



Aviso Legal

Artículo de divulgación

Título de la obra: El escritor como ladrón del lenguaje: ensayo sobre Roland Barthes y la filosofía

Autor: Ette, Ottmar

Forma sugerida de citar: Ette, O. (1997). El escritor como ladrón del lenguaje: ensayo sobre Roland Barthes y la filosofía. *Cuadernos Americanos*, 4(64), 136-163.

Publicado en la revista: *Cuadernos Americanos*

Datos de la revista:

ISSN: 0185-156X

Nueva Época, año XI, núm. 64, (julio-agosto de 1997).

Los derechos patrimoniales del artículo pertenecen a la Universidad Nacional Autónoma de México. Excepto donde se indique lo contrario, este artículo en su versión digital está bajo una licencia Creative Commons Atribución-No comercial-Sin derivados 4.0 Internacional (CC BY-NC-ND 4.0 Internacional).

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/legalcode.es>



D.R. © 2021 Universidad Nacional Autónoma de México.
Ciudad Universitaria, Alcaldía Coyoacán, C. P. 04510, México, Ciudad de México.

Centro de Investigación sobre América Latina y el Caribe
Piso 8 Torre II de Humanidades, Ciudad Universitaria, C.P. 04510,
Ciudad de México. <https://cialc.unam.mx/>
Correo electrónico: betan@unam.mx

Con la licencia:



Usted es libre de:

- ✓ Compartir: copiar y redistribuir el material en cualquier medio o formato.

Bajo los siguientes términos:

- ✓ **Atribución:** usted debe dar crédito de manera adecuada, brindar un enlace a la licencia, e indicar si se han realizado cambios. Puede hacerlo en cualquier forma razonable, pero no de forma tal que sugiera que usted o su uso tienen el apoyo de la licenciante.
- ✓ **No comercial:** usted no puede hacer uso del material con propósitos comerciales.
- ✓ **Sin derivados:** si remezcla, transforma o crea a partir del material, no podrá distribuir el material modificado.

Esto es un resumen fácilmente legible del texto legal de la licencia completa disponible en:

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/legalcode.es>

En los casos que sea usada la presente obra, deben respetarse los términos especificados en esta licencia.

EL ESCRITOR COMO LADRÓN DEL LENGUAJE: ESTUDIO SOBRE ROLAND BARTHES Y LA FILOSOFÍA*

Por *Ottmar ETTÉ*
UNIVERSITÄT POTSDAM
ALEMANIA

EN UNA ENTREVISTA PUBLICADA el 2 de septiembre de 1978, es decir un año y medio antes de su muerte, se le planteó al teórico de la literatura, semiólogo y escritor francés la muy personal pregunta de quién era, “más allá de las definiciones de la celebridad”: “qui êtes-vous, Roland Barthes?”. Y respondió a esta pregunta sobre su identidad personal de la siguiente manera:

J'ai participé à bien des types d'activités intellectuelles, que ce soit la théorie du sens, la critique littéraire et sociale... Mais s'il y a un mot qui désignerait bien ce qui se passe en moi, et non dans mes écrits, ce serait le mot 'philosophe', qui ne renvoie pas à un type de compétence, car je n'ai aucune formation philosophique.

Ce que je fais en moi, c'est de philosopher, de réfléchir sur ce qui m'arrive. J'y trouve une joie et un bienfait et, lorsque j'en suis empêché, je suis un peu malheureux, privé de quelque chose d'important. Philosopher? Cela appartient peut-être plus à l'ordre éthique qu'à l'ordre métaphysique.¹

¿Roland Barthes filósofo? Esta respuesta sólo puede extrañar a quienes hayan pasado por alto que en la obra tardía del intelectual francés ocuparon un campo de reflexión cada vez más amplio y

* El autor publicará en noviembre de este año, por la editorial Suhrkamp de Frankfurt, su libro *Roland Barthes oder ein Weg der Moderne in der Postmoderne*, obra con la cual se enlazan los temas del presente estudio, que sin embargo constituye una reflexión autónoma.

¹ Roland Barthes, *Le grain de la voix. Entretiens 1962-1980*, París, Seuil, 1981, p. 285. [Hay trad. esp., *El grano de la voz: entrevistas, 1962-1980*, México, Siglo XXI, 1983, p. 312].

complejo no sólo temas, tareas y planteos, sino también el concepto mismo de filosofía y sus derivaciones. Por lo menos dos salvedades saltan a la vista en la cita anterior: por un lado Barthes restringe el campo de la filosofía a su propio yo ("en moi") y lo aparta del campo de sus publicaciones; y por otro lado utiliza el concepto hasta entonces negativo y con un matiz peyorativo² de "philosopher" para su propio pensamiento, para el cual negaba tan franca como ostentosamente toda específica competencia filosófica (entendida como disciplina especializada).

¿Barthes no sería pues ningún filósofo? ¿O tal vez era —*horribile dictu*— un *amateur*, un filósofo aficionado que no llevó a cabo, o sea al papel, nada filosófico? Quien sepa cuán tenazmente defendió Roland Barthes el *status* del *amateur*,³ y cómo le gustaba cambiar las marcas fronterizas establecidas y con ello también saltarse subversivamente las fronteras de competencia de las especialidades, debe tomar críticamente la franqueza y vaguedad de las declaraciones de Barthes antes citadas. Aquí no debe ocuparnos la cuestión de si el autor de *Le plaisir du texte* fue un filósofo, ni apuntamos a una nueva clasificación (estática) de uno de los más influyentes intelectuales de la segunda mitad del siglo en Francia. Más provechosa que la pregunta esencialista, *qué* es la filosofía, se presenta aquella otra (en relación con nuevos planteos de la historia del arte) que pregunta *cuándo* es filosofía. La principal finalidad del presente estudio será una dilucidación de las relaciones contradictorias y siempre creativas entre Barthes y la filosofía, o más bien, entre su escritura y las filosofías que constituyeron el cambiante contexto de

² Cf., para la generalización de connotaciones negativas que el término "philosophie" asumió en Francia desde los años ochenta del siglo XVIII, Hans Ulrich Gumbrecht y Rolf Reichardt, "Philosophe, philosophie", en Rolf Reichardt y E. Schmitt, eds., *Handbuch politisch-sozialer Grundbegriffe in Frankreich: 1680-1820*, Heft 3, Munich, Oldenbourg, 1985, pp. 7-88.

³ De los incontables ejemplos de su "éloge de l'amateur" citemos aquí sólo un pasaje del artículo, también de 1978, titulado "Longtemps je me suis couché de bonne heure": "Je passe à un autre type de savoir (celui de l'Amateur) et c'est en cela que je suis méthodique. 'Comme si': cette formule n'est-elle-pas l'expression même d'une démarche scientifique, comme on le voit en mathématiques?", en Roland Barthes, *Le bruissement de la langue. Essais critiques IV*, París, Seuil, 1984, p. 325. [Hay trad. esp., *El susurro del lenguaje*, Barcelona, Paidós, 1984]. Este "comme si" no significa sólo una construcción de hipótesis matemática, me parece más bien que apunta hacia una *simulación* de determinadas prácticas discursivas. Voy a volver más en detalle sobre estos problemas.

esta escritura. Una investigación, por lo tanto, de las huellas dejadas por textos filosóficos en su *écriture* de los años cincuenta, sesenta y setenta, y de los movimientos que ahí desataron.

Esta búsqueda de huellas debe comenzar con el primer libro publicado de Barthes, *Le degré zéro de l'écriture* y ocuparse de las sucesivas publicaciones relevantes para nuestro planteo, en orden cronológico. Esto no significa que sus publicaciones deban ser sometidas a la tesis de un estricto desarrollo, por el contrario, que sus textos en lo sucesivo deben entenderse como una obra conjunta. Barthes mismo repetidamente dividió su actividad en varias fases, aunque a veces incluso la idea de una evolución dentro de su obra es puesta en duda o incluso rechazada.⁴ En contra de concepciones evolutivas generalizadas, a mi juicio es más correcta la estructuración de su obra conjunta por la metáfora de un movimiento centrífugo sin un centro propiamente dicho. Complementaria aquí me parece la imagen que Barthes escogió en su discurso de ingreso de 1977 al Collège de France;⁵ ahí habló de los vaivenes de un niño alrededor de su madre, una (etimológicamente hablando) conformación fundamentalmente *discursiva* del campo de acción de su propio quehacer. En efecto, el deseo de juego, el deseo de cambio de dirección y movimiento, no encuentra su centro en el terreno de las circunstancias, sino sólo en un terreno de los significados, que nosotros podemos determinar en relación psicoanalítico-biográfica (como la madre) o ético-subjetiva (como la lealtad y honradez intelectuales).⁶

Dentro de una obra conjunta así estructurada, *Le degré zéro de l'écriture* adquiere de hecho la función de un punto de partida, un

⁴ Cf., sobre este conjunto de problemas, el texto, publicado por primera vez en 1974, "L'aventure sémiologique", en Roland Barthes, *L'aventure sémiologique*, París, Seuil, 1985, pp. 9-14, en el cual Barthes cree poder dividir tres fases de su obra. Las importantes afirmaciones en su autobiografía acerca de esta problemática serán discutidas más adelante. [Hay trad. esp., *La aventura semiológica*, Barcelona, Paidós, 1990].

⁵ Cf. Roland Barthes, *Leçon. Leçon inaugurale de la chaire de sémiologie littéraire du Collège de France prononcée le 7 janvier 1977*, París, Seuil, 1978, pp. 42ss. [Hay trad. esp., *Lección inaugural: de la cátedra de semiología lingüística del Collège de France pronunciada el 7 de enero de 1977*, México, Siglo XXI, 1984. Publicada también junto con *El placer del texto*, México, Siglo XXI, 1982, pp. 111-150, p. 147].

⁶ Cf. Ottmar Ette, "Roland Barthes", en Heinz Ludwig Arnold, ed., *Kritisches Lexikon zur fremdsprachigen Gegenwartsliteratur*, 33 Nachlieferung, Munich, Edition Text + Kritik, 1994. Muestra esta fundamentación ética también la frase final de la citada declaración de Barthes.

“grado cero de la escritura”.⁷ Los antecedentes de este volumen, aparecido en 1953, remontan a la residencia de largos años en un sanatorio, donde el joven Barthes frecuentó intensivamente la obra de Karl Marx y Jean-Paul Sartre, entre otros.⁸ Estas lecturas se pueden ya percibir en la primera página del pequeño volumen:

On verra, par exemple, que l'unité idéologique de la bourgeoisie a produit une écriture unique, et qu'aux temps bourgeois (c'est-à-dire classiques et romantiques), la forme ne pouvait être déchirée puisque la conscience ne l'était pas; et qu'au contraire, dès l'instant où l'écrivain a cessé d'être un témoin de l'universel pour devenir une conscience malheureuse (vers 1850), son premier geste a été de choisir l'engagement de sa forme, soit en assumant, soit en refusant l'écriture de son passé.⁹

En relación con esto, no se trata de interpretar el modelo de literatura de Roland Barthes contenido en este pasaje como una supuesta caracterización marxistizante de la “escritura clásica” equiparada a la escritura de una clase en un sentido unilateral. En *Le degré zéro de l'écriture* es introducido, ya en el título, el concepto de escritura, la *écriture*, el cual —como vamos a ver— va a emprender su marcha triunfal en otro contexto (filosófico) a través de la elaboración teórica francesa una buena década después. En 1953 era entendida como un “acte de solidarité historique”, que debe ser distinguido de las “forces aveugles”¹⁰ de la lengua (como norma lingüística y horizonte predeterminado) y del estilo (como sello de una determinada mitología personal del autor). El concepto sartreano del compromiso, de la elección (*choix*) y de la solidaridad es aplicado a la *écriture*, que en cierto modo se convierte en lugar de la libertad del escritor pero también —como se reconoce claramente en el anterior pasaje— en lugar de su anclaje con la historia.¹¹

⁷ Sobre la afortunada elección de este título cf. las observaciones de Jacques Derrida, “Les morts de Roland Barthes”, *Poétique*, xii, 47 (septiembre de 1981), pp. 269-292.

⁸ Cf. la biografía de Louis-Jean Calvet, *Roland Barthes 1915-1980*, París, Flammarion, 1990, pp. 72ss.

⁹ Roland Barthes, *Le degré zéro de l'écriture suivi de Nouveaux essais critiques*, París, Seuil, 1972, p. 8. [Hay trad. esp., *El grado cero de la escritura*, México, Siglo XXI, 1973, p. 12].

¹⁰ *Ibid.*, p. 14. [Trad. esp., p. 22].

¹¹ Cf. sobre este planteo el corto capítulo “Le degré zéro: entre Marx et Sartre”, en Louis-Jean Calvet, *Roland Barthes. Un regard politique sur le signe*, París, Payot, 1973, pp. 25-35.

La conceptualización de Sartre queda sin duda *desplazada* en Barthes. En la conocida *Qu'est-ce que la littérature?* de Sartre, de 1948, el compromiso del escritor era aplicable sobre todo al terreno del contenido: el *écrivain engagé* sabe que su palabra es acción y que no puede haber una imagen no partidista de la sociedad;¹² el escritor debe comprometerse "tout entier dans ses ouvrages".¹³ En el "grado cero de la escritura" de Barthes, que se presenta como una réplica a la fundamental obra de teoría literaria de la posguerra de Sartre, se aplica ahora este compromiso a la forma, al terreno de la expresión. *La écriture* se convierte con ello en el punto de partida de una historia propia, un juego propio —así se lo podría formular— entre la libertad literaria, la posibilidad referida al presente y la necesidad histórica. En relación con esto pueden entenderse los ataques de Barthes a expresiones dogmáticas, como por ejemplo la denuncia de la "écriture marxiste", calificada como una litote, ya que asume funciones policiales y judiciales y circunscribe, codificando, el campo de la *écriture* para el escritor.¹⁴

Si el primer libro publicado de Barthes está considerablemente influido por la conceptualización del existencialismo francés, es sorprendente que el entonces totalmente desconocido autor no mencione los puntos de referencia filosóficos de su bosquejo histórico-literario. En *Le degré zéro de l'écriture* Sartre es tratado nada más que como escritor, como novelista; su obra filosófica sólo aparece implícita. Por supuesto, las alusiones y préstamos conceptuales de Barthes eran bastante transparentes en la Francia de los cincuenta, aun sin dar nombres. Pero aquí se muestra ya una determinada forma de manejo de textos de referencia y de conceptos, cuyo origen está fuera del campo estrictamente literario o de la teoría literaria, tal como Barthes va a proseguir aún más radicalmente en sus trabajos posteriores (por lo menos hasta mediados de los años setenta). Este procedimiento se puede caracterizar como descontextualización y desplazamiento conceptual. Ya el recurso a textos de

¹² Jean-Paul Sartre, *Qu'est-ce que la littérature?*, París, Gallimard, 1948, p. 30. [Hay trad. esp., *¿Qué es la literatura*, Buenos Aires, Losada, 1967].

¹³ *Ibid.*, p. 44.

¹⁴ Cf. Roland Barthes, *Le degré zéro de l'écriture*, pp. 20ss. Aunque el nombre de Sartre no aparece, se reconoce aquí una toma de partido crítica frente a las posiciones de teoría literaria del filósofo dominante en el campo intelectual de la Francia de posguerra: "L'expansion des faits politiques et sociaux dans le champ de conscience des Lettres a produit un type nouveau de scripteur, situé à mi-chemin entre le militant et l'écrivain, tirant du premier une image idéale de l'homme engagé, et du second l'idée que l'oeuvre écrite est un acte" (*ibid.*, p. 23). [Trad. esp., p. 33].

referencia filosóficos manifiesta aquí que Barthes desecha conscientemente su carácter sistemático para poder entonces —en un sentido más tarde atribuido a Nietzsche— leerlos como “ficciones”.¹⁵

El procedimiento de Barthes, de un fructífero desplazamiento de conceptos, ya se muestra en el título de este su primer libro publicado. En efecto, el estudioso de la literatura tomó prestado el concepto de *degré zéro*, que en sus escritos posteriores vuelve siempre bajo nuevas formas, de otro terreno científico, el de la lingüística de Brøndal. Esto ya señala, si bien subrepticamente, la futura orientación de Barthes. La lingüística de origen saussureano se había convertido en los años cincuenta en un paradigma científico dominante, que influía crecientemente sobre el área de la lingüística. Las lecturas de Barthes de los escritos del lingüista ginebrino remontan a los años 1949-1950, cuando el más tarde tan influyente narratólogo Algirdas Greimas le hizo conocer en Alejandría los fundamentos de la lingüística estructural.¹⁶ Esta nueva orientación de Barthes se puede rastrear muy bien en “Le mythe, aujourd’hui”, compuesto en 1956, en la segunda parte de las *Mythologies*.

En efecto, una semiología derivada de Saussure, de la cual el intelectual francés se convirtió ahora en cofundador, aquí se transforma, como ciencia de los signos, en instrumento científico para una crítica de los mitos (pequeño) burgueses de Francia. La crítica cultural de Barthes, en la época de expansión de la cultura de masas, encuentra de este modo el arma apropiada para desmitificar la función del mito como sistema semiológico secundario, como sistema de signos de segundo orden. El mito burgués, dice Barthes, transforma la historia en naturaleza. Con ello establece en cierto modo —y esto es revelador para nuestro planteo— un “robo del lenguaje”:¹⁷ el mito podría robar cualquier otro sistema de sentido y prestarle su propia, cuasinatural, estructura de sentido. La función del

¹⁵ De este modo se expresó en abril de 1979 acerca de la influencia de Sartre sobre su pensamiento: “D’abord, s’il est vrai que Sartre, avec une puissance philosophique que je ne possède pas, a essayé de produire un grand système de pensée, je ne dirais pas qu’il a échoué. De toute manière, à l’échelle de l’histoire, aucun grand système philosophique ne réussit: il devient à un moment une grande fiction, ce qu’il est d’ailleurs toujours à l’origine. Je dirais plutôt que Sartre a produit une grande fiction philosophique”, Roland Barthes, *Le grain de la voix*, p. 304. [Trad. esp., p. 333].

¹⁶ Cf. Louis-Jean Calvet, *Roland Barthes 1915-1980*, p. 124.

¹⁷ Cf. la sección “Le mythe comme langage volé”, en la segunda parte de Roland Barthes, *Mythologies*, París, Seuil, 1970, pp. 217-224. [Hay trad. esp., *Mitologías*, México, Siglo XXI, 1980, pp. 225ss].

mito se muestra así como parasitaria: ningún lenguaje, ni el lenguaje de la lírica ni el lenguaje formal de las matemáticas, se le puede resistir. ¿Es todavía posible un contraataque contra la omnipresencia del mito? La respuesta de Barthes llega súbita e inequívoca: la mejor posibilidad consiste en mitificar el mismo mito, construyendo un mito artificial. "Puisque le mythe vole du langage, pourquoi ne pas voler le mythe?".¹⁸ Como ejemplo de semejante "mythe au second degré" menciona Barthes al *Bouvard et Pécuchet* de Flaubert, donde se realiza una auténtica arqueología de los mitos burgueses. Pero también la semiología —en el sentido "marxizante" de Roland Barthes— encuentra aquí su lugar de crítica ideológica y cultural. El mitólogo se convierte en ladrón de mitos y éste en destructor de mitos, el semiólogo en semioclasta. El análisis estructural de los mitos burgueses se orienta hacia Marx y Saussure, se establece como una disciplina científica:¹⁹ sin embargo logra este beneficio por distanciamiento (sentido por Barthes con dolor creciente), por su propiedad de metalenguaje.²⁰ El "mito artificial" en el sentido de las *Mythologies* queda limitado como robo del lenguaje a este meta-terreno.

Las *Mythologies* de 1957 señalan el ingreso autodirigido de Barthes en el campo gravitacional del estructuralismo, al cual estaría ligado durante una década con una serie de muy creativas configuraciones de teoría literaria y literatura, incluyendo su *Système de la mode* de 1967. Hacia fines de los sesenta su concepción de la semiología (como ciencia de todos los sistemas de signos) se alejará rápidamente del paradigma tanto científico como filosófico del estructuralismo. En un prólogo, redactado en 1970 para una nueva edición de sus publicaciones de crítica del mito, hace del análisis semiológico el punto teórico "où peut se jouer, en ce siècle et dans notre Occident, une certaine libération du signifiant".²¹ Con ello se visualiza una puesta en cuestión de las bases del pensamiento occidental, que debe ser tratada en su significado filosófico, teórico cultural y literario desde la perspectiva de Roland Barthes.

¹⁸ *Ibid.*, p. 222. [Trad. esp., p. 229].

¹⁹ Sin embargo, la semiología ballaría su institucionalización científica en gran escala en Francia sólo después de los acontecimientos de mayo de 1968.

²⁰ Cf. para la problemática de las relaciones entre lenguaje-objeto y metalenguaje el artículo aparecido por primera vez en 1959, "Littérature et métalangage", en Roland Barthes, *Essais critiques*, París, Seuil, 1964, pp. 106ss. [Hay trad. esp., *Ensayos críticos*, Barcelona, Seix Barral, 1967, pp. 127ss].

²¹ Roland Barthes, *Mythologies*, p. 7.

Antes deben presentarse con la necesaria brevedad sus formulaciones teóricas y sus investigaciones prácticas de los años sesenta bajo el signo del paradigma estructuralista. Para ello, sus publicaciones dedicadas a temas literarios específicos nos interesan menos en este contexto, aun cuando, por ejemplo, *Sur Racine*, como intento de un tipo de antropología literaria del mundo del dramaturgo francés, está claramente orientado según la antropología estructural de Claude Lévi-Strauss.²² La creativa frecuentación de Barthes con el estructuralismo —él mismo prefería a menudo hablar en general de “*activité structuraliste*”— estaba desde el comienzo marcada por una flexibilidad adogmática, que por una parte neutralizó los ataques marxistas que apuntaban a la supuesta ahistoricidad del estructuralismo, pero por otro lado nunca entendió a éste en el sentido de una esencia transhistórica; en efecto, el “*homme structuraliste*” sabe

que le structuralisme est lui aussi une certaine *forme* du monde qui changera avec le monde; et de même qu'il éprouve sa validité (mais non sa vérité) dans son pouvoir à parler les anciens langages du monde d'une manière nouvelle, de même il sait qu'il suffira que surgisse de l'histoire un nouveau langage qui le parle à son tour pour que sa tâche soit terminée.²³

Este “nuevo lenguaje” del estructuralismo trasladó a Roland Barthes a los más distintos dominios, literatura y cocina, cine y Biblia, retórica antigua y fotografía. Y replanteó de manera nueva estos objetos de su actividad estructuralista. Barthes se convirtió en el curso de los años sesenta en uno de los más influyentes estructuralistas²⁴ y —en el contexto del trabajo literario— en una figura señera de la llamada “*nouvelle critique*”, que pudo conquistar

²² Cf. Roland Barthes, *Sur Racine*, París, Seuil, 1963, pp. 7ss o 61ss. [Hay trad. esp., *Sobre Racine*, México, Siglo XXI, 1992, pp. 45ss o 98ss]. Aquí es también interesante la polémica requisitoria a la estricta cerrazón de los estudios literarios universitarios frente a cualquier impulso que llegara de fuera; de este modo la pregunta sobre qué es la literatura había sido desestimada entre los historiadores franceses de la literatura, sólo porque había sido planteada por filósofos, p. 145. [Trad. esp., pp. 183ss].

²³ Roland Barthes, “L'activité structuraliste”, en *Essais critiques*, pp. 219ss. [Trad. esp., p. 262]; este ensayo apareció por primera vez en 1963 en *Lettres Nouvelles*.

²⁴ Muestra de ello es, por ejemplo, la caricatura, que se hizo célebre, de Maurice Henry, que para la *Quinzaine Littéraire* reunió sueltos de ropa en un denso bosque a los más importantes estructuralistas: Lévi-Strauss, Foucault, Iacan y Barthes.

importantes posiciones en el campo intelectual de la Francia de los años sesenta, independientemente de sus posturas extremadamente heterogéneas.²⁵ Las ciencias rectoras son para la labor de Barthes durante este periodo la lingüística de Saussure,²⁶ Jakobson y Benveniste así como, sobre todo, la antropología estructural de Lévi-Strauss. Esto se ejemplifica claramente en su introducción programática en un número especial, luego famoso, de la revista *Communications*, en el que colaboraban intelectuales tan prominentes como los estudiosos del relato Claude Bremond y Algirdas Greimas, el teórico del cine Christian Metz, los semiólogos Tzvetan Todorov y Umberto Eco o el teórico de la literatura Gérard Genette. La finalidad de este número era sondear las posibilidades de una investigación del texto del relato, o sea investigar las estructuras transfrásticas de textos narrativos de cualquier origen y desarrollar un modelo básico narratológico del relato. La literatura aquí aparece dentro de un conjunto de pensamiento realmente más amplio como un dato *antropológico*: los géneros literarios tenían dentro de ese contexto un papel tan reducido como el concepto de sujeto, la individualidad de un autor. En un auténtico paralelo con las ya aparecidas *Mythologiques* de Lévi-Strauss, se buscaban estructuras transhistóricas y transculturales,²⁷ que las formas de investigación del análisis del discurso debían precisar. El enfoque antropológico de la teoría de Barthes (y con ello también cierta demolición de categorías que sólo se habían desarrollado a partir de la lingüística estructural) se comprueba también en el hecho que en 1966, retomando la capacidad específica (e innata) del hombre para el lenguaje, postulada por Wilhelm von Humboldt, señaló para el hom-

²⁵ Cf. sobre esto, en detalle, Pierre Bourdieu, *Homo academicus*, París, Les Éditions du Minuit, 1984, pp. 149ss. El polémico ajuste de cuentas de Barthes con la que caracterizó como "ancienne critique" fue llevado a cabo en su *Critique et vérité*, París, Seuil, 1966. [Hay trad. esp., *Crítica y verdad*, Buenos Aires, Siglo XXI, 1972].

²⁶ En su obra fundamental de semiología, aparecida por primera vez en 1964, los *Éléments de sémiologie*, Barthes llamó la atención sobre la discusión filosófica de Merleau-Ponty con la distinción saussureana entre *langue* y *parole*; cf. Roland Barthes, *Éléments de sémiologie*, citado aquí según *L'aventure sémiologique*, pp. 28ss. [Hay trad. esp., *Elementos de semiología*, Madrid, Alberto Corazón, s.f., pp. 27ss].

²⁷ Roland Barthes, "Introduction à l'analyse structurale des récits", en *Communications*, 8. *L'analyse structurale du récit*, París, Seuil, 1981 (primera edición, 1966), p. 7.

bre una determinada "faculté de littérature".²⁸ Esta dimensión de filosofía/antropología del lenguaje en su pensamiento marcó la parte de conclusiones de su introducción al análisis de textos: "Il peut être significatif que ce soit au même moment (vers l'âge de trois ans) que le petit de l'homme 'invente' à la fois la phrase, le récit et l'Oedipe".²⁹ Con ello se funden y se piensan juntas antropológicamente dentro del estructuralismo formulaciones lingüísticas (Jakobson, Benveniste), narratológicas (Greimas, Bremond) y psicoanalíticas (Lacan). Barthes muestra con ello que aspira a una integración de las teorías que dominaban el pensamiento en Francia antes de mayo de 1968.³⁰

"Introduction à l'analyse structurale des récits" y *Système de la mode* representan quizás de la manera más clara la actividad de Barthes "homme structuraliste" y su pasión taxonómica. Pero también constituyen en diversos aspectos puntos de viraje de su pensamiento, en cuanto tratan de realizar experimentalmente determinadas formulaciones y con ello (por lo menos individualmente) llegan a sus límites. En su trabajo de largos años en el *Système de la mode* estos límites se hallan, por ejemplo, en la limitación a la "moda escrita" con base en una homogeneización del *corpus* investigado, del mismo modo la formulación narratológica contenía, entre otras cosas, la reducción de todas las diferencias de los más diversos textos a un modelo demasiado restringido. En un artículo publicado en 1967 en el *Times Literary Supplement* subrayó la heterogeneidad de las diversas formulaciones estructuralistas y alentó un desarrollo posterior del pensamiento y la escritura estructuralistas:

Le prolongement logique du structuralisme ne peut être que de rejoindre la littérature non plus comme "objet" d'analyse, mais comme activité d'écriture, d'abolir la distinction, issue de la logique, qui fait de l'oeuvre un langage-objet et de la science un méta-langage, et de risquer ainsi le privilège illusoire attaché par la science à la propriété d'un langage esclave.³¹

La superación de la división, ya problematizada a comienzos de los años sesenta, entre lenguaje-objeto y metalenguaje no

²⁸ Roland Barthes, *Critique et vérité*, p. 58: aquí se trata de "règles amassées bien au-delà de l'auteur". Para la orientación hacia Lévi-Strauss, cf. *ibid.*, pp. 48ss.

²⁹ Roland Barthes, "Introduction à l'analyse structurale des récits", p. 33.

³⁰ Cf. Claude Gutman, "L'avant-mai des philosophes", *Magazine Littéraire* (París), 127-128 (1977), pp. 15-19.

³¹ Roland Barthes, "De la science à la littérature", en *Le bruissement de la langue*, p. 17. [Trad. esp., p. 17].

será aquí tratada en cuanto a sus consecuencias para la propia *écriture* de Barthes y sobre su significado como escritor, aun cuando sea importante.³² En el marco de la cuestión aquí planteada, la superación apunta hacia la disolución de un concepto de ciencia, como el estructuralismo había tratado, pero también más allá, hacia la puesta en cuestión de los fundamentos del pensamiento occidental en general. Barthes formuló esto con la metáfora de un rechazo de asumir la herencia (literaria, filosófica, cultural) de Occidente y habló en 1968, en una colaboración aparecida en el *Nouvel Observateur*, de una anhelada "dépossession de l'Occident", y de una futura situación en la cual el "sujet occidental" ya no debería ser ni centro ni ángulo visual.³³ Con ello se declaraba definitivamente la guerra contra la filosofía del sujeto, no importa cómo estuviera configurada.

* * *

El descentramiento y la superación del logocentrismo occidental son temas básicos de dos publicaciones que, pese a todas sus diferencias, deben entenderse en su complementariedad, e incluso dependencia mutua: *L'empire des signes* e *Incidents*. Ambas se basan en una escritura fragmentaria, que juega con la forma literario-filosófica del *haiku*, y ambas son enfrentamientos con el Otro cultural, sin que este Otro sea presentado referencialmente.³⁴

³² He tratado de exponer la estética literaria del concepto de *écriture* y su significado para el escritor Roland Barthes en mi ya citado artículo; cf. además la declaración de Barthes en una entrevista de 1967: "Le métalangage scientifique est une forme d'aliénation du langage, il faut donc le transgresser (ce qui ne veut pas dire le détruire)", Roland Barthes, *Le grain de la voix*, p. 53. [Trad. esp., p. 60].

³³ Roland Barthes, "Le refus d'hériter", en *Sollers écrivain*, París, Seuil, 1979, p. 47: al final de una entrevista de 1970 Barthes muestra defender esta posición de forma aún más radical: habla ahí de una "lucha a muerte, una lucha histórica" con el destructor pensamiento occidental desde una "perspectiva nihilista, en el sentido casi nietzscheano del término", Roland Barthes, *Le grain de la voix*, p. 84. [Trad. esp., p. 93].

³⁴ Aquí puede erigirse una crítica a los defectuosos conocimientos de Barthes sobre el Japón, pero esto va más allá del carácter y pretensión explícita de *L'empire des signes*; una crítica semejante se basa en un malentendido fundamental de los escritos de Barthes en los sesenta y setenta, como queda claro en el capítulo "Literary structuralism: Roland Barthes", en José Guilherme Merquior, *From Prague to Paris. A critique of structuralist and post-structuralist thought*, Londres-

Los *Incidents*, que remontan a varias estancias en Marruecos y fueron elaborados en 1969, construyen una serie acausal y alógica de fragmentos e instantáneas “pegados” que tematizan experiencias de un relator-Yo francés en un medio no occidental. El rechazo de estructuras de sentido coherentes produce un remolino de sentido(s) en el que elementos homosexuales y heteroculturales entrecocan incesantemente. La diseminación —un concepto sobre el que volveremos— aparece como elemento textual que evoca tanto como descentra estructuras de pensamiento (homo)sexuales.³⁵ Las paradojas dominan. Y la filosofía occidental aparece en engañosa presentación:

Devant un barbu qui danse, le Cousin du Roi m'informe: c'est un philosophe. Pour être philosophe, dit-il, il faut quatre choses: 1) avoir une licence d'arabe; 2) beaucoup voyager; 3) avoir des contacts avec d'autres philosophes; 4) être loin de la réalité, au bord de la mer, par exemple.³⁶

La figura del filósofo aparece aquí en una caricatura de alteridad cultural como hábito convencional (barbudo),³⁷ disciplina académica y preferencia espacial (mediterránea), que por supuesto es enfrentada por un europeo ante europeos. También en *L'empire des signes*, que remonta a una estancia en Japón y fue compuesto aproximadamente en la misma época que *Incidents*, la alteridad cultural no se presenta como una otredad referencial, sino como un desafío construido a estructuras de sentido centradas en Occidente. En el escrito aparece ahora como pura grafía la anunciada y ansiosamente esperada liberación del significante en la modificada comprensión barthesiana de la semiología. El libre “juego” de los significantes desemboca en el inacabable movimiento de la *signifiance*, que como infinito avance del sentido es de proveniencia auténticamente lacaniana. La construcción de la ciudad japonesa como centro vacío —“centre-ville, centre vide”—³⁸ aparece como

Nueva York, Verso, 1986, pp. 107-188. [Hay trad. esp., *De Praga a París: crítica del pensamiento estructuralista y post estructuralista*, México, FCE, 1989].

³⁵ Cf. Roland Barthes, *Incidents*, París, Seuil, 1987, entre otras, pp. 44ss.

³⁶ *Ibid.*, p. 29; se trata aquí de un fragmento “cerrado”.

³⁷ Cf. sobre este tema peludo, Luisa Futoransky, *Pelos*, Madrid, Temas de Hoy, 1990, especialmente pp. 157-186.

³⁸ Roland Barthes, *L'empire des signes*, Ginebra-París, Skira-Flammarion, 1970, p. 45. [Hay trad. esp., *El imperio de los signos*, Madrid, Mondadori, 1990].

desafiante paradoja (señalada por un europeo para europeos)³⁹ y como una puesta en cuestión de la ‘métaphysique occidentale, pour laquelle tout centre est le lieu de la vérité’.⁴⁰ Descentramiento, desconstrucción, diseminación: la praxis literaria de Roland Barthes exige por ello una lectura (que de ninguna manera puede ser la única), que concibe su conceptualización como una escenificación *desplazada* de sus piezas y conceptos filosóficos. Como transmutación pues de una conceptualización que a fines de los años sesenta tenía, tanto en el sentido de la teoría literaria como en el filosófico, un claro sello postestructuralista.

Ya en la primera mitad de los años sesenta estaba Roland Barthes en estrecho contacto con el grupo formado en torno a la revista *Tel Quel*. Estaba ligado por lazos de amistad desde 1963 con su cabeza, el escritor Philippe Sollers.⁴¹ En el curso de los años sesenta, *Tel Quel* se convirtió en un autorizado portavoz de la vanguardia en los terrenos de la literatura, filosofía, arte, ciencia y política.⁴² De un conjunto de autores e intelectuales al comienzo marginales evolucionó rápidamente un grupo arrollador que desde la segunda mitad de los años sesenta actuó en forma cada vez más influyente y constituyó un importante punto de cristalización espiritual después de los cambios en el campo intelectual y político que fueron consecuencia de los acontecimientos de mayo del 68. En la *Théorie d'ensemble* del grupo se encuentran en 1968, junto a Sollers, los nombres de Ricardou, Barthes, Kristeva, Baudry, Foucault o Derrida. Pese a todas las diferencias entre las teorías filosófico-literarias y las prácticas individuales de los miembros, reinó una coincidencia básica sobre el repudio de conceptos como sujeto, identidad, autor, obra, literatura o historia. Junto al importante ensayo de Foucault ‘Qu'est-ce qu'un auteur?’,⁴³ la colaboración de Barthes, publicada en 1968, ‘La mort de l'auteur’, es quizás la puesta en juicio estética más

³⁹ Cf. aquí también la escenificación de Barthes de la ‘idéale maison japonaise’ como ‘souvent déconstruite’ al final del volumen: ‘il n'y a aucun lieu qui désigne la moindre propriété: ni siège, ni lit, ni table d'où le corps puisse se constituer en sujet (ou maître) d'un espace; le centre est refusé (brûlante frustration pour l'homme occidental)...’, *ibid.*, p. 146.

⁴⁰ *Ibid.*

⁴¹ Cf. Louis-Jean Calvet, *Roland Barthes, 1915-1980*, pp. 171ss.

⁴² Así señala el subtítulo de la revista.

⁴³ Cf. Hans-Jürgen Lüsebrink, ‘Michel Foucault’, en Heinz Ludwig Arnold, ed., *Kritisches Lexikon zur fremdsprachigen Gegenwartsliteratur*, 27 Nachlieferung, Munich, Edition Text + Kritik, 1992.

fundamental y eficaz del concepto de autor, cuya "tiranía" dentro del pensamiento occidental consideró que debe terminar, tanto como el dominio del concepto de sujeto.⁴⁴

En el terreno de la teoría literaria, la búlgara Julia Kristeva, radicada en París, ejerció quizás la influencia más duradera sobre Barthes. Asistió al seminario de Barthes desde fines de 1965 e hizo conocer a los semiólogos los escritos de Mijail Bajtin, entre otros, que entonces estaban todavía sin traducir al francés. Ella misma desarrolló, a partir del concepto de dialogicidad del estudioso ruso de la novela, el término y la concepción de intertextualidad, que en los años siguientes se convertiría en núcleo de uno de los más importantes debates sobre teoría literaria.⁴⁵ El concepto de intertextualidad de Kristeva apuntaba a una sustitución estratégica del concepto de intersubjetividad; también su concepto de "trabajo de texto" permitía, apoyado en imágenes lacanianas, tomar del psicoanálisis de Freud el concepto de "trabajo de sueño", por lo cual una vez más el concepto de sujeto (como ideograma burgués) era abandonado. En el contexto de una teoría del texto así conformada, el texto literario no aparece ya como una imagen estática, como obra e impresión de las intenciones de un sujeto autorial, sino como "productividad" dinámica que en un proceso inacabado y multisignificativo establece una red de los más diversos textos.⁴⁶

Fácilmente se pueden aquí trazar paralelos con el concepto de la *différance* de Jacques Derrida, que el filósofo francés desarrolló, no en último lugar, también en una contribución para la *Théorie d'ensemble* del grupo Tel Quel. Su trabajo de una desconstrucción fundamental parte del sistema de conceptos de las categorías saussureanas y con ello muestra estratégicamente su insuficiencia.⁴⁷ El concepto derridiano de la "huella", que también se encuentra en

⁴⁴ Barthes relacionó esto —no sin contradicción— con una revalorización del papel creativo del lector; cf. Roland Barthes, "La mort de l'auteur", en *Le bruissement de la langue*, pp. 61-67.

⁴⁵ Cf. Ottmar Ette, "Intertextualität. Ein Forschungsbericht mit literatursoziologischen Anmerkungen", *Cahiers d' Histoire des Littératures Romanes* (Heidelberg), IX, 3-4 (1985), pp. 497-522.

⁴⁶ Cf. Julia Kristeva, *Séméiotikè. Recherches pour une sémanalyse*, París, Seuil, 1969; [Hay trad. esp., *Semiótica*, Madrid, Fundamentos, 1978], sobre todo el artículo "Le mot, le dialogue et le roman", así como "La productivité dite texte", donde dice: "La productivité textuelle détruit l'identité, la ressemblance, la projection identificatoire; elle est une non-identité, une contradiction à l'oeuvre" (p. 178).

⁴⁷ Cf. Jacques Derrida, "La différence", en *Théorie d'ensemble*, París, Seuil, 1968, p. 53: "La différence, c'est qui fait que le mouvement de la signification

Barthes,⁴⁶ puede ser entendido como complementario para la comprensión de la intertextualidad, tal como Julia Kristeva la desarrolló; también Derrida insistió en la idea de que los textos son siempre transformaciones de otros textos:⁴⁹ un juego interminable de huellas y diferencias, que taxonómicamente ya no puede capturarse (sobre el concepto). Esto marca el punto en el que la gramática estructural del texto del relato de Barthes debió capitular; una capitulación que el semiólogo por su parte convirtió alegremente en el punto de partida de su *S/Z*.⁵⁰ Es una alegría que conlleva consecuencias realmente nihilistas, nietzscheanas.⁵¹

Si comparamos entre sí los textos del crítico literario y del escritor Roland Barthes, de la teórica literaria Julia Kristeva y del filósofo Jacques Derrida a comienzos de los años sesenta, se muestra una asombrosa homogeneidad de puntos de vista, que supera ampliamente los campos de investigación fijados por el estructuralismo.⁵² Las posiciones filosóficas, estéticas y de teoría literaria de este pe-

n'est possible que si chaque élément dit 'présent' apparaissant sur la scène de la présence, se rapporte à autre chose que lui même, gardant en lui la marque de l'élément passé et se laissant déjà creuser para la marque de son rapport à l'élément futur, la trace ne se rapportant pas moins à ce qu'on appelle le futur qu'à ce qu'on appelle le passé''.

⁴⁶ Por cierto ya en 1968, en el ensayo ya citado "La mort de l'auteur", donde por otra parte el concepto de *trace* aparece ligado a un sujeto, aunque éste ya no es el autor, sino el lector: sería ésta una instancia "qui tient ressemblés dans un même champ toutes les traces dont est constitué l'écrit" (p. 67). A diferencia de Derrida, aún no ha eliminado del concepto de huella al sujeto.

⁴⁹ Cf. Jacques Derrida, "Sémiologie et grammatologie", en *Positions*, París, Minuit, 1972, pp. 37ss; véase también Manfred Frank, *Was ist Neostukturalismus?*, Frankfurt a.M., Suhrkamp, 1983, pp. 94ss; naturalmente, el concepto de intertextualidad aquí es pasado por alto.

⁵⁰ Cf. Roland Barthes, *S/Z*, París, Seuil, 1970. [Hay trad. esp., México, Siglo XXI, 1980]; aquí ya las primeras líneas denuncian el sueño de los "premiers analystes du récit", de reducir todos los textos de este mundo a "une seule structure" (p. 9) [Trad. esp., p. 1]. Casi aparece como prehistoria lo que sólo algunos años antes era un supuesto. El interminable juego ahora postulado de las diferencias y lenguajes abre a Barthes el espacio de su propia inacabada lectura de una novela corta de Balzac.

⁵¹ Barthes notó en 1971 que lo ligaba algo muy específico con el pensamiento de Derrida: "le sentiment de participer (de vouloir participer) à une phase historique que Nietzsche appelle le 'nihilisme'", *Le grain de la voix*, p. 126. [Trad. esp., p. 139]. Las alusiones a un nihilismo orientado hacia Nietzsche en la entrevista no son casuales.

⁵² Es extraño que Manfred Frank no tenga claro si a Barthes haya que contarlo entre los neoestructuralistas; a Derrida, Lacan o Kristeva los cuenta natural-

queño grupo de intelectuales, que se articularon en el grupo Tel Quel, se muestran como interdependientes. La desconstrucción de órdenes establecidos jerárquicamente, la disolución de oposiciones culturalmente selladas y la superación de un modelo de pensamiento logocéntrico son entonces bases de coincidencia comunes entre planteos, modelos de pensamiento y escrituras, que en lo sucesivo serán muy distintos individualmente. Roland Barthes sin embargo había encontrado con ello —para hablar con sus propias palabras, en relación con el pasaje antes citado— un nuevo lenguaje, que en muchos aspectos tenía el poder (“le pouvoir”) y le debía permitir llevar al habla los viejos lenguajes. El “nuevo lenguaje” había llegado, terminaba con ello la tarea del estructuralismo.

Hemos visto cómo Roland Barthes había utilizado creativamente elementos de ese nuevo lenguaje en *Incidents* y *L’empire des signes*. En un tercer libro, contemporáneo, Barthes erige este “nuevo” lenguaje sobre uno “viejo”: *S/Z* es el intento de fundir lectura y escritura, teoría y praxis y dirigir una conceptualización originada en la taxonomía estructuralista para aprehender el realismo literario del siglo XIX, un texto de Balzac. Ya no se trata de un producto literario, sino de una producción, no más de una estructura que hay que hallar, sino de una estructuración; estos procesos dinámicos aparecen como dispersión, diseminación, multiplicidad de significados esparcidos sin cesar, que ya hace mucho no están centrados en un sentido.⁵³ Tampoco aquí vamos a tratar los aspectos específicamente literarios de la lectura de Balzac por Barthes. Para nosotros es importante en cambio que Barthes alinea ahora su concepto de interpretación explícitamente con Nietzsche⁵⁴ y lo caracteriza como despliegue ilimitado de pluralidad semántica. El autor de *Más allá del bien y del mal* se había convertido hacia mucho en un punto común de referencia para las formulaciones post-estructuralistas. En los escritos de Barthes asoma desde mediados de los años sesenta cada vez más frecuentemente, al modo de un *basso continuo*.

mente entre ellos; cf. Manfred Frank, *Was ist Neostrukturalismus?*, p. 37. Puede constituir una justificación para esto que la imagen del intelectual Barthes siguió estando ligada a sus éxitos como estructuralista en los años sesenta y —como hemos de ver— durante los años setenta se resistió cada vez más a clasificaciones simplistas. Esto no cambia el hecho que hacia fines de los años sesenta se contaba sin duda entre los intelectuales (conocidos del gran público) que le negaron al paradigma estructuralista legitimación tanto científica como cultural.

⁵³ Cf. Roland Barthes, *S/Z*, pp. 10sr. [Trad. esp., pp. 2sr].

⁵⁴ *Ibid.*, p. 11.

La desconstrucción de Barthes se dirige entonces, en un volumen aparecido en 1971, a tres autores, que pueden ser considerados filósofos: Sade, Fourier, Loyola —*the bad, the mad and the sad*, como fue formulado una vez desenfadadamente.⁵⁵ Sin embargo el cristianismo, el socialismo utópico y el libertinaje no le interesan de ninguna manera como estructuras filosóficas o de contenido sino casi exclusivamente como elementos textuales: Sade, Fourier y Loyola son aquí leídos como *logothetes*, “fondateurs de langues”.⁵⁶ Los “fundadores de lenguaje” de Barthes están sin duda cerca de los “fundadores de discurso” de Foucault, aunque el concepto de *langue* muestra una borrosidad aún mayor que el concepto de discurso del autor de *Les mots et les choses*.⁵⁷ Lo que es seguro es que es entendido transfrástricamente, y que está tan lejos de la definición de *langue* en *Le degré zéro de l'écriture* como la aquí emprendida definición de *écriture* lo está de su significado teórico textual en los escritos de Barthes de fines de los sesenta y comienzos de los setenta. Se mantiene, por supuesto, un momento de crítica de la cultura, cuya dimensión ética se trasparenta en la transfiguración de un lector consumidor (enajenado en el capitalismo) en un lector soberano y creativo.

Sólo con este lector y su lectura se mantiene el concepto de verdad: “Le plaisir d'une lecture garantit sa vérité”.⁵⁸ Ni un centramiento semántico ni una relación referencial con un mundo que se encuentre fuera del texto pueden ya servirle. Para el discurso/el lenguaje parece no haber ya ningún lugar fuera de la ideología burguesa. ¿Qué hacer?

La seule risposte possible n'est ni l'affrontement ni la destruction, mais seulement le vol: fragmenter le texte ancien de la culture, de la science, de la

⁵⁵ Así lo expresó Philip Tody en su libro de 1977 sobre Barthes citado aquí de acuerdo con José G. Merquior, *From Prague to Paris*, p. 143.

⁵⁶ Roland Barthes, *Sade, Fourier, Loyola*, París, Seuil, 1971, p. 7.

⁵⁷ Cf. aquí Manfred Frank, “Zum Diskursbegriff bei Foucault”, en Jürgen Fohrmann y Harro Müller, eds., *Diskurstheorien und Literaturwissenschaft*, Frankfurt a.M., Suhrkamp, 1988, pp. 25-44; así como Ottmar Ette, “Dimensiones de la obra: iconotextualidad, fonotextualidad, intermediabilidad”, en Roland Spiller, ed., *Culturas del Río de la Plata (1973-1995). Transgresión e intercambio*, Frankfurt a.M., Vervuert, 1995, pp. 13-35. Barthes no aporta claridad conceptual cuando en un pasaje más adelante de su libro, designa al “logothète” como “fondeur du langage” (p. 100).

⁵⁸ Roland Barthes, *Sade, Fourier, Loyola*, p. 14.

littérature, et en disseminer les traits selon les formules méconnaissables de la même façon que l'on maquille une marchandise volée.⁵⁹

El escritor —entendido en el sentido barthesiano del *écrivain*, no del *écrivain*—⁶⁰ como ladrón del lenguaje. El robo del lenguaje, la fragmentación y diseminación pueden encontrarse en los más distintos textos de las más distintas épocas: esto es precisamente lo que hace también *Sade*, *Fourier*, *Loyola*. Lo que ya Barthes había significado en su *Mythologies* con la metáfora del robo, ahora es ampliado a todo el campo de la escritura. Ya no sólo autores literarios como Flaubert, o mitólogos y semiólogos, se convierten en ladrones, sino todo aquel que quiere guarecerse en un utópico “non lieu” fuera de la ideología burguesa (del constructo de Barthes). Ya en *Le degré zéro de l'écriture* se había hecho alusión a la trágica situación del escritor, que debe rebelarse contra los omnipotentes signos de la tradición literaria y sin embargo debe en cierto modo sacar lo nuevo de lo viejo.⁶¹ Al comienzo de los años setenta, por otra parte, ya no se trata más de una revolucionaria destrucción de lo viejo, ahora más bien se dice en la conclusión, dedicada al “marqués divino”: “La meilleure des subversions ne consiste-t-elle pas à défigurer les codes, plutôt qu'à les détruire?”⁶²

La ocasión hace al ladrón. El ladrón barthesiano del lenguaje se muestra sin embargo como un delincuente consuetudinario que a la vista de todos disfraza (“maquilla”) y vende su botín. Ésta es la estrategia que Barthes señala y es también la que usa. Y no sólo desde comienzos de los años setenta. Los discursos del materialismo dialéctico, del existencialismo sartreano, de la lingüística saussureana, de la antropología de Lévi-Strauss, la teoría del grupo Tel Quel o la filosofía postestructuralista de Derrida, ¿qué otra cosa son sino lenguajes, con cuya ayuda Roland Barthes persigue sus propios fines? Fines que no deben obedecer a las intenciones de su autor ni a las convenciones de su disciplina o a los constreñimientos sistémicos de su teoría. Con su análisis de Fourier impulsó el rechazo de los sistemas dentro de la filosofía, pero también la treta

⁵⁹ *Ibid.*, p. 15: la metáfora del robo se encuentra también en una entrevista de 1967, que plantea una suerte de apartamiento del estructuralismo, Roland Barthes, *Le grain de la voix*, p. 56. [Trad. esp., p. 63].

⁶⁰ Cf. la conocida distinción en Roland Barthes, “Écrivains et écrivains”, en *Essais critiques*, pp. 147-154. [Trad. esp., pp. 177ss].

⁶¹ Cf. Roland Barthes, *Le degré zéro de l'écriture*, p. 64.

⁶² Roland Barthes, *Sade, Fourier, Loyola*, p. 127.

con cuya ayuda Fourier superó tales constreñimientos: la treta de Fourier sería la parodia del sistema.⁶³ Me parece que también estas ideas deberían aplicarse a la propia textualidad de Barthes.

* * *

Roland Barthes había conquistado en las décadas anteriores un lugar y un campo de acción que le permitió experimentar, dentro del campo intelectual de Francia, con una gran variedad de lenguajes. Era evidente que de esta variedad formaban cabalmente parte, para él, los lenguajes de la filosofía. De hecho ocuparon repetidamente una cierta función directiva dentro de su pensamiento y escritura. En su "autobiografía" fragmentaria, reunió Barthes en 1975, en un cuadro de sabor estructuralista —titulado por Barthes "la mode structuraliste"—, que estaba colocado frente a la ya mencionada caricatura de los estructuralistas, varias fases de su desarrollo en forma de resumen y pantallazos: ya la formación misma de esta doble página⁶⁴ debería hacernos conscientes del elemento jocoso e irónico de ese "análisis estructural". Distingue ahí entre intertexto, género y obras, de los cuales son señaladas cinco distintas fases. Después de una fase introductoria de lecturas de Gide se menciona a Sartre, Marx y Brecht; tras una época semiológica bajo el signo de Saussure aparecen Sollers, Julia Kristeva (como la única con nombre de pila), Derrida y Lacan. Como intertexto de una quinta fase se muestra a Nietzsche (por supuesto entre paréntesis). En una nota a este cuadro se dice: "L'intertexte n'est pas forcément un champ d'influences; c'est plutôt une musique de figures, de métaphores, de pensées-mots; c'est le signifiant comme *sirène*".⁶⁵

Esta nota apunta a algo importante. Hemos visto que el desplazamiento y la descontextualización son organizados como robo del lenguaje. Pero, ¿cómo se da este robo "sobre el escenario", de qué forma se pone en escena? En Barthes, a quien hasta entonces se lo había visto caracterizar como "obsédé textuel", habría que presumir una relación directa entre texto escrito y texto escrito, o sea una intertextualidad escritural no oral. De hecho, presenta también

⁶³ *Ibid.*, pp. 114ss.

⁶⁴ Roland Barthes, *Roland Barthes par Roland Barthes*, París, Seuil, 1975, pp. 148ss. [Hay trad. esp., Barcelona, Kairós, 1978, p. 158].

⁶⁵ *Ibid.*, p. 148.

los nombres de los autores como *intertextes*. Pero debe hacernos pensar el hecho que los otros dos conceptos, género (*genre*) y obra (*oeuvre*) fueran repudiados radicalmente por Barthes por lo menos desde fines de los años sesenta. ¿Debía ahora relacionarlos con su propia "obra"? La citada nota sobre el intertexto (como hemos visto, una creación conceptual de su amiga Julia Kristeva) describe su funcionamiento como un fenómeno acústico, como música, como un sonido (blanchotiano) de sirena del significante. Aquí se muestra un tranquilo alejamiento del concepto de intertextualidad de Kristeva. Y de hecho, en otro pasaje de su "autobiografía" (ficcional, pero dependiente de una escenificación del sujeto), que aquí es citado *in extenso* por su importancia, dice:

Par rapport aux systèmes qui l'entourent, qu'est-il? Plutôt une chambre d'échos: il reproduit mal les pensées, il suit les mots; il rend visite, c'est-à-dire hommage aux vocabulaires, il *vivoque* les notions, ils les répète sous un nom; il se sert de ce nom comme d'un emblème (pratiquant ainsi une sorte d'idéographie philosophique) et cet emblème le dispense d'approfondir le système dont il est le signifiant (qui simplement lui fait signe)... La "*mauvaise foi*" sort du système sartrien pour rejoindre la critique mythologique. "*Bourgeois*" reçoit toute la charge marxiste, mais déborde sans cesse vers l'esthétique et l'éthique. De la sorte, sans doute, les mots se transportent, les systèmes communiquent, la modernité est essayée (comme on essaye tous les boutons d'un poste de radio dont on ne connaît pas le maniement), mais l'intertexte qui est ainsi créé est à la lettre *superficiel*: on adhère *libéralement*: le nom (philosophique, psychanalytique, politique, scientifique) garde avec son système d'origine un cordon qui n'est pas coupé mais qui reste: tenace et flottant.⁶⁶

Los sistemas filosóficos, psicoanalíticos, políticos o científicos son despojados de su carácter de sistema: *la chambre d'échos* los recibe sólo como fragmentos, como palabras, como emblemas: como voces. Ya en *S/Z* Barthes había ampliado acústicamente la metáfora del tejido del texto y hablado de un "tissu de voix", de un "tejido de voces".⁶⁷ Se ha subrayado demasiado el enfoque de Barthes hacia la escritura y la estrechamente ligada textualidad: sin embargo en el corazón de su teoría del texto se hace oír la dimensión acústica. Con ello no debe de ninguna manera reducirse el significado de su teoría postestructuralista del texto. Más bien habría que señalar que ahora él empieza a desconstruirla también a ella, en cuanto nota su carácter de sistema y su desarrollo hacia una nueva *doxa*.

⁶⁶ *Ibid.*, p. 78.

⁶⁷ Roland Barthes, *S/Z*, p. 27. [Trad. esp., p. 15].

Punto de partida para esta nueva desconstrucción —una desconstrucción de los deconstructivistas, que por supuesto (aún) no revela sus nombres— es el concepto de voz, que es usado tan sutil como subversivamente contra el dogma del texto (entendido como no-oral) o la intertextualidad.⁶⁸ La importancia de la voz en la vida de Barthes no puede subestimarse. Recibió tempranamente lecciones de formación de voz y de canto con el renombrado Charles Panzéra, aunque éstas fueron interrumpidas por su tuberculosis. Se abandonó a su pasión por el canto y el piano como *amateur*, es decir con entrega y —si creemos en él y en sus biógrafos— asombrosa regularidad. A la música, y sobre todo a los *Lieder* de Schumann, están dirigidos también una serie de ensayos de los años setenta.⁶⁹ Parece entonces importante tomar en serio no sólo las palabras sobre la música del intertexto o el canto de sirena de los significantes, sino también la metáfora de la *chambre d'échos*.

Un eco se crea sólo por la presencia de un obstáculo, y la ruptura de las ondas sonoras exige para la percepción del efecto de eco una cierta distancia del que escucha. A la transmisión y a la percepción subyacen dilación y distorsión, desplazamiento y fragmentación. Lo que se percibe no son estructuras enteras, sino fragmentos, por lo cual espacios de eco artificiales pueden multiplicar efectos del mismo modo. Por el contrario, si se pierde la fuente del sonido se pierde la huella del original. Las bóvedas acústicas permiten reforzar sonidos y palabras aislados. Las más diversas fuentes de sonido y ondas sonoras pueden superponerse de tal modo que una distinción posterior no sea posible. El eco posee además una cualidad de sonido, que frecuentemente fue reproducida no sólo en el campo de la música vocal como elemento de configuración, sino que también puede hacer escuchar el lenguaje como sonido en tanto significativo puro. Con ello se introducen elementos significativos de la metáfora del eco que ilustran la referencia de Roland Barthes a otros textos, pero también su estética y su pensamiento de la segunda mitad de los años setenta. Se me hace por ello sumamente atractivo, partiendo de una desconstrucción de la teoría del texto así entendida, colocar en nueva perspectiva las obras literarias, de teoría literaria, de crítica de la cultura y —en un sentido

⁶⁸ En qué medida Barthes se deja llevar por el concepto bajtiniano de diálogo, que Kristeva había radicalizado en la teoría del texto, queda todavía por investigar.

⁶⁹ Cf., entre otros, Roland Barthes, *L'obvie et l'obtus. Essais critiques III*, París, Seuil, 1982. [Hay trad. esp. *Lo obvio y lo obtuso; imágenes, gestos, voces*, Barcelona, Paidós, 1982].

más estricto— filosóficas de Roland Barthes.⁷⁰ Con ello no me refiero por cierto a un alejamiento radical del intelectual francés de las posiciones de estética literaria y filosóficas de la teoría del texto de los *telqueliens*, sino, en sentido barthesiano, de una desfiguración de su código, de una subversión de sus conceptos centrales.

En el cuadro de las varias fases de su obra un último recuadro había empezado con Nietzsche. Barthes ordenó esta fase con el concepto de *moralité*, que quiso que se entendiera como lo opuesto de la moral o —quizás más acertadamente— “en sentido amoral”, como “la pensée du corps en état de langage”.⁷¹ El pequeño volumen *Le plaisir du texte* de 1973 aparece al comienzo de esta última etapa de la producción de Barthes. El concepto de *écriture* es una vez más reelaborado y entendido como “la science des jouissances du langage, son kamasutra”, por lo que ya no es posible aquí un metalenguaje.⁷² El “placer del texto” aparece como un momento, en que el cuerpo sigue sus propias ideas, “car mon corps n’a pas les mêmes idées que moi”.⁷³ La desconstrucción del concepto de sujeto es experimentada placenteramente y atrapada, en una metáfora que se hizo famosa, como araña que se disuelve en su propia tela.⁷⁴ El autor, cuya muerte Barthes había anunciado en 1968, como “institution” —Foucault había hablado de “función”: la cercanía (acústica) es evidente— está definitivamente muerto.⁷⁵ El intertexto se convierte en “impossibilité de vivre hors du texte infini”, y da lo mismo que este texto sea Proust, el periódico o la televisión.⁷⁶ Ninguna duda cabe: *Le plaisir du texte* significa una radicalización de las posiciones de la teoría del texto de Tel Quel. La relación con estas posiciones se manifiesta también en la oposición a la cultura de masas, que sería profundamente enemiga del placer y de orientación pequeñoburguesa y que debe diferenciarse radicalmente de

⁷⁰ Por supuesto, una nueva puesta en perspectiva de este tipo de la obra conjunta no puede aquí ser realizada, sino sólo esbozada; debe ser emprendida en un trabajo más abarcativo, actualmente en prensa: *Roland Barthes oder ein Weg der Moderne in der Postmoderne*, Frankfurt a.M., Suhrkamp.

⁷¹ Roland Barthes, *Roland Barthes par Roland Barthes*, p. 148, en otro pasaje dice: “il cherche une définition à ce terme de ‘moralité’ qu’il a lu dans Nietzsche (la moralité du corps chez les anciens Grecs) et qu’il oppose à la morale”, p. 68.

⁷² Roland Barthes, *Le plaisir du texte*, París, Seuil, 1973, p. 14. [Hay trad. esp., *El placer del texto*, México, Siglo XXI, 1982, p. 14].

⁷³ *Ibid.*, p. 30. [Trad. esp., p. 29].

⁷⁴ *Ibid.*, pp. 100rs.

⁷⁵ *Ibid.*, p. 45. [Trad. esp., p. 46].

⁷⁶ *Ibid.*, p. 59. [Trad. esp., p. 59].

la "cultura de las masas".⁷⁷ La idea (por supuesto aún muy vaga) de una revolución fundamental contra la ideología burguesa dominante y su sistema social y de significado se mantiene.

Por lo tanto la escritura de Barthes evoluciona ahora realmente de una teoría del texto hacia una erótica del texto.⁷⁸ Los cortos fragmentos y aforismos del pequeño volumen abren el espacio de una *gaya ciencia* que —como la cantidad de alusiones y citas sin referencia— es de origen auténticamente nietzscheano.⁷⁹ La propia escritura se asienta ahora de preferencia en el terreno intermedio entre la filosofía y la literatura. La escritura fragmentaria de Barthes, que ya había dejado huella en su libro sobre el historiador francés Michelet,⁸⁰ encuentra en la escritura de sabor artístico-literario de Nietzsche el compañero de diálogo ideal. No sólo en el terreno de la *écriture*, sino en el de la estética, asume el autor de *La gaya ciencia* una función orientadora, de manera que con buen fundamento se puede hablar de una "estética nietzscheana de los significantes" en el Barthes de los años setenta.⁸¹ A esta estética, que en Barthes, como "esthétique du plaisir textuel" poseía aún el carácter de un bosquejo, incluso de una utopía, el teórico literario francés propuso considerarla como lo que él llamó "écriture à haute voix": el impulso hacia esta "écriture vocale"⁸² subraya cada vez más la dimensión acústica, que adquiere un peso creciente en su concepción. El ladrón del *lenguaje* busca su placer no sólo en el escrito, en la grafía, sino también en el sonido, en la realización del escrito a través de los cuerpos: el ladrón del lenguaje se convierte aquí en portador de sonidos, el sentido del oído en sentido del placer: la oreja registra el cuerpo de los otros en un movimiento

⁷⁷ *Ibid.*, p. 63. [Trad. esp., p. 64].

⁷⁸ Cf. Vincent B. Leitch, *Deconstructive criticism. An advanced introduction*, Londres-Melbourne, 1983, pp. 102ss.; en vez de erótica (*erotics*) quizás podría hablarse mejor de erotización.

⁷⁹ La cuestión de la integración de Nietzsche en la teoría del texto del grupo Tel Quel la ha explicado Barthes en la conclusión de su contribución "Theory of the text", editado, entre otros en Robert Young, ed., *Unying the text. A post-structuralist reader*, Boston-Londres, Routledge & Kegan Paul, 1981, pp. 31-47. Allí el concepto de placer se fundamenta en Nietzsche.

⁸⁰ Roland Barthes, *Michelet par lui-même*, París, Seuil, 1954. [Hay trad. esp., México, FCE, 1988].

⁸¹ Cf. Peter V. Zima, "Roland Barthes' nietzscheanische Ästhetik des Significanten", en *Literarische Ästhetik. Methoden und Modelle der Literaturwissenschaft*, Tübinga, Francke, 1991, pp. 267-282.

⁸² Roland Barthes, *Le plaisir du texte*, p. 104.

inacabado. Y así “termina” la frase final de *Le plaisir du texte* en la oreja, lugar del placer —por lo menos en los datos que poseo *lo* se trata aquí de un *degré zéro* de la errata de imprenta?— sin punto final: “ça granule, ça gresille, ça caresse, ça rape, ça coupe, ça jouit”.⁸³ El sentido del oído se ha convertido, de forma antisiracusana, en otro, más placentero, *orecchio di Dionisio*.

Este sonido estético final del volumen nos conduce nuevamente al planteo filosófico. A diferencia de los autores filosóficos, con los que los textos de Barthes durante las décadas anteriores había entrado en una relación cada vez más intensa, ninguna urgencia de sistema amenaza el diálogo entre Barthes y Nietzsche. Los paréntesis en el nombre de Nietzsche en el citado cuadro de 1975 podían ya haber señalado esto. Nietzsche no es —para decirlo con el concepto de Lyotard— el “récit de légitimation” de Roland Barthes: también en este terreno se manifiesta una liberación de su escritura. Desbordaría este estudio rastrear todas las referencias a Nietzsche en el texto de Barthes; se ve sin embargo que no se trata de la frecuentación con un marco dado y rígidamente teórico sino de un diálogo directo, una libre *conversación* entre ambos, que abre a Roland Barthes nuevos campos de escritura. De este modo el intento de Barthes, de utilizar el hedonismo en *Le plaisir du texte* como una dimensión crítica contra la opresión burguesa del placer (en sus variantes políticas y psicoanalíticas), conduce a una crítica de Nietzsche, que aquí no va muy lejos. El hedonismo ha sido reprimido por casi todas las filosofías, y reivindicado sólo por filósofos marginales como Sade y Fourier.⁸⁴ El *status* epistemológico del deseo —*le désir* se había convertido hacia mucho en una consigna del pensamiento postestructuralista en Francia— había sido reclamado, pero no el del placer. A continuación trató Barthes de penetrar en aquellos terrenos libres que se le manifestaban como zonas filosóficas tabú.

Desde esta perspectiva pueden ahora leerse nuevamente los textos de los años setenta. Los *Fragments d'un discours amoureux*, aparecidos en 1977, señalan ya de un comienzo que el discurso amoroso es hoy “de una extrema soledad”:⁸⁵ ninguna filosofía lo defiende. Sería naturalmente monstruoso, en palabras de

⁸³ *Ibid.*, p. 105; la oreja como lugar del placer puede remontarse a una larga tradición literaria y extraliteraria, que aquí por supuesto no puede exponerse. Es suficiente remitir a los ejemplos en Robert Kuhn y Bernd Kreutz, eds., *Das Buch vom Hören*, Freiburg, Herder, 1991.

⁸⁴ Roland Barthes, *Le plaisir du texte*, p. 91. [Trad. esp., p. 93].

⁸⁵ Roland Barthes, *Fragments d'un discours amoureux*, París, Seuil, 1977, p. 5.

Barthes, si él hubiera colocado en este lugar vacío una propia filosofía del amor:⁸⁶ sólo tenía en mente un fortalecimiento del amor —podríamos añadir: una simulación de su lenguaje. Todo meta-lenguaje, como el que instala un sistema filosófico, es evitado y se le da la palabra a un sujeto que es montado por medio de trozos de origen tanto literario como filosófico, escriturario y no escriturario, autobiográfico o ficcional.⁸⁷ Voces y textos se mezclan: el ladrón del lenguaje se convierte en *bricoleur*. La “ficción del sujeto” planteada se articula, o sea *habla* en una serie ordenada más o menos alfabéticamente de *figures*, que en cierto modo corresponden a estatuas de un bailarín o un gimnasta. Por supuesto estas figuras evitan todo metalenguaje, e instalan entonces en el terreno un tapete de citas o un *patchwork* del lenguaje-objeto. Sin embargo aquí —más allá de todo eclecticismo— desarrollan ciertamente una filosofía, que naturalmente es tan asistemática como coreográfica. La filosofía asoma —para usar una imagen a menudo socorrida por Barthes— en otro anillo de la espiral histórica, regresa —como filosofía desconstruida— como ficción. Y se asienta en un campo fronterizo que se halla entre la literatura y la filosofía, entre el leer, el escribir y el filosofar (*philosopher*). Si tomamos en cuenta la diferencia, tan dolorosa para Barthes, entre lenguaje-objeto y meta-lenguaje, podríamos precisar éste como filosofar en el terreno de la literatura, al mismo tiempo que “debajo de” un terreno metalingüístico, es decir metaliterario.

También el último libro de Barthes, del que una vez dijo Derrida acertadamente que su autor lo había considerado como su laboratorio,⁸⁸ busca tal campo intermedio. *La chambre claire. Note sur la photographie* parece a primera vista un libro sobre la fotografía, pero rápidamente son introducidas dos distintas áreas de interés. La primera es el área del *studium*, que Barthes definió como una preocupación científica y como un nivel metalingüístico, y que apenas introducida es rápidamente olvidada. La segunda área es la del

cf. la mención de una “solitude ‘philosophique’, l’amour passion n’étant pris en charge aujourd’hui par aucun système majeur de pensée (de discours)” p. 249. “La solitude de l’amoureux n’est pas une solitude de personne (l’amour se confie, il parle, se raconte), c’est une solitude de système”, p. 251.

⁸⁶ *Ibid.*, p. 12.

⁸⁷ Al final del volumen se encuentra una *Tabula gratulatoria* en la cual se encuentran reunidos los varios interlocutores a través de los siglos, los géneros y las relaciones de amistad.

⁸⁸ Cf. Jacques Derrida, “Les morts de Roland Barthes”

punctum, que significa la consternación y trauma personal que una foto causa en el que la mira. Ésta es el área (existencial) en cuyo centro se halla la imagen de la madre, recientemente fallecida, de Roland Barthes, una foto que en *La chambre claire* es la única que no se reproduce. Como centro vacío, como mancha de Marlotte organiza ésta la escritura de Roland Barthes y las reflexiones del Yo-relator en una forma literaria, que ya había marcado *Roland Barthes par Roland Barthes* y *Fragments d'un discours amoureux*, con los cuales enlaza las dimensiones existencial y ética. Obra en la realización artística (y de ningún modo realmente autobiográfica) de esta área cierto efecto de liberación, que opera como un golpe de teatro (brechtiano): el lugar de la imagen de la madre es sustituido por una fotografía de Nadar de una mujer de pelo blanco con el subtítulo (relacionable de varias maneras) "Madre o mujer del artista". Un efecto de enajenación consciente es sugerido en la realización artística en este terreno, Las reflexiones filosóficas de la "ficción del sujeto" (el "Yo") se refuerzan con referencias a Nietzsche o Lyotard, Sartre o Lacan, pero se asientan predominantemente en el terreno del *punctum*. A partir de la fotografía de la madre se desarrolla una reflexión filosófica, un "filosofar" sobre la muerte, que va a las frontèras del lenguaje y del pensamiento: "parler du 'rien à dire'".⁸⁹

Después del enorme éxito de venta de *Fragments d'un discours amoureux*, Barthes reencontró con *La chambre claire*, poco antes de su muerte, según su propia declaración, a su pequeño, entrañable público.⁹⁰ Entendió muy bien el procedimiento de los llamados "nouveaux philosophes", que trataban de aprovechar los medios de comunicación de masas para enviar mensajes filosóficos, por lo cual habían ajustado su lenguaje a las necesidades de la cultura de masas.⁹¹ La entendió, pero no la compartió: una especie de "estética negativa" vanguardista, que había compartido con sus antiguos compañeros de ruta del grupo Tel Quel. Sus intentos de superar

⁸⁹ Roland Barthes, *La chambre claire. Note sur la photographie*, París, Cahiers du Cinéma-Gallimard-Seuil, 1980 [Hay trad. esp., *La cámara lúcida*, México, Barcelona, Gustavo Gili, 1982], p. 145; Barthes habló poco después de la aparición del libro de una "philosophie qui met en rapport la photographie et la mort", Roland Barthes, *Le grain de la voix*, p. 333. [Trad. esp., p. 365.]

⁹⁰ Cf. Roland Barthes, *Le grain de la voix*, p. 338. [Trad. esp., p. 372].

⁹¹ *Ibid.*, p. 335. [Trad. esp., p. 368]; cf. también la entrevista con Bernard-Henri Lévy editada en el mismo volumen (pp. 244-262 [trad. esp., pp. 267-287]).

fronteras, se situaron en otros terrenos.⁹² Hasta el agotamiento de las palabras en *La chambre claire* había sido un ladrón del lenguaje, que utilizaba para sus fines las marcas fronterizas entre teoría literaria y literatura, crítica ideológica y arte, leer y escribir, estética y filosofía, y les otorgaba extensión espiritual. No ignoraba estas marcas fronterizas, sino que las despreciaba. La pregunta por el *status* de los textos de Roland Barthes no puede contestarse en forma simple. Si intentamos relacionarlos con la distinción de Gérard Genette entre “ficción” y “dicción”,⁹³ rápidamente notamos que no sólo la obra tardía de Barthes, sino también textos tempranos como su *Michelet* o las *Mythologies* muestran una distinción semejante, más aún, que se frotan contra esas marcas fronterizas y las transgreden conscientemente. Me parece entonces significativo abrir la oposición binaria entre “ficción” y “dicción” con un tercer término: “fricción”. Este territorio se marca en textos que desprecian y maltratan conscientemente fronteras de tipo literario o discursivo y luego tiran su tensión por la fricción de las marcas fronterizas.

Roland Barthes contrabandea como ladrón del lenguaje su botín por encima de tales fronteras, cuyo curso activamente cambió.⁹⁴ El desplazamiento del texto, el eco de las palabras, hace de sus escritos una obra conjunta, cuyo territorio está constituido de varios “remiendos” que él recorrió como un nómada. La frase de Pascal, “se moquer de la philosophie, c’est vraiment philosopher” parece encontrar en el pensamiento de Roland Barthes una posible realización (como resuena, apenas audible, en la entrevista citada al comienzo). En su autobiografía ficticia caracteriza como tarea histórica del intelectual, o sea del escritor de hoy, la

⁹² Sobre esta problemática véase principalmente Jonathan Culler, “At the boundaries. Barthes and Derrida”, en Herbert Sussmann, ed., *At the boundaries*, Boston, Northeastern University Press, 1984, pp. 23-41.

⁹³ Cf. Gérard Genette, *Ficción y dicción*, Barcelona, Lumen, 1993, p. 27: “Es literatura de ficción lo que se impone esencialmente por el carácter imaginario de sus objetos, literatura de dicción la que se impone esencialmente por sus características formales: por no hablar, una vez más, de amalgamas o mixturas”; en otro pasaje (p. 24) Genette habla, por otra parte, del subjetivismo, que deriva de la consideración de lo literario en *Le plaisir du texte* de Barthes. Este señalamiento, por más correcto que pueda ser desde la perspectiva de Genette, no está dirigido ni hacia la escritura ni hacia el trasfondo de teoría literaria o filosofía del texto de Barthes.

⁹⁴ En la citada entrevista con Bernard-Henri Lévi definió la subversión como “tricher les choses, les dévier, les porter ailleurs qu’au lieu ou les on attend (*sic!*)”, *Le grain de la voix*, p. 256. [Trad. esp., p. 280].

“décomposition de la conscience bourgeoise”.⁹⁵ Una destrucción de la misma desde afuera no es posible, ya que una posición tal debería ser estática, orientada hacia afuera, dogmática. La *décomposition* se desarrolla en un lugar y sitio, no construye ninguna nueva *doxa*. Me parece pues que la metáfora de la “des-composición” no es sólo la disgregación, sino que también puede entenderse como un concepto acústico paralelo a la desconstrucción, como una des-composición musical de las voces y los lenguajes, que más allá de todas las marcas fronterizas construyen un tejido acústico, musical, que enriquece la voz del lector.

Traducción del alemán de Hernán G. H. Taboada

⁹⁵ Roland Barthes, *Roland Barthes par Roland Barthes*, p. 67.