



HAL
open science

Una larga transición para ‘decirlo todo’

Philippe Roussin

► **To cite this version:**

Philippe Roussin. Una larga transición para ‘decirlo todo’. Anne-Laure Bonvalot; Anne Laure Rebreyend; Philippe Roussin. Escribir la democracia. Literatura y transiciones democráticas (siglos XX-XXI), OpenEdition Books - Collection de la Casa de Velázquez, pp.201-216, 2019. hal-03138923

HAL Id: hal-03138923

<https://hal.science/hal-03138923>

Submitted on 11 Mar 2021

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L’archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d’enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Casa de Velázquez

Escribir la democracia | Anne-Laure Bonvalot, Anne-Laure Rebreyend, Philippe Roussin

Una larga transición para «decirlo todo»

Philippe Roussin

Traduction de Maud Gaultier

p. 201-214

Texte intégral

l Cuando estudiamos las literaturas de los periodos de transición democrática¹, sus características genéricas y sus temáticas específicas, nos interesamos en unos *corpus* producidos dentro de límites de secuencias históricas relativamente breves, homogéneas, y

circunscritas en el tiempo —ya que el concepto de transición elaborado por la ciencia política norteamericana desde el principio de los años setenta impone, por definición, su escala²—. Sin alejarme demasiado de los grandes ejes de nuestra reflexión, quisiera proponer aquí el estudio de un enunciado que, en el transcurso de mucho tiempo, terminó designando en Francia una suerte de derecho de la expresión libre sin límites, e incluso acabó confundándose, en algún momento, con una definición de la literatura en régimen democrático.

- 2 *Tout dire* («decirlo todo»): ésta es la expresión francesa en cuestión. Es difícilmente trasladable y traducible. No es equivalente a *free speech* y tampoco a *freedom of speech*. Su interés radica en la parte excedentaria que ella designa y delimita respecto a la libertad de expresión constitucional y jurídicamente definida. El enunciado se inscribe dentro de la historia larga de la negociación perpetua de la frontera entre privado y público, decir y no decir, estética y derecho, literatura y política. Fue vinculado, sucesivamente, en el siglo XVIII, con el nacimiento del género autobiográfico, el derecho de la crítica y la extensión de la esfera pública; en el siglo XIX, con las formas de asentar la libertad de la prensa y también con la definición de una poética para la novela; por fin, en los años sesenta, con una absolutización del objeto literario, cuando en Francia la teoría de la literatura eligió convertir el enunciado en una casi definición de la literatura, así como en una prescripción: el papel y la función de la literatura moderna, habría sido «decirlo todo», según se decía en aquel entonces.
- 3 Acabaré este breve resumen introductorio con el esbozo de algunas observaciones. Las primeras apariciones atestiguadas de «decirlo todo» en la literatura profana en lengua francesa datan, más o menos, de la



institucionalización de la confesión auricular por el IV Concilio de Letrán (1215). No obstante, «decirlo todo» pertenece a un horizonte que bien podemos tachar de moderno. Estéticamente, hay que interpretarlo como una inversión del «todo se ha dicho» de los Antiguos:

Todo se ha dicho, y llegamos demasiado tarde desde hace más de siete mil años que hay hombres³;

Nada se ha dicho. Después de los más de siete mil años que hay hombres, uno llega demasiado temprano⁴;

- 4 también es una libertad tomada frente a la preponderancia de la retórica de los discursos. Políticamente, la expresión forma parte del gran sueño de la Ilustración y del gran pensamiento liberal: tiene que ver con las temáticas de la verdad, de la mayor publicidad de los debates y de la libertad de expresión.
- 5 Quisiera entonces considerar estos tres tiempos sucesivos, que corresponden a tres momentos de inflexión semántica notoria del enunciado:

el siglo XVIII de las Luces y de la Revolución francesa;

el siglo XIX del realismo y del naturalismo novelescos;

los años 1945-1980 de los debates sobre el estatuto de la literatura al salir de la segunda guerra mundial y la naturaleza de su vínculo con la democracia.

- 5 Durante la Ilustración, «decirlo todo» se convirtió en un enunciado estable, hasta casi volverse un tópico de la época. Existen entonces, me parece, tres maneras de entender el enunciado.
- 7 Ocupa, por supuesto, un lugar predilecto en las *Confesiones* de Rousseau. El compromiso de decirlo todo es ante todo el de decir la verdad, toda la verdad y nada más que la verdad. La laicización y secularización



del modelo religioso y moral de la confesión —sincera y entera por principio— provoca el nacimiento de la autobiografía. Sin dejar de dedicarse a una «veracidad absoluta⁵», el autor ya no se dirige a Dios; el interlocutor, el «juez soberano» ante el cual se presenta Rousseau en la primera página de su libro, es «la innumerable muchedumbre de mis semejantes», el auditorio universal. El compromiso de «decirlo todo» sella el pacto autobiográfico: el narrador puede tener la esperanza de ser fiel a sí mismo, y, al final, idéntico al autor, únicamente con la condición de decir «toda la verdad»⁶. La preocupación por decirlo todo constituye entonces uno de los primerísimos motivos de las *Confesiones*, a partir de mediados de 1760, cuando se trata, entre apología y testimonio, de justificar públicamente las acciones pasadas, por medio de la escritura.

Quisiera poder, de alguna manera, entregar mi alma transparente a los ojos del lector [...] A mí no me corresponde juzgar la importancia de los hechos, debo decirlos todos [...] Sólo una cosa tengo que temer en esta empresa: y no es decir demasiado o decir mentiras, mas no decirlo todo y callar verdades⁷.

- 3 De manera más general, hay que situar el compromiso de «decirlo todo» contraído por el autor de las *Confesiones* y que orienta el proyecto autobiográfico, dentro del contexto de la crítica de la sociedad y de la civilización emprendida ya desde el *Discurso sobre las ciencias y las artes*, pero también dentro del marco del conflicto entre cortesía y sinceridad (o autenticidad), al igual que dentro del marco de la denuncia a la vez política y moral de las conveniencias sociales (y en particular de la cortesía), siendo Rousseau uno de sus heraldos a causa del debate acerca de la compatibilidad entre progreso y moralidad, que opone las filosofías francesa e inglesa durante el siglo XVIII. Mientras que,



en las doctrinas anglo-escocesas, la cortesía suaviza y civiliza las relaciones sociales, es al contrario, en el republicanismo clásico, la negación de las relaciones auténticas y de la honestidad así como la señal de una sociedad corrompida. En el trasfondo de esta reflexión moral, se encuentra la cuestión del «conflicto posible entre la vida mundana y las exigencias de la salvación⁸». La autobiografía intenta aniquilar la distancia que puede existir entre el sentimiento y la expresión; rechaza la cortesía en nombre de la verdad. «Decirlo todo» anuncia entonces el final de la gestión entregada a la retórica de las relaciones jerárquicas de proximidad y distancia entre los sujetos y su negociación. Esta nueva práctica de escritura que vuelve pública la vida privada no es una evidencia. Dista mucho de imponerse como un ideal literario. Diderot condena la empresa de Rousseau, que equivale a dejar «sobre la tumba la revelación de los secretos que le fueron confiados o que descubrió mientras vivía⁹». Para la estética del siglo XVIII, «decirlo todo», con toda evidencia, sigue siendo un error, por no decir una falta, de gusto: «El secreto para aburrir consiste en decirlo todo¹⁰».

) El uso del enunciado no se limita a la nueva práctica de la escritura de la intimidad individual. En aquel entonces se solía asociar más frecuentemente a la necesidad de ampliar la libertad de discusión y expresión, a la legitimidad creciente de la crítica, que traduce, de alguna manera y de forma hiperbólica, el «principio de publicidad de los debates que debe regir la sociedad de los ciudadanos¹¹». Es interesante que la expresión, a la vez que reitera la regla según la cual, en materias teóricas, no decir toda la verdad consiste en mentir, se confunde con la voluntad de una ampliación del espacio público. En dicha acepción, «decirlo todo» nos orienta hacia la cuestión de la difusión de los discursos políticos en la sociedad. La fórmula opera



entonces como una inversión de la teoría y de la práctica de la disimulación barroca: práctica de gobierno construida sobre la gestión del secreto, práctica de los disidentes religiosos, y también técnica que forma parte de la estrategia de la oposición (que permite proteger la libertad interior) y de su ética (lo que conduce, de manera paradójica, a asemejar disimulación y honestidad)¹².

10 «Decirlo todo» se convierte a partir de ahí en el nombre en clave de un pensamiento que cree poder romper con la doble conciencia, la política de la prudencia filosófica (*larvatus prodeo*, «avanzo enmascarado»)¹³ y de la disimulación a favor de la protección de la libertad de pensamiento dentro de una sociedad coercitiva (*intus ut libet, foris ut moris est*, «Interiormente, actúa como te plazca, exteriormente, como se acostumbra», según Cremoni¹⁴). La difusión de las ideas ya no necesita obligatoriamente clandestinidad o disfraz. El pensamiento puede expresarse más abiertamente y romper con el esoterismo —precaución imprescindible hasta entonces—. Es menos necesario escribir encubriéndose, entre líneas, solo para los lectores atentos. «Decirlo todo» marca, en cuanto al arte de escribir, el final de la edad de la persecución¹⁵. Las referencias políticas e históricas aludirán entonces a Roma (bajo el reinado de Trajano, «estaba permitido decirlo todo, pensarlo todo, escribirlo todo¹⁶») o a la Inglaterra contemporánea («Pope tiene derecho a decirlo todo, y yo debo permanecer callado¹⁷»).

11 En todos los casos, el enunciado significa que la libertad de pensamiento no es nada sin la libertad de palabra:

A la libertad de pensar se opone, en primer lugar, la coacción civil. Es verdad que se dice que: la libertad de hablar, o de escribir, puede sernos quitada por un poder superior, pero no la libertad de pensar. Pero ¿pensaríamos mucho, y pensaríamos bien y con corrección, si no pensáramos, por decirlo así, en



comunidad con otros, que nos comunican sus pensamientos y a los que comunicamos los nuestros? Por consiguiente, se puede decir que el poder externo que priva a los hombres de la libertad de comunicar públicamente sus pensamientos los priva también de la libertad de pensar¹⁸.

- 12 La libertad de expresión permite el descubrimiento de la verdad, y la ampliación de las comunicaciones y de los intercambios entre sus miembros es provechosa para la sociedad y sus riquezas:

La industria, el conocimiento y la humanidad no son ventajosos sólo en la vida privada; difunden su influencia benéfica al público, y convierten a los gobiernos en grandes y florecientes a la vez que hacen a los individuos felices y prósperos¹⁹.

- 13 La publicidad de los puntos de vista sirve el bien común y el interés público, permite que se constituya un público ilustrado y participa en la construcción de la figura del ciudadano:

La necesidad en la que se encuentra entonces el ciudadano de ocuparse de objetos importantes, la libertad que tiene de pensarlo todo y de «decirlo todo», le confiere más fuerza y elevación a su alma; la audacia de su mente pasa a su corazón²⁰.

- 14 La política de las Luces pone el acento sobre la difusión de las capacidades críticas en toda la sociedad. Esta difusión favorece el establecimiento de un espacio público que gana terreno sobre las prohibiciones religiosas y de Estado. En muchas páginas de su tratado *Del hombre*, Helvecio defiende las ventajas de la libertad de la prensa: no es en absoluto «contraria al interés general, [es el] alimento de la emulación [y, de manera más general,] el instrumento apropiado para descubrir la verdad que se debe a los pueblos²¹». En *Sobre el espíritu*, evoca en particular la libertad de «decirlo todo»:





En el mismo momento en que se prohibiese el conocimiento de algunas verdades, ya no se permitiría decir ninguna. Mucha gente potente y muchas veces malintencionada, con el pretexto de que puede ser a veces más prudente callar la verdad, la eliminaría por completo del universo. Por eso el público ilustrado que es el único en conocer su verdadero precio la exige sin tregua [...] De todas las cualidades de los hombres, la elevación de alma que rechaza la mentira es la que más estima. Sabe lo útil que es pensarlo todo y decirlo todo: y que los errores mismos dejan de ser peligrosos, cuando es permitido contradecirlos. Entonces no tardan en ser reconocidos como errores; pronto se depositan solos en los abismos del olvido, y únicamente perduran las verdades en la vasta extensión de los siglos²².

- 15 Bajo la Revolución Francesa, lo que da todo su sentido a la expresión es la explosión de los diarios revolucionarios, justo después del fin del Antiguo Régimen del texto impreso, y los debates acerca de la libertad de la prensa —sin restricción e ilimitada (Robespierre y Condorcet) o al contrario sometida a restricciones (Sieyès)—. Partidario intransigente del control popular permanente ejercido sobre la representación nacional, Marat defiende la libertad de la prensa en el periódico *El amigo del pueblo* en estos términos:

Quando es permitido decirlo todo, habla siempre la verdad y tiene el triunfo asegurado [...] La libertad de decirlo todo no tiene más enemigos que los que se quieren reservar la libertad de hacerlo todo. No tengo miedo de asegurarlo, no hay opiniones peligrosas como no hay opiniones incendiarias mientras sean libres²³.

- 16 Por fin, hay que tomar en consideración el uso de la fórmula por parte del marqués de Sade en sus novelas. Una de ellas —se trata de la última página de *Juliette o las prosperidades del vicio*, publicada en 1797— escenifica con énfasis este paso de la edad del disimulo



hacia la de la publicidad. Al personaje de Clairwill que recuerda la regla según la cual la aventura libertina se vive y no se escribe («Hay que hacerlo todo y jamás decirlo todo»), responde la declaración de Juliette en una fórmula que volverá a tener éxito en los años sesenta:

¿Por qué pues tener miedo de publicarlo [dice Juliette] cuando la verdad misma arranca los secretos de la naturaleza, por más que tiemblen los hombres, la filosofía debe decirlo todo²⁴.

- 17 También se encuentra el enunciado, que se refiere esta vez a un derecho y no a un deber, en *Franceses, un esfuerzo más si queréis ser republicanos*, llamado público insertado en *La filosofía en el tocador* (1795):

¿No hemos adquirido el derecho de decirlo todo? Desarrollaremos grandes verdades ante los hombres: las esperan de nosotros; es tiempo que el error desaparezca, es preciso que su corona caiga al lado de la de los reyes²⁵.

- 18 La naturaleza de las relaciones entre «decir» y «hacer» está en el centro de los continuos debates sobre la libertad de la prensa en el siglo XIX. También se actúa por medio de la palabra, por lo tanto hablar es actuar (*scribere est agere*). La palabra no deja de ser una acción. Insultar al monarca en el espacio público, es atacarlo. No se pone en tela de juicio la performatividad de la palabra. Los partidarios de una libertad sin límites de la prensa (que abarca lo impreso, los diarios y las obras) ya no tienen entonces, para asentar esta libertad, otros recursos que el de tratar de disociar y desolidarizar la palabra y la acción, antes de tener la esperanza de poder convencer que la palabra no es más que opinión. Émile de Girardin inventa la prensa moderna cuando, en 1836, introduce la publicidad y los anuncios en su diario *Presse*. Al igual que una docena de diarios, éste se prohíbe temporalmente, después de las jornadas de

junio de 1848, en virtud del estado de sitio que se decretó y Émile de Girardin fue encarcelado. Reclama la libertad de juzgar los actos del gobierno. En agosto de 1848, al defender las libertades amenazadas, opone lo que llama el «derecho antiguo» al derecho nuevo. Afirma que el derecho nuevo —el de «decirlo todo»— debe reemplazar el derecho antiguo: «ningún límite legal debe oponerse a la libertad de decirlo todo. La palabra, al igual que el pensamiento, escapa de la ley positiva²⁶». El derecho antiguo es el derecho de insurrección (conspiraciones, manifestaciones, motines, barricadas, revoluciones); el derecho nuevo es el derecho de conversar (libros, folletos, diarios, escuelas, clubes, banquetes):

Somos los enemigos declarados del derecho de insurrección [...] somos los partidarios sistemáticos del derecho de conversar más amplio posible, del derecho de conversar sin otro límite que el punto en que ya no se ejerce la discusión sino la insurrección disfrazada²⁷.

- 19 En enero de 1850, mientras se está preparando una nueva ley liberticida sobre la prensa, Émile de Girardin polemiza largamente con Louis Veuillot, director del diario católico *L'Univers*, que habla de «crímenes de palabra» y para quien la libertad de decirlo todo acarrea necesariamente la libertad de hacerlo todo. Girardin sostiene que la libertad de decirlo todo está «sin peligro». Y reclama la libertad de la prensa como Veuillot lo hace con la libertad de la enseñanza, por la cual lucha entonces, y que la ley Falloux de marzo de 1850 organizará pronto en beneficio de la Iglesia. Hasta la gran ley republicana sobre la prensa de 1881, fruto de una negociación entre republicanos, monárquicos y católicos, la autonomía del decir con respecto al hacer no queda asegurada.
- 20 En el siglo XIX, «decirlo todo» se impone, paralelamente, como un *leitmotiv* estético y literario,

una forma de emancipación y de ruptura con los horizontes retóricos del discurso. Primero es la exigencia romántica de una libertad en el arte, en la elección de los temas y del estilo: ya que todo

tiene derecho de ciudadanía en poesía [...] quisiéramos un verso libre, franco, leal, que se atreviera a decirlo todo sin gazmoñería y expresarlo todo sin rebuscamientos²⁸.

- 21 El enunciado se convierte después en un artículo clave de las poéticas realistas y naturalistas: «verlo todo, saberlo todo, decirlo todo²⁹». La fórmula sirve como manifiesto para el género novelesco, recién llegado sin poética —pero no sin reservas por parte de Balzac y escepticismo por parte de Flaubert—. Resume el poder y el deber de representación de la literatura, entendida entonces como paradigma de lectura del conjunto social y cognitivo de una cultura. El enunciado ya no solo indica una exigencia de libertad en el arte sino una voluntad de exhaustividad y una ambición de totalidad para la novela. Revela el carácter sistemático del realismo a partir del momento en que éste quiere ser conocimiento completo de la realidad. Nada queda fuera de lo real: «decirlo todo» significa que la obra realista se presenta como un «está todo dicho». La literatura novelesca se piensa como un lugar de verdad y hasta de desvelamiento, lo que existe dentro de los límites de la oposición entre la superficie y la profundidad, según la hipótesis de lo dicho y de lo no dicho. En 1862, al referirse a ese imaginario de la opacidad social, Hugo afirma a propósito de *Los miserables* que su libro «está hecho para decirlo todo» y apostrofa de la manera siguiente: «no ocultéis nada, decidlo todo³⁰». La fórmula expone la certeza de un mundo enteramente legible y descifrable; es recurrente en Zola, hasta que concluya el ciclo novelesco de los *Rougon-Macquart*: «Decirlo todo para conocerlo todo, para curarlo todo³¹».

22 Pero decirlo todo no solo define una poética. En Zola, precisamente, también es la señal de la autonomía económica y social que el novelista naturalista ganó a pulso por medio de la conquista del mercado y del público, y que le permite tener ahora los medios de sus ambiciones:

Es el dinero [...] el beneficio legítimo obtenido con sus obras, lo ha librado de toda protección humillante [y] ha hecho del antiguo saltimbanqui de corte, del antiguo bufón de antecámara, un ciudadano libre [...] Con el dinero, se ha atrevido a decirlo todo [...] El dinero ha emancipado al escritor, ha creado las letras modernas [...] El dinero es nuestro estímulo y nuestra dignidad, ya que nosotros los escritores, necesitamos ser libres para decirlo todo³².

23 En la recién nacida República de 1877, Zola entiende por fin la libertad de «decirlo todo» del escritor como la posibilidad de dirigirse al público sin depender de ningún pago ni partido político:

En los partidos políticos hay lo que se suele llamar la disciplina [...] En el mundo de las Letras, por suerte, no puede existir la disciplina, sobre todo en nuestra época de producción individual. [...] El escritor, que no está obligado a la disciplina por sus condiciones de existencia [...] siempre es superior a la actualidad [...] En resumidas cuentas, le es permitido ser el único en tener una opinión distinta a los demás, porque no forma parte de un grupo y porque puede decirlo todo³³.

24 Esta posibilidad de dirigirse a la opinión pública y transformar una causa en un caso —como en el Caso Dreyfus— define la nueva figura del intelectual a fines del siglo XIX³⁴.

25 ¿Cómo evoluciona la reivindicación de la libertad de «decirlo todo» a partir del momento en que el régimen republicano reconoce y respeta la libertad de expresión? Observamos que se parte en dos, por un lado una reflexión sobre el lugar de la literatura en régimen



democrático, en medio de los demás discursos, iguales en derechos, y por otro lado una reivindicación de soberanía y de libertad absoluta. Cabe considerar ahora los debates que tuvieron lugar en Francia después de 1945.

- 26 En 1948, en *¿Qué es la Literatura?*, al reflexionar sobre las elecciones de algunos hombres de letras, colaboradores o no, durante los cuatro años de la Ocupación, Sartre teoriza la responsabilidad histórica o moral del escritor³⁵. Tanto en Francia como en Alemania, la responsabilidad es entonces una cuestión filosófica y jurídica de suma importancia. Sartre vuelve a relacionar la palabra y la acción, y vuelve sobre la autonomía del decir respecto al hacer: «No es la literatura un campo inocente y fácil que pueda ir acompañado de todos los regímenes». Invoca la tortura, que se practicó en el París de la Ocupación, mientras los escritores escribían y publicaban. Reiteró las fórmulas célebres: «La libertad de escribir implica la libertad del ciudadano. No se escribe para los esclavos. El arte de la prosa es solidario del único régimen en el que la prosa conserva un sentido: la democracia». El escritor, hombre libre, se dirige a la libertad de los lectores. En otros términos, la libertad del escritor no es nada sin la del lector: «no basta con conferirle al escritor la libertad de decirlo todo[, concluye:] tiene que escribir para un público que tenga la libertad de cambiarlo todo³⁶».
- 27 En 1958, diez años más tarde, la obra de Sade se encuentra por primera vez disponible públicamente. Durante el juicio ganado por el editor, el abogado general convenció al jurado que un escritor tenía que poder gozar de una «franquicia» literaria³⁷. El escritor puede decirlo todo: lo que dice queda separado de la ley, de la verdad, del poder.
- 28 Paradójicamente, cuando «decirlo todo» ya no fue un problema de derecho, se convirtió en un problema



estético. Durante los años sesenta, asociada al nombre y a la obra de Sade, la fórmula se impuso como una casi definición de la literatura. Cito el fragmento al origen de la importancia de la fórmula para la teoría de la literatura de los años sesenta en Francia:

Esta es la verdad de Sade: una verdad cuanto más peligrosa que es clara, propuesta lúcidamente, expresada con sencillez —precisamente en la última página de las *Prosperidades del vicio* y bajo la forma más legible: «por más que tiemblen los hombres, la filosofía debe decirlo todo». Decirlo todo. Esta única frase hubiera bastado para volverlo sospechoso, este proyecto y su realización hubieran sido suficientes para condenarlo y encarcelarlo. Y Bonaparte no ha de ser el único responsable. Seguimos viviendo bajo un Primer Cónsul, y se sigue persiguiendo a Sade, por culpa de la misma exigencia: decirlo todo, decirlo todo, hay que decirlo todo, la libertad es la libertad de decirlo todo, ese movimiento ilimitado que es la tentación de la razón, su deseo secreto, su locura³⁸.

- 29 El autor de estas líneas es un crítico literario influyente, Maurice Blanchot. Es un opositor empedernido al general de Gaulle desde que volvió al poder en 1958: así es como hay que comprender «seguimos viviendo bajo un Primer Cónsul». También es el principal signatario del Manifiesto de los 121, titulado «Declaración sobre el derecho a la insumisión en la guerra de Argelia» y publicado el 6 de septiembre de 1960, esencial en cuanto al porvenir de la izquierda y extrema izquierda en Francia. La obra de Sade desempeña entonces un papel central en la construcción de la literatura y de su historia que Blanchot —junto con Georges Bataille— se esfuerza en oponer a Sartre y a su teoría de la literatura comprometida desde *¿Qué es la literatura?*
- 30 Si puede decirlo todo la literatura, es porque para Blanchot escapa al orden del discurso, a sus reglas y a su organización. Es la otra cara de los discursos, la otra



faceta de los discursos que se llevan a cabo. La literatura es el lugar del cuestionamiento del saber; es imposible asignarla. Afirma el derecho del discurso intransitivo. Comunicación fuera de las normas, es crítica de la lengua y denuncia del orden social del discurso. Las divisiones entre lenguaje común y lenguaje privado, entre intransitivo y transitivo, no la conciernen. La obra

incluye la posibilidad de decirlo todo —y al igual que la presentación de un enunciado general— incluye la posibilidad de superar los límites que las instituciones lingüísticas y sociales de la realidad ponen paradójicamente en ese enunciado³⁹.

- 31 De ese modo, la literatura se confunde con la expresión liberada de las limitaciones del discurso y de la ideología. «Decirlo todo» ya no señala ninguna empresa de totalización de lo real pero sirve para definir la literatura como lo que está fuera del discurso y hace funcionar lo infinito del lenguaje, dentro del marco de una teoría de la transgresión y de la soberanía⁴⁰.
- 32 Este esfuerzo por definir la especificidad de la literatura presenta una ambigüedad: define el gesto de escribir como si fuera casi un gesto soberano, ya que le confiere la capacidad de franquear los límites del discurso. Lo literario se considera como un ejercicio de soberanía más que de autonomía: «La pretensión de decirlo todo no sólo es la de franquear las prohibiciones, sino la de ir hasta el fondo de lo posible⁴¹». Hay aquí una paradoja de lo literario en el espacio público y democrático. Se convierte en recusación del lenguaje común. La libertad se ha convertido en el «poder» de decirlo todo, acto del escritor, expresión todopoderosa del deseo y capacidad para diferenciarse y destacarse. «Decirlo todo» ya no define la literatura sino a partir de un estatuto de excepción —por cierto apropiado para la absolutización del objeto literario en los años sesenta en Francia—, sin estado de derecho.



33 Jacques Derrida retomó la fórmula por última vez y quiso volver a considerar su sentido y su uso. En 1993, en *Pasiones*, pretende reconciliar las posturas irreconciliables de Sartre y Blanchot: el vínculo entre literatura y democracia (Sartre); la ambición y libertad absoluta de decirlo todo (Blanchot). Después de otros filósofos de lo político —Cornelius Castoriadis, Claude Lefort— Derrida plantea una analogía estructural entre la literatura y la democracia. Añade el derecho a decirlo todo:

[La literatura] se inscribe en las convenciones y las instituciones, que le aseguran en principio —para sólo mencionar este rasgo— el derecho a decirlo todo. La literatura une así su destino a una determinada no-censura, al espacio de la libertad democrática (libertad de prensa, libertad de opinión, etc.). No hay democracia sin literatura, y no hay literatura sin democracia. [...] La posibilidad de la literatura, la autorización que una sociedad le otorga, [...] todo esto corre parejo —políticamente— con el derecho ilimitado de plantear todas las preguntas, sospechar de todos los dogmatismos y analizar todas las presuposiciones, aunque fueran las de la ética, o de la política de responsabilidad⁴².

34 Si la literatura puede decirlo todo es, según Derrida, porque es «irresponsable»:

Esta autorización a decirlo todo erige al autor, paradójicamente, en autor no responsable ante nadie, ni siquiera ante sí mismo, [...] de lo que se supone él mismo ha escrito. [...] Esta autorización a decirlo todo (que corre pareja, sin embargo, con la democracia como hiper-responsabilización aparente del «sujeto») reconoce un derecho a la no-respuesta absoluta [...]. Hay allí una concepción hiperbólica de la democracia que parece contradecir cierto concepto determinado e históricamente limitado de dicha democracia: el que la ata al concepto de sujeto [...] responsable [...] que debe decir la verdad⁴³.



- 35 «Irresponsable» significa que la escritura no obedecería y se liberaría de la naturaleza contractual y jurídica de los *speech acts* teorizados por Austin y Searle. Decir, no es hacer. La literatura puede decirlo todo porque, como la deconstrucción no deja de afirmarlo, no es performativa y no es de la competencia de un poder performativo.
- 36 La tesis según la cual la literatura tiene como función y poder «decirlo todo» seguirá existiendo mucho tiempo (bajo las plumas de Mario Vargas Llosa o de Philippe Sollers). Pero la historia tiene un fin, tal vez solo provisorio. Las definiciones de la literatura proporcionada por las teorías y la crítica de los últimos cincuenta años no corresponden con las lecciones de las pragmáticas actuales. La literatura no puede ser considerada solo como ese conjunto que se opondría a los demás discursos y cuyo papel sería criticarlos. Es un discurso sin privilegios, en pie de igualdad con los demás discursos sociales: la reunión de las enunciaciones singulares y de las representaciones privadas que se presentan como representaciones públicas. Las pragmáticas cambiaron la concepción de las relaciones entre la literatura y su entorno discursivo, cognitivo y cultural. Además, el imaginario del fragmento ha reemplazado el de la totalidad («el monstruo de la totalidad»): «La Totalidad, a la vez, hace reír y da miedo⁴⁴». Lo literario, observaba Barthes, no se puede entender tan solo a partir de la prohibición de hablar:

La verdadera censura [...] la censura profunda no consiste en prohibir [...] sino en asfixiar, ahogar en los estereotipos [...] en dar por todo alimento la palabra consagrada de los otros, la materia repetida de la opinión corriente.[...] Así como una lengua se define menos por lo que obliga a decir (sus rúbricas obligatorias) que por lo que prohíbe decir (sus reglas retóricas), de modo semejante la censura social no se



encuentra ahí donde se impide sino allá donde se obliga a hablar⁴⁵.

37 Ya que la literatura había sido el dominio donde la «opacidad social» había sido «representada» y «dramatizada», Barthes concluía que se trataba de situar la escritura del lado de una práctica que no intentaba decirlo todo sino «volver caduca la oposición entre lo oculto y lo no oculto»⁴⁶. Paralelamente, llamaba la atención, en oposición a las tesis de la intransitividad, sobre el modelo contractual del idioma: «un contrato colectivo, al que tenemos que someternos conjuntamente si queremos comunicar⁴⁷». Subrayaba «la homología incontestable que, a nivel epistemológico, une el contrato social con el contrato lingüístico». En el texto de 1973 dedicado a la epistemología de Saussure de la que lamentaba que se le prestara una atención insuficiente, por culpa de la orientación intelectual de la época, escribía:

Con Saussure hay un cambio epistemológico: el analogismo ocupa el lugar del evolucionismo, la imitación ocupa el lugar de la derivación. [...] la lengua no es vista en un proceso de filiación, la herencia es desvalorizada [...] el espacio de la palabra deja de ser el de una ascendencia o una descendencia, pasa a ser el de una colateralidad: los elementos de la lengua —sus individuos— no son ya hijos, sino conciudadanos unos de otros: la lengua, en su devenir mismo, deja de ser un dominio feudal para convertirse en una democracia: los derechos y deberes de las palabras (que al fin y al cabo forman su sentido) están limitados por la coexistencia, la colaboración de individuos iguales [...]. El modelo de la lingüística saussuriana es la democracia⁴⁸.

38 De esta manera, bosquejaba un estatuto común de la literatura —después del privilegio de «decirlo todo»—, sin monopolización del sentido ni fuente eminente de la significación y un modelo posible de la comunicación literaria para épocas democráticas.

Notes

1. Esta contribución es la versión revisada de mi artículo «*Tout dire ou le gouvernement de la langue*», publicado en la revista *Communications*, 2 (99), 2016, pp. 69-93 [[disponible en línea](#)].
2. RUSTOW, 1970; CAROTHERS, 2002; DIAMOND *et alii*, 2014.
3. «*Tout est dit, et l'on vient trop tard depuis plus de sept mille ans qu'il y a des hommes*» (LA BRUYÈRE, *Des ouvrages de l'esprit*, p. 82).
4. LAUTRÉAMONT, *Œuvres complètes*, p. 292.
5. «*[A]bsolue véracité*» (STAROBINSKI, 2001, p. 117).
6. ROUSSEAU, *Les confessions*, p. 5.
7. «*Je voudrais pouvoir en quelque façon rendre mon âme transparente aux yeux du lecteur [...]. Ce n'est pas à moi de juger de l'importance des faits, je les dois tous dire [...]. Je n'ai qu'une chose à craindre dans cette entreprise ; ce n'est pas de trop dire ou de dire des mensonges ; mais c'est de ne pas tout dire, et de taire des vérités*» (*ibid.*, p. 175).
8. «*[C]onflit possible entre la vie mondaine et les exigences du salut*» (RAYNAUD, 2013, p. 18).
9. «*[S]ur son tombeau la révélation des secrets qui lui ont été confiés ou qu'il a surpris de son vivant*» (DIDEROT, *Essai sur les règnes de Claude et de Néron*, p. 1029).
10. «*Le secret d'ennuyer est celui de tout dire*» (VOLTAIRE, *Discours en vers sur l'homme*, p. 235).
11. «*[P]rincipe de publicité des débats qui doit régir la société des citoyens*» (RAYNAUD, 2013, p. 176).
12. VILLARI, 2009; CAVAILLÉ, 2009.
13. Es famosa la expresión, que se puede encontrar en una de las *Cogitationes privatae* de 1619: «Al igual que los actores, para que no les aparezca en el rostro el rubor de la vergüenza, llevan la máscara, del mismo modo yo, a punto de salir de este teatro del mundo del que hasta ahora fui espectador, avanzo enmascarado» («*Comme les acteurs, appelés en scène pour cacher la rougeur de leur front, revêtent un masque [persona], ainsi, moi, prêt à monter*



sur le théâtre du monde où je me suis jusqu'ici tenu en spectateur, je m'avance masqué [larvatus prodeo]») [DESCARTES, Œuvres, p. 213].

14. BERNIER, 2001, p. 29.

15. STRAUSS, 1941.

16. HELVÉTIUS, *De l'esprit*, p. 479, [[disponible en línea](#)].

17. «*Pope a droit de tout dire, et moi je dois me taire*» (VOLTAIRE, *Discours en vers sur l'homme*, «Sixième discours: Sur la nature de l'homme», p. 231).

18. «*À la liberté de penser s'oppose premièrement la contrainte civile. Certes, on dit : la liberté de parler, ou d'écrire peut nous être retirée par un pouvoir supérieur mais absolument pas celle de penser. Toutefois, quelles seraient l'ampleur et la justesse de notre pensée, si nous ne pensions pas en quelque sorte en communauté avec d'autres à qui nous communiquerions nos pensées et qui nous communiqueraient les leurs ! On peut donc dire que ce pouvoir extérieur qui dérobe aux hommes la liberté de communiquer en public leurs pensées, leur retire aussi la liberté de penser*» (KANT, *Vers la paix*, p. 8).

19. «*Industry, knowledge and humanity are not advantageous in private life alone. They diffuse their benefit influence on the public and render the government as great and flourishing as they make individuals happy and prosperous*» (HUME, *Of Refinement in the Arts*, p. 108, trad. de BEGUIRISTÁIN, 1989, p. 118).

20. «*La nécessité où se trouve alors le citoyen de s'occuper d'objets importants, la liberté qu'il a de tout penser et de tout dire, donne plus de force et d'élévation à son âme : l'audace de son esprit passe dans son cœur*» (HELVÉTIUS, *De l'esprit*, p. 325, [[disponible en línea](#)]).

21. «*Contraire à l'intérêt général [...] l'aliment de l'émulation [...] le moyen de découvrir la vérité que l'on doit aux peuples*» (citado por STEUCKARDT, 2003, p. 176, nota 10).

22. «*Au moment même qu'on interdirait la connaissance de certaines vérités, il ne serait plus permis d'en dire aucune. Mille gens puissants et souvent même mal intentionnés, sous prétexte qu'il est quelquefois sage de taire la vérité, la banniraient entièrement de l'univers. Aussi le public éclairé qui seul en connaît*





*tout le prix la demande sans cesse [...] Entre les qualités des hommes, celle qu'il estime le plus est cette élévation d'âme qui se refuse au mensonge. Il sait combien il est utile de tout penser et de tout dire : et que les erreurs mêmes cessent d'être dangereuses, lorsqu'il est permis de les contredire. Alors elles sont bientôt reconnues pour erreurs; elles se déposent bientôt d'elles-mêmes dans les abîmes de l'oubli, et les vérités seules surnagent sur la vaste entendue des siècles» (HELVÉTIUS, *De l'esprit*, p. 21, [disponible en línea]).*

23. *«Quant il est permis de tout dire, la vérité parle toujours et son triomphe est assuré [...] La liberté de tout dire n'a d'ennemis que ceux qui veulent se réserver la liberté de tout faire. Oui, je ne crains pas de l'assurer, il n'est point d'opinions dangereuses, point d'opinions incendiaires tant qu'elles sont libres» (MARAT, Jean-Paul, *L'ami du peuple*, n° 181, 8 de abril de 1790, pp. 1 y 4).*

24. *«Il faut tout faire et ne jamais tout dire». «Pourquoi donc craindre de le publier [dit Juliette] quand la vérité même arrache les secrets de la nature ? À quelque point qu'en frémissent les hommes, la philosophie doit tout dire» (SADE, *Histoire de Juliette*, pp. 497 y 1261).*

25. *«N'avons-nous pas acquis le droit de tout dire ? Développons aux hommes de grandes vérités : ils les attendent de nous ; il est temps que l'erreur disparaisse, il faut que son bandeau tombe à côté de celui des rois» (SADE, *La philosophie dans le boudoir*, p. 139).*

26. *«[A]ucune limite légale ne doit être mise à la liberté de tout dire. La parole, comme la pensée, échappe à la loi positive» (GIRARDIN, *Les 52*, p. 6 y «Le droit de tout dire», p. 25).*

27. *«Nous sommes les ennemis déclarés du droit d'insurrection [...] nous sommes les partisans systématiques du droit de discussion le plus étendu, du droit de discussion n'ayant d'autre limite que le point où ce n'est plus la discussion qui s'exerce mais l'insurrection qui se déguise» (GIRARDIN, *Les 52*, p. 6).*

28. *«[T]out a droit de cité en poésie» (HUGO, *Poésie*, p. 427 [«Préface» de *Orientales*, 1829]); «nous voudrions un vers libre, franc, loyal, osant tout dire sans prudence, tout exprimer sans recherche» (ibid., p. 23 [«Préface» de *Cromwell*, 1827]).*

29. *«[T]out voir, tout savoir, tout dire» (ZOLA, *Nouveaux contes à Ninon*, [disponible en línea]).*

30. «*[N]e cachez rien, dites tout*» (HUGO, «Les fleurs», p. 543). Sobre la opacidad social y la metáfora de la profundidad, véase MACHEREY, 1990b, pp. 77-125.

31. «*Tout dire pour tout connaître, pour tout guérir*» (ZOLA, *Le docteur Pascal*, p. 164).

32. «*[L]’argent, [...] le gain légitimement réalisé sur ses ouvrages [...] l’a délivré de toute protection humiliante [et] a fait de l’ancien bateleur de cour, de l’ancien bouffon d’antichambre, un citoyen libre [...] Avec l’argent, il a osé tout dire [...] L’argent a émancipé l’écrivain, l’argent a créé les lettres modernes [...] L’argent est notre courage et notre dignité, à nous écrivains, qui avons besoin d’être libres pour tout dire*» (ZOLA, *L’argent dans la littérature*, p. 190).

33. «*Dans les partis politiques, il y a ce qu’on appelle la discipline [...] Dans les lettres, heureusement, la discipline ne saurait exister, surtout à notre époque de production individuelle. [...] L’écrivain, que ses conditions d’existence ne forcent pas à la discipline [...] reste supérieur à l’actualité. [...] Il lui est permis, en un mot, d’être seul de son avis, parce qu’il ne fait pas corps avec un groupe et qu’il peut tout dire*» (ZOLA, *La République et la littérature*, pp. 4-5).

34. CHARLE, 1990.

35. SAPIRO, 2011.

36. «*La liberté d’écrire implique la liberté du citoyen. On n’écrit pas pour des esclaves. L’art de la prose est solidaire du seul régime où la prose garde un sens : la démocratie [...] il ne suffit pas d’accorder à l’écrivain la liberté de tout dire : il faut qu’il écrive pour un public qui ait la liberté de tout changer*» (SARTRE, *Qu’est-ce que la littérature ?*, pp. 82 y 195).

37. SIMONIN, 2008, pp. 658 sqq.

38. «*C’est bien la vérité de Sade : une vérité d’autant plus dangereuse qu’elle est claire, lucidement proposée, simplement exprimée — précisément à la dernière page des Prospérités du vice et sous la forme la plus lisible : “à quelque point qu’en frémissent les hommes, la philosophie doit tout dire”. Tout dire. Cette seule ligne eût suffi à le rendre suspect, ce projet à le faire condamner, sa réalisation à le faire enfermer. Et il n’y a pas à en rendre responsable le seul Bonaparte. Toujours nous vivons sous un Premier consul, et toujours Sade est poursuivi à cause de la même*



exigence : tout dire ; tout dire ; il faut tout dire, la liberté est la liberté de tout dire, ce mouvement illimité qui est la tentation de la raison, son vœu secret, sa folie» (BLANCHOT, 1969, p. 342).

39. «*[Elle] figure la possibilité de tout dire — et comme la présentation d’une adresse générale — elle figure la possibilité de passer les limites que les institutions linguistiques et sociales de la réalité mettent paradoxalement à cette adresse» (BESSIÈRE, 2005, p. 145).*

40. BATAILLE, 1957.

41. «*La prétention de tout dire n’est pas seulement celle de franchir les interdits, mais d’aller jusqu’au bout du possible» (FOUCAULT, *Dits et écrits*, t. I: 1954-1969, p. 284 [«Le langage à l’infini»]).*

42. «*[La littérature] s’inscrit dans des conventions et des institutions qui, pour n’en retenir que ce trait, lui assurent en principe le droit de tout dire. La littérature lie ainsi son destin à une certaine non-censure, à l’espace de la liberté démocratique (liberté de la presse, liberté d’opinion, etc.). Pas de démocratie sans littérature, pas de littérature sans démocratie [...] La possibilité de la littérature, l’autorisation qu’une société lui accorde [...] tout cela va de pair —politiquement—, avec le droit illimité de poser toutes les questions, de suspecter tous les dogmatismes, d’analyser toutes les présuppositions, fussent-elles celles de l’éthique ou de la politique de la responsabilité» (DERRIDA, 1993, pp. 64-67; trad. de Jorge PANESI, [[disponible en línea](#)]).*

43. «*Cette autorisation de tout dire constitue paradoxalement l’auteur en auteur non responsable devant quiconque, pas même devant soi [...] de ce qu’il est censé avoir écrit lui-même [...] Cette autorisation de tout dire (qui va pourtant de pair avec la démocratie comme hyper-responsabilisation apparente du “sujet”) reconnaît un droit à la non réponse absolue. [...] Il y a là une conception hyperbolique de la démocratie qui semble contredire un certain concept déterminé et historiquement limité de ladite démocratie, celui qui la lie au concept de sujet [...] responsable et devant [...] dire la vérité» (ibid.).*

44. «*[L]a Totalité tout à la fois fait rire et fait peur» (BARTHES, *Roland Barthes par Roland Barthes*, p. 182).*

45. «*La vraie censure [...] la censure profonde ne consiste pas à interdire [...] mais [...] à étouffer, à engluer dans les stéréotypes*



[...] à ne donner pour toute nourriture que la parole consacrée des autres, la matière répétée de l'opinion courante. [...] De même qu'une langue se définit mieux par ce qu'elle oblige à dire (ses rubriques obligatoires) que parce qu'elle interdit de dire (ses règles rhétoriques), de même la censure sociale n'est pas là où on empêche, mais là où l'on contraint de parler» (BARTHES, *Œuvres complètes*, t. II: 1966-1973, p. 1131 [Sade, Fourier, Loyola]).

46. «[P]éririmer l'opposition du caché et du non caché» (COMPAGNON [ed.], 2003, p. 26).

47. «[U]n contrat collectif, auquel, si l'on veut communiquer, il faut se soumettre en bloc» (BARTHES, *Œuvres complètes*, t. I: 1942-1965, p. 1471 [Éléments de sémiologie]).

48. «Avec Saussure, il y a changement épistémologique : l'analogisme prend la place de l'évolutionnisme, l'imitation se substitue à la dérivation. [...] la langue n'est pas prise dans un procès de filiation, l'héritage y est dévalorisé [...] l'espace du mot n'est pas celui d'une ascendance ou d'une descendance, c'est celui d'une collatéralité : les éléments de la langue — ses individus — ne sont plus fils, mais concitoyens les uns des autres : la langue, dans son devenir même, n'est plus une seigneurie, mais une démocratie : les droits et les devoirs des mots (qui forment en somme leur sens) sont limités par la coexistence, la collaboration d'individus égaux [...] Le modèle de la linguistique saussurienne, c'est la démocratie» (BARTHES, *Œuvres complètes*, t. II: 1966-1973, pp. 1585-1587 [«Saussure, le signe, la démocratie»]).

Auteur

Philippe Roussin

**CNRS, Maison française
d'Oxford**

Du même auteur

***Valéry : littérature, idolâtrie,
fictions et démocratie in En***



***quel nom parler ?*, Presses
Universitaires de Bordeaux,
2010**

**Introduction. Un débat
inachevable in *Réévaluer
l'art moderne et les avant-
gardes*, Éditions de l'École
des hautes études en sciences
sociales, 2010**

**Surréalisme et esprit
nouveau Antinomies des
avant-gardes et réévaluations
de la *critique artiste* après
1945 in *Réévaluer l'art
moderne et les avant-gardes*,
Éditions de l'École des hautes
études en sciences sociales,
2010**

Tous les textes

***Maud Gaultier* (Traducteur)**

© Casa de Velázquez, 2019

Conditions d'utilisation : <http://www.openedition.org/6540>

Référence électronique du chapitre

ROUSSIN, Philippe. *Una larga transición para «decirlo todo»* In :

Escribir la democracia : Literatura y transiciones democráticas [en ligne]. Madrid : Casa de Velázquez, 2019 (généré le 11 mars 2021). Disponible sur Internet : <<http://books.openedition.org/cvz/8711>>. ISBN : 9788490962220.

Référence électronique du livre

BONVALOT, Anne-Laure (dir.) ; REBREYEND, Anne-Laure (dir.) ; et ROUSSIN, Philippe (dir.). *Escribir la democracia : Literatura y transiciones democráticas*. Nouvelle édition [en ligne]. Madrid : Casa de Velázquez, 2019 (généré le 11 mars 2021). Disponible sur Internet : <<http://books.openedition.org/cvz/8531>>. ISBN : 9788490962220.

Compatible avec Zotero

