

En torno al texto. El texto como significancia

POR

M.^a ANGELES SIRVENT RAMOS

Universidad de Alicante

El presente artículo tiene como objeto recopilar, dentro del contexto en que se forjaron, las distintas reflexiones de una de las personas que más han amado el lenguaje, Roland Barthes, quien, tras su paso por el análisis marxista, psicoanalítico y estructural, se manifestará como uno de los mayores propulsores de la práctica textual.

La noción de texto surge cuando el signo empieza a cuestionarse en tanto que imperialismo del sentido. Según Barthes la lingüística debe esta nueva orientación a su acercamiento a la lógica —en concreto a las investigaciones de Carnap, Russell o Wittgenstein— a los trabajos del Círculo de Praga y en particular de Jakobson y a la semiología misma, reivindicadora de una unidad estructural del discurso que no tenga por qué coincidir con la frase ni con el párrafo.

Sin embargo esta nueva concepción de la semiótica literaria todavía estaba sometida a la ciencia positiva. Será necesario, dirá Barthes, el acercamiento al materialismo dialéctico y principalmente —como veremos más adelante— al psicoanálisis, para encontrar una verdadera teoría del texto y no una ciencia del texto.

Esta teoría del texto rechazará todo metalenguaje como imposición del saber; es por ello por lo que se opera una verdadera «mutation scientifique». El texto, dirá Barthes,

«est un fragment de langage placé lui-même dans une perspective de langages»¹.

1 Cf., BARTHES, Roland: «Texte (Théorie du)», *Encyclopaedia Universalis*, vol. 15, 1973, p. 1.014.

Para la constitución de esta teoría del texto será fundamental la aportación de Julia Kristeva —principalmente por sus presupuestos teóricos concernientes a la práctica significante, la «signifiante», la productividad, la intertextualidad y la dicotomía «phéno-texte» et «géno-texte» que revisaremos a lo largo de este capítulo— quien define el texto como «un appareil translinguistique qui redistribue l'ordre de la langue en mettant en relation une parole communicative visant l'information directe avec différents énoncés antérieurs ou synchroniques»².

Desde estas perspectivas el texto pasa a ocupar un lugar capital en la obra de Roland Barthes como configuración del hecho literario. Del mismo modo propondrá como modelo de análisis el análisis textual.

El texto no hace acepción de géneros, tanto se aplicaría a una obra literaria como a un ensayo que se plantearan como objetivo la pluralidad de la escritura, la sensualidad del lenguaje frente a la dimensión comunicativa.

Al tener el texto como base a la escritura, participará lógicamente de las características que en ésta observamos. Además de la sensualidad y pluralidad que acabamos de citar o del fragmentarismo, observamos en él las pulsiones psicoanalíticas del «corps» y del «imaginaire» del escritor.

Barthes no quiere definirnos el texto puesto que para él toda definición sería sinónimo de imposición; supondría además hacer concesiones a la «doxa» y entrar de lleno en el plano del significado. Por ello, más que definir, distinguirá lo que supone un texto de lo que no lo es, al modo de los ejemplos que daba Platón para explicar la belleza en el *Hippias mayor*:

«Qu'est-ce donc que le Texte? Je ne repondrai pas par une définition, ce qui serait retomber dans le signifié.

Le Texte, au sens moderne, actuel, que nous essayons de donner à ce mot, se distingue fondamentalement de l'oeuvre littéraire:

ce n'est pas un produit esthétique, c'est une pratique signifiante;

ce n'est pas une structure, c'est une structuration;

ce n'est pas un objet, c'est un travail et un jeu;

ce n'est pas un ensemble de signes fermés, doué d'un sens qu'il s'agirait de retrouver, c'est un volume de traces en déplacement;

l'instance du Texte n'est pas la signification, mais le signifiant, dans l'acception sémiotique et psychanalytique de ce terme. Le texte excède l'ancienne oeuvre littéraire;

il y a par exemple, un Texte de la vie, dans lequel j'ai essayé d'entrer par l'écriture à propos du Japon»³.

2 KRISTEVA, Julia: Σημειωτική. *Recherches pour une sémanalyse*, Paris, Seuil, coll. «Tel Quel», 1969, p. 113.

3 «L'aventure sémiologique». Conferencia realizada en Italia y publicada en *Le Monde*, el 7 de junio de 1974 (dans un dossier intitulé «Vers une science des signes?»); posteriormente recogida en *L'aventure sémiologique*, Paris, Seuil, 1985, p. 13.

Este fragmento es demasiado importante para dejarlo sin más. Barthes establece la dicotomía entre la obra literaria, considerada en su acepción tradicional, y texto. El texto será precisamente lo que no es la obra literaria y viceversa.

El texto no supone un objeto con una paternidad propia y manifiesta, no pretende centrar su valor en los atributos estéticos, tampoco posee un mensaje más o menos oculto que se pretendería comunicar o que habría que dilucidar. Recordemos a este respecto que Weinrich había definido el texto como «une succession signifiante de signes linguistiques entre deux ruptures manifestes de communication»⁴.

El texto difuminará una paternidad que sólo podrá ser simplemente atisbada gracias, por ejemplo, al psicoanálisis lacaniano. No conocerá modelos que deban prefigurar su estructura, poseerá la libertad de las voces internas.

El texto, además, es una práctica semiótica que conduce más allá de los signos literarios, es una práctica signifiante que puede ser aplicada a cualquier faceta de la vida en sí misma pues cualquier hecho significa.

Esto es lo que querrá matizar Barthes en otro momento, pretendiendo superar el texto literario:

«La tâche de l'enseignement (de la littérature) serait de faire éclater le texte littéraire le plus largement possible (...) faire comprendre aux adolescents qu'il y a du texte partout mais que tout n'est pas texte non plus; je veux dire qu'il y a du texte partout et en même temps de la répétition, du stéréotype, de la doxa partout (...). Il faudrait faire admettre aux gens qu'on a le droit d'accéder aux textes non imprimés en tant que textes comme je l'ai fait par exemple pour le Japon, en apprenant à lire le texte, le tissu de la vie, de la rue»⁵.

A esta tarea Barthes se dedicó tempranamente con sus *Mythologies* y, posteriormente, con *Système de la mode* y *L'Empire des signes*.

El texto supone la desaparición de la acción, de la linealidad temporal, de forma que la lectura no debe realizarse en un solo sentido, en un sentido unívoco e irreversible como ocurría en la literatura tradicional⁶.

«C'est évidemment sur ce point que portera la subversion moderne: l'avant-garde (pour garder un mot commode) tente de rendre le

4 WEINRICH, Harold: *Le temps*, Paris, Seuil, 1973 (trad. de *Tempus*, Stuttgart, 1964).

5 «A conversation with Roland Barthes», *Signs of the Times*, 1971 (Propos recueillis par Stephen Heath). Recogido en *Le grain de la voix* (Entretiens 1962-80) Paris, Seuil, 1981, p. 141.

6 Recordemos, por tomar un ejemplo de literatura no francesa, el caso de los 155 capítulos independientes que dan lugar a *Rayuela*, de Julio Cortázar, en donde la subversión de la lectura queda patente al ser el propio autor el que ofrece dos caminos distintos para la lectura de la obra: siguiendo la numeración lineal de los capítulos para finalizar en el 56, con lo que el autor se desentiende de los que siguen, o comenzando en el capítulo 73 y siguiendo la numeración del cuadro que se ofrece al comenzar la obra: n.º 73, 1, 2, 116, etc.

texte de part en part réversible, d'expulser le résidu logico-temporel, de s'attaquer à l'empirie (logique des comportements, code actionnel) et à la vérité (code des énigmes)»⁷.

Dicho «empirie» corresponde al código proairético en el que Barthes englobaba a las acciones y a los comportamientos, y la «vérité» al código hermenéutico, de iniciación del enigma, que Barthes explicaba en *S/Z* y que, junto con el código cultural, caracterizaban comúnmente a la obra literaria, a la obra legible.

En el texto, además, ninguna voz se impone, los personajes anulan su voz e incluso diríamos que el texto supone la anulación del personaje mismo. Como diría Barthes «plus d'image, rien que du langage»⁸.

El lenguaje pues se convierte en el objeto del texto. Esta idea será expresada aunque someramente a lo largo de la obra de Barthes:

«texte: fragment du langage infini qui ne raconte rien»⁹.

«grâce a la notion de «texte», nous apprenons à lire la matière même du langage»¹⁰.

Lógicamente este lenguaje que no pretende la comunicación será llevado a sus límites. Se subvertirá la sintaxis, se enriquecerá el léxico, como se observa en la escritura de Sollers o del mismo Barthes.

«Le texte peut, s'il en a envie, s'attaquer aux structures canoniques de la langue elle même (Sollers): le lexique (néologismes exubérants, mots-tiroirs, translitérations), la syntaxe (plus de cellule logique, plus de phrase). Il s'agit par transmutation (et non plus seulement par transformation), de faire apparaître un nouvel état philosophal de la matière langagière; cet état inouï, ce métal incandescent, hors origine et hors communication, c'est alors *du* langage, et non *un* langage, fût-il décroché, mimé, ironisé»¹¹.

Barthes amaba identificar el texto con la palabra «tejido» —cuyo origen por otra parte es común: «le texte est, étymologiquement parlant, un tissu, un réseau d'écritures»¹²— puesto que ella explica perfectamente el carácter plural que ofrece el texto¹³.

7 «Analyse textuelle d'un conte d'Edgar Poe», *Sémiotique narrative et textuelle*, presene par Claude Chabrol, Librairie Larousse, 1973, e incluido en *L'aventure...*, op. cit., p. 359.

8 *Fragments d'un discours amoureux*, Paris, Seuil, coll. «Tel Quel», 1977, p. 129.

9 *Nouveaux Essais Critiques (Avec Le degré zéro de l'écriture)* Paris, Seuil, coll. «Points», 1972, p. 171.

10 «Les fantômes de l'opéra», *Le nouvel Observateur*, 17 déc. 1973 (Propos recueillis par Hector Bianciotti). Recogido en *Le grain...*, op. cit., p. 176.

11 *Le plaisir du texte*, Paris, Seuil, coll. «Tel Quel», 1973, p. 51.

12 *Sollers écrivain*, Paris, Seuil, 1979, p. 51.

13 Esta idea se repetirá en *Leçon* (Leçon inaugurale de la chaire de sémiologie littéraire du

«Texte veut dire Tissu; mais alors que jusqu'ici on a toujours pris ce tissu pour un produit, un voile tout fait derrière lequel se tient, plus ou moins caché, le sens (la vérité) nous accentuons maintenant, dans le tissu, l'idée générative que le texte se fait, se travaille à travers un entrelacs perpétuel; perdu dans ce tissu —cette texture— le sujet s'y défait»¹⁴.

Observamos pues que el texto supone una producción de significación, una práctica significativa y por tanto plural.

Hay que resaltar primeramente la relación que existe entre la idea de producción —frente a la de producto— del texto con la de catálisis, desarrollada por la gramática generativa. Recordemos que mediante la catálisis una frase podía ampliarse teóricamente hasta el infinito; de aquí la idea de que una obra literaria puede ser considerada como una gran frase, capaz por lo tanto de ser analizada por presupuestos lingüísticos.

Barthes observa la utilidad de esta operación, pero no se limita a este criterio de pretensiones científicas. Propone que, en esta tarea de producción, la escritura sea lo más plural posible, las distintas voces se superpongan. El texto convertido en tal perdería así el carácter unívoco propio del género al que representaría para dar lugar a «l'inter-disciplinaire» y a la intertextualidad, anulando las distancias que hasta este momento les separaban institucionalmente¹⁵.

De este modo la noción de texto vendría a suplir y a superar a la de obra, entendida como producto cerrado, limitado. Es éste uno de los desplazamientos que Heath observa en el texto, al que caracteriza precisamente por la actividad de desplazamiento, de viaje respecto a la posición estable de la crítica y literatura burguesa¹⁶.

Gracias a la noción kristeviana de intertexto las distintas citas pasan a formar parte del propio texto, sin tener en cuenta su paternidad. El problema de las fuentes o de las influencias desaparecen pues los fragmentos de código y de lenguajes se asumen sin comillas. Será sólo por el intertexto, como dice Barthes, por lo que la teoría del texto posee un cierto carácter social:

«Epistemologiquement le concept d'intertexte est ce qui apporte à la théorie du texte le volume de la socialité: c'est tout le langage, antérieur et contemporain, qui vient au texte, non selon la voie d'une filiation repérable, d'une imitation volontaire, mais selon celle d'une

Collège de France, prononcée le 7 janvier 1977) Paris, Seuil, 1978, pp. 16-17 y en «Texte», art. cit., pp. 1.013 y 1.015.

¹⁴ *Le plaisir du texte*, op. cit., pp. 100-101.

¹⁵ Cf., «La peinture est-elle un langage?», *La Quinzaine littéraire*, 1^o mars 1969. Recogido en *L'obvie et l'obtus* (Essais critiques III) Paris, Seuil, 1982, p. 141.

¹⁶ Cf., HEATH, Stephen: *Vertige du déplacement. Lecture de Barthes*, Paris, Fayard, 1974, p. 23.

dissémination —image qui assure au texte le statut, non d'une *reproduction*, mais d'une *productivité*»¹⁷.

El texto ofrecería así el aspecto de «une tresse»¹⁸ —otro término junto con el de «tissu» con el que a Barthes le gusta identificar al texto— en donde las distintas opciones se engazarían.

«L'analyse textuelle demande en effet de se représenter le texte comme un tissu (c'est d'ailleurs le sens étymologique) comme une tresse de voix différentes, de codes multiples»¹⁹.

Teniendo en cuenta, como dice Barthes, que el análisis textual considera el texto como «une tresse de voix différentes», podemos afirmar que su primer análisis textual es, aunque Barthes no lo afirme expresamente, el llevado a cabo en *S/Z* respecto a la obra de Balzac. Diremos además que tras identificar «texte» y «tissu» Barthes, con la osadía y el humor que le caracteriza, nos propone una nueva denominación para esta teoría del texto: «hyphologie». Así, tras ofrecernos una sabrosa ejemplificación de la dispersión del sujeto en el texto:

«perdu dans ce tissu —cette texture— le sujet s'y défait, telle une araignée qui se dissoudrait elle-même dans les sécrétions constructives de sa toile».

Barthes concluye expresando:

«Si nous aimons les néologismes, nous pourrions définir la théorie du texte comme une *hyphologie* (hyphos, c'est le tissu et la toile d'araignée»²⁰.

Al superponer un lenguaje sobre otro, un sentido sobre otro, ninguno impone su voz sobre los demás. De esta forma, como Barthes confiesa haber hecho en *Roland Barthes par Roland Barthes*, ningún sentido se apodera del texto.

«Mes textes se déboitent, aucun ne coiffe l'autre; celui-ci n'est rien d'autre qu'un texte en plus, le dernier de la série, non l'ultime du sens: texte sur texte, cela n'éclaircit jamais rien»²¹.

17 «Texte», art. cit., p. 1.015.

18 Cf., «Les surréalistes ont manqué le corps», *Le Quotidien de Paris*, mai 1975 (Propos recueillis par Daniel Oster). Recogido en *Le grain...*, op. cit., p. 231.

19 «Analyse textuelle d'un conte d'Edgar Poe», art. cit., *L'Aventure...*, op. cit., p. 358.

20 *Le plaisir...*, op. cit., p. 101. Igualmente «Texte», art. cit., p. 1.015.

21 *Roland Barthes par Roland Barthes*, Paris, Seuil, coll. «écrivains de toujours», 1975, p. 124.

Esta es la característica que Fages atribuye al texto moderno al afirmar: «le texte moderne tend au véritable pluriel, celui d'une «galaxie des signifiants» celui qui permet des entrées multiples dont aucune ne se donne comme principale. Pas de sanction provenant des signifiés, d'un signifié dominant, pas de sens limitatif»²².

Esta ausencia de sentido único, aunque no de sentidos, la idea de que el texto se configura al «limite du sens»²³ no es más que una consecuencia lógica del carácter plural con el que todo texto se configura.

El texto se configura así en tanto que productividad, en tanto que teatro de una producción en la que se reúnen tanto el productor del texto como su lector. Dicho productor no aparece sin embargo en tanto que individuo que se imita o se expresa porque el texto ha deconstruido ya, como dice Barthes, la lengua de comunicación y de representación o expresión, que tanto abunda en la literatura tradicional. Así, Barthes expresará:

«La productivité se déclenche, la redistribution s'opère, le texte survient, dès que, par exemple, le scripteur et/ou le lecteur se mettent à jouer avec le signifiant, soit (s'il s'agit de l'auteur) en produisant sans cesse des «jeux de mots», soit (s'il s'agit du lecteur) en inventant des sens ludiques, même si l'auteur du texte ne les avait pas prévus, et même s'il était historiquement impossible de les prévoir: le signifiant appartient à tout le monde»²⁴.

Al liberar al significante, al abolir la significación de la obra como producto, entramos de lleno en el campo de la «significancia», del «travail infini du signifiant sur lui-même».

«Lorsque le texte est lu ou écrit comme un jeu mobile de signifiants, sans référence possible à un ou à des signifiés fixes, il devient nécessaire de bien distinguer la signification, qui appartient au plan du produit, de l'énoncé, de la communication, et le travail signifiant, qui, lui, appartient au plan de la production, de l'énonciation, de la symbolisation: c'est ce travail qu'on appelle la signifiante»²⁵.

Consideramos necesario detenernos en este fragmento. Barthes pretende distinguir en él la significación de la significancia, lo cual no sería a priori extraño si tenemos en cuenta que tres años antes Barthes había aludido en «Le troisième sens» a los tres niveles de sentido que podemos encontrar en un texto: nivel informativo, el de la comunicación, nivel simbólico, el de la

22 FAGES, Jean Baptiste: *Comprendre Roland Barthes*, Toulouse, ed. Edouard Privat, coll. «Pensée», 1979, p. 162.

23 Cf. *Sade, Fourier, Loyola*, Paris, Seuil, coll. «Tel Quel», 1971, p. 94.

24 «Texte», art. cit., p. 1.015.

25 *Ibid.*, loc. cit.

significación, y tercer nivel, el de la significancia. Los dos primeros darán lugar al «sens obvie», el sentido canónico, aunque lógicamente en distinta medida, mientras que el tercer sentido, que aparece como «gesto anafórico sin contenido significativo», es denominado «sens obtus»²⁶ por lo que tiene de transgresión de la base de la semiología misma que asume el signo como un conjunto de significante y significado.

Dicho sentido obtuso se enmarca en la línea del signo vacío que Barthes había preconizado en *L'Empire des signes* y cuyo ejemplo le ofreció repetidamente la cultura japonesa y en concreto una de sus manifestaciones literarias, el *haiku*. Del mismo modo consideramos patente la relación entre los sentidos obvio y obtuso y los principios del «studium» (que atendería a los rasgos que procederían de la cultura) y el «punctum» (que liberaría la sensualidad del analista ante los detalles significantes) a partir de los cuales Barthes construye el análisis fotográfico que da lugar a *La Chambre claire*.

Resulta sin embargo curioso, por no decir contradictorio el emplazamiento del simbolismo en uno y otro artículo. Diremos a este respecto que Barthes considerará necesario matizar tales distinciones debido a que la significación se determina por el sentido globalizador que se concede a la obra, proponiendo así aceptar en la significancia la polivalencia que introducirá el código simbólico.

La significancia aparece pues como un régimen de sentido, pero de un sentido que no se cierra nunca sobre un significado y donde el sujeto, como dice Barthes, va siempre de significante en significante, a través del sentido y sin poder clausurarlo²⁷. Esta idea será retomada en otro artículo de la misma época en donde, proponiendo la significancia como una «teoría liberadora del significante», es decir que permitiría liberar al texto de las «teologías del significado trascendental», escribe: «le texte renvoie d'un signifiant à un autre signifiant, sans jamais se refermer»²⁸. Esta situación se entiende perfectamente en la música, en donde apreciamos la sucesión de los sonidos en su belleza misma y no en tanto que expresión de un significado.

El texto queda así convertido en semiosis, no representando un mundo clausurado sino «l'infini du langage: sans savoir, sans raison, sans intelligence»²⁹.

Todo lo que hemos dicho hasta ahora podría caer bajo la calificación de la «significancia»: la idea del texto como liberación del significante, como

26 Cf., «Le troisième sens: notes de recherche sur quelques photogrammes de S. M. Eisenstein», *Cahiers du cinéma*, 222, juill. 1970. Recogido en *L'obvie...*, op. cit., pp. 43-61.

27 «Vingt mots-clé pour Roland Barthes», *Le Magazine littéraire*, févr. 1975 (Propos recueillis par Jean-Jacques Brochier). Recogido en *Le grain...*, op. cit., pp. 197-198.

28 «Littérature/enseignement», *Pratiques*, n.º 5, févr. 1975 (Propos recueillis par André Petitjean). Recogido en *ibid.*, p. 228.

29 Roland Barthes *par...*, op. cit., p. 123.

interconexión de voces (intertextualidad), como ausencia de sistema³⁰, como producción de escritura basada en el placer del significante. Barthes definirá la significancia de la forma siguiente:

«Qu'est-ce que la signifiante? C'est le sens en ce qu'il est produit sensuellement»³¹.

Dejando aparte un singular peligroso: «le sens», que podría dar lugar a equívocos por los motivos aducidos líneas atrás y que Barthes hubiera tenido que sustituir por «les sens en ce qu'ils son produits...», observamos que en este punto Barthes está siguiendo las teorías de Kristeva. Páginas después él mismo expresará:

«...la signifiante (au sens que Julia Kristeva a donné à ce mot) comme lieu de la jouissance»³².

Igualmente importante resulta para la teoría del texto la distinción entre «geno-texto» y «feno-texto», aportada también por Kristeva a partir de las teorías lingüísticas del generativismo soviético, en concreto de Šaumjan y Soboleva³³ quienes a su vez se basan, como explica Albaladejo, en la dualidad establecida en biología entre genotipo y fenotipo³⁴.

Siguiendo a Kristeva Barthes aludirá al «feno-texto» como el objeto usual de los métodos de análisis estructural, ya que éste no se plantea el sujeto del texto. Por otro lado al poder constituir una «théorie du signe et de la communication», se convierte en el objeto privilegiado de la semiología. Frente a él, el geno-texto, al estar basado en la estructuración y no en la estructura, se aleja en cierto modo del estructuralismo, incorpora al sujeto disperso en la escritura, y entra de lleno en la significancia constituyéndose así en el objeto preciado del semanálisis³⁵.

Sin embargo resulta curioso que Barthes apenas utilice dicha dicotomía en su teoría o en sus análisis textuales. A este respecto debemos referirnos al paralelismo que Barthes establece en *Le Système de la mode* entre el «genotipo» y los significados retóricos. Así, tras afirmar:

30 Cf. *Le plaisir...*, op. cit., p. 49.

31 *Ibid.*, p. 97.

32 *Ibid.*, p. 101.

33 Cf. ŠAUMJAN-SOBOLOVA: *Le modèle génératif applicatif et les calculs des transformations dans la langue russe*, Moscou, 1963 y *Fondements de la grammaire générative de la langue russe*, Moscou, 1968. Igualmente, S. K. Šaumjan, «Outline of the applicational generative model for description of language» in *Foundation of Language*, n.º 1, 1965. Citados por Julia Kristeva, op. cit., p. 284.

34 ALBALADEJO, T.: «La crítica lingüística» en P. Aullón de Haro y otros. *Introducción a la crítica literaria actual*, Madrid, Playor, 1984, p. 175.

35 Cf. «Texte», art. cit., p. 1.015.

«Avec le signifié rhétorique ou signifié latent, on aborde donc le paradoxe essentiel de la signification connotée: c'est, si l'on veut, une signification qui est *reçue*, mais qui n'est pas *lue*»³⁶.

Barthes explica:

«L'existence de messages latents semble être reconnue par la psychologie sociale, comme le montre la distinction entre phénotypes (ou comportement manifestes) et génotypes (ou comportements latents, hypothétiques, inférés), établie par C. Coombs et reprise par J. Stoetzel»³⁷.

Hagamos notar que el fenotipo y genotipo, de clara inspiración freudiana, vienen a corresponder con la dicotomía denotación/connotación que nada tiene que ver todavía con el sentido kristeviano de «phéno-texte» y géno-texte». Ello se explica teniendo en cuenta que *Système de la mode* precede en dos años a la obra referida de Julia Kristeva.

La correspondencia será sin embargo explícita respecto al «phéno-chant» y «géno-chant» a los que Barthes alude al estudiar un texto particular, el texto de la voz:

«Le *phéno-chant* (si l'on veut bien accepter cette transposition) couvre tous les phénomènes, tous les traits qui relèvent de la structure de la langue chantée, des lois du genre, de la forme codée du mélisme, de l'idiolecte du compositeur, du style de l'interprétation: bref, tout ce qui, dans l'exécution, est au service de la communication, de la représentation, de l'expression: ce dont on parle ordinairement, ce qui forme le tissu des valeurs culturelles (...). Le *géno-chant*, c'est le volume de la voix chantante et disante, l'espace où les significations germent «du dedans de la langue et dans sa matérialité même»: c'est un jeu signifiant étranger à la communication, à la représentation (des sentiments), à l'expression; c'est (...) la volupté de ses sons-signifiants, de ses lettres»³⁸.

En resumen, diremos que el fenotipo-texto es el lugar propio de la significación mientras que el genotipo-texto lo es de la significancia. De este modo, aunque Barthes apenas utilice la distinción kristeviana, ambos autores coinciden en reconocer al genotipo-texto como el verdadero texto de «jouissance».

36 *Le système de la mode*. Paris, Seuil, coll. «Points», 1967, p. 235.

37 «Les progrès méthodologiques récents en sociologie» in *Actes du IV^e congrès mondial de sociologie*, II, Londres, A.I.S., p. 267. *Ibid.*, nota 2.

38 «Le grain de la voix» (Sur Charles Panzéra et Fischer-Diskau) *Musique en jeu*, n.º 9 («Psychanalyse et musique») nov. 1972. Recogido en *L'obvie et...*, op. cit., pp. 238-239.