llenguatges del seu present històric? Lluny del passat simple i de la tercera persona del discurs històric i del relat realista, a partir del present i de la primera persona, Barthes segueix finalment el camí vers la utopia del llenguatge. L'escriptura punyent de *La chambre claire* traça una via per parlar dels altres sense *voler-se'n apoderar*. Així, la Literatura, diu Barthes, «devient dépositaire de l'épaisseur de l'existence, et non de sa signification» (Barthes, 1953: 191). En aquesta escriptura de l'indicible, veritable caiguda dels significats, l'existència de les vides passades i presents deixa de pertànyer a tal persona per reaparèixer de manera renovada en el més enllà de cada lectura.

Si Goytisolo volia sortir del realisme fotogràfic, si Montalbán repetia, a causa del desencís que acompanyava la transició democràtica, que «contre Franco, on vivait mieux», si ells han plorat la manca de memòria històrica, potser un retorn a l'obra més íntima de Barthes ens podria oferir una nova manera de comprendre la història. Lluny

de la «dénontiation morbide de l'historicité» de la qual parlava Montalbán, Barthes, a partir de la seva escriptura de l'íntim, ha contribuït a fundar una història de l'indicible, posant al dia la fugida del sentit, la singularitat de cada existència. En el curs de la seva evolució teòrica, ha descobert un model d'escriptura de testimoni nua de les càrregues del discurs històric tradicional, on l'existència dels qui han estat seria com la Literatura, que al seu torn és «comme le phosphore, [qui] brille le plus au moment où elle tente de mourir» (Barthes, 1953: 193-4). Ens queda ara, a nosaltres, aclarir el passat per tal de canviar la nostra mirada sobre el present.

Bibliografia

- AFINOQUÉNOVA, E. (2002): *El idiota superviviente. Artes y letras españolas frente a la muerte del hombre, 1969-1990*, Madrid: Libertarias Prodhufi.
- AGAMBEN, G. (1998): *Ce qui reste d'Auschwitz. L'archive et le témoin. Homo sacer III*, traduit de l'italien par Pierre Alferi, Paris: Payot & Rivages, 2003.
- AZÚA, F. de (1978): «Entre lo solemne y lo irónico. Entrevista con Félix de Azúa», par Ayala-Dip, J.E. et Estruch, J., *El Viejo Topo*, 26, novembre, 44-47.
- AZÚA, F. de (2005): «Borrón y cuenta nueva», *El País*, 10 février 2005, [http://elpais.com/diario/2005/02/10/opinion/1107990010_850215.html]
- BARTHES, R. (1953): *Le degré zéro de l'écriture*, dans *Œuvres complètes*, tome I, édition établie par Éric Marty, Paris: Seuil, 2002. [Le reste des ouvrages de Barthes appartiennent à la même édition des *Œuvres complètes*]
- BARTHES, R. (1964): «Prologue» aux *Essais critiques*, dans *OC*, t. II, 273-282.
- BARTHES, R. (1968): «L'effet de réel», dans *ŒC*, t. III, 25-32.
- BARTHES, R. (1973): *Le plaisir du texte*, dans *ŒC*, t. IV, 217- 265.
- BARTHES, R. (1975): *Roland Barthes par Roland Barthes*, dans *ŒC*, t. IV, 575-776.
- BARTHES, R. (1978): *Leçon*, dans *ŒC*, t. V, 427-448.
- BARTHES, R. (1978): «Longtemps, je me suis couché de bonne heure», dans *ŒC*, t. V, 459-470.
- BARTHES, R. (1979): «Délibération», dans *ŒC*, t. V, p. 668-661.
- BARTHES, R. (1978-1980): *La préparation du roman, notes de cours et de séminaires au Collège de France*, édition établie sous la direction d'Éric Marty par Nathalie Léger, Paris: Seuil/IMEC, 2003.
- BARTHES, R. (1980): *La Chambre claire. Note sur la photographie*, dans *ŒC*, t. V, 785-894.
- BARTHES, R. (1980): «On échoue toujours à parler de ce qu'on aime», dans *ŒC*, t. V, 906-914.
- BARTHES, R. (1987): *Incidents*, dans *ŒC*, t. V, 955-976.
- BARTHES, R. (2009): *Journal de deuil*, Paris: Seuil.
- BENJAMIN, W. (1940): «Sur le concept d'histoire», dans *Œuvres III*, traduit de l'allemand par Maurice de Gandillac, Rainer Rochlitz et Pierre Rusch, Paris: Gallimard, 427-443.
- CAPMANY, M. A. (1978): «Ferran Cremades. 'Coll de serps', text o discurs textual», *Avui*, 23 juillet, 22.
- FERRATER, G. (1968): «Posseït», *Les dones i els dies*, Barcelona: Edicions 62, 62.
- GOYTISOLO, J. (1967): «Los escritores españoles frente al toro de la censura», dans *Ensayos literarios (1967-1999)*, Barcelona: Galaxia Gutenberg, 58-65.
- LLOVET, J. (1977): «El Self-service sin clientes», *El Viejo topo*, 10, juillet, 48.
- MAN, P. de (1979): «Autobiography as De-facement», *MNL. Comparative Literature*, 5, vol. 94, décembre, 919-930.
- MARTY, É. (2002): «Présentation», dans Barthes, R., *Œuvres complètes*, t. V, Paris: Seuil, 2002.
- MESQUIDA, B. (1977): «Cuando los mandarines de la cultura y sus compinches disparan a silenciar», *El Viejo topo*, 5, février, Barcelona, 47-48.
- MESQUIDA, B. (1978): «Babel catalana : on ets ?», *Diwan*, 1, janvier, Saragosse, 39-51.
- PONS, M. (2007): «Formes i condicions de la narrativa experimental catalana», dans Pons, M. (ed.), *Textualisme i subversió. Formes i condicions de la narrativa experimental catalana*, Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 7-79.
- SOTO, L. G. (2002): «Barthes en Espagne», dans Coste, C. (ed.), *Sur Barthes, Revue des Sciences Humaines* 268 4/2002, Université Charles de Gaulle – Lille 3, 176-188.
- TRENCAVEL (1975): «Els Christian Dior de la literatura catalana», *Canigó*, 401, 14 juin, 23.
- VÁZQUEZ MONTALBÁN, M. (1970): *Manifiesto subnormal*, dans *Escritos subnormales*, Barcelona: Seix Barral, 1989, 21-43.
- VÁZQUEZ MONTALBÁN, M. (1985): *Crónica sentimental de la Transición*, Random House Mondadori, Barcelona, 2010.