



## Las palabras de Barthes

José Miguel Marinas<sup>1</sup>

Recibido: 12-03-2021 / Aceptado: 09-11-2021

**Resumen.** este artículo hace un recorrido por los principales motivos y conceptos de la trayectoria intelectual de Roland Barthes. Frente a la lectura más clásica y habitual de los mismos, el trabajo detecta en ellas un método de descubrimiento que está hecho de desplazamientos y de abandonos de lo convencional que van mucho más lejos que cualquier enfoque “estructuralista”.

**Palabras clave:** Roland Barthes; método; placer; texto.

### [en] Barthes' words

**Abstract.** This article takes a tour of the main motives and concepts of Roland Barthes' intellectual trajectory. Faced with the more classical and habitual reading of them, the work detects in them a method of discovery that is made of displacements and abandonments of the conventional that go much further than any “structuralist” approach.

**Keywords:** Roland Barthes; method; pleasure; text.

**Sumario:** 1. Introducción; 2. El método más sutil; 2.1. *Angelus novus* como método; 2.2. Lo que prende: lo mortal de la ideología; 2.3. Logotesis: o el lenguaje que se hace norma; 2.4. Lo frágil de lo efímero: lo duradero de lo instantáneo; 2.5. De *Hedoné* a *Filia*; 3. El salto definitivo; 3.1. Deseo de lo neutro; 3.2. Del deseo al conflicto; 3.3. Una mirada política sobre el signo; 3.4. Los textos en los que RB escapa; 3.5. El oficio del texto; 3.6. Algunas lecciones de *El Placer del Texto*; 3.7 El placer de *La Lección*; 4. Corolario: gran reserva; 5. Recapitulando; 6. Referencias bibliográficas.

**Cómo citar:** Marinas, J.M. (2021) “Las palabras de Barthes”, en *Escritura e Imagen* 17, 237-259.

---

<sup>1</sup> Universidad Complutense de Madrid

## 1. Introducción

De Roland Barthes se dijo que siempre fue una persona reservada. Maestro discreto y sensible, atento a los movimientos del saber y del deseo que se produce en cuanto la circulación de las preguntas se ve acompañada no de un tanto de un sistema académico, sino de la persecución de lo que de sistemático, de signo abierto, va trayendo la vida. De Roland Barthes se puede decir que esa cualidad sostenida, su amor a lo sutil, a lo no banal, es la que le convierte en lo que en enología se denomina *un gran reserva*: aquel vino que, reposado, sigue ofreciendo notas y sabores que sugieren, y surten efecto, más allá de la degustación del momento de la cata o la comida.

Así podemos leer, meditando, algunas de las palabras que Barthes fue produciendo y diseminando, con la mirada puesta en la cualidad del tiempo recreada por Walter Benjamin: “toda época sueña la siguiente”. Esta cita original de Jules Michelet, que tanto influyó en el estilo de Barthes, nos pone mirando al presente, que puede ya ser visto como la constelación del despertar de aquellas –tan recientes– ensoñaciones. Y si hablamos de constelaciones de signos es porque estas son astros de referencia, son *sidera* que detienen y orientan el deseo (*de-siderium*): son mudables, pero dejan su huella aun después de la desarticulación de su figura primordial.

Esta es, pues, la doble escala de un maestro de la ética contemporánea que siempre atendió, y enseñó a atender, no sólo a los supuestos contenidos (los valores) sino a las formas matizadas, mudables, innovadas a que nuestra búsqueda de moralidad les conduce.

## 2. El método más sutil

Las palabras que Barthes fue encadenando tienen un sentido que a fuer de abierto y disperso no parecen dejarse reunir, si uno atiende a sus campos semánticos. Sí se reúnen cuando se observa a través de ellas un método de descubrimiento que está hecho de desplazamientos, abandonos de lo trillado, avances en tierra de nadie: un método más sutil de lo que podría esperarse en alguien etiquetado de “estructuralista”.

### 2.1. *Angelus novus* como método

Roland Barthes gustaba de preservar, en tiempos de radicalismo verbal, lo que, según se pronosticaba, estaba destinado a desaparecer. Se trataba de lo que aquella forma de vida capitalista –a la que le quedaba poco en el tiempo según la promesa de la nueva sociedad igualitaria– venía atesorando de formas de vida, logradas, bellas y bien hechas, incluso, y en algún sentido, también desde el punto de vista moral.

Cambiar de modo de producción, de modo de vida, no habría de implicar, apuntaba Barthes, ni el aniquilamiento ni la amnesia de todo lo que la cultura anterior –la de la clase dominante, la burguesía en el último tramo de la historia del XX– sobre las formas en las que el supuesto y probado gusto había traído a los escenarios de la estilización de la vida objetos, espacios, modas, formas de vida, otrora restringidas a los estilizadores. Mantener, como Benjamin hace, la mirada alerta ante todo producto de civilización que tiene múltiples planos porque entre ellos se oculta, reprimida, la barbarie. Y Barthes añade, también la promesa de una manera nueva de vivir no

actualizada. El estilo de vida es, pues, uno de los términos iniciales en el recorrido crítico de la reserva barthesiana. Estilo es término que viene de la retórica y, esto, en el programa de Barthes, equivale a la organización signica de la vida. El estilo es moral, es global y tiene una doble característica: (a) presenta la ética como proceso de construcción, de creación y no como mera herencia o cumplimiento de la barrera de normas y (b) es un proceso abierto que va más allá de las intenciones de sus iniciadores: aunque en su origen, la estilización de la vida<sup>2</sup> es la preservación de esta nueva y creativa distinción frente a la homogeneización de la masa que asoma (la rebelión no sólo la ve Ortega), el hecho de poner en pie estos estilos de vida no es sólo una estrategia para blindarse a la espera de los antidisturbios – la masa disturba – sino que coloca en el mundo – poiética – una serie de formas que seducen o fascinan y llaman a su repetición, a su mimesis.

El proceso lo conocemos con un cierto detalle, pese a que el trabajo barthesiano, cultivador del mandato de la sincronía, del presente del sistema, no gustaba de remontarse a las fuentes –sí lo hace por la vía aparentemente menor de la fotografía degustada: *La chambre claire*<sup>3</sup>–. En *La fábula del bazar* (2001), recorrí de la mano de los pioneros los orígenes de esta experiencia contradictoria. Primero consumir por la vista, luego imitar aunque sea en las formas degradadas pero dominadoras del *kitsch*, luego el camuflaje de la repetición enfermiza en la proclamación de lo nuevo por imitación. El punto de llegada, como es sabido, como Barthes teoriza desde sus primeras mitologías, es la domesticación, el ahormamiento de la comunidad bajo un modo uniforme. Para explicar la superficie plana de la normalidad, la grisalla de lo cotidiano, Barthes recurre a la fruición, el juego que se va de las reglas, superándolas, y recurre también a una lectura materialista, esto es contextualizada (en el psiquismo y en el mercado) de los signos.

No hay literatura sin compromiso, dictaminó Sastre en su *Qué es la literatura*. Barthes descubre y propone que no hay literatura sin la implicación de un sistema de la lengua (código de códigos en los que se acumula el reparto desigual de los poderes, los límites y los recursos de decir y del hacer permitido) y la travesía de un cuerpo, de un acento, que, en intersección con la lengua, ajena por más que sea el idioma de uno (*idioma*: lo más propio), permite engendrar la tarea de la escritura.

Contra la lengua que se ritualiza, que tiende a llamar a cada cosa por su nombre, sin saber que, bajo los nombres y en los márgenes de ellos, como instituciones que son, bulle lo vivo, consiste, insiste la aventura de escribir.

## 2.2. Lo que prende: lo mortal de la ideología

Del llamado primer Barthes –aquel que oscila entre su posición de enfermo (tisis) que le lleva a la lenta voracidad de la lectura de los clásicos, y su decidida carrera de maestro no *sorbonagro* (escribir, enseñar, intervenir)– nos queda una virtud mayor: la tenacidad de la crítica ideológica.

La convicción principal, acuñada tanto en el ejercicio de la ciencia social de los signos que Barthes está refundando (estudiante de clásicas, lector de Saussure,

<sup>2</sup> Me permito recomendar, sobre este campo, uno de nuestros trabajos de investigación: Marinas, J.M. (coord.), *Ética del espejo. Investigaciones sobre estilos de vida*, Madrid, Síntesis, 2005.

<sup>3</sup> Nunca entenderé por qué lo han traducido al español como la cámara *lúcida*. Sin explicar el chiste, Barthes está proponiendo simplemente la otra cara de la cámara oscura. Así no sé por qué tanta posturita...

seguidor del programa aún no iniciado por el ginebrino, burlador de gramáticos) como en la experiencia paciente y poco lucida de la militancia política, se concreta para él en el poder ritualizador, mortal del lenguaje. Ese recurso que ya no es instrumento, que se constituye como ámbito en el que el sujeto se hace. Pero ese ámbito no es propio, sino ajeno. El lenguaje se deja ver como esa especie de bicho viviente que se revuelve contra la boca que lo produce, contra el cuerpo que lo exhala, sin dejar decir de del sujeto, ni del mundo, nada adecuado, sutil, con propiedad, con facilidad, sino como sus reglas quieren.

Por eso Barthes enseña que el camino de la ciencia del lenguaje—como por lo demás les ocurrirá a los psicoanalistas que, como Lacan, son sensibles a los efectos del signo en el sujeto— el camino de la semiología no es el de las normas y la comunicación, sino el de sus distorsiones, aquellas que a fuer de anómalas y frecuentes desplazan el concepto de normalidad. Alófonos, variantes, todo el recorrido de las diversidades, inspirándose en la metódica estructural de Lévi-Strauss: un mito es la suma de sus variaciones, el desplazamiento de un modelo canónico que no existe más que en las instancias de control. En el sentido político del término, dice más explícitamente Barthes.

Por eso los variados análisis de los circuitos del lenguaje (de la publicidad al vestido hablado en el sistema de la moda) se reúnen en la atención al que podemos llamar circuito del síntoma (Peirce): aquel que nos enseña que en el sistema cultural del consumo y la exclusión un signo representa un objeto para un interpretante. Lo que ocurre es que tal interpretante es un lugar común, es un lugar muerto, no es la creativa posición del que quien construye un signo nuevo para crear un parecido nuevo, una relación sígnica no atada. Y lo que ocurre en el plano semiológico, la presencia del poder en la lengua, Barthes nos enseña pacientemente a desvelarla en las variadas formas del circuito del poder en la vida cotidiana, en la que la asimbolía reina, y lo obvio es tomado por significativo. Es la ideología de lo común que desmonta de manera implacable en las sentencias concisas de la última *Leçon*.

### 2.3. Logotesis: o el lenguaje que se hace norma

Uno de los mayores intereses que Barthes ofrece a quienes vuelven a su bodega es la consideración de la proximidad forma / norma. Lo desvela, más allá de los trabajos centrados en la explotación del llamado binarismo saussuriano. Es un recorrido que propone sin que haya fusión, ni confusión, aproximando pero dejando siempre la posibilidad de una lectura nueva, en cada caso, abierta.

Ese es el principio de una mirada sobre el poder configurador de pautas, de estilos de vida que las formas tienen. No son sólo instrumentos que acotan el espacio y el tiempo para canalizar por ellos—como pudiera ser eventualmente por otros cualesquiera— “lo más importante”: intereses, proyectos, quedando la forma en pura horma, cáscara mudable. No hay tal: según esa intuición que recorre su obra, como indico, desde las primeras mitologías, los discursos son repertorios de vidas posibles, son exploraciones de vidas deseables.

Los mitos, como las formas de la sociedad de consumo, como los estilos, son tramas de lenguajes, jeroglíficos de mensajes e iconos, que afectan al cuerpo: son relatos para vivir en ellos. Por tanto, la vieja escisión, operativamente iniciada por Durkheim (creencias / rituales) y luego rutinizada (nuevos mitos /nuevos ritos), se ablanda y muestra sus conexiones silenciosas. No es sólo que periódicamente

la comunidad representa, misteriosa, el mito de Mitra o de Cristo, y con ello actualiza el relato. Es que en este momento los nuevos ritos son nuevos mitos. Las maneras mostrencas generan ideología, es decir discursos, escasos, regresivos, fundamentalistas, si se quiere, pero producciones morales y mentales que tratan de apuntalar un orden en crisis.

Las resonancias de la breve obra *Sade, Fourier, Loyola*, con su propuesta de atender a los clásicos –y a los modernos– como autores de una escritura que funda espacios para vivir, así como la propuesta de los múltiples códigos en la obra *S/Z* (ya está lejos Barthes de la reductiva etiqueta de estructuralista) son, pues, tareas para seguir desarrollando un análisis del ethos capitalista en el sentido más fino y completo. Probablemente sea uno de los marcos conceptuales más vivos del itinerario inicial. Precisamente el que muestra la relación entre espacios de socialización y textos.

Desde las primeras intuiciones del lenguaje que “prende” y se endurece, Barthes despliega un programa que encuentra entre los múltiples signos de la sociedad de consumo de masas, la consideración del lenguaje del poder como configurador de la realidad. La noticia construida, las agendas establecidas o desarmadas a conveniencia, los retornos de signos y discursos simplificadores, antañones, no sabemos bien del todo si reprimidos o definitivamente superados, marcan un paisaje general regido por la ley que Barthes llamó el robo del lenguaje.

La creación de modos de vida que nos nuevos discursos traen no queda a la merced voluntariosa de los usuarios sino que es botín de guerra. Es lo que de Gramsci Barthes atisba como la hegemonía, el poder de la retórica como construcción manipuladora de los mensajes de la cultura de masas.

#### **2.4. Lo frágil de lo efímero: lo duradero de lo instantáneo**

Da la impresión de que Barthes vivió un tiempo relativamente lleno de historia. Atisbó el instante, pero no se percató de que este desmontaría a la historia y su tiempo largo...

El tiempo suspendido, el predominio del presente que se atribuía a una metodología más parmenídea que heraclitiana –en la crítica a un estructuralismo que no era ni tan homogéneo ni tan teóricamente fundado– parece tener otra raíz. La de la cultura misma del consumo. Aquella que suspende la historia, lo producido, para presentarlo bajo el fetiche de un signo cerrado, brillante, como una estatua de oro bajo el *ágalma* de las estatuillas de los templos socráticos. La que oculta las contradicciones bajo una oferta que, más que seducir, fascina. Que se impone porque ha sustituido a la realidad, es más real que ella. Es el estatismo de la cosa más que el estatismo del método.

Otra cosa es que al tratar de modo estático los procesos se decía que esta metodología, esta ideología, hacía el juego al sistema de la domesticación. Detenía el tiempo, consagraba la historia como proceso sin sujeto (en su variante estructuralista – marxiana). Así Barthes parece moverse entre la primera construcción de los tientos posmodernos y la cultura del simulacro generalizada.

Parece cuestión de estilo, de rasgos que a estas alturas de dibujan con mayor nitidez. Ese momento de estar entre dos luces, entre dos formaciones, que Barthes espiga a lo largo de su obra. Entre burguesía y proletariado, entre capitalismo y lo que habría de venir tras ello. Entre la academia y su disolución en un espacio falansteriano en el que la responsabilidad por incrementar y afinar el saber sobre

el mundo no ocultase más la reflexión sobre el propio sujeto que lo enuncia y lo establece. El final del positivismo ramplón, arrogante.

Pero, sobre todo, Barthes está, como las películas de Tati, entre el momento de consolidación de la cultura de masas en su primera formulación y vivencia, y el capitalismo de consumo que despliega nuevas formas de hiperdesarrollo del simulacro. Este estadio, que sólo de modo simple se puede llamar capitalismo virtual, nos lleva a reflexionar sobre la presencia anterior de tal virtualidad –si no consustancial al nacimiento del mismo modo de producción capitalista– en el que los signos ya no representan el mundo sino que lo miman distorsionándolo, haciéndolo más real que la realidad, según operación más ideológica que metafísica.

## 2.5. De *Hedoné* a *Filía*

Frente al productivismo, frente a moral de la renuncia, de la que se valió el capitalismo de producción en su momento floreciente, reivindicar el derecho a gozar, al placer, como un derecho de cualquiera, y no sólo de una élite, tenía una doble radicalidad: era el derecho a la pereza, frente a la rentabilidad como criterio salvífico (aun laico) y el derecho ejercicio por cada cual y no por un grupo o por un colectivo aplazador.

Cuando el gozo se ha hecho obligatorio, uniforme, homogeneizador, el placer se hace pornografía dosificada. El gozo se hace categoría metafísica para que nadie se enfrente con su sentido.

El placer *del texto* –como el deseo *de saber*: siempre la mediación sónica– despliega la apertura a mi entender más decidida del itinerario barthesiano. Me refiero a la adopción clara de la hipótesis de la mediación del sujeto por el lenguaje. Sin reduccionismos: el sujeto no es el significante (este lo representa en la cadena de sentidos y no sentidos, para otro significante, engendrando con ello un nuevo signo abierto, un interpretante), como lo inconsciente no es el lenguaje (nos conviene tentativamente considerar que está estructurado *como* un lenguaje). Pero también sin denegaciones: el sujeto no es ajeno a los signos distorsionados que da de sí. El sujeto no es ajeno a las señales de lo inconsciente que lo constituye.

Por eso el recurso a los valores clásicos, a los emblemas de *Hedoné* y de *Filía*, no los reducen a consignas morales. Implican más bien una atención deliberativa sobre los límites del deseo (muy en el sentido de la ética de Epicuro) y sobre el carácter no fusional, no comunitarista en sentido regresivo, de la amistad.

Atender al deseo, no denegarlo, significa deslindarlo en su carácter bifronte del placer y del gozo (*El placer del texto*, acaso uno de los comentarios más precisos del par laciano *plaisir / jouissance*). Barthes los distingue bien en su diferencia radical: placer frutivo del consumidor, frente a experiencia radical de los límites de quien se ve apelado fatalmente a la experiencia indecible del gozo. Pero también muestra sus oscilaciones, el efecto de resonancia que un término proyecta siempre sobre el otro.

Puede volver a leerse este texto, aun en su versión española no tan lograda, cambiando *goce* por *gozo*. Entendiendo que *jouissance* es radical, no es placentero, como nos dijo hace unos siglos la versión teresiana que vengo repitiendo: ven muerte tan escondida / que no te sienta venir / porque *el gozo de morir* / no me vuelva a dar la vida.

Así desde este despojamiento del sujeto y del valor del placer, la propuesta del vínculo de amistad como ética no sometida tiene también su profundo motivo de

meditación. Porque no es el gusto del que bueno que viniste, sino la búsqueda de una nueva moral que indaga lo mejor de las afinidades y su exigencia ética.

Ese es el punto de partida del Barthes que lee a Nietzsche, a Bataille, que recorre siquiera en sustancia la propuesta de la comunidad abierta, no necesariamente productivista (*desoeuvrée*) imposible de colmar o de instrumentalizar. Es la reivindicación de la amistad como forma del vínculo social, interpersonal, en la que éste adquiere el sentido más pleno: la gratuidad, el agradecimiento, la esperanza... el proyecto. La defensa contra lo mortífero de la vida. Y al mismo tiempo la advertencia de que no se trata tal vez sino de una confederación de sujetos que saben de su límite, como condición de su alianza.

Así, Barthes habría dado pronto y felizmente con una fórmula para proponer un modo de alianza comunitaria, no fusional, que como el espacio falansteriano (el de Fourier y el del seminario de l'École Pratique de Hautes Études, en el que se gesta el brillante seminario de *S/Z*) no sólo no deniega la presencia del deseo de saber junto con el ejercicio de la búsqueda, sino que combina universalismo con libertarismo. Esa es la incipiente política de la amistad que da de sí hasta después de la desaparición del mismo Barthes: en el trabajo póstumo sobre la comunidad del relato.

Tal programa es posible desde el punto de vista de la no negación del deseo, pero tampoco de sus figuras (la seducción, la fascinación) que son el vehículo de la conversión en mercancía de las afinidades. Así pues, la visita a la anterior bodega, nos deja con la apasionante y compleja tarea de desarrollar una teoría de la afinidad. No sólo desde la fenomenología de los sentimientos, sino desde el punto de vista del acompañamiento en el discernimiento de las formas y sus procesos enajenantes.

### 3. El salto definitivo

Barthes dedica sus últimos trabajos a efectuar una operación decisiva que le permite recoger su experiencia analítica, su conocimiento de los sistemas de signos, para apuntar a la escritura como proceso de creación. Lo neutro, el discurso enamorado, el estatuto fascista del discurso, la escritura como mediadora entre lo cerril de la ciencia y la finura del mundo.

#### 3.1. Deseo de lo neutro

Cuando Barthes presenta su curso indica que el título debiera haber sido –más que simplemente “Lo neutro”– “Deseo de lo neutro”.

Cuando Barthes recopila en una de sus últimas lecciones de este curso, el sentido del camino que han recorrido tilda a lo neutro como lo asistemático.

Y así podemos ver cómo, en cierta forma más bien visible, Barthes puede sugerir que lo que lleva indagando desde sus primeros escritos, aparentemente poco estructuralistas, es ese grado cero de la escritura: la cualidad que el significante escrito tiene para engendrar su propio sistema que da lugar a una práctica de escritura abierta y esencialmente creativa.

Entre las palabras fundamentales de Barthes he venido destacando siempre la opción fundamental –que fija en su autobiografía “RB par RB”– no por el sistema sino por lo sistemático. Para un autor etiquetado de estructuralista (con las salvedades que él mismo irónicamente establece en su larga entrevista para los *Annales du XXème*

*Siècle*) esta opción es definitiva sobre todo porque supone un paso más a la opción de su programa de escritura. Antes dijo “prefiero lo sistemático antes que el sistema”, lo sistemático “es decir lo significativo”. Detrás hay un enorme despliegue de obras, posiciones, creaciones, que le convierten en un crítico que es al mismo tiempo poeta. Buscar lo significativo es, en primer lugar, romper con los “comunicadores”, o lingüistas de la comunicación (los “sorbonagres” de sus polémicas, “Nouvelle critique ou nouvelle imposture” es el título del panfleto que le dedican, rígidos y nada inteligentes). En segundo lugar, es mantener la opción teórica y metodológica por saludar, respetar y descifrar los procesos de la significación y no de la mera comunicación de signos dados.

Producir significados es la tarea del *significante* (participio presente del verbo significar) y esa es la tarea abierta de la escritura, de la crítica y de la creación literaria. Por eso es ilustrativo el recorrido que Thomas Clerc hace al prologar el texto del Curso. Aunque se pueda discrepar en algún matiz, el trazo es claro:

En el itinerario intelectual de Barthes, este curso sobre lo Neutro se sitúa entre la aparición de *Fragments d'un discours amoureux*, el coloquio de Cerisy que le está dedicado y, contemporánea del curso, la publicación de la *Leçon*. En el ordenamiento de sus cursos, “Lo Neutro” viene después de “Cómo vivir juntos”, con el cual había inaugurado su cátedra de semiología literaria, y antes de “La Preparación de la novela”, tercera y última serie, interrumpida por la muerte de Barthes el 26 de marzo de 1980. Así pues, por los azares de la existencia, “Lo Neutro” ocupa para nosotros el lugar central de ese tríptico, no sin cierta ironía trágica que refleja el espíritu del curso. Marcada a la vez por circunstancias biográficas difíciles (el duelo por su madre, cuyos efectos no oculta, ya desde las Palabras Preliminares) y por esa manera irónica, es decir, indirecta si se cree en la etimología, de interrogar los conceptos, la indagación de lo Neutro se sitúa en un período de intensa creatividad para Barthes. De *Le Degré zéro de l'écriture* a *L'Empire des signes*, de *La Chambre claire* a *Incidents*, lo Neutro centellea aquí y allá en una obra que ahora conocemos enteramente: con la publicación del curso, encuentra finalmente la ocasión (el *kairós*, el momento oportuno, para retomar la palabra griega que da título a una de las figuras) de irradiarse produciendo otra imagen de Roland Barthes, única en nuestra literatura: la del profesor-artista”.

### 3.2. Del deseo al conflicto

Resulta sumamente interesante acompañar este recorrido barthesiano, en el que las categorías que se han ido esbozando en obras anteriores –en eras anteriores, diríamos– cobran aquí su estatura plena.

Quizá la más llamativa sea la conversión del *sistema de oposiciones* (pieza central de la metodología y teoría estructural) en un *repertorio de conflictos*. Que dos elementos del discurso no sólo se puedan leer como opuestos (en el paradigma) y contrastando (en el sintagma) sino como realmente modos de conflicto, de tal manera que donde está uno no pueda estar su opuesto. O, incluso, que un sistema de oposiciones adquiera la forma de una configuración dialéctica, resulta de lo más instructivo.

Quienes pasamos buena parte de nuestra juventud intelectual en el intento de armonizar, articular, o aproximar los fenómenos estructurales y los fenómenos dialécticos (el emblema era un libro sencillo y prometedor era el de malogrado yerno

de Lévi-Strauss, Lucien Sebag, titulado exactamente *Marxismo y estructuralismo*<sup>4</sup>) entendíamos que la apertura del Barthes por encima de las tapias del estructuralismo estrecho tenía dentro la presencia de la dialéctica hegeliana, más allá de su sarcástica referencia a Hegel en *RBxRB*.

No sólo lo dialéctico sino la apertura a una dimensión más plena del sujeto, a su complejidad: es decir la *dimensión del deseo*.

Así se sintetizan ambas dimensiones (dialéctica y deseo) en el resumen de fin de curso –en el resumen para el Anuario del Collège de France– en el que se marca la transición enorme que el propio curso supuso:

Es natural que la semiología literaria se deje guiar en sus investigaciones por categorías puestas a punto por la lingüística. De lo Neutro, categoría gramatical, se indujo una categoría mucho más general, para la cual se conservó el mismo nombre, pero a la que se intentó observar y describir, ya no en los hechos de lengua, sino en los hechos de discurso, dando por sentado que esa palabra se aplica a cualquier sintagma articulado por el sentido: textos literarios, filosóficos, místicos, pero también gestos, conductas y comportamientos codificados por la sociedad, mociones interiores del sujeto. Sobre este último punto, se señaló que cualquier investigación que trate problemas de la discursividad debe asumir su originalidad fantasmática: se estudia lo que se desea o lo que se teme; según esta perspectiva, el nombre auténtico del curso podría haber sido: El deseo de Neutro.<sup>5</sup>

Esta conversión del sistema de lo opuesto en un conflicto dialéctico está en la base de los sistemas de oposiciones que los mejores autores del funcionalismo dejaron abiertos para pensar mejor la variedad de las prácticas sociales. Durkheim, Mauss, Benveniste, por no citar sino los principales son susceptibles de ser leídos no como fabricantes de paredes opuestas, sino como reveladores de las contradicciones (sagrado / profano, venal / gratuito, normal / patológico) que van armando y desarmando continuamente nuestras redes sociales.

El argumento del curso ha sido el siguiente: se definió como vinculada con lo Neutro cualquier inflexión que esquive o desbarate la estructura paradigmática, opositiva, del sentido, y apunte en consecuencia a la suspensión de los datos conflictuales del discurso. La recolección de esas inflexiones se hizo a través de un corpus que no podía ser exhaustivo; sin embargo, los textos de las filosofías orientales y místicas fueron naturalmente privilegiados. Esas inflexiones (o esas localizaciones) de lo Neutro fueron agrupadas en una veintena de figuras, cada una subsumida en un nombre.

La relación con la perspectiva de Blanchot –otro de los autores que más trabajan lo abierto y, por tanto, lo neutro, en un sentido vecino a Barthe – tiene sus puntos de discrepancia: sobre todo –y este sería el punto que más nos puede interesar– la ruptura con la perspectiva fenomenológica. El estudioso y traductor Nicolás Rosa lo formula bien de esta manera:

Los fenómenos de esta selección son capitales, pues integran el sostén no de la “teoría imposible de lo neutro”, sino el “deseo imperativo de lo neutro”, a partir de un “pie de igualdad” por asimilación o por admiración, por los recuerdos fantasiosos de las viejas

<sup>4</sup> Sebag, L., *Marxismo y estructuralismo*, Madrid, Siglo XXI, 1969.

<sup>5</sup> En la versión española de *Lo neutro*, México, Siglo XXI, 2004, pp. 227-228.

y recordadas lecturas o por “neutralidad”, es decir, neutralizar las fuentes, como el caso del reiterado Blanchot, citado pero no admirado; en términos de Barthes, no deseado. La obsesión barthesiana, clara, precisa, focal, rígida, de desviar la “aproximación fenomenológica” de Maurice Blanchot tiene su fundamento: el análisis del comportamiento del deseo en razón analítica desplaza toda fenomenología, es decir, entre el objeto de deseo y el deseo, entre el objeto y la pulsión sólo es reconocible la represión o la afección amorosa; no puede haber desconsideración ni puesta entre paréntesis (epojé) en tanto el destino pulsional es ingobernable por la razón.<sup>6</sup>

Esas figuras fueron tratadas en un orden aleatorio (de manera que no se impusiera un sentido final al curso), pero, para la mayor claridad del resumen, se las puede reunir en dos grandes grupos: unas remiten a modos conflictuales del discurso (la Afirmación, el Adjetivo, la Cólera, la Arrogancia, etc.); otras, a los estados y conductas que suspenden el conflicto (la Benevolencia, la Fatiga, el Silencio, la Delicadeza, el Sueño, la Oscilación, el Retiro, etcétera). A través de toques sucesivos, de referencias diversas (del Tao a Boehme y a Blanchot) y de digresiones libres, se trató de hacer comprender que lo Neutro no correspondía forzosamente con la imagen achatada, profundamente depreciada, que de él tiene la doxa, sino que podía constituir un valor fuerte, activo.

Eso está claro y, sin embargo, parece precisar Barthes de colega+adversario para progresar: por eso Banchot

Se comprende ahora hacia dónde tiende lo Neutro (no digo: “lo que es”, pues correspondería a un dogmatismo definicional: más bien: descubrir una región, un horizonte, una dirección). Blanchot: “La exigencia de lo neutro tiende a suspender la estructura atributiva del lenguaje <<Es esto, aquello>>, esta relación con el ser, implícita o explícita, que es, en nuestras lenguas, inmediatamente planteada, apenas se dice algo”. Porque apunta radicalmente a la relación del ser y la lengua, lo Neutro no puede contentarse con los modos (modalidades) que codifican oficialmente en la lengua la atenuación de lo afirmativo: la negación, la dubitación, el condicional, la interrogación, el deseo, la subjetividad, etc. Idealmente, el discurso en Neutro no es para nada un discurso en subjuntivo: pues los modos forman todavía parte del ser. El problema (lingüístico) sería suspender toda categoría, poner lo que viene al lenguaje fuera del modo, ya sea constativo o subjuntivo: o también para ser más preciso, hablar implicando, haciendo entender que todo paradigma está mal planteado, lo cual es desviar la estructura misma del sentido: cada vocablo se convertiría así en no-pertinente, im-pertinente. Quizás interrogar formas de escritura muy modernas bajo este aspecto: lo tético.<sup>7</sup>

Y alguna de las categorías sorprendentes que ayudan a pensar lo neutro, lo no marcado. Es la categoría de la *fatiga*, que a RB le sirve para entrar con y contra Blanchot:

Simplemente, una cita de Blanchot (*L’Entretien infini*, p. XXI): “La fatiga es la más modesta de las desdichas, el más neutro de los neutros, una experiencia que, si se pudiera elegir, nadie elegiría por vanidad. Oh, neutro, libérame de mi fatiga, condúceme hacia

<sup>6</sup> Prólogo en la edición española, p. 13.

<sup>7</sup> Barthes, R., *Lo neutro*, op. cit., p. 96.

aquello que, aunque me preocupa al punto de ocupar todo el lugar, no me concierne. – Pero eso es la fatiga: un estado que no es posesivo, que absorbe sin cuestionar.” Está muy bien dicho, nada más que decir aparte de: fatiga: ¿precio que hay que pagar por no ser arrogante?<sup>8</sup>

Y más adelante, precisa un poco más

Paradoja señalada por Blanchot (*L'Entretien infini* # XVI)1: “Parece que, por cansados que estemos, no dejamos de cumplir nuestra tarea, exactamente como es debido. Se diría que no solamente la fatiga no entorpece el trabajo, sino que el trabajo exige eso, estar cansado sin medida.” → Es por ello que puede decirse que la fatiga no es un tiempo empírico, una crisis, un acontecimiento orgánico, un episodio muscular, sino una dimensión casi metafísica, una especie de idea corporal (no conceptual) una cenestesia mental: el tacto mismo de la infinitud: acompaño mi trabajo de su infinito. Entonces se comprende que fatiga, en un sentido, sea lo contrario de la muerte, pues muerte = lo definitivo, impensable \_ fatiga, la infinitud soportable en el cuerpo.<sup>9</sup>

Barthes persigue la sensación de una *pulsión hablante* se acopla necesariamente con la de una suspensión del lenguaje. Esta suspensión (si es convertida en fantasma seriamente) es suicida (*cf.* nirvana): Blanchot:

“¿Cómo llegó a querer la interrupción del discurso? Y no la pausa legítima, la que permite la distribución de las conversaciones, la pausa benévola, inteligente, o incluso la bella espera por la cual dos interlocutores, de una orilla a la otra, miden su derecho a comunicarse. No, no es eso, y tampoco el silencio austero, la palabra tácita de las cosas visibles, la contención de las invisibles. Lo que había querido era otra cosa, una interrupción fría, la ruptura del círculo. Y enseguida sucedió: el corazón dejó de latir, la eterna pulsión hablante se detuvo.”

La interrupción del lenguaje, concluye Barthes, gran tema, gran demanda mística: la mística oscila entre la “posición” del lenguaje (de la nominación): *catátesis*, y su suspensión, *apófasis* (Toda mi vida vivo este vaivén: atrapado entre la exaltación del lenguaje (goce de su pulsión) (→ escribo, hablo, incluso como ser social, pues publico y enseño) y el deseo, el gran deseo de un descanso del lenguaje, de una suspensión, de una exención)<sup>10</sup>.

### 3.3. Una mirada política sobre el signo

Se trata, en resumen, de no cejar en el desmontaje de toda operación de manipulación y de mentira, en cualquier ámbito. Pero al mismo tiempo del ejercicio de la capacidad de hablar de otro modo. Entre interlocutores convocados a ejercer la democracia.

Recordemos que en la autobiografía –que hoy resulta tan transparente como en la intención de su larvado autor cuando decía, irónico, “todo esto debe ser leído como dicho por un personaje de novela”– se refiere a ese doble juego de los signos

<sup>8</sup> *Ibidem*, p. 65.

<sup>9</sup> *Ibidem*, pp. 65-66.

<sup>10</sup> *Ibidem*, p. 146.

cotidianos: que están a la vista y que piden una mirada cuidadosa para entregar alguno de sus sentidos.

Lo que los cuerpos dicen sin pretenderlo, lo que las ciudades dan de sí más allá de sus fastos o rutinas, lo que dice de mi cuerpo de antaño la esquirra del hueso del neumotórax, las señales de una pareja en el tren que lo son de una “sexualidad que se lleva en la solapa”, las formas de mirar en los ambientes metropolitanos del norte o pueblerinos del sur y, especialmente, el fragmento tan banal como extravagante titulado: la pantorrilla de la bailarina (*le mollet de la danseuse*).

En él, como tras el tiempo del rayo de la iluminación benjaminiano, el texto despliega lo que fue visto y no visto. La escena es corriente e inquietante: en el ballet, la proximidad de la bailarina, permite apreciar, con sorpresa, casi con susto, la robustez de las pantorrillas de la que baila, producto de un esfuerzo implacable, visión inesperada de la parte musculosa, robusta, (como el llamado *portor* en la pareja de los equilibristas) que soporta un cuerpo visiblemente liviano (como lo es el llamado *ágil* en la misma pareja de volatineros).

Ese par de imágenes que se encadenan y se encabalgan con la fuerza de mostración de lo *Umheimlich*, componen la ventana a lo inconsciente que es éxtimo.

Pero también se abren a otros pares en tensión. Lo cercano y sus máculas frente a lo aparentemente terso de lo oficial, la tarea de producir y la fugacidad del consumo, la nitidez de la idea y lo extraño y mostrenco del rostro que la encarna.

### 3.4. Los textos en los que RB escapa

Me ciño sobre todo a la *Lección* y *El placer del texto*, junto con los apuntes de *Lo neutro*, tenemos marcado un territorio que RB no le dio tiempo a concluir con la otra cara del espejo: el proyecto de una novela. El Barthes creador que siempre fue. El profesor del Collège de France y el viajero en el sur que siempre fue.

A mí –que siempre critiqué las versiones americanas de RB– me tocó revisar y reeditar los dos trabajos aludidos. Esta edición contiene dos de los trabajos más intensos de Barthes, más contenidos y más llenos de semillas para hacer crecer. Semillas que no han germinado, todas, aún, en nuestros días.

Uno: *El placer del texto* (1972) lo escribe entre su trabajo del Japón (*El imperio de los signos*) y los *Nuevos ensayos críticos*. Precisamente cuando comienzan a aparecer trabajos colectivos sobre su obra. En la fecunda década de los 70’, su última década. En 1975 escribe uno de sus libros más felices (*Roland Barthes por RB*), irónica y rica autobiografía.

Dos: 1976 es el año de su nombramiento, a propuesta de Foucault, como catedrático del Collège de France: para este evento –un profesor que no es doctor y es formador de doctores– escribe el segundo de los textos que me tocó editar: la *Lección*. Aparecerá publicada en 1978.

Mientras tanto Barthes soporta dos acontecimientos cruciales. Uno gozoso: el reconocimiento de sus iguales y discípulos en Cerisy (*Prétexte: Roland Barthes*, verano 1977) es decir la consagración en vida por los máximos especialistas, a quienes él imaginó como falansterio, como sociedad de los amigos del texto. El otro definitivamente trágico: el fallecimiento de Henriette, su madre, en octubre de ese mismo año. Barthes vive aún tres años llenos de melancolía y capaces de sacar a la luz textos de una escritura más que sutil: “Preparación de la novela”, y, tal vez el más triste y bello de los libros de quien atravesara el estructuralismo para seguir los

efectos de la escritura viva: aquel que por voluntad de su autor se llamó *La cámara clara*.

La vecindad en esta edición de estos dos textos es más que una ocurrencia editorial de hace ya tiempo. El mantenerlos vecinos nos puede facilitar ver en acción una escritura y, sobre todo, un gesto moral de un autor que poco creía en las autorías y sí en el continuo ejercicio de nombrar lo que nos duele, los resquicios de lo que nos ata, los sonidos de lo que aún no nos atrevemos a cantar.

Veamos, pues, algunos puntos que están implícitos en este recorrido. Con la convicción de que leer despacio ambos *prospectos*, dejarse sorprender por la libertad de un decir que nos anticipa sin saberlo, es el mejor modo entrar con Barthes y salir un poco más nosotros mismos, pero más esclarecidos.

### 3.5. El oficio del texto

El primer objeto que encontré en mi trabajo pasado ha sido la escritura; pero yo entonces entendía esta palabra en un sentido metafórico: para mí era como una variedad del estilo literario, en cierto sentido, su versión colectiva, el conjunto de rasgos del lenguaje que través de los cuales un escritor asume la responsabilidad histórica de su forma y se vincula por su actividad a una ideología del lenguaje determinada. Hoy, veinte años más tarde – remontando el camino hacia el cuerpo - me gustaría llegar a su sentido manual, lo que me interesa es la “escripción” (el acto muscular de escribir, de trazar letras): ese gesto por el que la mano toma un instrumento (punzón, caña, pluma), lo apoya en una superficie, avanza por ella pesando o acariciando y traza formas regulares, recurrentes, ritmadas (no hay más que decir: no estamos hablando necesariamente de “signos”). Por eso aquí trataré del gesto, y no de las acepciones metafóricas de la palabra “escritura”: no hablaremos más que de la escritura manuscrita, la que implica el trazado de la mano<sup>11</sup>

Decía Borges que el escritor incipiente tiende a ser barroco, como mostrando por el exceso verbal, estilístico, su voluntad de ser reconocido como escritor: “mire mi estilo, ¡a que soy escritor!”. Cuando el oficio se va asentando la escritura se hace más despojada. Se trata de decir lo más con lo menos, con lo justo. Barthes, en el tiempo de estos textos, da un paso más: rescata lo corporal del acto de escribir. Cuerpo de quien escribe que no sólo es instrumento, escenario de muchas historias menudas que salen al texto a su manera, sino que es campo arado por el escribir mismo. La mano que mueve el lápiz, la estilográfica, los dedos que tocan las teclas, no emiten sino que reciben la vibración, el arabesco candente de lo que escriben. El sujeto se hace en ese circuito. Y se deshace. Y muda.

Escritura, sujeto, cuerpo: la ampliación del campo de reflexión sobre la importancia ética y política del escribir, incluye en el proceso llamado texto su entramado cultural y también su entramado inconsciente, el que circula –mudo pero dando voces– por el cuerpo. Estos dos nuevos territorios son los que Barthes contribuye a trazar, con mano ya maestra, propia, en *El placer del Texto* y en su última *Lección*.

¿Cómo se gesta esta posición compleja y brillante que Barthes ofrece en un formato nuevo (el *fragmento*, que como veremos, no deja de conllevar una composición sistemática)? En la encrucijada, como sabemos, de autores como Gide, Merleau-Ponty y, sobre todo, Sastre.

<sup>11</sup> Barthes, R., *Variations sur l'écriture* [1973], en *Œuvres Complètes*, vol. IV (1972-1976), Paris, Seuil, 2002, p. 267. [Traducción mía].

La atención a la escritura como una práctica completa: podríamos hablar de ella con los rasgos del *hecho social total*, que Mauss atribuye al consumo, pues implica al sujeto, al cuerpo, a la sociedad. La apertura a la escritura comprometida, en un sentido nada sectario, le surge a Barthes en la estela de Jean-Paul Sartre quien, en su trabajo *¿Qué es la literatura?*, abre un campo de cierre irreversible: el texto literario es emergente de una práctica ética y política de representación.

El texto que aparece en *Les Temps Modernes* en 1947, plantea de manera clara las tres cuestiones críticas: qué es escribir, por qué escribir, para quién se escribe.

La implicación entre lo que aún no se llama en sentido pleno el texto y la trama que lo recibe, lo contiene y lo asimila (o no) es descrita por Sastre de la siguiente manera:

Escritura y lectura son las dos caras de un mismo hecho histórico y la libertad a la que el escritor nos convida no es la pura conciencia abstracta de ser libres. Esta, propiamente hablando, no existe: se conquista en una situación histórica; cada libro propone una liberación concreta a partir de una alienación particular... Y puesto que las libertades del autor y del lector se buscan y se implican a través de un mundo, se puede decir también que la elección que el autor hace un determinado aspecto del mundo quien decide sobre el lector, y recíprocamente al elegir su lector el escritor decide sobre su tema. Así, todas las obras de la cultura contienen en sí la imagen del lector al que está destinadas.<sup>12</sup>

Lo interesante, pues, de esta herencia para los textos que nos ocupan es la temprana afirmación del poder vinculante, la capacidad de hacer vínculos sociales (eso es el “compromiso”) del texto mismo.

No hay una exterioridad respecto de la cual la escritura cumpliría una función relatora o taquigráfica. Mundo (tema) y sujeto (lector) se componen y consisten *en el texto*. Este aparente inmanentismo, en realidad atención al carácter *logotético* (como dice Barthes en *Sade, Fourier, Loyola*), es decir al carácter de construcción de sujetos y de mundos que los textos tienen, es central en la propuesta que Barthes comienza a incorporar en su primer ensayo sobre el asunto que nos concierne, a saber: *El grado cero de la escritura*, prácticamente contemporáneo del texto fundacional sartriano.

Lo que Barthes lee de él es que, en el país de la gran fetichización de la escritura, esta muestra su cara artesana, su hacerse en los combates, su pertenencia a las prácticas dictadas por el compromiso y no por la gran evasión. Es decir: cabe una ética de la escritura (genitivo subjetivo: está en ella, ella la hace posible o la soslaya). Lo que queda de manifiesto es que los materiales con los que trabaja quien escribe, y quien lee, son enormemente delicados, no son meros instrumentos, son fragmentos de mundos y, como tal, troquelan a quien lee y, Barthes lo dice pronto: a quien escribe.

La escritura, como el texto más tarde, como, por lo demás todo hecho social, se empieza a conocerse, decía Durkheim, cuando se transgrede. Por eso de la cualidad de la escritura sabe Barthes cuando le entra al asunto desde la escritura *oral*: aquella que en apariencia mima las formas de hablar, no se encastilla en un estilo, un *grand style* tan caro al gusto francés del momento, sino que muestra el límite y el simulacro del escribir. Porque ese modo de escritura, ese grado cero, pues no parece escritura literaria, también finge: es semblanza simuladora: es también ficción.

<sup>12</sup> Sartre, J-P., *Situations*, París, Gallimard, 1948, p. 26.

Como lo son las memorias, los textos autobiográficos, que –Barthes lo sabe también pronto– son exutorios de un género (romántico, castizo) y no “jirones de la realidad”, o “personajes que se salen de las páginas”, como decía la crítica académica de no hace tanto tiempo.

Barthes nos enseña en *El Placer del texto*, el punto de llegada de una tarea de crítica, en el sentido más completo, crítica de la cultura, en el que lleva la voz cantante la atención a los bordes, las experiencias de la transgresión de las metódicas consagradas. Para apuntar, claro y sucinto, algunos de los pasos hasta llegar al libro que ahora tenemos entre manos, selecciono los siguientes:

- Las consecuencias del grado cero. Barthes sostiene la peculiaridad de la escritura: a saber, que no es sistema secundario de signos, Y lo hace lo hace mostrando lo específico de la escritura allí donde esta parece que desaparece: en el grado cero de la escritura, en los textos en los que el lenguaje oral parece campar por doquier. Pues bien: allí donde el lenguaje hablado con sus lugares comunes, con su aparente frescura, informalidad, abre a la inscripción, allí se puede postular un sistema transversal que, respetando cada registro (escritura, gestualidad, habla, interacción ritual)<sup>13</sup>.
- La ruptura con la sacralización o ritualización de la escritura. No olvidemos que en Francia la escritura es la Escritura. Y que Barthes se las tiene que ver tanto con una crítica literaria que no distingue la dimensión del deseo en relación con el sujeto de la escritura (Picard), como con una continuidad del estudio de los signos que se detiene pacatamente en los sistemas de comunicación más triviales (Mounin) y no se enfrentan con el meollo del proceso: qué (quién) está implicado en el proceso de la significación, en la tarea de nombrar cada vez mejor, de manera más precisa, más convocante, más cívica.
- La introducción de lo inconsciente en el discurso de la historia y, en general, en el relato biográfico. Leyendo a Michelet, aprende Barthes a escuchar la voz de la otra escena, los efectos estigmatizadores (*La Sorcière*) de la cultura escrita o “cultá”, frente al poder de los relatos de lo peculiar. La presencia del peso del género en la llamada historia monumental es capaz de lastrar toda significancia nueva. Salvo que –como Michelet enseña– la apelación al placer como fuente de *interpretantes* (en el sentido que Peirce da a esta palabra: signos que ponemos para traducir otros signos que aún no conocemos bien), las sacudidas del relato (que descolocan, rompen el género y aun el texto) abren la puerta a una escritura en estado de gracia.
- La posibilidad de tomar el texto teatral como construcción de un lenguaje y no sólo como retrato de una burguesía en ascenso. Esta es la perspectiva en la que aborda nada menos que a Racine, con las consecuencias de acusación de “nueva impostura” para el caso de la que él llama “nueva crítica”. Es la ruptura que tanto en el *Placer* como en la *Lección* remueve la literatura de Panteón. Esa crítica la recoge Deleuze en su *Abecedario* al sugerir que toda

<sup>13</sup> Yo creo que ocurre aquí como en el plano de sus construcciones semiológicas. Lo vemos en la paradoja que construye al decir (1) que la lingüística no es modelo normativo para otras disciplinas de los signos y por tanto tales campos piden semióticas particulares (no calco de la lingüística) pero que (2) no cabe olvidar que, en la práctica discursiva el lenguaje es mediador de todos los mensajes, ergo (3) entonces cabe una translingüística .

ética de la escritura implica desplazar la lengua y la literatura: tratarlas como un lengua extranjera, leerlas desde su lado más aparentemente superficial: como músicas, como frases que son melismas y organizan lo que se dice y lo que queda en silencio<sup>14</sup>.

- La reivindicación de las aportaciones psicoanalíticas (Lacan, Leclaire) como especialistas de los nexos entre lenguaje, cuerpo e inconsciente. Estas no le hacen incurrir en la figura de un glosador de la letra lacaniana. Pero sí en un dialogante “eco” –él mismo se califica en su autobiografía como una “Cámara de ecos” respecto a las doctrinas que le son contemporáneas– que incorpora y desarrolla la posibilidad de abordar la escritura, el texto, desde la fruición y no, como es costumbre del bastión académico, desde una analítica glosadora, metalingüística, doctrinaria.

### 3.6. Algunas lecciones de *El Placer del Texto*

Asistimos, pues, a un sincopado escrito que nos lleva por los derroteros de la textualidad moderna. La que comienza, como vimos en Sastre, reivindicando un nuevo tipo de lector: quien se deja espantar, conmover, desagarrar por el texto –las terribles contradicciones, los encabalgamientos, el jeroglífico en suma– que hay de bajo el manto de palabras aparentemente bien hiladas. O, antes, quien reconoce que esto ocurre, que esta operación de desmontaje de la propia cultura, ocurre gracias al texto. Experiencia nueva del lado del lector que acompaña una transformación radical en la mesa de quien escribe. Escritor y no escribiente es quien raya el papel haciendo hueco en las representaciones de una lengua que tiende a cerrarse, a prender, a congelarse, frente a quien compone, cierra, administra los lugares comunes, lo políticamente correcto. Este es el gran salto: revelar que es posible un circuito de relación con el texto (que genera escondiendo sus claves) y el discurso (que muestra una urdimbre propia que se ofrece a la lectura: imita, narra, enseña...) y que esta práctica democrática en un sentido pleno, se hace contra la *panteonización* de la literatura, de la cultura, de la polis<sup>15</sup>.

El descubrimiento del sujeto en el sentido de lo que se supone bajo las máscaras del yo del escritor, del lector, del ciudadano, ofrece una nueva visión de la literatura: esta (*littérature*) dice en francés (*lis tes ratures*): lee tus meteduras de pata, porque ellas y no otra cosa son lo más tuyo. Una percepción de la significancia (hacer significar) como proceso no de retorno a un canon, a una supuesta normalidad, sino como apertura de territorios: quien escribe y quien lee son como Don Quijote, salen para no volver.

Así que nos movemos en el reino de lo abierto. Contra la ideología del signo la productividad llamada texto. Pero la apertura no es gratis. Supone entrar en los arcanos que no son para recitar sino para pensar y poner a prueba: Un sujeto que es efecto de un texto. El significante representa al sujeto para otro significante. La

<sup>14</sup> Se puede ver la recepción crítica de este proceso en el ya citado Marinas, J.M. (coord.) *La ética del espejo. Investigaciones sobre estilos de vida* (Síntesis, 2005), especialmente en mi trabajo “La ética del estilo”.

<sup>15</sup> Bonnet, J.-C., *Naissance du Panthéon. Essai sur le culte des grands hommes*, Paris, Fayard, 1998. La contrapartida de este trabajo de ritualización mortífera, aparece, por ejemplo, en el sugerente trabajo de Trevisan, C., *Les fables du Deuil, La Grande Guerre: mort et écriture*, Paris, PUF, 2001), en el que se analiza, desde las formas de inclusión excluyente, las lápidas y toda la producción monumental patriótica de la Francia del comienzo del s. XX.

herencia oculta de Peirce que no se trata tanto en Francia (Lacan lo hace pero esconde la mano) que invita entender la naturaleza procesual, inventiva, de la productividad y el intercambio de signos.

Como abierto, escindido, perverso –por qué no se saca fruto, provecho, rentabilidad: esa es la perversión en el modo productivista de la ideología– es el sujeto que se confronta con el texto contemporáneo y desde él repasa la literatura entera. Sujeto escindido. Sin posibilidad de optar (¿a quién quiere más a papá o mamá?) sino, todo lo más sabedor de que se mueve entre dos regímenes: placer o gozo.

La experiencia abierta de un sujeto, de un signo abierto, de una posibilidad atribuida a la literatura, que es su carácter indomesticable O, de otro modo, que escribir, ese verbo intransitivo es una actividad de asomarse a los bordes, es una tarea de exploración de lo no dicho, es un continuo ir y venir, del corazón de lo íntimo a los asuntos de la polis trayendo otros modos de nombrar

Eso lo que hace quien escribe desde la óptica de la *poiesis*. Barthes no tanto novelista (que sí lo dejó dicho, insinuado) cuanto *poeta*, hacedor. Quien ejerció la crítica literaria, el ensayo sobre textos, como práctica de escritura. Este es y por eso es así quien deja un legado ( *Placer del Texto* ) que pone en su primer párrafo: al texto se va con todo el cuerpo. Lo frutivo no es el único punto de recepción

Somos el que Sartre anticipó y Eco mostró como *Lector in fábula*, invitándonos al ejercicio reflexivo de una gramática del receptor, lo que incluye hacerse cargo de las connotaciones que un texto, un signo, una presencia, puede obrar en uno.

Barthes nos marca los puntos de reflexión y al tiempo los afloja. Parece decir: no sé si se tiene de pie la división de textos de placer / textos de gozo: hay tal vez una clasificación que el mercado, el consumo de ideas agradece. Pero nos deja la evidencia, la advertencia de que todo texto –que no sólo es libro– puede hacernos perder los papeles, hacer como dice el habla andaluza caérsenos los palos del sombrero.

Aquí asistimos, con todo, a la brillante y cuidadosa elaboración de las diferencias y de las aproximaciones como en eco invertido entre placer y gozo. El gozo no es goce (sexual) sino que es el estallido de un sujeto desahogado: la posibilidad de que un texto – no un libro, a lo mejor también un libro – un repertorio de signos de la señal de alarma sobre el desfondamiento (palabra cargada, palabra de época) del sujeto.

Texto de placer: el que contenta, colma, da euforia; proviene de la cultura, no rompe con ella y está ligado a una práctica *confortable* de la lectura. Texto de gozo: el que pone en situación de pérdida, desmoraliza (incluso hasta un cierto aburrimento), hace vacilar los fundamentos históricos, culturales, psicológicos del lector, la congruencia de sus gustos, de sus valores y de sus recuerdos, pone en crisis su relación con el lenguaje.

Así pues, es un sujeto anacrónico quien mantiene los dos textos en su campo y en su mano las riendas del placer y del gozo, pues participa al mismo tiempo y contradictoriamente en el hedonismo profundo de toda cultura (que penetra en él apaciblemente como un arte de vivir del que forman parte los libros antiguos) y en la destrucción de esa cultura: goza simultáneamente de la consistencia de su yo (ese es su placer) y busca su pérdida (ese es su gozo). Es un sujeto dos veces escindido, dos veces perverso.<sup>16</sup>

<sup>16</sup> Barthes, R., *El placer del texto* seguido de *Lección inaugural* (trad. N. Rosa), Madrid, Siglo XXI, 2007, p. 11.

No cabe, creo, lectura más precisa y más abierta a la reflexión incluso fuera del campo del análisis textual, en el sentido de literario, de escritura. Difícilmente encontramos una síntesis tan precisa de la oposición que se da en la cultura y en el sujeto entre productivo / improductivo, como dos grandes paradigmas entre los que se juegan los conflictos sociales y de la identidad contemporáneos. Bataille y su principio de la pérdida no está tampoco lejos de esta definición.

Barthes advierte en varios momentos de su autobiografía de la relación entre aburrimiento y neurosis. Aquí explora más allá en esta misma dirección, es más radical. Intuye, con la ayuda de los clásicos, pero sin duda también de la terminología del psicoanálisis de Lacan (*jouissance*, es de Montaigne<sup>17</sup> pero también de los seminarios lacanianos; Puesto que gozo es experiencia, la pérdida de señales, la caída en el hondón de lo real, que es su más notable superficie, aquella que no acertamos a decir y que de continuo nos tiene. Como en el *dictum* terrible de Santa Teresa (la mejor traductora de Lacan)

Ven muerte tan escondida  
Que no te sienta venir  
Porque el gozo de morir  
No me vuelva a dar la vida

Se trata de un proceso de despojamiento que, en estas dos obras de Barthes, comienza por la primera formulación en negativo precisamente de una *teoría del texto*. Aquella que conmovió a Derrida y fecundó mucha de su primera búsqueda. Lo llamativo es que aquí la teoría se compone quitando y no poniendo. Yendo hacia la posición del neutro que no es la imparcialidad, sino la posibilidad de moverse más allá de las diferencias gramaticales: hacia lo neutro.

Me gusta el texto porque es para mí ese espacio raro del lenguaje en el que toda “escena” (en el sentido doméstico, conyugal del término), toda logomaquia, está ausente. El texto no es nunca un “diálogo”: no corre ningún riesgo de simulación, de agresión, de chantaje, ninguna rivalidad de idiolectos; el texto instituye en el seno de la relación humana -corriente- una especie de islote, manifiesta la naturaleza asocial del placer (sólo el ocio es social), hace entrever la verdad escandalosa del gozo: que aboliendo todo imaginario verbal pueda ser *neutro*.<sup>18</sup>

La tentación de seguir pensando el texto como un “bicho viviente”, como una parte inconsciente que surte efectos en la superficie, de las páginas, de las vidas. Pero ya no un organismo que sirve de modelo para la sociedad o para el sujeto. El texto es una tarea, una productividad (Kristeva) que remueve las evidencias más gustosas de la literatura, de la ideología. El lector – el sujeto - ya no es enterizo, sino que aparece como quien intenta saber de sí, de esa intimidad suya que es repertorio de escenas que se ocultan y que asoman, con signos interpuestos, apeladas, afectadas por alguna señal del relato, del poema.

<sup>17</sup> Montaigne, M., *Diario del viaje a Italia*, Madrid, Cátedra, 1995. *Jouir* es gozar de una prebenda, pero también es superar los placeres usuales. Vid. en Gárate, I. y Marinas, J.M. (eds.), *Lacan en español: Breviario de lectura*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2003 (el capítulo dedicado al término *gozo*).

<sup>18</sup> Barthes, R., *El placer del texto...*, op. cit., p. 12.

### 3.7 El placer de *La Lección*

Poco cabe glosar de *la Lección*, pues sus condiciones ya son conocidas. Barthes incurre en un espacio que no es el suyo de siempre (al margen de la Universidad, en el centro del saber que se renueva). Lo hace por amistad y, suponemos, por legítimo deseo de reconocimiento. Y produce un discurso, también en el sentido parlamentario, de lección que aquí se llamaba magistral. Una lección urgente y urgida.

En la que me limito a señalar tres operaciones de desmontaje que impresionan.

La primera es la reivindicación, la transmisión llena de amor y de sabiduría, de lo que es la literatura. Esta vieja amiga a la que ya no precisa Barthes nombrar con seudónimos técnicos (escritura, texto, inscripción, gramatología), sino mostrarla en lo que tiene de más propio y despojado: *literatura*, que son las letras que hay que juntar, que hay que ir leyendo para que el mundo cambie, para que a cada uno de nosotros le pase algo.

*Literatura* acoge el sentido de las cartas que se escriben (*litterae*) para llegarle a alguien, para trabar vínculo y compromiso, para avisar de que algo nuevo ha ocurrido.

*Literatura* (casi parece una palabra en participio de futuro neutro plural: ¡las cosas que hay que leer!, no son pocas) reúne el sentido de la tarea titánica y hermosa de quien decide –porque no otro modo no puede– imitar la vida (*mimesis*), repartir el saber (*mathesis*) y crear sentido (*semiosis*).

*Literatura* es el nombre de una actividad que no se deja consumir, sino que transmite la vibración de miedo (Bacon), el vértigo de la pérdida propia o ajena, el apaciguamiento del combate.

La segunda es la defensa de la escritura como práctica activa en el conjunto de los discursos que siempre llamó arrogantes (la doxa, la política, la ciencia). Y esto lo nombra Barthes en una sentencia que es tema musical de su lección final desde la tribuna del Collège de France precisamente porque fue práctica morosa, llena de mimo y de ganas de poner en circulación no lo que sabía sino lo que buscaba, de su enseñar en las mesas de la École Pratique de Hautes Études. Así lo dice y es para meditar:

La ciencia es basta, la vida es sutil y para corregir esa distancia nos interesa la literatura.<sup>19</sup>

La tercera es lo abierto de la tarea de hacer escribiendo, casi lo insatisfactorio, lo nunca pleno. No tanto por la mengua del talento (que no es un riesgo huero en nuestra jaula de simulacros masivos) sino por la potencia de un sistema de la lengua que no sólo no es mero instrumento sino que es coercitivo. Es la fuerza misma de la cultura, cuyo malestar expresa Barthes de modo minucioso y como con rabia contenida: las dos cualidades del lector del texto moderno. La sentencia es decisiva: la lengua no es ni progresista ni reaccionaria, es *fascista*. La evidencia de tanto cierre discursivo, de tanta manipulación entendida no como la infiltración de contenidos sediciosos o represores, sino de algo que tiene que ver con la mera administración del tiempo y el espacio de la palabra, de las reglas de la gramática (condición nietzscheana de la pervivencia de la religión)

<sup>19</sup> Barthes, R., *El placer del texto...*, op. cit., p. 56.

Pero la lengua, como ejecución de todo lenguaje, no es ni reaccionaria ni progresista, es simplemente fascista, ya que el fascismo no consiste en impedir decir, sino en obligar a decir<sup>20</sup>

Toda una ética de la escritura no pasa por alto lo que la historia literaria o la historia general nos permite saber de ese proceso y de ese producto. Eso preconizó Barthes que se está inventando la primera teoría del texto y que convierte su primera versión en un artículo de la *Encyclopaedia Universalis*<sup>21</sup>.

Por eso nos interesa preguntar qué está en juego cuando se pasa de la consideración crítica de la escritura a una teoría del texto que comienza precisamente por su dimensión paradiscursiva (*texto* no es *discurso*: es su condición –semiológica, subjetual, política– de posibilidad). El contexto de *El Placer del Texto* y de la *Lección* es el primer recodo de la boyante cultura del consumo de masas. Aquel en el que la saturación y la *asimbolia*, la falta de distancia activa, crítica, creadora, respecto de los signos y la denegación del influjo que estos tienen en la constitución de la subjetividad.

Tiempo de saturación de oferta de productos de gran consumo, tiempo de segmentación y de estilización (de nombres, de marcas, de imágenes corporativas) que no es capaz de prever la caída drástica que la dosificación geopolítica del petróleo impone al mundo risueño de la cultura de masas que sale del feliz y arrogante sesentayocho.

La atribución de causas únicas a los fenómenos, el situar la escritura como efecto de una cultura o cosmovisión olvida, dirá Barthes, su condición misma: no hay filiación, desarrollo orgánico entre contexto y texto, como no lo hay entre autor y obra. La metáfora del intertexto – nada que vez con el plagio inmune e impune de nuestros días – implica que la escritura es una práctica que establece circuitos plurales, redes, escenas variadas de imposible reducción.

El ideal del texto sería la desaparición de esta visibilidad del cuerpo con descendencia [la que trae la metáfora de filiación para la relación autor – texto] y su transfiguración en la red de la escritura.<sup>22</sup>

Lo que Barthes destila entre estos dos textos es, entre otras cosas, una propuesta ética que no es una especialidad de la sociología de la moral o una lectura moral de la literatura. Nada más lejos de su intención.

Lo que se pretende es explorar el corazón mismo de la experiencia ética. Esta no es repetición o repudio de los sistemas morales o ideológicos dominantes. *Moralidad* –palabra clave en este momento, a decir de su editor Eric Marty<sup>23</sup>, no supone sino la apuesta por la capacidad poética y práctica de la experiencia moral que se escribe y se expone en el espacio público.

La herencia nietzscheana –vía Deleuze y su inteligente y todavía vivo *Nietzsche y la Filosofía*– con su atención al cuerpo, al sentido de la tierra, y sobre todo a la

<sup>20</sup> Barthes, R., *El placer del texto...*, op. cit., p. 54.

<sup>21</sup> Barthes, R., “Teoría del Texto”, en *Œuvres Complètes*, vol. II (1962-1967), París, Seuil, 2002, p. 1687.

<sup>22</sup> François Noudelmann, “Roland Barthes: de la main gauche”, en *Roland Barthes après Roland Barthes*, Monográfico de la revista Rue Descartes, nº 34, PUF, París, 2001, p. 58. La referencia de la nota anterior la tomo de este texto.

<sup>23</sup> Cfr. Barthes, R., *Œuvres Complètes*, vol II, op. cit., p. 9.

relación entre pulsión y signos, suscita en Barthes una curiosidad que no se cierra y un gesto nuevo: dar a entender que moralidad, que ética es una práctica afirmativa y no reactiva. Que incluye al sujeto y el deseo como dimensiones no complementarias (como la habitación que se muestra desde la ventana de la escritura) sino centrales a la misma construcción de valores morales. E igualmente incluye la amistad, la comunidad entendida no pertenencia y parapeto, sino como experiencia de apertura, de desmontaje y de afirmación de un nuevo lugar que nunca se alcanza ni se conquista, al igual que el deseo no se colma pero no cesa.

No se trata sólo de señalar las determinaciones ideológicas de todo signo, mensaje, campaña, modo de nombrar –que no es tarea menuda, que no se lleva entre los administradores de lo posmoderno– sino de desarrollar una mirada política, sí, pero también ética sobre el signo. Moralidad (*Moralidades de hoy de mañana*) es la perspectiva que su contemporáneo Aranguren establece como campo a la vez de crítica de la moral dominante y como atención al proceso significante, activo, que toda invención de estilos, de modos nuevos de vida trae consigo. Moralidad no como *mores* regidas por la repetición, por el ritual, sino como *moralización de la vida*. Como hacer de nuevo las cosas. Por impulso de su sujeto que explora, acompaña, discierne su propio deseo. Y su contexto político.

Porque este, el signo como campo y proceso, no preexiste, no se cierra porque sí, es susceptible de ser desmontado, como un *montaje* que es. Notemos que si traducimos así *déconstruction* –que Barthes emplea, por supuesto que antes que Derrida, no en vano es maestro suyo– no perdemos el carácter de apaño, de arreglo ideológicamente determinado que todo constructo conceptual o valorativo (teorías, métodos) lleva su propio entramado. Desconstrucción es desmontaje: lo que la joven Kristeva propone llamar con un neologismo abrupto tomado de Barthes mismo: *semioclastia* = desmontaje. Esta tarea, poco agradecida en realidad, como los textos del laborioso Derrida, se da mediante una práctica lo más lúcida posible, lo menos cerrada en géneros posible, de la escritura que desarma y desplaza –y crea signos nuevos después– el montaje ideológico que amenaza todo signo. Es lo que ocurre en los tiempos del simulacro (eso que los *lacanistas* –que no los estudiosos de Lacan– se empeñan en verter como “semblante”): en ellos se descubre, y hasta ese borde llega Barthes, que no sólo la mercancía es simulacro y no mero fetiche, sino que la condición misma del sujeto es “faire semblant”, embarcarse en los signos que lo representan sin que haya duda ni distancia (la que pone el Otro, con mayúscula<sup>24</sup>, del discurso). Postular un discurso que no consagre la finta, el simulacro que acoraza al sujeto, es una de las mayores apuestas del Lacan de estas mismas fechas.

Por eso interesa poner en relación al Barthes de estas dos obras con sus compañeros de taller, con sus vecinos de tienda. Porque en todos ellos se apunta a la condición estructural del sujeto que no es ajena a la formación discursiva de una cultura –la del consumo en régimen de simulacro– que sustituye, tapa, deniega los empeños, lo que realmente está en juego.

Como Antoine Compagnon, uno de los más próximos a Barthes en este tiempo, nos hacer ver con su excelente reflexión sobre el nacimiento del autor clásico y de

<sup>24</sup> A quien lea le agradeceré también la paciencia que requiere atender a este comentario: de verdad no acabo de entender por qué *le Grand Autre* se vierte mostrencamente como “el Gran Otro” (como si fuera un numen o un bicho enorme) y no simplemente como “el Otro con mayúscula”. Ya pasó el tiempo facilón del “objeto petitá” (es decir “el objeto a minúscula”) pero el Gran Gorila sigue dando guerra.

su declive<sup>25</sup>, concluiré diciendo que estos dos libros nos ayudan a ver un circuito del texto más reflexivo sin ser por ello menos abierto a la fruición y al acontecimiento. Las condiciones son dos: el desmontaje de la condición sagrada del escritor y la subversión de la autonomía de la literatura. Sartre, dice Compagnon, describiría en *Les Mots*, la alienación que había salido de aquellas distorsionadoras premisas.

Cada texto es, como podemos apreciar en estas obras de Barthes, un espacio de conflictos, que no se reduce a una mostración de meras diferencias. Del mismo modo que un texto no es un escrito sino una clave para interpretar y cambiar la cerrazón de la cultura.

#### 4. Corolario: gran reserva

Sigue en pie la pregunta inicial: qué palabras nos quedan. De los textos de Barthes, que ya han visto la luz en su práctica totalidad (y lo han convertido en un *corpus*), qué puede sernos importante, útil, incluso, para pensar lo que está en juego. Conviene, tal vez, leer despacio a Barthes. Aprovechar la edición, incluso en rústica, de sus obras completas. Dejarse impregnar por los ecos de una prosa cuidada, siempre abierta a resonancias que no vienen del añadido barroco, sino del despojamiento de las pocas y justas palabras. Un estilo enunciativo que sin quererlo narra. Una serie de definiciones que se abren como un conjunto de escenarios en los que sujetos y relatos pueden convivir.

Es como las fotos que de él me han llegado. Las que constan en el *reservoir* del castillo de los cursos de verano de Cerisy-la Salle. Allí me las dieron.

En una de ellas aparecen la actual directora de los cursos, Edith Heurgon, entonces joven, morena, de buena cabellera, un tanto cabizbaja, reflexiva, sin ceder ante la letanía que quien está a su lado le dirige: un Philippe Sollers que ya iniciaba entonces su eterna carrera de joven inconformista. Y, a la izquierda de ambos, un Roland Barthes en edad madura, absorto, silencioso, succionando con delectación contenida un buen tabaco.

La otra –la del piano– se desarrolla en el salón principal de los cursos. Un espacio mediano, confortable, con los mismos muebles hoy que entonces, más parecido a una biblioteca de un casino de pueblo que al empaque castellano de un señorío normando. Al fondo, a la izquierda, en el piano, la figura de Barthes –esta vez con un cigarrillo en la boca a medio consumir– ataca el teclado con otro hombre mayor, de cabellera blanca y de nombre que desconozco. Delante del piano, en el plano inferior de la tarima, la figura latina y expresiva de Alain Robbe-Grillet.

En ambas imágenes, el recato, la concentración, la cercanía de la presencia compartida y una cierta distancia, delicada, sutil, como a la espera de una señal, de un viento ligero, de un aire –incluso musical– que pueda poner en marcha una reflexión, un discurrir, un discurso no dicho. Es un rasgo del estilo, según Deleuze: tratar la propia lengua como una lengua extranjera, tratarla musicalmente<sup>26</sup>.

Esas fotos pertenecen a uno de los coloquios de Cerisy. El dedicado precisamente a Roland Barthes. Me las dio gentilmente *Madame* Heurgon, junto a la posibilidad de escuchar la grabación de su diálogo con Robbe-Grillet.

<sup>25</sup> Compagnon, A., *Qu'est-ce qu'un auteur. Naissance de l'écrivain classique*. Fabula. Ed. de Internet.

<sup>26</sup> Marinas, J.M., "Ética del estilo" en *Ética del espejo*, op. cit., cap. 1.

Esa es la reserva de quien recibía en ese momento la declaración, amistosa y crítica, del novelista. La comunicación de este se llamaba: “Pourquoi j’aime Barthes”. Esa es la pregunta. Esa es la reserva.

## 5. Recapitulando

Este itinerario con Barthes nos lleva a detectar una pulsión o pasión –base muda del deseo– que es la de permanecer en lo neutro. Es decir, preferir lo indefinido a lo acotado, preferir lo entre dos marca que lo marcado, preferir lo ilimitado a lo encerrado en el juego de la finitud.

Todo ello sin negar la condición efímera, la finitud y la muerte, pero viviendo contra ellas.

Desde una posición de no ser, de no estar marcado.

## 6. Referencias bibliográficas

- Barthes, R., *Œuvres Complètes*, vol. IV (1972-1976), París, Seuil, 2002.
- Barthes, R., *Œuvres Complètes*, vol. II (1962-1967), París, Seuil, 2002.
- Barthes, R., *Lo neutro*, México, Siglo XXI, 2004.
- Barthes, R., *El placer del texto* seguido de *Lección inaugural* (trad. N. Rosa), Madrid, Siglo XXI, 2007.
- Bonnet, J-C., *Naissance du Panthéon. Essai sur le culte des grands hommes*, París, Fayard, 1998.
- Gárate, I. y Marinas, J.M. (eds.), *Lacan en español: Breviario de lectura*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2003.
- Marinas, J.M., (coord.) *Ética del espejo. Investigaciones sobre estilos de vida*, Madrid, Síntesis, Madrid, 2005.
- Montaigne, M., *Diario del viaje a Italia*, Madrid, Cátedra, 1995.
- Noudelmann, F., “Roland Barthes: de la main gauche”, en *Roland Barthes après Roland Barthes* (revista *Rue Descartes*, nº 34), PUF, París, 2001.
- Sartre, J-P., *Situations*, París, Gallimard, 1948.
- Sebag, L., *Marxismo y estructuralismo*, Madrid, Siglo XXI, 1969.
- Trevisan, C., *Les fables du Deuil, La Grande Guerre: mort et écriture*, París, PUF, 2001.