

Jean-Claude Milner  
El paso filosófico  
de Roland Barthes

MUTACIONES



Amorrortu/*editores*



El paso filosófico  
de Roland Barthes



## De Jean-Claude Milner en esta biblioteca

El periplo estructural. Figuras y paradigma

**Esta obra, editada en el marco del Programa de Ayuda a la Publicación Victoria Ocampo, recibió el apoyo del Ministerio de Asuntos Extranjeros y del Servicio Cultural de la Embajada de Francia en la Argentina.**

# El paso filosófico de Roland Barthes

Jean-Claude Milner

Amorrortu editores  
Buenos Aires - Madrid

Colección: Mutaciones

*Le pas philosophique de Roland Barthes*, Jean-Claude Milner

© Editions Verdier, París, 2003

Traducción, Irene Agoff

La reproducción total o parcial de este libro en forma idéntica o modificada por cualquier medio mecánico, electrónico o informático, incluyendo fotocopia, grabación, digitalización o cualquier sistema de almacenamiento y recuperación de información, no autorizada por los editores, viola derechos reservados.

© Todos los derechos de la edición en castellano reservados por Amorrortu editores S. A., Paraguay 1225, 7° piso (1057) Buenos Aires  
[www.amorrortueditores.com](http://www.amorrortueditores.com)

Amorrortu editores España SL  
C/Velázquez, 117 - 6ª izqda. - 28006 Madrid

Queda hecho el depósito que previene la ley n° 11.723  
Industria argentina. Made in Argentina

ISBN 950-518-718-1

ISBN 2-86432-382-6, París, edición original

Milner, Jean-Claude

El paso filosófico de Roland Barthes.- 1ª ed.- Buenos Aires :  
Amorrortu, 2004.

112 p. ; 20x12 cm.- (Mutaciones)

Traducción de: Irene Agoff

ISBN 950-518-718-1

1. Lingüística 2. Filosofía I. Título

CDD 410

Impreso en los Talleres Gráficos Color Efe, Paso 192, Avellaneda, provincia de Buenos Aires, en enero de 2004.

Tirada de esta edición: 2.000 ejemplares.

# Indice general

## 9 *Primera parte*

- 12 1. Desde los primeros textos
- 14 2. Si nos atenemos a lo más inmediato
- 18 3. Es de máxima importancia

## 23 *Segunda parte*

- 25 4. Se da así una respuesta
- 29 5. Parménides y Platón

## 41 *Tercera parte*

- 43 6. Para llegar a este punto
- 46 7. Leyendo a los fonólogos
- 52 8. Barthes fue marxista
- 64 9. Pero el corte
- 72 10. En 1970

75 *Cuarta parte*

77 11. Diez años, como Ulises

90 12. Por encima de todo

96 13. La Piedad

99 14. Se aprecia

103 Nota final



## Primera parte



El 22 de agosto de 1979, Roland Barthes escribe en *Vita Nova*,\* proyecto que no fue llevado a su término: «Jamás un filósofo fue mi guía» (*O.C.* III, pág. 1302 = 5, pág. 1011).<sup>1</sup> En el facsímil del manuscrito (*ibid.*, pág. 1289 = 5, pág. 996) la frase aparece insertada con posterioridad, en diagonal, expresando tal vez esa demora en concluir que señala a veces la evidencia. Ahora bien, la figura del guía es recurrente en este texto, colocado bajo la invocación de Dante y Virgilio. La negación es categórica. Pero toda frase negativa conecta con lo indefinido de ciertos posibles que, por inferencia, ella afirma. La filosofía no es menos indefinida; cualquiera que haya leído a Wittgenstein sabe que hay filósofos que no desean guiar a nadie; cualquiera que haya leído a Descartes sabe que no tomar a nin-

\* Las referencias de edición y paginación contenidas en el texto corresponden en su totalidad a las publicaciones francesas. (*N. de la T.*)

<sup>1</sup> La sigla *O.C.* remite a la publicación de las *Oeuvres complètes* por ediciones Seuil bajo la dirección de Eric Marty. Los números romanos indican el tomo correspondiente a la edición en tres volúmenes (1993-1995); la numeración arábiga remite a la edición en cinco volúmenes (2002). Para los detalles, véase la «Nota final» (*infra*, pág. 103).

gún filósofo por guía puede ser el primer paso dentro de la filosofía. Entre marcha y negación, mi anhelo fue atenuar la indefinición. Examinaré la cuestión de la filosofía tal como se planteaba para Barthes, pues sospecho que de ese modo es posible señalar mejor el periplo de un sujeto aventurado.

## 1

Desde los primeros textos de Barthes, llama la atención del lector una particularidad: cierto uso de las mayúsculas, combinado con el artículo definido singular. La Palabra, la Escritura, la Literatura, la Puerta, el Velo, la Mirada. *El grado cero de la escritura* y *Michelet* abundan en ello, pero otro tanto lo hacen *Mitologías* y *Sobre Racine*, y así hasta los últimos escritos. Por cierto, encontramos también la mayúscula combinada con el plural o con el indefinido, pero los ejemplos son fugaces. Artículo definido singular y mayúscula cargan con un innegable privilegio, hasta el punto de que se podría resumir el efecto-Barthes, o al menos uno de sus recursos principales, en la combinación formada por ambos. Quien estableciese su alcance podría haber precisado un poco más claramente la clave de un enigma.

Es verdad que, en el recurso al artículo, podríamos limitarnos a reconocer un simple procedimiento de lengua y, en el recurso a la mayúscula, un simple artificio tipográfico. Pero tales elecciones no son nunca anodinas; lo son todavía menos en Barthes. Sabemos del cuidado que ponía en todo lo referido a la lengua y a la escritura. Se ha hablado de sus fichas manuscritas, de su elegante grafismo, de cómo se utilizan en ellas los subrayados y los colores. La tipografía de Barthes no es menos versada: bastardillas, comillas, paréntesis, comillas dentro de paréntesis, etc. Suponiendo que se invoque un simple talante, recordaremos que Barthes, hablando de sí mismo, pretendía dar razón de sus humores. Precisamente porque se trata de un procedimiento de lengua y de un artificio tipográfico, precisamente porque se trata quizá de un simple talante, afirmaremos que está implicada aquí una apuesta doctrinaria.

Se alegarán los precedentes de Baudelaire, Mallarmé o Valéry. Ellos también usaban la tipografía con discernimiento; ellos también conferían a cierto uso de las mayúsculas una función de indicio, referido a un pensamiento. Esto es cierto, pero enumerar los precedentes no nos deja satisfechos. La apuesta que importa reconstruir no es lo que Barthes pudo haber tomado de otro, por grande que fuese. Esa apuesta es lo que distingue a Barthes de cualquier otro, y sobre

todo de aquellos que eventualmente lo inspiraron. Al fin y al cabo, el mismo argumento valdría para los predecesores. Cada uno de ellos tuvo sus razones propias para utilizar procedimientos idénticos. No nos parece que estas razones hayan sido siempre convenientemente aclaradas por los especialistas. Como quiera que sea, el sano método impone, a quien pretenda aclarar las razones de Barthes, abstenerse por principio de invocar las razones de los otros.

## 2

Si nos atenemos a lo más inmediato, las consecuencias de la mayúscula se dejan describir así: igual que las bastardillas (a las que Barthes apela con frecuencia), ella sustrae la palabra de su uso corriente para avisar al lector que debe tener cuidado, «*ralentir, travaux*».\*

Sustraer una palabra de su uso; pensamos inevitablemente en Benjamin y en los temas de *La obra de*

\* *Ralentir travaux*, título de una compilación de treinta breves poemas elaborados en forma colectiva por los surrealistas André Breton, René Char y Paul Eluard, que se publicó en 1930. En castellano, la expresión equivale aproximadamente a: «Reduzca la velocidad por obras». (*N. de la T.*)

*arte en la era de su reproducibilidad técnica*. Barthes, hubiese dicho él, proyecta un *aura* alrededor de la palabra. La evocación no tiene nada de gratuita. Recordamos que Benjamin reconocía los efectos de la reproducibilidad técnica en el hecho de que la obra de arte quedaba despojada de su *aura*. No sería difícil sostener que la interrogación de Barthes, aquella de la que todo arranca en *El grado cero de la escritura* y en *Mitologías*, y que proseguirá en las tecnicidades de la semiología, se deja formular adecuadamente en términos benjaminianos. Sólo se requiere una torsión; esencial, ciertamente: Barthes no interroga a la obra de arte sino al lenguaje o a la lengua, puesto que el uno o la otra son capaces de obras y capaces de arte. ¿Qué sucede con el lenguaje, o mejor dicho con la lengua, cuando esta a su vez queda sometida a la ley de hierro de la reproducibilidad técnica? Este sería el interrogante seminal, se lo planteara o no Barthes explícitamente en esos términos.

No se trata tanto de la reproducibilidad por el magnetófono, aun cuando la radio, los altoparlantes y los medios de masas en su totalidad cumplan aquí su papel, sino de la reproducibilidad por el eslogan. O por el estereotipo ideológico (que debe ser cuidadosamente distinguido del *topos* retórico). O por la inercia de la *doxa* hablada. En síntesis, se trata de lo que, en la década de 1950, se hizo célebre bajo el nombre de

«comunicación de masas»; recordamos que el lugar de acogida de Barthes en la Escuela Práctica de Altos Estudios se denominaba de «Centro de Estudios sobre las Comunicaciones de Masas» (fundado en 1961). La genealogía benjaminiana de la temática parece indudable, aunque más no sea por mediación de la Escuela de Francfort. ¿Había leído Barthes *La obra de arte en la era de la reproducibilidad técnica*? Sí, sin duda, cuando escribió *La cámara lúcida*; pero, ¿la había leído antes? No se puede asegurar nada.<sup>2</sup> Conce-

<sup>2</sup> El artículo de Benjamin se publicó por primera vez en 1936, en una traducción francesa de Pierre Klossowski controlada directamente por el propio Benjamin, bajo el título de *L'œuvre d'art à l'époque de sa reproduction mécanisée*. Esta versión es hoy accesible en Walter Benjamin, *Écrits français*, París: Gallimard, 1991. Una nueva traducción francesa apareció en 1959 en el volumen *Oeuvres choisies* (texto traducido por Maurice de Gandillac, París: Julliard, colección «Lettres nouvelles»), bajo el título *L'œuvre d'art à l'ère de sa reproductibilité technique*. Incluso después de 1959, Barthes habla muy poco de Benjamin: tres referencias en total, en *Oeuvres complètes*. La más antigua data, al parecer, de 1960 y concierne a Brecht (*O.C.* I, pág. 899 = 1, pág. 1075). Barthes la toma de un texto publicado en la revista *Théâtre Populaire* (nº 26, 1957); ella no implica ni excluye el conocimiento de otros textos. Agradezco a Eric Marty esta indicación. Si Barthes no leyó a Benjamin, esto prueba que no sintió la necesidad de leerlo; si lo leyó, su silencio prueba que no sintió la necesidad de citarlo. En ambos casos se discierne una distancia, cuando no un desacuerdo. Los textos de Barthes confirman esta impresión, sobre todo *La cámara lúcida*, cf. *infra*, § 11.



damos que no haya leído los textos o que los haya leído tardíamente; se puede asegurar por lo menos que la *problemática* de la reproducibilidad lo alcanzó de múltiples maneras. Por los temas de la «comunicación de masas», desde luego, pero también y sobre todo por intermedio de Brecht.

Pues Brecht plantea la cuestión de la reproducibilidad de lengua más abiertamente que el propio Benjamin; para ser más exactos, él la maneja con su teatro, con su poesía, con su prosa reflexiva. Es verdad que Brecht se considera un forajido astuto, capaz de volver contra el enemigo las armas del enemigo; del mismo modo en que el gángster vuelve contra el capital la ley del robo, constitutiva del capital, Brecht usa lo reproducible contra lo reproducible: el eslogan contra el eslogan, el plagio ocasional contra el plagio permanente, la masa contra la multitud (o a la inversa). Así nace la lengua brechtiana, lengua sin *aura*, ajustada a la tesis de que la masa tendrá la última palabra, o la multitud, o el partido, o la historia, para bien o para mal. Barthes es de otro estilo; posterior a la era de los fascismos a cielo abierto, prevenido contra las ambigüedades mortales de las multitudes y de las masas, observador cada vez más distante de las astucias de Brecht (¿quién fue, a fin de cuentas, más astuto? ¿Brecht o el partido, el partido o la historia?), Barthes utiliza una estrategia muy diferente. Contra el

eslogan, no volverá el eslogan sino el *aura* misma. El *aura* imaginaria y burguesa es sin duda cuestionada —por el tema del «grado cero de la escritura», por la desmitificación, por el análisis técnico de los semas—, pero todo indicaría que Barthes la sustituye por otra, real y no imaginaria, fundada en procedimientos de la lengua y de su forma escrita. El efecto-Barthes como *aura* real.

### 3

Es de máxima importancia desmontar en forma más exacta la mecánica del efecto-Barthes. En este se manifiesta lo esencial del Barthes de los comienzos, y puesto que el efecto-Barthes continúa a lo largo de toda la obra, debe concluirse que se manifiesta también lo esencial de todo Barthes. Ahora bien, el examen de la mayúscula solamente no permite ir más allá de la pareja *aura* imaginaria / *aura* real. Al no tenerse en cuenta todos los datos, la amplitud del efecto-Barthes se ve restringida. Se retiene un solo elemento, mientras que son dos los que funcionan en combinación: la mayúscula, sin duda, pero también el artículo definido singular, que afecta, como contrapartida, a la mayúscula.

En la lengua francesa, el artículo definido singular propone una unicidad identificada, sea la unicidad contingente de un individuo empírico ya mencionado (definido anafórico o de segunda mención) o la unicidad necesaria de la Idea identificada por sí misma (definido de primera mención). Este artículo indica, en consecuencia, que en las ocasiones en que la palabra aparece repetida, se trata cabalmente de un retorno de lo Mismo. El caso es que la lengua no siempre permite decidir entre la unicidad contingente de un individuo y la unicidad necesaria de una Idea. «El pájaro canta», ¿es este pájaro singular al que oímos cantar en este momento? ¿Es el pájaro como Idea, referido a uno de sus comportamientos característicos? De aquí deriva una consecuencia esencial para el texto escrito. Nadie ignora que la misma palabra puede reaparecer en múltiples ocurrencias sin que cada una de ellas designe necesariamente el mismo referente. De la primera a la última página de *Un corazón simple*,\* ¿quién puede garantizar que la locución «el pájaro» designa siempre el mismo individuo alado o siempre la Idea?

En el efecto-Barthes, la mayúscula precave de estas vacilaciones. Ella fuerza la identidad del referente consigo mismo, anudándola a la unicidad de la Idea.

\* Célebre relato de Gustave Flaubert. (*N. de la T.*)

Invitado a reducir la velocidad, el lector comprende desde ahora por qué; debe tener cuidado, pues tiene que vérselas con lo Uno. En cada ocurrencia de la palabra, el lector sabrá a la vez que se trata de la Idea y del retorno de la Idea, infinitamente idéntica a sí.

Un uso en sí mismo común y corriente del artículo recibe entonces de la mayúscula una univocidad nueva.

Un ejemplo tomado casi al azar esclarecerá los datos. En la primera página de *Sobre Racine*, Barthes desea enumerar lo que él llama «lugares trágicos» y comienza así: «Existe primero la Cámara» (*Sur Racine*, O.C. I, pág. 991 = 2, pág. 59).<sup>\*</sup> La frase introduce una primera mención; en la portada de un libro, el hecho se verifica a simple vista. Ahora bien, en esta primera mención Barthes ya usa el artículo definido. Apunta, pues, con toda probabilidad, a una Idea; si apuntara a un individuo, preferiría el indefinido, aunque esto no sea obligatorio.<sup>3</sup> ¿Vacilación? No, pues la

\* El análisis gramatical emprendido aquí por el autor ofrece dificultades insalvables de traducción literal: donde se lee «il y a», «hay», es preciso introducir variantes. El caso se repite en la nota 3. (*N. de la T.*)

<sup>3</sup> Ejercicio estructuralista para el lector interesado: para establecer las propiedades semánticas de la frase de Barthes, oponerle las tres posibilidades alternativas: a) en indefinido y sin mayúscula, «hay una cámara» [*il y a une chambre*]; b) en indefinido y con mayúscula, «hay una Cámara» [*il y a une Chambre*]; c) en definido y sin mayúscula, «existe la cámara» [*il y a la chambre*].

mayúscula decide. Esta indica que el ser del referente no sólo es *identificado* por él mismo (ninguna mención anterior), sino que además es *distinguido* por él mismo entre los referentes posibles; identificado y distinguido por él mismo, es intrínsecamente, y no accidentalmente, único. Se trata de la Idea de la Cámara, separable de sus múltiples manifestaciones empíricas («cámara de Nerón, palacio de Assuérus, sanctasanctorum donde habita el Dios judío», *ibid.*). El lector sabe así que, a lo largo del libro entero, toda mención de la Cámara, por distante que se encuentre, habrá de ser inscripta en el régimen de lo Mismo y de lo Uno. La mayúscula que marca a la palabra no es solamente una llamada a reducir la velocidad; cumple además una función positiva. Comparable a la mayúscula de los nombres propios, distingue un referente único y subraya su identidad consigo mismo, mantenida en la multiplicidad indefinida de las apariciones léxicas; subraya al mismo tiempo que este referente único es una Idea.



Segunda parte





Se da así una respuesta a la pregunta heredada de Benjamin y de Brecht. Está muy alejada de Benjamin y de Brecht, aun si las diferencias en la respuesta confirman la fidelidad a la pregunta. El alejamiento radica en la diferencia de tiempos y de políticas; radica igualmente en la diferencia de estilos, en materia de lengua y en materia de conducta; radica, por último, en una diferencia en materia de filosofía.

Pues esa mayúscula, sabemos de dónde viene: de la lengua alemana, tenida por lengua de la filosofía. Y ese artículo definido singular, sabemos de dónde viene. No es otro que el artículo de la lengua griega, sin el cual la filosofía seguramente no habría podido comenzar a decirse: *to ti, to ti ên einai, to on*, etc. Podríamos sostener incluso que, de los jónicos en adelante, el artículo definido singular es la marca de la Idea en sí misma y para sí misma. Faltos de un morfema equivalente, los filósofos de lengua latina debieron importarlo exactamente igual, del mismo modo que los arquitectos romanos habían importado exacta-

mente iguales los capiteles y las columnas. Sello de la Idea, como en el Apocalipsis existe una marca de la Bestia. Hemos visto que Barthes la usaba precisamente así. La Idea contra las técnicas de lo reproducible en la lengua, tal es su gesto propio desde los primeros textos.

Pero el gesto no se reduce a oponer una técnica a otras, sino que trae consigo amplias consecuencias. El artificio tipográfico y el procedimiento de lengua advierten de que cada ocurrencia de la misma palabra debe tomarse como retorno de lo Mismo y no como aprehensión de lo Múltiple; hemos visto que ese Mismo no es otro que la Idea. Ahora debemos apreciar su dimensión. En cada ocurrencia de la palabra, el lector es convocado a dirigir su vista hacia la Idea homónima, en el horizonte de lo Uno. Con cada ocurrencia se produce supuestamente en él la conversión filosófica, a un tiempo torsión del cuerpo, desvío de la mirada, movimiento del alma. ¿Es un abuso evocar la *épistrophè* de los neoplatónicos? Sin duda, pero no es un abuso tomar en serio la apelación a la filosofía.

Surge la pregunta: la apelación a la filosofía, ¿deja alguna vez intacta a la filosofía misma? ¿Es la filosofía en este caso una indiferente proveedora de *aura*? ¿O hay que suponer que el gesto de Barthes es capaz

de perturbarla? El rodeo por la filosofía, ¿es también un paso dentro de la filosofía? Yo afirmo que sí.

Hay un gesto filosófico propio de Barthes. Por desconocerse su genealogía, se midió mal su fuerza. Se evocó con derecho a Marx y Sartre, pero si sólo se toman estos referentes, se pierde uno más esencial y secreto: Platón.

No está en juego el platonismo indistinto al que adhería todo helenista formado en el sistema clásico; Barthes reveló de modo suficiente lo que pensaba de él, aunque sólo sea por «Al margen del *Critón*», ese ejercicio de juventud que no se negó a publicar en 1974 («En marge du *Criton*», O.C. III, págs. 17-20 = 4, págs. 497-501). La referencia es mucho más circunscrita y precisa: el Platón del *Parménides*. Al usar el artículo definido y la mayúscula con relación a las fantasías de cierto sujeto o a las diversas facetas de la mercancía o de las secciones del Diario cotidiano, Barthes sigue efectivamente, con consecuencia y perseverancia, la admonición de Parménides a Sócrates (*Parm.*, 130 a-e).

Recordamos la argumentación. Parménides pregunta a Sócrates si admite la existencia de Formas en sí y para sí de lo bello y del bien (130 a). Sócrates consiente sin vacilar. Vacila, en cambio, cuando Parménides lo interroga a propósito del hombre, del fuego, del agua. Responde finalmente por la negativa a propósi-

to de los «objetos que podrían parecer ridículos, pelo, lodo, grasa o cualquier otro objeto de nula importancia y de nulo valor» (130 c; trad. francesa Diès). «Pensar que existe una forma de ellos sería, me lo temo, demasiado extraño», concluye (130 d). Parménides entonces lo amonesta: «Lo que pasa es que aún eres joven, Sócrates, y no te encuentras todavía bajo el dominio de la filosofía, dominio tan firme como se ejercerá sobre ti, estoy convencido, el día en que ninguno de esos objetos te parezca despreciable» (130 e).

Consideremos de nuevo a Barthes. ¿Hay algo más depreciado y vil a sus ojos de marxista disidente y de mallarmeano discreto que lo captado por la forma-mercancía, o por la forma del Diario, o por la forma de la Moda? Al imponer a tales objetos la ley del artículo definido singular, confirmada por la brutalidad de la mayúscula, los eleva al rango de la Idea, pues tal es el mandamiento ético del platonismo consecuente. El platónico de lo fabricado, de lo mercantil, de lo frívolo, de lo pasajero, de lo individual, es la figura moderna del platónico del pelo y de la grasa, de aquel que sigue siendo platónico en lo más profundo de la Caverna.<sup>4</sup>

<sup>4</sup> Los historiadores del platonismo nos hacen saber que la cuestión se mantuvo en disputa. Según Aristóteles, el platonismo enseñado en la Academia (de la que él mismo había sido un brillante discípulo) excluía del mundo de las Formas, las Negaciones y las Privaciones, las Relaciones, las cosas artificiales y aquellas en las que existe lo ante-

Figura heroica y empresa intransigente que debían conducir a Barthes a salir de la Caverna para contemplar la Luz de frente. Salvo que el Sol del Bien desviaría la sombra del *gnomon* hacia el tiempo de la Muerte.

## 5

Parménides y Platón, pues. Pero la genealogía es incompleta porque no toma en cuenta todas las marcas de lengua. Artículo definido y mayúscula no bastan para determinar el efecto-Barthes, si no se les añade un rasgo más.

Caracterizaré este rasgo con un término utilizado por los antiguos gramáticos: *enálage*. *Enallagè*, intercambio, transposición. Barthes se sirve de la *enálage* de las categorías y en particular de la que hace pasar el adjetivo al rango de nombre; me limitaré a citar algunos ejemplos: «lo liso», «lo seco», «lo obvio», «lo obtuso». Elevar el adjetivo a nombre y con ello elevarlo a Idea, ¿no es esto, se dirá, lo que hizo siempre la filosofía: lo igual, lo desigual, lo verdadero, lo falso, lo

---

rior y lo posterior. Sería fácil comprobar que Barthes, en su uso de las mayúsculas, incumplió sistemáticamente cada una de las exclusiones de esa lista.

justo, lo injusto? Es cierto, pero la lengua literaria francesa rechazaba este procedimiento, al revés que la griega y la alemana. Se necesitaba la excusa de la tecnicidad o de la traducción. Excepto los filósofos de profesión en sus escritos académicos, muy atrevido sería quien se arriesgase a ello.

Los filósofos griegos y alemanes conservaban, por su parte, ciertas prudencias. La mayoría de sus enálages afectan a los predicados «idealizables», aquellos con los que no hay dudas de que la cuestión de la Idea tiene algún sentido a su respecto (cualquiera sea la respuesta que se dé a esa cuestión); quien niegue que exista una Idea de lo injusto, o de lo falso, o de lo desigual, no negará sin embargo visos de seriedad a la interrogación sobre esa existencia. Muy por el contrario, no puede evitar que la cuestión se plantee y se la examine cuando habla de lo injusto, de lo falso y de lo desigual. ¿Pero hay una Idea de lo seco, de lo húmedo, de lo obtuso? El propio Parménides, que no retrocedía ante la grasa y el pelo, tal vez habría vacilado. Barthes va a ello sin temblar.

Pues algo le sucedió a la filosofía, que autoriza a usar los poderes del artículo y de la enálage combinados, más allá de los límites griegos. A ese algo hay que llamarlo por su nombre: fenomenología. La de Sartre, más que la de Merleau-Ponty. ¿Puede considerarse superfluo que Sartre use libremente la enálage en *El*

*ser y la nada*: lo obsceno, lo pegajoso, lo viscoso, lo pastoso? Ejemplos que a los modernos les parecen anodinos, pero que, en 1943, trastornaban la lengua de los filósofos y eruditos. La fenomenología autoriza a Barthes a valerse de la enálage. Por este medio de lengua, se torna lícito hablar de lo sensible en el detalle de sus cualidades, sean obscenamente captadas por la forma-mercancía, elegantemente ordenadas por un código o simplemente ofrecidas a la nobleza de los sentimientos y a la belleza de la lengua. La enálage es la condición inicial de un testimonio rendido a las cualidades sensibles.

Pero Barthes prolonga los límites de la enálage mucho más allá de lo que la fenomenología esperaba. La autorización que le concedía como por descuido se volverá entre sus manos un arma positiva puesta al servicio de la Idea. Sartre es el revelador. Sabemos que Barthes pondrá *La cámara lúcida* bajo la invocación de *Lo imaginario*. El homenaje importa; más que un retorno tras el *excursus* semiológico, señala una presencia incesante. Sartre, presente al final del trayecto, lo estaba ya en el comienzo. En 1971, refiriéndose a la publicación de *El grado cero de la escritura* (1953), Barthes dirá: «Yo conocía todo el Sartre que se podía conocer en esa época» («Réponses», *O.C.* II, pág. 1311 = 3, pág. 1028). Palabras análogas en 1979:

«¿Cuál es el Sartre que importó para mí? El que descubrí después de la Liberación, después de mi paso por el sanatorio, donde leí sobre todo a los clásicos y no a los modernos. Fue con Sartre como llegué a la literatura moderna. Con *El ser y la nada*, pero también con (. . .) *Esbozo de una teoría de las emociones y Lo imaginario*» (entrevista con Pierre Boncenne, *O.C.* III, pág. 1072 = 5, pág. 749).

En cuanto a la lengua, Sartre estaba presente desde la primera enálage. Podría asegurarse, en efecto, que la decisión primera de Barthes, de la que todo partió, incluso antes de encontrarse con la reproducibilidad, consistió en tomar en serio estas líneas de *El ser y la nada* (pág. 650 de la edición «Tel» 2001): «En cada aprehensión de la cualidad hay (. . .) un esfuerzo metafísico para escapar a nuestra condición, para horadar la envoltura de nada del “hay” y penetrar hasta el en-sí puro. Pero evidentemente no podemos captar la cualidad sino como símbolo de un ser que se nos escapa por completo, aunque esté por completo ahí, ante nosotros (. . .) Esto es lo que llamaremos tenor metafísico de toda revelación intuitiva del ser (. . .) ¿Cuál es el tenor metafísico de lo amarillo, de lo rojo, de lo pulido, de lo rugoso? ¿Cuál es —pregunta que será planteada *después* de estas preguntas elementales— el coeficiente metafísico del limón, del agua, del aceite, etcétera?».



En Sartre, estas líneas introducen el psicoanálisis existencial, ilustrado según él por Bachelard. Pero contienen en potencia un programa que excede a esta referencia. Pensaríamos de buen grado que Barthes nunca cesó de querer explicitar el programa implícito, y ponerlo en acto. Instituir los *qualia* como vía regia de la metafísica y la metafísica como vía regia de los *qualia*: este es su designio. Sólo puede consumarlo arrancándolo del psicoanálisis y su temática de la profundidad, para devolverlo a alguna teoría de las Ideas, a la vez conforme con Parménides y liberada de la oposición profundidad/superficie.

Ahora bien, volvamos a la letra; en *El ser y la nada*, la enálage existe —lo pulido, lo rugoso—, pero la mayúscula existe poco; el en-sí, el para-sí, la mala fe, el cuerpo-para-otro, el para-otro están desprovistos de ella. ¿Podía ser de otro modo? La mayúscula, combinada con el artículo definido, es marca de la Idea: pues bien, la cuestión de la Idea no será planteada. La fenomenología es como el protestantismo liberal; este puede hablar de Jesús sin tener que decidir si Jesús existió, al tiempo que la fenomenología puede hablar del en-sí y del para-sí sin tener que decidir si existe una Idea del en-sí o del para-sí. En cuanto a la enálage sartreana, se la implementa casi sistemáticamente no bien es cuestión de designar los puntos de envistamiento en los que las cosas se agarran a mi cuerpo.

No hay más que remitir al análisis de lo viscoso como revancha del en-sí sobre el para-sí (*L'Être et le Néant*, pág. 656), análisis que responde, en simetría inversa, al de la cualidad como superación del para-sí hacia el en-sí (*ibid.*, pág. 650).

Toma y destoma [*prise et déprise*] del en-sí sobre el para-sí, toma y destoma del para-sí sobre el en-sí, es preciso dejar sentada esta oscilación: en Sartre, la enálage trae aparejada la posibilidad de la Náusea. Las líneas citadas más arriba se articulan, como contraste y confirmación, con aquellas que, en *El ser y la nada*, comentan la novela de 1938: «Hay mil (. . .) maneras, contingentes a su vez, de existir nuestra contingencia. En particular, cuando ningún dolor, ningún agrado, ningún desagrado precisos son “existentes” por la conciencia, el para-sí no cesa de proyectarse más allá de una contingencia pura y, por así decir, no cualificada (. . .) La afectividad (. . .) es entonces pura captación (. . .) de una contingencia sin color, pura aprehensión de sí como existencia de hecho. Esta captación perpetua, por parte de mi para-sí, de un gusto soso y sin distancia que me acompaña hasta en mis esfuerzos por liberarme de él y que es *mi* gusto, es lo que describimos en otro lugar bajo el nombre de *Náusea*» (*ibid.*, pág. 378).

Registremos la mayúscula: uno de los pocos casos en que Sartre la usa; pero viene de la novela.

El tenor metafísico que encierran algunas cualidades, contingentes para un individuo contingente, tiene por anverso la enálage de algunos adjetivos y por reverso la posibilidad siempre insistente de lo sin-cualidad como captación de la contingencia bruta. Ahora bien, según Sartre, lo sin-cualidad nunca llega a ser del todo sin cualidad; una suerte de cualidad fantasmal permanece apegada a él de manera irreductible, «un gusto *soso* que es *mi* gusto», pues yo tengo un gusto, como una carne o una legumbre. La enálage, decía, trae aparejada la posibilidad de la Náusea. Y hace algo más. Es sin duda un forzamiento, pero un forzamiento iluminador, plantear esta tesis: *la enálage del adjetivo en nombre es siempre, en Sartre, máscara de la Náusea*. La enálage la combate, la disimula y la confirma.

No se comprende el alcance de esta tesis si no se comprende que la Náusea es el testimonio, en Sartre, de lo real de la Caverna. De su real fisiológico. La catástrofe de la Caverna sartreana está en que lo sensible siempre puede vertirse en Náusea, y en que todo lo que da testimonio de lo sensible puede terminar en vómito. El que no quiere vomitar debe salir a toda costa, si es capaz de ello. Se asiste desde este momento a una bifurcación notable: el artículo definido y la enálage debían dejar en suspenso la cuestión de la Idea y sin embargo testimonian, en Sartre, su ale-

jamiento irremediable; en cuanto a Barthes, este sostiene con toda su fuerza la doctrina opuesta; como el inverso más exacto de Sartre, se obliga a obrar de modo que la enálage no sea vector de ninguna Náusea, y esto porque hay una Idea de cada faceta nombrable de lo sensible —de cada *quale*—, y esto en el interior de la Caverna, y esto aun cuando la Caverna fuese fisiológica. El proyecto de Barthes se descubre; hay que salvar los *qualia*, tomar partido por ellos y constituirse, en sentido propio, como portavoz de la sensibilidad, sin temer en absoluto la anfibología del término. El efecto-Barthes encuentra aquí el principio de su perseverancia.

Se le debe todo a un ser hablante cuando se le debe un giro lingüístico, y yo afirmo que Barthes debe la enálage a Sartre. Pero para invertir diametralmente su alcance.

He dicho que Sartre usaba la enálage sin usar la mayúscula. Barthes se permite usar las dos cosas. Primero, por separado; durante largo tiempo se atuvo a dos combinaciones diferenciadas: artículo definido y mayúscula para los nombres, artículo definido sin mayúscula para los adjetivos. El estructuralista reconoce aquí una distribución complementaria; precisamente porque no se combina con la mayúscula, la enálage tiene estrictamente el mismo valor y la mis-

ma función: hacer que las miradas se vuelvan hacia la Idea. Luego llegó el momento de la copresencia. Tras algunos ejemplos dispersos e inocuos, aparece lo Neutro. Con artículo, mayúscula, enálage y, ocasionalmente, bastardillas, lo Neutro está presente en *Sade, Fourier, Loyola* (O.C. II, pág. 1118 = 3, pág. 795); la locución viene de Fourier, pero Barthes la comenta con suficiente detalle como para que pueda admitirse que la hace suya. La mayúscula reaparece, sin referencia a Fourier, en *Barthes por Barthes* (Roland Barthes par Roland Barthes, O.C. III, págs. 169, 189, 196 = 4, págs. 674, 699, 707), en el curso epónimo de 1977-1978 (O.C. III, pág. 887 = 5, pág. 531) y hasta en *Vita Nova* (O.C. III, pág. 1287 = 5, pág. 1008). Lista no exhaustiva. Ciertamente, el lexema es a su vez neutro entre el adjetivo y el nombre —la gramática hace uso del uno y del otro—; pero los primeros empleos de Barthes (*Le degré zéro de l'écriture*, O.C. I, pág. 179 = 1, pág. 217) inclinan los platillos de la balanza hacia el lado del adjetivo. El estructuralista reconoce entonces un significante discontinuo; en «lo Neutro», el artículo, la mayúscula, la enálage (y las bastardillas) deben contar por uno; dan soporte a tres (o cuatro) realizaciones simultáneas y segmentadas del mismo y único significante, del mismo y único sello de la Idea.

Antes de la revelación de la estructura y del Signo, el *Michelet* se permite un platonismo de lo más vil en el sentido de Parménides, y aquí lo más vil es lo más individual y lo más contingente. Parecería que Barthes desea llegar al corazón de la Náusea y hasta la novela misma. Michelet, historiador y *self-made man* de la Universidad, no sólo reúne en una misma persona a Roquentin y al Autodidacta, no sólo es el inventor de las situaciones privilegiadas en las que Anny, amada por Roquentin, se había extraviado (la *Historia de Francia* es mencionada explícitamente), sino que Barthes confecciona, con artículo definido y, cuando lo necesita, con enálage, el catálogo de los nombres y adjetivos mediante los cuales el individuo Michelet afirma su contingencia en el registro de las cualidades, triunfando sobre cualquier Náusea. Más tarde, la publicación del Diario íntimo nos hará saber que, para esta afirmación, lo pegajoso era a veces necesario; qué importa, si lo pegajoso sigue estando cualificado para el sujeto. Porque, según Barthes, hay una teoría de las Ideas de la cualidad, cualquiera sea, siempre capaz de decirse en el rincón más oscuro de la Caverna.

A decir verdad, más allá de las innovaciones tipográficas que sellan su expresión de lengua, esto será posteriormente lo que el pensamiento de lo Neutro pondrá en juego. Si de lo Neutro mismo se puede ha-

cer inscripción estructuralmente reglada en los *qualia*, entonces toda Náusea está vencida para siempre. En efecto, quien relea la descripción de *El ser y la nada* no podrá dejar de sorprenderse: ese «sin color» que sin embargo no cesa de estar afectado por un gusto, por una sosera, señala con toda precisión la imposibilidad de lo Neutro puro. Ahora bien, Barthes cree poder demostrar, *more geometrico*, que lo Neutro es a la vez necesario y posible. Es sabido que desde él fundó reglas de vida, y con derecho, si lo Neutro nombra la victoria de los *qualia* sobre la Náusea. Es decir, también la victoria de las Ideas, puesto que Barthes une indisolublemente las dos causas, la de las Ideas y la de los *qualia*. Quizás esta sea la razón por la que hace surgir aquí la mayúscula, coronando la enálage: como una oriflama.





## Tercera parte



Para llegar a este punto, no basta con el *Michelet*; hace falta un segundo tiempo. La cuestión se plantea en estos términos: si la enálage viene de Sartre y si en Sartre ella es siempre posible aun a riesgo de la Náusea, ¿cómo eludir la concatenación? Más profundamente: si de la Caverna no se puede salir, ¿cómo hacer que la Náusea sea evitable? A los ojos de Barthes, en esto se juega todo. No creo desvirtuarlo si le presto una moraleja, así fuese provisoria: «Obra de tal modo que de tu acto no resulte jamás ninguna Náusea»: ni para ti ni para otro. El dilema, en el espacio que le dejaba Sartre, hubiese sido insoluble. Se le presentó entonces una revelación, tan violenta en su orden como lo había sido para Nietzsche la del eterno retorno.

Doble revelación, en verdad; la primera es que la Náusea provenía del vértigo de las profundidades y que se la evitaría radicalmente manteniéndose en la superficie o, para ser más exactos, en las superficies. Uno podía y debía dispensar a Sartre de la topología de lo profundo o, lo que es igual, uno podía y debía dis-

pensarse de Sartre. Además era preciso que, manteniéndose en las superficies, se pudiera hablar directamente de las cualidades sensibles. Tal es la segunda revelación: que las cualidades sensibles admiten un orden; que no sólo admiten un orden sino que este orden es nombrable (dicho de otro modo, la enálage es legítima); que no sólo este orden es nombrable por el lenguaje, sino que la clave del orden viene del lenguaje mismo (dicho de otro modo, la enálage es no sólo legítima sino además condición de toda legitimidad). Todo se dispone si —pero sólo si— el lenguaje es tratado como un encuentro de superficies, de las que ninguna es la profundidad oculta de la otra. He aquí justamente lo que Barthes descubre en el Signo y en la estructura, que el Signo autoriza.

No hay más que releer el *Curso* de Saussure (II, 4, § 1). El surgimiento del signo se compara aquí al nacimiento de las olas por simple encuentro de dos flujos, el del agua y el del viento. Como efecto del mero encuentro de los dos flujos indivisos, las olas se dividen, indefinidamente multiplicadas. Quien quiera comprender la ola no tendrá que suponer nada de profundo u oculto; el agua no es más profunda que la ola, ni el viento más profundo que el agua, ni el agua más profunda que el viento. En este caso, las temáticas de lo profundo y lo oculto son impotentes. Cualesquiera

que sean los abismos que las masas de agua encubren, por insondables que sean las dimensiones físicas del viento, las olas no les deben nada. La única causa es un encuentro de lo que es bastante liso y bastante delgado de una y otra parte para merecer el nombre de pura superficie. Superficie del agua y viento devenido superficie en su encuentro con el agua. Por una vez se veía desmentida la proposición que el mismo Barthes iba a recordar más tarde, en *La cámara lúcida*, en forma de lamentación: «Lo oculto es para nosotros, occidentales, más “verdadero” que lo visible» (pág. 156). Por una vez, pero en una circunstancia decisiva, por cuanto el signo no era solamente un modo de ser entre otros: sobre el encuentro sin profundidad que lo constituía se fundaba una ciencia tan sólida como la física matemática. Ante la vista de Barthes se desgarraba un velo: la Náusea podía ser vencida, puesto que existía una ciencia de las superficies. Gracias a esta ciencia nueva, lo que en el *Michelet* se presentaba como un catálogo de Ideas podría organizarse en forma de cuadro calculable o, por lo menos, deducible. Más aún, el éxito obtenido una vez sobre un escritor en particular podría repetirse, porque se disponía de un método.

La revelación tenía un precio, con la salvedad de que en aquel momento este precio se mostró como un

beneficio extra: ya no era necesario salir de la Caverna; ni siquiera era ya necesario soñar esta salida como una utopía imposible. La cuestión metafísica no sería planteada. Era posible callarse sobre la teoría de las Ideas. La estructura enuncia dos proposiciones: en primer lugar, que de la Caverna no se puede salir, pero en segundo lugar, que en la Caverna puede reinar la luz más viva y más absolutamente endógena. Para un sartreano a punto de volverse antisartreano, la tesis afirma: en la Caverna, la Náusea puede cesar y lo sensible se deja nombrar en ella sin vómitos.

## 7

Leyendo a los fonólogos, Barthes comprueba que se habla de lo sensible —las cualidades fónicas de la lengua—, y que se habla de ello según simetrías, anti-simetrías, oposiciones, correlaciones. Si tomamos a Descartes, se habla de lo sensible por figuras y movimiento. Si tomamos a Platón, dando un rodeo por Pascal, se habla de lo sensible geoméricamente. Una auténtica geometría de los *qualia* fundada sobre el rasgo y la oposición. Leyendo a Lévi-Strauss, Barthes comprueba además que esta geometría se extiende a los *qualia* de la vida cotidiana; en la *Antropología*

*estructural*, por ejemplo, lo redondo de la papa, lo rojo de la señal de circulación; pronto, en *Lo crudo y lo cocido*, la geometría reducirá la náusea misma, tratada no ya como el infortunio de la Caverna sino como un problema estructural a estudiar: ¿en qué forma desde el nombre del mareo (*nautya*) se pasa al ruido (en inglés, *noise*) y a la gresca (en francés, *noise*)? Leyendo a Hjelmslev, comprueba luego que lo que había intentado en sus diversas «Mitologías»\* por las vías de la enálage encuentra su fundamento de método en la semántica estructural y en la noción estructural de *metalenguaje*; no hay diferencia formal entre su uso propio, antinauseoso, de la enálage y la determinación de una cualidad sensible como rasgo pertinente, sea en fonología, en semántica o en antropología.

La revelación del Signo y de su potencia es una liberación respecto de Sartre. De todo Sartre, porque más allá de las dialécticas del en-sí y del para-sí, que llevan a la Náusea, la dialéctica misma se ha vuelto obsoleta. No se ha medido suficientemente lo que la opositividad del Signo encubría. De la oposición, la dialéctica había hecho un drama en el sentido griego

\* Como refiere el autor más adelante, se trata de una serie de textos que, bajo el título de «Mythologies», se publicaron en la revista *Les Lettres Nouvelles* y se reunieron luego en el volumen del mismo nombre. (*N. de la T.*)

del término; de lo irreconciliable de la tesis y la antítesis debía nacer una acción que tomara siempre, en última instancia, la forma de una lucha a muerte y culminara, como desenlace, en una síntesis. Más sartriano que hegeliano, Barthes dudaba de las síntesis; a este marxista siempre disidente le parecían eminentemente precarias, sobre todo cuando eran presentadas por una política de Estado o de partido. Esto explica las dudas, las vacilaciones infinitas. He aquí sin embargo que, en lugar de la oposición como drama (antítesis), el Signo establecía la oposición apacible como principio de ser y como principio de explicación: *ratio essendi* y *ratio intelligendi*. Principio de ser, la oposición define un tipo de existente nuevo, estabilizado en el ser por la tenaza de las oposiciones que lo apresan; principio de explicación, ella determina a ese existente como enteramente calculable por las oposiciones que lo hacen llegar a ser. Ahora bien, se trata del ser de un *quale* (fónico para los fonólogos, vestimentario, culinario, botánico, etc. para el antropólogo). El Rasgo, surgido completamente armado del Signo como Minerva de la cabeza de Júpiter, reunía en sí la salvaguarda de los *qualia*, su geometrización triunfante y el irenismo indialéctico de lo opositivo.

La revelación tuvo esa amplitud. Si el propio Barthes prefirió reconstruir el acontecimiento con acen-



tos discretos, fue porque su estilo se lo imponía. El lector posterior no debe temer que los términos se endurezcan. La revelación del Signo puso a Sartre, en cierto modo, a descansar, salvo que el descanso se concediera al platónico que Sartre ocultaba, a espaldas de la *doxa*. Pues uno se cansa de ser platónico, decía Alain. También puede ser que la Idea misma se canse, como Garbo mitologizada por Barthes.

Tras el advenimiento del Signo, la Idea se ausenta, sin desaparecer del todo; cede el paso al Rasgo opositivo, que funciona como su plenipotenciario o su sucedáneo de luz en el interior de la Caverna. No es que el Rasgo se parezca a la Idea, como el reflejo en el agua se parece al sol, sino que su opositividad constituyente hace de él un *analogon* matemático de la Idea. La delegación de una al otro —*Ideenrepräsentanz*— funda su legitimidad en lo que el Rasgo tiene de geométrico. Gracias a lo cual el artículo definido, combinado unas veces con la mayúscula, otras con la enálage, otras con ambas, se respaldará en la ciencia galileana más que en la filosofía, trátase de platonismo o de fenomenología.<sup>5</sup> En el primer caso, el platonismo de

<sup>5</sup> Barthes enriquecerá entonces su lengua con un procedimiento nuevo: la enálage indirecta, por sufijación. En vez de que el adjetivo quede intacto y de que la única señal de su desplazamiento a nombre sea el artículo definido, Barthes usa el sufijo *-ité*, en castellano «-idad», capaz de transformar un adjetivo en sustantivo abstracto. Ejem-

la Caverna puede continuar siendo un secreto bien guardado por el sujeto; en el segundo, la fenomenología ya no está en condiciones de exigir como salario la insostenible Náusea. Como contrapartida, la ciencia galileana misma se extiende más allá de sus límites obligados. Al nacer, había tomado por objeto la Naturaleza, imaginándola heredera de la *physis* antigua. Ahora se apropia de objetos nuevos que los griegos hubiesen asignado a la *thesis*: la Convención.

El Signo es revelación en la exacta medida en que anuncia una ciencia galileana nueva. Esta ciencia toma por objeto el conjunto de los fenómenos que distinguen al hombre en el seno de la naturaleza: el lenguaje, la ropa, la cocina, las reglas del parentesco y todo cuanto los griegos atribuían al *thesei* por oposición al *physei*. Pese a esto, aspira a la misma certeza y a la misma positividad que las ciencias naturales. Los estructuralistas en su conjunto habían formulado estas

---

plo: *basquité*, «vasquidad» (del adjetivo *basque*, «vasco»). El mismo comenta esta práctica —que nace y termina con la semiología militante— en *Mitologías* (*Mythologies*, O.C. I, págs. 691-2 = 1, pág. 834) y en «La retórica de la imagen», artículo publicado en 1964 en la revista *Communications*, 4 («La réthorique de l'image», O.C. I, págs. 1417-29 = 2, págs. 573-88). Viene a la mente la escolástica aristotelizante. Uno se cansa de ser platónico, decía Alain, y agregaba: entonces llega Aristóteles.

proposiciones; Barthes adhiere a ellas con toda su inteligencia. Pero les añade una proposición sin la cual la revelación no habría ejercido sobre él su pleno efecto liberador. A su juicio, la ciencia surgida del Signo era nueva en otro sentido: era ciencia de los *qualia*.

La proposición merece ser examinada. No se advierte que los lingüistas y antropólogos la hayan formulado, ni Lacan. Los *qualia* de que se ocupa, como buen cartesiano, son las pasiones del alma (o afectos, según la vulgata freudiana). Ahora bien, Barthes no los trata en estilo estructural. Los fonólogos manejan los *qualia* fónicos, pero ven esto como una necesidad empírica de su actividad, ni más ni menos. Si por ventura el método estructural debiera extenderse en la lengua a otros estratos más «abstractos», la sintaxis por ejemplo, ellos están dispuestos a admitir que lo dado empírico estará despojado aquí de toda determinación cualitativa. Lévi-Strauss se ocupa por cierto de los *qualia*; la *Viola tricolor* que ilustra la portada de *El pensamiento salvaje* no fue elegida al azar, ni en cuanto a la cosa ni en cuanto al nombre. El recurso ocasional a la enálage (*Lo crudo y lo cocido*) atrae la atención. De hecho, el pensamiento salvaje es casi en su totalidad una clasificación de los *qualia*. Pero dicho pensamiento rige sociedades que no son las nuestras; ¿qué ocurre con las sociedades de la ciencia y de la técnica? Le tocaba casi sólo a Barthes restituirles

lom *qualia*, y ello sin dejar de ser lo que era: un habitante de las ciudades de Occidente, atravesadas de lado a lado por el mercado mundial. Y sin ceder en la ciencia galileana. De manera más general, le tocaba reservar su atención para los objetos sociales modernos, en tanto son cualificables. El giro que imprimió así en el estructuralismo le es propio y justifica que la semiología se haya pretendido autónoma. Yo afirmo que la explicación de esta singularidad reside en una relación con Marx.

## 8

Barthes fue marxista. En 1955, escribe a Albert Camus: «Me pide usted que diga en nombre de qué me parece insuficiente la moraleja de *La peste*. No hago de esto ningún secreto: en nombre del materialismo histórico» (O.C. I, pág. 479 = 1, pág. 573). Supongamos que, por experiencia de pensamiento, anulamos la segunda parte de *Mitologías* y todos los textos ulteriores; quedan básicamente *El grado cero de la escritura*, *Michelet*, los artículos de *Théâtre Populaire* y la serie de «Mitologías» publicadas en su mayoría en la revista *Les Lettres Nouvelles*. De aquí resulta un conjunto discursivo, y coherente. Lo llama-

ré, por razones de comodidad, «el joven Barthes». Aquí el Signo no aparece; reina Marx como dueño y señor del Saber.

Saber a constituir, y no saber constituido. El joven Barthes se propone renovar el marxismo afirmando una independencia tanto de Sartre como del Partido Comunista Francés. Pasado en limpio: el joven Barthes no es un compañero de ruta. Otros comparten su preocupación; lo confirma la revista *Arguments*, de la que fue uno de los fundadores en 1956. Junto con ellos, propone la tesis de que el materialismo histórico puede y debe desarrollar una teoría científica de los mecanismos de la ideología burguesa, teoría que igualará en rigor y certidumbre a la que había concebido Marx sobre los mecanismos de la economía. Pero él se distingue en un punto de método: a su juicio, todo depende de los *qualia*. Es preciso que el marxismo pase a ser de hecho lo que es solamente de derecho: una ciencia de los *qualia*, que será necesariamente, en el espacio del materialismo histórico, una ciencia social. Una ciencia de la ideología sólo es posible bajo esta condición.

Perdemos de vista la violencia de la revelación del Signo cuando no reconocemos en la radical recusación de este programa uno de sus efectos capitales. Para resumir, antes del Signo, el joven Barthes había supuesto que el materialismo histórico sería la ciencia

social de los *qualia*; después del Signo, la posición de ciencia de los *qualia* es saturada por la ciencia del Signo, que no es directamente una ciencia social. Por otro lado, perdemos de vista la violencia de la intervención de Barthes cuando no reparamos en su contrapartida: Barthes conduce a la ciencia del Signo a formular una respuesta para una pregunta que esta no habría planteado por sí misma.

Por cierto, la violencia respecto del marxismo no era menor. También él debía responder a una pregunta que no era totalmente la suya. Que los *qualia* son históricos mucho más que naturales, lo había sostenido Marx, y en este punto Barthes no hacía otra cosa que seguirlo; véase la referencia al célebre análisis del Cerezo en *La ideología alemana* (O.C. I, pág. 708 = 1, pág. 855). Pero Marx no había sostenido lo que sostiene Barthes: que la ideología comienza y termina con los *qualia*.

*Qualia* de los textos, de los objetos, de las preferencias, la forma-mercancía no cesa de capturarlos y la ideología burguesa no cesa de travestirlos. El joven Barthes está convencido de que la modernidad occidental se encuentra regida, hasta un punto nunca alcanzado hasta ahora, por esa captura y ese travestido. De la forma-mercancía Marx lo dijo todo, pero los mecanismos del influjo ideológico aún quedan por

desmontar. Esto es precisamente lo que debe efectuar la ciencia social de los *qualia*: rama del materialismo histórico, pero rama autónoma.

Se comprende desde este punto de vista que la serie de «Mitologías» constituya una experiencia crucial. Ella expone con ejemplos precisos y exactamente determinados la manera en que la ideología filtra la percepción de los *qualia*. Como buen materialista, Barthes pasa por cada uno de los cinco sentidos. Así, pues, hay «Mitologías» del gusto, del tacto, del olfato, de la vista, del oído. Se sabe que el materialismo histórico no es el materialismo llamado «vulgar», limitado justamente a las informaciones sensoriales. Barthes completa la distinción de estas últimas añadiéndoles una cláusula complementaria: *los cinco sentidos no son la sede del conocimiento científico, pero son la sede de la mistificación ideológica*.

Por lo tanto, son también la sede de la demistificación. En este aspecto, las representaciones del *Berliner Ensemble* fueron para Barthes mucho más que un acontecimiento teatral. Ellas le daban literalmente a ver lo que para él era una evidencia teórica: que el materialismo histórico, en tanto materialismo y en tanto historia, da acceso razonado a los *qualia*. Bajo nombres y adjetivos diversos («idea general del color», «órdenes sustanciales», «sustancias frescas, frágiles», «vulnerabilidad del cuerpo humano»; cf. «Préface a

Brecht», O.C. I, págs. 889-905 = 1, págs. 1064-82), Barthes destaca su pertinencia incesante en la puesta en escena de Brecht, inseparable, a su juicio, del marxismo entendido en sentido estricto y completo. Justamente porque se alió política y filosóficamente al marxismo, justamente porque sus obras teatrales y sus textos teóricos se despliegan en el espacio de la crítica ofensiva de la ideología, Brecht es capaz de tratar, en belleza y en razón, las materias empíricas —cualitativas y sensoriales— de los gestos, decorados y trajes.

Pero, ¿cómo es posible el travestido de los *qualia* por parte de la sociedad burguesa? La respuesta es simple: los *qualia* son pasibles de ideología en la medida exacta en que están tomados por la lengua. Pues en los tiempos modernos la lengua ha conocido una mutación radical. Se ha vuelto reproducible. Hemos evocado la proposición (§ 2); no temeremos volver a ella para resaltar su importancia. Surgida o no de Benjamin, garantizada o no por los doctrinarios de la comunicación de masas, ella determina de manera decisiva el marxismo de Barthes. Para ser más precisos, si, al escribir lo que escribe, el joven Barthes se considera justificado para invocar el materialismo histórico, es a causa de ella. De aquí extrae un axioma clave: *la lengua reproducible suministra a la ideología su medio más material y poderoso.*



Recíprocamente, la ideología tiene por condición necesaria (y tal vez suficiente) una reproducibilidad de lengua cuyos procedimientos es posible y necesario enumerar. Más que el paradigma óptico de Marx («imagen invertida de la realidad», citado en *Mythologies, ibid.*, pág. 707 = 1, pág. 853), conviene el paradigma del estereotipo en todas sus formas: eslogan, literatura, idea recibida. Todo lo que es tocado por la lengua es tocado por el estereotipo. Todo lo que es tocado por la lengua; esto es, el arte y la cultura —se advierte de qué modo el marxismo puede proponer al respecto una teoría no jdanoviana—, pero también y sobre todo el conjunto detallado de las prácticas más cotidianas, incluida la percepción sensible.

El soporte histórico de lo reproducible es la masa, actor histórico nuevo. ¿Benjamin, otra vez? Quizá, pero el joven Barthes recibió la noción de otras fuentes; más aún, si prestamos atención, la invierte por completo. Porque Benjamin no excluye que masa y proletariado sean sinónimos (*Oeuvre d'art*, § XIX, *Ecrits français*, pág. 169). Pero en Barthes la masa no es el proletariado: es primeramente la burguesía como sociedad anónima (*O.C. I*, págs. 703-7 = 1, págs. 849-53).<sup>6</sup> Marx había indicado una condición esen-

<sup>6</sup> Un comentario al pasar. En este período, la ambivalencia de la noción de «masa» hace al meollo de la cuestión marxista. Seguirá haciéndolo incluso después de 1970. Dicha ambivalencia se ve reforzada por

cial: la ideología sólo funciona si es imperceptible para quienes son afectados por ella, si es tan ligera y transparente como el aire más puro, del que sin embargo la ciencia ha establecido que tiene un peso y una sustancia. El joven Barthes afirma que esta condición se cumple gracias a la masificación. La ideología es imperceptible precisamente porque es masiva. El anudamiento entre masividad y transparencia tiene nombre: *Naturaleza*. La ideología se hace pasar por una *seudophysis* (O.C. I, pág. 707 = 1, pág. 853), al margen de la Historia y al margen de la Lengua. El «es así» que Hegel pronunció ante la vista de los maci-

---

la oscilación entre el singular «la masa» y el plural «las masas» y por la incertidumbre propia de la relación entre «masa(s)» y «multitud(es)». El hecho de que la masa pueda ser situada (y en ocasiones tanto por los unos como por los otros) unas veces del lado de los dominantes y otras del lado de los dominados, viene a confirmar por lo menos una incertidumbre del análisis. Obsérvese que la separación que hace Sartre entre serie y grupo escinde la noción de masa(s); apunta a resolver la ambivalencia. En Barthes, la revelación del Signo quitará toda pertinencia teórica a la cuestión. El conjunto de los sujetos hablantes, soporte de la lengua saussureana, no es aprehensible ni como masa ni como multitud, ni como grupo ni como serie. Más radicalmente, la distinción dominante/dominado no lo atraviesa. Esta era, como sabemos, la doctrina de Stalin. El Barthes del Signo está más cerca de ella que el Barthes marxista. Medio siglo después, quizá no sea inútil recordar que, para Barthes y para sus compañeros de *Arguments* y de *Les Lettres Nouvelles*, la condición de todo marxismo serio era el antiestalinismo.

zos montañosos. Al mismo tiempo, ella se anexa todo lo cualitativo tras haber conquistado, en el aparato de producción, todo lo cuantitativo.

Contra esta mistificación es preciso luchar a cada instante y en cada detalle, palabra por palabra, *quale* por *quale*. Aunque no haya explicitado su máxima, Barthes eligió como arma de la crítica la Idea y sus marcas de lengua, artículo definido, mayúscula, enéclage. Así, pues, se quiso marxista desde el mismo punto en que se quiso platónico. Platónico de lo más vil, de acuerdo con Parménides, lo sabemos. Pero se necesita la fuerza de imponer a lo más vil la forma de la Idea. Esta fuerza, según el joven Barthes, el marxismo la posee. Como contrapartida, la Idea confiere al marxismo una fuerza que le faltaba. Escribir «la Naturaleza», «el Orden», «el Correo del Corazón», «la Familia», «lo glaseado» (ejemplos tomados de «Mitologías») es de inmediato —piensa él entonces— fragilizar, sacudir y fragmentar lo natural anónimo, transparente y masivo.

No está prohibido pensar en el distanciamiento de Brecht. La Idea es como China: neutra respecto del tiempo, fugitiva tanto como eterna; ella ofrece un punto de apoyo a la palanca que levantará la intemporalidad imaginaria de la Naturaleza burguesa. Porque es atemporal (y no intemporal), permite devolver sus derechos a lo temporal, es decir, a la Histo-

ria. Porque su expresión de lengua está orlada por un *aura*, ella despoja a lo más cercano y cotidiano de los atributos de lo bien conocido; lo sumerge en la extrañeza; incita a asombrarse de él. La Idea consiste en un nombre (de ahí la enálage, que la fenomenología autoriza pero que el marxismo fortalece); por este hecho, ella fisura lo que funcionaba por lo innombrado y de buena gana por el adjetivo. Consistente en un nombre, ella nombra; por este hecho, daña lo que debía andar sin palabras. Después de Brecht, podemos pensar en el filósofo antiguo; en cada segmento de frase el joven Barthes atrae a su lector a la *épistrophè* que lo apartará de las inmovilidades de la Naturaleza burguesa, indefinidamente reproductora de sí misma; lo invita a dirigirse hacia lo que se mueve sin reproducirse nunca: la Historia. La convocación viene de Marx pero, excepción barthesiana, hace falta para ello el momento de la Idea. Ahora bien, la Idea no es enemiga sino amiga de los *qualia*. El joven Barthes lo aprendió en *El ser y la nada*; despegada de Bachelard, la metafísica de los *qualia* anuncia la muy necesaria ciencia de la ideología.

El programa es coherente, el talento destella en los textos. Sin embargo, la conclusión se impone. Admitido que las «Mitologías» se constituyen como experiencia crucial, hemos de comprobar en ellas el fracaso

so del materialismo histórico en cuanto a fundar una ciencia de los *qualia*. Brillante, penetrante, sobrecolector, el análisis no logra hacerse metódico; retorna incesantemente al impresionismo y a la ingeniosidad. En cuanto excede el develamiento refinado de la facticidad para ir hacia una proposición doctrinaria, se vuelve denuncia general, demasiado general, «piadosa», dirá Barthes más tarde. Entre lo microscópico de la ocasión y lo global del programa político, falta la articulación. Barthes había deseado siempre otra cosa: un método y argumentos. Gran Método, decía Brecht del marxismo. Barthes acordaría con ello sin esfuerzo, pero el Gran Método tiende a percibir tan sólo los grandes objetos; descuida los pequeños. Ahora bien, el secreto de los *qualia* no reside en su masividad enorme; la Náusea acecha a la vuelta de la esquina; árbol por árbol, el Cerezo de Marx no podría triunfar siempre sobre el Castaño de Sartre. La salvación vendrá de la fragmentación y del adelgazamiento atomista. Dejado a sí mismo, el Gran Método no conduce a ellos aunque autorice relámpagos de penetración en los más sutiles de sus practicantes. Como no logra tratar analíticamente los *qualia*, no consigue ni vencer definitivamente a la Náusea ni desmontar las máquinas ideológicas. Miremos por donde miremos, estamos muy lejos de lo que Marx había realizado sobre la má-

quina económica. Se anhela un nuevo método fundado en la paciencia y en lo minucioso, más que en las fulguraciones. El Signo lo autorizó.

Con todo derecho, puesto que la ideología descansa en la reproducibilidad de lengua. Se aprecia el valor de una disciplina que, en su materialidad atómica, esclarece las propiedades de la lengua y permite enumerar los medios de su reproducibilidad mediante una atención renovada a la retórica. El nombre común del Signo y el nombre propio de Saussure fueron sus mensajeros. Llega entonces, fechada en septiembre de 1956, la segunda parte de *Mitologías*, titulada «El mito, hoy». Se supone que da fundamento a la primera; en verdad, la transforma en algo muy diferente. Barthes se explica al respecto más tarde, en su prefacio de 1970 (*O.C.* I, pág. 563 = 1, pág. 675): «Se hallarán aquí dos determinaciones: por un lado, una crítica ideológica referida al lenguaje y a la cultura llamada de masas; por el otro, un primer desmontaje semiológico de este lenguaje: yo acababa de leer a Saussure. . .». Digámoslo claramente: el joven Barthes se completa con la última «Mitología»; el Barthes de la madurez comienza con «El mito, hoy».

El hecho de que un mismo libro los reúna es prueba de que la conversión del uno al otro no se efectuó por ruptura. Barthes sin duda soñó con una transacción. Por lo demás, la redacción de «El mito, hoy» y la

fundación de *Arguments* son contemporáneas. En efecto, Marx no es Sartre; el Signo libera del segundo, no hace olvidar al primero; tal vez incluso libera al primero del segundo. Porque la apuesta asociada a cada uno de los dos nombres no es la misma. Sartre instalaba el riesgo de la Náusea en el corazón de los *qualia*; Marx los salvaba de ella por la Historia. Puede permanecer entonces presente de una punta a otra de *Mitologías* (*La ideología alemana* es citada en la segunda parte, en momentos decisivos, *O.C. I*, págs. 707, 708, 716 = 1, págs. 853, 855, 865). Sólo que ya no se basta a sí mismo. Sigamos con el comentario de 1970: «Yo acababa de leer a Saussure y obtuve en él la convicción de que si se trataban las “representaciones colectivas” como sistemas de signos, había esperanza de abandonar la denuncia piadosa y de explicar *en detalle* la mistificación que transforma a la cultura pequeñoburguesa en naturaleza universal» (*O.C. I*, pág. 563 = 1, pág. 673). Marx y Saussure son arrancados así, uno y otro y el uno por el otro, de su lugar natural. Tal es la condición de su apareamiento y de su mutua reinterpretación.

Pero el corte ha tenido lugar. La transacción no se mantendrá. Las «Mitologías» continúan sin duda aún unos años más, en *Les Lettres Nouvelles* así como en los artículos de *Théâtre Populaire*. Los textos precursores de la semiología se publican en la última entrega de *Arguments*, de 1962. Los «Elementos de semiología» serán acogidos en 1964 por *Communications*, la revista del Centro de Estudios sobre las Comunicaciones de Masas. Amistades y solidaridades no se rompen en un día; las costumbres estalinistas no eran del gusto de Barthes. Ahora bien, las buenas maneras no afectan lo esencial: al Marx renovado por el Signo, depurado de Sartre y de la dialéctica, hay que dejarlo a los renovadores de partidos y de universidades. Los inventores de pensamiento no tienen nada que hacer con él. Más penetrante que la mayoría de sus contemporáneos, Barthes comprendió esto rápidamente. Puede afirmarse que, en 1964, se da vuelta la página.

Según el Barthes de la madurez, la ciencia de los *qualia* no es el materialismo histórico. En verdad, el materialismo histórico no es ni siquiera la ciencia del *thesei*, o al menos no de todo el *thesei*. Simplemente, porque hay *thesei* que escapa a la Historia. La ciencia del Signo no tiene que rendir cuentas al materialismo



histórico; ni siquiera tiene que considerarlo. Su único deber es desplegarse como ciencia nueva e independiente. No sólo es ciencia galileana sino que además es capaz de tratar los *qualia* por sí mismos, según el régimen del código, sobre lo cual la Historia no tiene soberanía; para ser más exactos, la ciencia del Signo hace del tratamiento de los *qualia* la vía regia que permite acceder al código; testigo privilegiado: la fonología. El materialismo histórico subordinaba los *qualia* a la Historia; como la Historia era todo el *thesei*, tanto vale decir que subordinaba los *qualia* al *thesei*. La ciencia nueva, al contrario, elige los *qualia* como clave soberana de los códigos del *thesei*. Los convierte en sus objetos primeros. En este sentido preciso, es ciencia propia de los *qualia*. El Signo, acompañado de su cortejo (código, rasgo, estructura, sistema, oposición, neutralización), hace que se crucen los dos linajes, el de la Cualidad y el de la Convención. Los *qualia* son objetos de una ciencia en tanto esta es ciencia del *thesei*; el *thesei* es objeto de una ciencia en tanto esta es ciencia de los *qualia*.

La revelación del Signo había resuelto una primera dificultad, capital a los ojos de Barthes: la antinomia entre *qualia* y ciencia; lo hizo al autorizar un sujeto, así fuese uno solo, que atestiguara por los *qualia* ante el tribunal de la ciencia moderna. Ahora está cla-

ro que resolvía una segunda dificultad, más desconocida: la antinomia entre la ciencia moderna y el mundo moderno. No está en cuestión, por supuesto, el Universo —del que la ciencia galileana había hecho su objeto predilecto—, sino el mundo. El mundo donde el hombre vive, trabaja, habla. Recojo aquí voluntariamente las palabras de Foucault en *Las palabras y las cosas*.

De ese mundo que seguía siendo el nuestro en las últimas décadas del siglo veinte, de ese mundo distinto del Universo, mundo del *thesei* en tanto que el *thesei* es distinto del *physei*, los lingüistas y los antropólogos estructurales ya habían establecido que era posible una ciencia; pero, en los hechos, dejaban de lado lo que Marx había llamado el vasto almacén de las mercancías, donde centelleaban los *qualia* del valor de uso. Llevados a ocuparse de las sociedades agrícolas y lejanas, descuidaban la vida cotidiana de la gente de las ciudades, articulada/desarticulada por la regla que no dice su nombre: el estereotipo. Hablaban del *thesei*, pero se ceñían al *thesei* inmemorial; casi no existía el *thesei* de la vida moderna, fechable e incluso efímero, rápido e incluso fugitivo. Eso que Baudelaire y Mallarmé resumían en la Moda. Gracias a la semiología, Barthes apresó en las redes del Signo todo el *thesei* moderno, incluidos los *qualia* de la convención mercantil: Vestimenta, Cocina, Sucesos varios. In-

cluido lo fugaz: «Lo que necesito con más frecuencia son conceptos efímeros, ligados a contingencias limitadas» (*O.C. I*, pág. 691 = 1, pág. 834). Instado en el primer impulso por un Marx ideal que no reconocía límites a su pertinencia, leyó en el estructuralismo una ciencia que los propios estructuralistas no habían discernido con claridad. Lo logró de manera tan completa que pronto el nombre de Marx y la palabra ideología cesaron de ser mencionados.<sup>7</sup> Con ellos desaparece progresivamente la temática de los fenómenos de masa. Desaparece también, transitoriamente, la legitimación platónica de la Idea. Pues es verdad que, de Marx a Platón, la transición era adecuada.

La decisión semiológica concierne al saber. Pero de ella nace una lengua, o más bien por ella se confirma. En la práctica y en la teoría, se daba por sentado que la ciencia galileana consentía en un sacrificio. El de las cualidades sensibles: de estas sólo podría hablarse

<sup>7</sup> Marx deja de orientar la obra. Esto no significa que deje de importarle al pensamiento privado. Todavía en 1979, Barthes cita su nombre para lamentar la desaparición, que él constata, del análisis de clases (alusión fechada en agosto de 1979, *O.C. III*, pág. 1274 = 5, pág. 979). F. Wahl (comunicación personal) da un paso más; según él, la obra misma continúa hasta el extremo de edificarse sobre un basamento marxista. A los ojos de Barthes, sólo esta referencia habría sido capaz de refrenar las mitologías multiformes de la Naturaleza. La sugerencia es altamente verosímil.

disolviendo su denominación en alguna representación matematizable (longitud de onda para el color, fórmula química para el sabor, etc.). Consecuencia: los adjetivos, que en las lenguas indoeuropeas están destinados, para bien o para mal, a aprehender las cualidades, en relación con la ciencia no son más que estenogramas; cuando subsisten por sí mismos, no lo hacen sino a título de ornamento, condenado casi inevitablemente al estereotipo. Se predice con facilidad que en la era del cientificismo triunfante la Literatura dará nacimiento, por simple compensación, al estilo adjetival. La escritura artista/realista —Goncourt o Zola— responde a Ernst Mach; el estilo lujurioso de Renan, en *Vida de Jesús*, responde a *El porvenir de la ciencia*; la invención de un adjetivo por un escritor (los Goncourt se ejercitaban en ello de buen grado) responde a los inventos de Edison.

Barthes habló mal del adjetivo. «La categoría lingüística más pobre» («Le grain de la voix» *O.C.* II, pág. 1436 = 4, pág. 148); «diga lo que diga, por su sola cualidad descriptiva, el adjetivo es fúnebre» (*Roland Barthes par Roland Barthes*, *O.C.* III, pág. 146 = 4, pág. 647). Estas proposiciones surgieron del galileísmo más intransigente, pero no desmienten en nada el marxismo de antaño. Si el adjetivo es abandonado por la ciencia, queda, indefenso, a merced de la ideología. Al mismo tiempo, la ideología constituye el punto de

apoyo privilegiado para sus repeticiones mistificadoras. La Literatura artista/realista, paredro de la ciencia y la técnica triunfantes, hace de la Novela su forma predilecta, del adjetivo su herramienta descriptiva capital (sin perjuicio de disfrazarlo de verbos, nombres o adverbios) y de la descripción su permiso de residencia; ella instala su relación de fraternidad rival en el Diario como lugar de acogida y de fabricación de mitos. Muy pronto, de los dos nadie podrá decidir cuál es la sombra y quién es Schlemihl.\* En los tiempos en que simultáneamente los *qualia* son disueltos por la ciencia, capturados por la mercancía, adulterados por la ideología de masas, el adjetivo carga con toda la miseria de la lengua reproducible.

Se considera aquí el adjetivo en sus empleos regulares, como epíteto o atributo. Recíprocamente, estos empleos despreciados recuperan cierto status cuando la lengua se encuentra con su Otro, la música («Le grain de la voix», *O.C.* II, pág. 1436 = 4, pág. 148), o cuando la ciencia se encuentra con su Otro, el deseo; véase la entrevista concedida a Bertrand Visage en 1973, a propósito de *El placer del texto*: «Cuando escapa de la repetición, el adjetivo, en tanto atributo mayor, es también la vía regia del deseo: es el *decir* del

\* Peter Schlemihl: personaje de la obra de Adelbert von Chamisso *La maravillosa historia de Peter Schlemihl*, que cambió su sombra por el monedero de hadas. (*N. de la T.*)

deseo » (*Le plaisir du texte*, O.C. II, pág. 1696 = 4, pág. 467).

Pero en el espacio de la estructura —y aquí se inscribe la semiología—, se presume que la cuestión de los *qualia* ha sido transformada. Respaldado en la revelación del Signo, Barthes está seguro de haber quebrado la restricción: los *qualia* se integran en la ciencia. ¿Qué sucede entonces con sus correlatos de lengua? En el mismo gesto que extendió la ciencia, Barthes debe extender la lengua y quebrar la restricción que la envuelve; debe disponer de un procedimiento gramatical que permita al adjetivo abandonar los empleos despreciados. Esto es justamente lo que permite la enálage; gracias a ella, el adjetivo deviene un nombre, apto para funcionar como sujeto de una proposición. No sólo deviene un nombre, sino que deviene el nombre de un concepto. Ni epíteto ni atributo. Ni estenograma ni ornamento ni descripción.

Posible en los hechos a partir de Sartre, este uso conceptual del adjetivo se funda desde ahora en razón y en ciencia. La enálage se inscribe en un cálculo y en un método. Gracias a la estructura, cierto modo de exposición de lo sensible se convierte, desde el instante en que se despliega, en programa e incluso en predicción. Más aún: Barthes da a entender que se puede crear, por derecho, una prosa nueva que en cada uno de sus segmentos testimonie cualidades sensibles

ante el saber de la ciencia, y saber de la ciencia ante las cualidades sensibles.

Sé que a los saberes nacidos de la decisión semiológica se les reservó el peor de los destinos. Se convirtieron en utensilios del reclutamiento académico. Tuvieron no obstante su momento de gracia. En cuanto a la escritura nacida de la misma decisión, no me corresponde determinar si merece la indiferencia, cuando no el desprecio, en que observo se la tiene. Sé únicamente que ella hace ir a la lengua francesa a donde no iría por movimiento espontáneo. En ella, cada una de las enálages se deja aprehender a la manera en que un abanico cerrado descubriría, al abrirse, un paisaje, una escena galante, un ser sin igual. O mejor, a la manera de un rollo japonés, soporte de algunas de las más bellas pinturas del mundo, pero que uno no se atreve a desenrollar por miedo a rasgar la seda. Ahora bien, nadie podría desenrollar el rollo barthesiano, ni siquiera el propio Barthes, sin rasgarlo. Lengua frágil, pues, y por ello quizás expuesta a un justo recelo; pero no lengua baja. La enálage del adjetivo se descubre aquí como una apuesta desdoblada: apuesta del pensamiento y apuesta de la prosa, nada indigna de apuestas más antiguas.

En 1970, el éxito era completo. Y completo el fracaso. Cuando el campo entero quedó saturado, cierto día y en un día el reino del Signo se había convertido en el reino del tedio. Japón pareció ofrecer una vía de salvación. Proponía que el Uno del Signo fuese sustituido por un plural, marca de una multiplicidad indefinida. Entonces el mandamiento antinauseoso se dejó decir de otra manera: «Obra de tal modo que tu acto siempre pueda ser aprehendido como la puesta en práctica de un código». Pero los códigos son infinitos por derecho; poco importa entonces que el código sea establecido por él mismo; así como en Kant la universalidad es forma y no sustancia, del mismo modo en Barthes la forma-código o la forma-signo, expresiones ambas sinónimas, sustituyen a la reconstrucción minuciosa de un código especificable, siempre resumido, no bien se lo especifica, en el Código Uno, pues no hay más que uno: el código del Signo. *El imperio de los signos* (1970) marca el fin de la semiología como ciencia galileana nueva. La revelación volvía a cerrarse.

¿Qué sucede entonces con la Náusea y con la Caverna? ¿Habrán que regresar a ellas como si nada hubiera pasado? Tras el ocaso de la semiología, ¿debe concluirse que Japón es solamente el nombre de una Caverna acondicionada y como vuelta de adentro ha-



cia afuera? ¿Que la luz en ella reinante es en verdad una oscuridad que no dice su nombre? ¿Que la Caverna es para siempre oscura y que no alcanza la luz sino quien la abandona?

Pero entonces, ¿cuál es la salida? Barthes conoció siempre la respuesta sartreana: la única salida de la Náusea y de la Caverna se llama revolución, y el único *quale* del que existe una Idea solar es el *quale* revolucionario, pues todos los otros son nauseosos. Barthes había descartado abiertamente esta respuesta mediante la estructura, que fue tenida, con todo derecho, por contrarrevolucionaria, aun cuando, llegado el momento, nadie evaluó en qué y con qué seriedad lo era; puede decirse que la revelación estructural articulaba, entre otras cosas, esto: una vez admitido que los *qualia* pueden, gracias a la estructura, escapar de la Náusea, entonces la revolución tendrá lugar o no; sea como fuere, no atañe a la cuestión de la Caverna. Como consecuencia necesaria, Mayo del 68 resultó ajeno a Barthes, mientras que en los años cincuenta había sido un escritor decididamente comprometido. Las derivaciones del 68 le parecieron proponer en lo esencial un retorno del dilema que él había combatido: Náusea o Revolución, *qualia* repugnantes o descalificación generalizada de los hombres y las cosas. En

todas las hipótesis, una herida incurable a la sensibilidad.

Se negó. Por esta negativa discreta, disimulada e incluso ladina, pagó un precio elevado. Privado de todo adversario digno de él y, lo que es peor, privado de enemigos capaces de inquietarlo; no absolutamente solitario sino, lo que es peor, rodeado de admiradores y amigos, no podía apoyarse más que sobre sí mismo para tratar el fin de la revelación. Ahora bien, yo compruebo que no sólo anunció este fin en *El imperio de los signos*, en 1970, sino que afrontó las consecuencias. Esto es lo que se juega en *La cámara lúcida*, de 1980. En síntesis, hizo falta una década.

## Cuarta parte



Diez años, como Ulises. Diez años durante los cuales, como a Ulises, a Barthes no le faltaron trabajos. Pues los libros se suceden y la gloria crece. Hay que deconstruir pieza por pieza el edificio de la semiología, pero sin perder por ello la esencia de lo que el estructuralismo había llegado a establecer: que la Caverna es un recinto habitable y luminoso, aunque lo habitable se reduzca al confort y la luz sea artificial. Un recinto donde el placer es posible, donde el amor, siempre incierto, autoriza sin embargo un discurso. Sin olvidar el coqueteo, cada vez más apremiante. Un recinto, en fin, donde la constitución cuasi-lógica de lo Neutro, último legado de las triangulaciones estructuralistas, permitirá creer que la Náusea ha sido vencida. Para tratar los *qualia* en conjunto y uno por uno, la geometría del Signo ha perdido dominio; pero es con todo una sirvienta eficaz, a disposición del nuevo amo: el Placer. El propio Barthes habló de hedonismo. Por talentosos que sean los textos, yo aventuraré otra palabra: *diversión*.

Habiendo constatado y dejado constatar por quienes quisieran oírlo el agotamiento de la revelación del Signo, Barthes se divierte en la Caverna; para decirlo todo, la acondiciona. Hasta que la *tyché* haga valer su fuerza bruta apagando de golpe las luminarias y los reflejos; al final de todo, en el juego de las siluetas sólo gana la muerte.

Todo en *La cámara lúcida* debe ser tomado en serio, cada palabra, cada alusión. El homenaje a *Lo imaginario* de Sartre, que da a la fenomenología lo que le corresponde: la audacia de dar testimonio por lo sensible. El retorno de lo nauseoso (pág. 183). La denominación neolatina de la fotografía: *imago lucis opera expressa*, imagen revelada por la acción de la luz (pág. 127). Las fórmulas socráticas: «Yo quería saber a toda costa lo que la Fotografía era “en sí”» (pág. 13), «yo buscaba la esencia» (pág. 18), «el *eidos* de la Fotografía» (pág. 95). Los matemas platónicos: el alma (págs. 167-8), el Soberano Bien (págs. 111, 117). La imitación de Proust, como se dice Imitación de Cristo (pág. 117). El rechazo decidido de la dialéctica (pág. 141). El retorno de Michelet (pág. 147), de la protesta contra la Naturaleza (pág. 147). El retorno de la metafísica, a la vez tonta, simple y verdadera (pág. 133). Las referencias cristianas, unas veces protestantes (el Oratorio, pág. 131), otras católicas (pág. 117), otras bizantinas (pág. 129), otras simplemente

neotestamentarias (Belén, pág. 151; la resurrección, págs. 125, 129).<sup>8</sup> Por último, la desaparición casi total (algunos ejemplos dispersos y sin alcance, como en pág. 154) de la enálage, mientras que el artículo definido y la mayúscula son conservados en su uso apropiado: el de aludir a la Idea.

*La cámara lúcida* es una palinodia (pág. 96). Palabra que es preciso desplegar. En primer término, denomina una retractación: «Tuve que convenir en que mi placer era un mediador imperfecto, y en que una subjetividad reducida a su proyecto hedonista no podía reconocer lo universal» (pág. 95). Se anulan así diez años de diversión y trabajos. En segundo lugar, habla de una visión recuperada. Barthes, helenista, había leído el *Fedro* (243 b), donde Platón refiere la leyenda del primer texto de la historia que se llamó *Palinodia*; castigado con la ceguera por haber hablado mal de Helena en un poema, Estesícoro sólo se curó componiendo por segunda vez (*palin*) un poema (*ôdè*) en el que se retractaba. Barthes, al término de su itinerario, verá lo que no veía: «Debía descender más en mí mismo para hallar la evidencia de la Fotografía, esa cosa que es vista por quienquiera mire una foto y

<sup>8</sup> No comentaré, por ignorancia, las referencias directas o indirectas al budismo. Todo lo que puedo decir es que a Barthes le importaban.

que la distingue a sus ojos de cualquier otra imagen. Debía hacer mi palinodia».<sup>9</sup> En tercer lugar, evoca aquel momento característico de la búsqueda socrática en que el diálogo, enredado en sus aporías, vuelve a empezar todo por el principio, *palin ex arkhès*, para abordar por fin la esencia en sí.

*La cámara lúcida* es una Odisea. Como Ulises, Barthes se encuentra con las Sirenas (pág. 165). Ellas dicen que la Fotografía es imagen rasa, evidente y cierta de las cosas, a cuyo respecto asegura, más allá de toda duda posible, que *eso ha sido*; que en razón de esta evidencia y de esta certeza, la interpretación se detiene. Quien las escuchara suspendería de inmediato la búsqueda y derivaría el rumbo hacia los arrecifes, tapizados con los restos de sus predecesores. Barthes oye sus voces, retranscribe sus palabras, pero ellas no lo detienen. Las Sirenas sólo hablan de las cosas; ahora bien, todo cambia desde el momento en que la Fotografía es imagen de un ser y singularmente de un ser amado (pág. 166). Encadenado a este ser por su sufrimiento inmóvil, como Ulises a su mástil, Barthes prosigue el viaje.

Comienzan entonces un *nostos* (retorno) y una *nekuya* (visita al recinto de los muertos): un retorno sobre sí y la imposibilidad de abrazar a una madre

<sup>9</sup> Insistencia en la vista, los ojos, la mirada; «hacer su palinodia» como Estesícoro hizo la propia. Todo esto viene del *Fedro*.



muerta. ¿Ha hecho Barthes otra cosa que comentar a Homero?: «Quise besar la sombra de mi difunta madre. Tres veces me lancé a ello; el corazón me instaba a abrazarla; pero tres veces, cual una sombra o un sueño, ella se escapó de mis manos, volviendo aún más punzante mi dolor» (*Od.*, XI, págs. 205-8; traducción francesa, Mugler). También como Ulises, Barthes vuelve a hallar a los combatientes de las guerras antiguas, fantasmas sin porvenir. Sociología, semiología, códigos son recusados (págs. 19, 20, 65, 136-8). El marxismo igualmente.

Marx no está en tela de juicio; Barthes le conservó admiración y respeto hasta el final. Se observará en cambio la ausencia de toda alusión a esta frase, juzgada antaño tan importante, de *La ideología alemana*: «En toda ideología, los hombres y sus condiciones aparecen invertidos como en una cámara oscura. . .» (citada en *Mythologies*, O.C. I, pág. 707 = 1, pág. 853). Si es lícito hallar argumento en un silencio, concluiremos que también la ideología ya no es más que el fantasma de una Troya reducida a cenizas. A menos que la expresión «cámara lúcida», *camera lucida*, aluda justamente a la expresión de Marx, pero para invalidarla (pág. 164). En cuanto a los héroes más indiscutibles de la inteligencia marxista, se los evoca sin indulgencia. Su programa de conjunto es declarado nulo con motivo de las fotografías de Sander: «Como dis-

tancia, la mirada social pasa (. . .) necesariamente por el relevo de una estética fina que la vuelve inútil: no es crítica sino en quienes ya son aptos para la crítica» (pág. 63). Difícil no reconocer, por implicación, una devaluación del período de las «Mitologías». El juicio pronunciado sobre Brecht mantiene estricta ambivalencia entre una admiración pasada (pág. 112) y la confirmación de un «callejón sin salida» (pág. 63). Una última flecha, mortal: su teatro jamás pudo «ser políticamente eficaz, a causa de su sutileza y de su calidad estética» (págs. 63-4). *Vulnerant omnes, ultima necat.*

Respecto de Benjamin, la condena es plena y entera. Pues, aquí, el silencio permite sacar conclusiones. Benjamin no es mencionado en la lista de referencias, pese a que se incluyen en ella no sólo las citas explícitas sino también las implícitas. De lo cual se concluye que nada de Benjamin está presente, ni siquiera en forma de alusión. Ahora bien, Barthes conocía por lo menos uno de sus textos sobre la fotografía. Lo menciona en una entrevista de 1977 (publicada en 1980; *O.C.* III, pág. 1235 = 5, pág. 932). Lo sitúa en ese momento entre los «grandes textos de calidad intelectual», textos que, señala, son escasos; pero lo que sigue no evita el equívoco sobre la referencia (¿se trata de la «Pequeña historia de la fotografía» o de «La obra de arte en la era de la reproducibilidad técnica»?) y

sobre el juicio emitido: «El texto de W. Benjamin es bueno porque es premonitorio». ¿No se da a entender entonces que el texto sólo vale por su fecha? Bien unívoca en cambio es la referencia por inversión sistemática: «Ya no podía omitir de mi reflexión esto: que había descubierto esa foto remontando el Tiempo. Los griegos entraban en la Muerte andando hacia atrás: lo que tenían delante era su pasado. Así remonté yo una vida, no la mía sino la de quien yo amaba» (pág. 111). En unas cuantas palabras, Barthes invierte las *Tesis sobre la historia*.

Según Benjamin (Tesis IX), el Angel de la historia entra andando hacia atrás en el futuro, en las vidas venideras, más bien que en la Muerte. Empujado por la tormenta del progreso, contempla los escombros de un pasado, pero este pasado no es el propio: «Donde ante nuestra mirada parece formarse una cadena de acontecimientos, sólo uno se ofrece a la suya: una catástrofe sin modulación ni tregua. . .» («Sur le concept d'histoire», *Écrits français*, pág. 343). Los griegos de Barthes, en cambio, tienen ante sí *su* pasado, dicho de otra manera, *sus* muertos; para ser aún más precisos, porque el plural es aquí distributivo, cada griego tiene ante sí *su* pasado y *sus* muertos.\*

\* Esta precisión le viene impuesta al autor por el régimen del adjetivo posesivo de tercera persona en francés, que, a diferencia del castellano, distingue el plural del singular. (*N. de la T.*)

«El Angel quisiera inclinarse sobre ese desastre, curar las heridas y resucitar a los muertos» (Benjamin, *ibid.*, pág. 344), pero esos muertos no son los suyos, como no lo es el pasado. Más allá de su intención, debe dejarlos sin auxilio porque la tormenta sopla en una sola dirección y él no puede ir contra el viento: no puede remontarlo. Según Barthes, el sujeto, a ejemplo de los griegos, puede y debe remontar el Tiempo; lejos de dejar a los muertos sin auxilio, los devuelve a sí mismos. Más aún, les devuelve la vida que él remontó; Barthes vuelve a hallar a su madre «tal como en ella misma» (pág. 111), bajo los rasgos de una niña.

De la cura procurada a los muertos, la Historia fue capaz una vez, y por excepción, con Michelet, en refutación directa de las *Tesis* de Benjamin: «Solo contra su siglo, Michelet concibió la Historia como una Protesta de amor» (pág. 147). La Fotografía, en cambio, es capaz de ello por esencia: «Ella lleva la efigie hasta ese punto loco en que el afecto (el amor, la compasión, el duelo, el impulso, el deseo) es garante del ser» (pág. 176). Retomando las *Tesis* casi palabra por palabra, con el solo fin de anularlas, Barthes escribe a su respecto: «Es una profecía al revés: como Casandra, pero con los ojos clavados en el pasado, ella no miente jamás» (pág. 135). Benjamin escribía: «Tiene los ojos desencajados, la boca abierta y las alas tendidas. Ese

deberá ser el aspecto que presenta el Angel de la Historia. Su cara está vuelta hacia el pasado. . .» (*ibid.*, pág. 343). Proximidad extrema, excepto dos diferencias que son decisivas. La primera: el ángel, figura bíblica y muda, es sustituido por Casandra, figura locuaz de la epopeya y la tragedia griegas. La segunda: el Angel de la Historia no cesa de moverse, sus alas, que él no puede replegar, son implacablemente empujadas por el viento del Progreso; la fotografía-Casandra es inmóvil, como una estatua. Todo se resume en una sola frase; puesta aparte la excepción Michelet, Barthes dice no a la Historia. Se trata de una invención moderna, igual que la Fotografía; ambas son contemporáneas pero se oponen; decirle no a una para decirle sí a la otra (págs. 102, 146).<sup>10</sup>

Sobre la Fotografía como técnica, el procedimiento de inversión se vuelve áspero: «Encontré primero esto. Lo que la Fotografía reproduce al infinito sólo acontece una vez. Ella repite mecánicamente lo que

<sup>10</sup> La lengua francesa no distingue entre *Historie* y *Geschichte*. Cabría preguntarse si, bajo el nombre de Historia, Barthes apunta a la ciencia de los historiadores (*Historie*) o a la secuencia de acontecimientos (*Geschichte*). En verdad, él neutraliza la diferencia. El historiador tiene necesidad del mito de la Historia-*Geschichte*; el sujeto que cree —testigo o actor— que la Historia-*Geschichte* existe tiene necesidad del mito de la Historia-*Historie*. La Historia inventada por el decimonoveno siglo se debe a esta indistinción.

nunca más podrá repetirse existencialmente» (pág. 15). Sin duda, Benjamin se dejó atrapar por el canto de las Sirenas y convirtió la foto de objetos en el tipo ideal de toda foto posible, abandonando a la Historia —la pequeña historia— la foto de los sujetos. Pero poco importa; ¿podría darse a entender con más claridad que lo que Benjamin construyó sobre la reproducción mecanizada no tiene nada de válido? Benjamin preguntaba: ¿qué le sucede ahora a la obra de arte, cuando comienza la era de su reproducibilidad? Barthes responde: no le sucede nada, puesto que lo fotografiado no cesa de volverse lo que es: único. La cuestión no está en que sea o no único en sí, puesto que la fotografía lo hace ser único. Obra de arte o ser amado, el ser reproducido por la fotografía permanece eternamente irrepetible, o lo deviene, como ser fotografiado. Si el *aura* denomina la postulación de unicidad de un ser, entonces nada le ha sucedido al *aura* en la era de la reproducibilidad técnica. Porque, al contrario de lo que Benjamin supone (*La obra de arte en la era. . .*, § XIX), la masa o las masas no son la otra cara del proletariado revolucionario, sino una forma entre otras de eternización del orden social establecido; no son reales (*ibid.*, § XVIII) sino imaginarias. Tan imaginarias como la Naturaleza. Masas, Naturaleza, Historia no son sino los valores variables de la misma función de indiferencia. Sólo lo Único es real.

Esto, el joven Barthes lo había entrevisto de manera confusa e incompleta. El también es recusado. Todo el joven Barthes y no solamente las «Mitologías». Pero la crítica de sí no es autocrítica; es más bien *Bildungsroman*. Retracción, retorno, recomienzo, la palinodia devuelve al sujeto a la verdad que antaño no comprendía: la Historia es tan enemiga suya como la Naturaleza. La reproducibilidad no cambia nada, tampoco en la lengua. El sujeto hablante se mantiene libre, sin tener que preocuparse por la masificación para ejercer realmente su libertad, sea para combatirla de manera directa o para utilizarla contra ella misma. Ciertamente, al comprobar el imperio de lo reproducible, la lengua no tiene que pretenderse estereotipada —ineficaz astucia de Brecht—, pero tampoco tiene que expulsar el estereotipo. También en este punto está permitido lo Neutro, o mejor dicho la neutralización. La lengua de *La cámara lúcida* no teme al estereotipo; llegado el caso, se sirve de él. Por ejemplo, el recurso casi militante a los refranes necios, «No una imagen exacta, sólo una imagen» (pág. 109), a las citas gastadas, «tal como en ella misma» (pág. 111; véase también pág. 160),<sup>11</sup> a lo voluntaria-

<sup>11</sup> En el verso «Tal como en El mismo por fin la eternidad lo cambia», Barthes sabía muy bien que, en estricta sintaxis, Mallarmé refiere «en El mismo» al verbo «cambia» y no a «tal como». «Tal como en El

mente banal, «uno se ama» (pág. 116), al bien chato «es eso» (pág. 176).

El *aura* cuyo ocaso anunciaba Benjamin, Barthes la recoge sin vacilar. El *aura* no esconde, como podía pensarse en 1953, una astucia indirecta, ni un arma directa como se mostraba en las *Mitologías*. El *aura* sustenta, más bien, un movimiento de amor sin límites por lo irrepetible. Lo paradójico, sin embargo, es que muchas veces el estereotipo, esencialmente reproducible, sustenta el mismo amor que el *aura*. Al igual que la reproducibilidad técnica, la reproducibilidad de lengua llega ocasionalmente a decir lo que no acontece más que una vez. El Mallarmé de serie, subrayado por puntos suspensivos de escolar, permite hablar de la unicidad de un ser, de la unicidad de su pérdida y de la unicidad de los reencuentros: «Fue también entonces cuando todo se precipitó y la reencountre por fin *tal como en ella misma. . .*» (pág. 111; las bastardillas y los puntos suspensivos son de Barthes).<sup>12</sup> La exclamación más fútil se adueña del acon-

---

mismo» no es un sintagma real sino un estereotipo de *doxa*. Retomar lo vale por declaración de principio.

<sup>12</sup> Los puntos suspensivos parecen invitar al lector a completar la frase remitiéndose al texto original, pero este texto dice exactamente lo contrario de lo que dice Barthes. Mallarmé habla de un Monumento; pues bien, ahora Barthes considera el Monumento como opuesto a la Fotografía (pág. 146). La cita es, por lo tanto, falsa, en todos los sen-



tecimiento primordial del descubrimiento: «Perdido en el fondo del Jardín de Invierno, el rostro de mi madre está borroso, pálido. En un primer movimiento, exclamé: “¡Es ella! ¡Es ella, sin duda!”» (pág. 155). En el universo de *La cámara lúcida*, el amor por la lengua y el amor por la madre se hacen uno solo hasta el punto del más extremo despojamiento, bajo la garantía de la química fotográfica que autoriza, en forma de imagen, la ocurrencia repetible de lo irrepetible.

Lo repetible de la imagen anudado a lo irrepetible del ser tiene por paradigma eminente a Cristo, de Verónica al Sudario de Turín (pág. 129). Las alusiones cristianas recorren el texto, acentuando en cada momento —sólo la necedad percibiría aquí una contradicción— su radical paganismo. Imagen entre las imágenes, la Fotografía es cristología perpetua; por esa razón, justamente, ella anuncia y disimula la convicción de que no hay ni resurrección de los cuerpos ni alma inmortal. Ni Fe ni Esperanza (en la *Vita Nova* sólo se mencionará la Caridad, *O.C.* III, pág. 1307 = 5, pág. 1018). Lo sepa o no Barthes, en esto reside, más allá de múltiples disonancias, la causa real de la fractura que lo separa de Benjamin, portador, en la mo-

---

tidos de la palabra. Como si Barthes quisiera hacer leer que un verso también es mortal y que su muerte se llama, indistintamente, cita o estereotipo cultural.

derinidad imaginera, del judaísmo sin imágenes (pág. 117).<sup>13</sup>

12

Por encima de todo, *La cámara lúcida* ha salido de la Caverna; el sujeto se encuentra a plena luz y contempla el Sol del Bien. En este lugar, las cualidades sensibles se ven restituidas, como cualidades sensibles y como Ideas. Pues las cualidades son las de un ser perdido; ahora bien, la pérdida de lo sensible vuelve lo sensible íntegramente homeomorfo a lo supra-sensible, en una reciprocidad constante. Salvo que cualidades e Ideas se reducen a una sola, porque en cada momento no hay más que un solo ser perdido. El

<sup>13</sup> Se trata de la causa real. Pero, en detalle, no hay párrafo de *La cámara lúcida* que no contradiga a *La obra de arte en la era de la reproducibilidad técnica*. En sentido inverso, no hay proposición de *La obra de arte*. . . que no traiga consigo la condena de *La cámara lúcida*. Barthes me parece haber tenido la más exacta conciencia de esto cuando emplea el adjetivo «premonitorio» con respecto al texto de Benjamin sobre la Fotografía (cualquiera sea el texto tenido en mira). Benjamin anuncia lo que ha acontecido en los hechos, pero al anunciarlo no cree que la Fotografía vaya a exceder nunca lo que ella es y será efectivamente. Barthes afirma, por el contrario, que la Fotografía puede y podrá siempre estallar más allá de lo que ella es. Como una loca (pág. 183).

exterior de la Caverna es una Cámara inundada de claridad. Lejos del cuarto de hotel del Infierno sartreano, donde la electricidad no se apaga pero no alumbra nada, lejos de la Cámara atópica de la tragedia de Racine, el cuarto del niño incesantemente visitado por la Madre es también la madre (poderes de la mayúscula y de la minúscula, por fin revelados, pág. 117): «Miro intensamente hacia el Soberano Bien de la infancia, de la madre, de la madre-niño» (pág. 111). El Sol del Bien es la luminosidad de la mirada materna (pág. 104) o, más exactamente, lo que Barthes llama «una identidad esencial, el genio del rostro amado» (pág. 105), o, por último, la gracia de un alma particular: «En la Madre había un núcleo refulgente, irreductible: mi madre» (pág. 117). Luz de las luces en el sentido en que el Bien es la Idea de las Ideas: la Idea única que dice que hay Ideas, la luz única que dice que hay luces, la cualidad única que dice que hay cualidades. Todo esto tanto más real cuanto que está perdido: «Lo que he perdido no es una Figura (la Madre), sino un ser; y no un ser, sino una *cualidad* (un alma); no la indispensable, sino la irremplazable. Yo podía vivir sin la Madre (todos lo hacemos, más o menos tarde); pero la vida que me quedaba sería con seguridad, y hasta el fin, *incualificable* (sin cualidad)» (pág. 118).

Lo sin-cualidad surge porque había una Cualidad de las cualidades; pero había una sola y está perdida. En el instante de perderse, se revela que era Cualidad de las cualidades, y la única en serlo. A menos que en ese instante, y no antes, lo devenga. Es imposible no poner estas líneas frente al texto en que Sartre, en *El ser y la nada*, describe la Náusea. Los elementos son los mismos: la contingencia pura, la disipación de las cualidades; sin embargo, donde Sartre evoca lo soso que es mi gusto irreductible —entendamos: el gusto que yo desprendo—, donde la imposibilidad de lo que carecería absolutamente de cualidad vuelve de igual modo imposible la emergencia de un *quale* sobreeminente, Barthes evoca algo muy distinto: lo incualificable absoluto por un lado y el *quale* absoluto por el otro. Así, pues, ni la Náusea, ni tampoco lo Neutro, que en otro tiempo pareció un arma decisiva. Sólo subsiste la pesadumbre, nombre último y definitivo de la Náusea vencida. La Idea única, en tanto única y en tanto Idea, autoriza la metafísica del ser contingente único, por el solo motivo de que este ser está perdido para siempre. A esta metafísica innombrada se accede por la vía de los *qualia*, de acuerdo con Sartre, pero los *qualia* se reducen a un *quale* único, puesto que lo Único ha pasado a ser la última palabra. En tanto palabra última y palabra única, el nombre de lo Único es la pesadumbre.

Hay que sostener esto: la salida de la Caverna, que es salida de la Náusea, es la pesadumbre. Sólo ella permite que un ser sensible (la madre), por el mero hecho de estar irreparablemente perdido, se convierta en la Idea homónima (la Madre), no para absorberse en ella sino para ser su corazón en carne viva; sólo la pesadumbre permite que el alma de ese ser refulja en lo más secreto de la Idea. La pesadumbre y no el duelo, porque el duelo es un código y un trabajo; ahora bien, el trabajo es una dialéctica. Pero códigos y dialéctica son de la Caverna. A lo incualificable del presente la pesadumbre opone, en exterioridad de la Caverna, en ek-stasis (la palabra *éxtasis* se lee en pág. 183), la cualidad del ser único.

Efectuada la salida, Barthes no se cansa esta vez de ser platónico. De acuerdo con el mandamiento de la *República* (519 c-d), baja de nuevo junto a los prisioneros. Entendamos que retorna hacia la multiplicidad de las imágenes que lo han tocado y de las que ha hecho, «por método», la Fotografía (págs. 178-9). A partir de la pesadumbre —obsérvese la minúscula—, emprende la conversión que instituirá la mayúscula, marca indudable de que la Idea reina sin sombra en la Caverna, donde ya no irradia más que la luz exógena, pues toda luz endógena se ha apagado para siempre. Lo que vale para la madre y para la Fotografía

del Jardín de Invierno puede y debe valer para todo ser en tanto es único, y para toda Fotografía de un ser en tanto ella suscita lo único de este ser. Así como la Idea del Bien es la causa de todo bien en cada cosa, la pesadumbre es la causa de lo que cada fotografía tiene de punzante. Un ir y venir incesante pasa de un ser único —la madre— a los seres únicos —Julia Bartet, el Duque de Guiche, la negra del delgado collar (pág. 179)—, de una foto a todas las fotos conmovedoras. El plural y el «todos» no son colectivos, sobre todo no son colectivos, sino irreductiblemente distributivos. «Cada una de ellas», escribe Barthes (pág. 179). Sea por el «uno» o por el «todos», lo Único solo determina la mirada.

Quedaba por nombrar la fuerza infinita que hace centellear en cada una el punto irreductible (lo que Barthes llama *punctum*). Pero un nombre no se busca; se lo encuentra. Una extraña experiencia permite el encuentro. Barthes ha ido a ver el *Casanova* de Fellini con unos amigos y se aburre; «pero cuando Casanova se puso a bailar con la joven autómatas, mis ojos fueron alcanzados por una suerte de agudeza atroz y deliciosa (. . .) Pensé irresistiblemente en la Fotografía» (pág. 178). El helenista recordará a Estésicoro; el lector del Nuevo Testamento recordará a Saúl de Tarso, después del camino de Damasco y a

punto de convertirse en Pablo: «Se le cayeron de los ojos unas especies de escamas» (Hechos 9, 18). Sea como fuere, las palabras son claras. Barthes confiesa haber recobrado la vista, él que, viendo todo, comprende en ese instante que veía oscuramente. Ve, porque en él se consuma el pasaje del uno a todos, al régimen de lo Único.

Supondríamos de buena gana que Barthes creyó primero en una procesión análoga a la del *Banquete*. El nombre que primero se propone es, en efecto, «el sufrimiento de amor» (pág. 179). Fidelidad al Eros de Diotima. Pero esto significaría darle demasiado sin duda a la sabiduría, siempre pronta para hacer poco caso de lo real de la pesadumbre: «No era totalmente eso» (pág. 179). Otro nombre se propuso, venido de la locura, la de Nietzsche: «Yo hacía caso omiso de la irrealidad de la cosa representada, entraba locamente en el espectáculo, en la imagen, rodeando con mis brazos lo que ha muerto, lo que va a morir, como lo hizo Nietzsche cuando, el 3 de enero de 1889, se arrojó llorando al cuello de un caballo martirizado: enloquecido por causa de Piedad» (pág. 179).

La Piedad —obsérvese la mayúscula— no es género de la pesadumbre; es una Idea. Pero no es la Idea de la pesadumbre, por una vez no homónima; es más bien emanación de ella. Nace de la refulgencia involuntaria de la pesadumbre, que se difunde sólo sobre los objetos que testimonian por sí mismos la Muerte moderna, en tanto esta, a diferencia de la Muerte antigua, no es ni eterna ni inmortal ni monumental, sino efímera como un papel (pág. 145). Tal vez Barthes pensó en el más extraño Baudelaire, cuyo nombre retorna en varios momentos (págs. 44, 68). Pretendiendo ser el oficiante de la Poesía en el Mundo moderno —el de las colonias, del perifollo, de las revoluciones pasajeras, de la fotografía también—, Baudelaire descubrió la decrepitud de las tumbas. Tan lejos de Epicuro cuanto es posible, este verso de «La sirvienta de gran corazón»:

*Los muertos, los pobres muertos tienen grandes dolores*

Piedad por los muertos porque sufren de ser olvidados, pesadumbre por un muerto porque yo sufro y no lo olvido, la Piedad es el nombre que adopta la pesadumbre para el sujeto que consiente en retornar a la Caverna.



Mediante un giro inesperado, Barthes hallará de nuevo aquí, como trascendida, la revelación de antaño. La estructura descansaba en la oposición. Ahora se descubre que la oposición encierra un secreto más valioso y que perdura, mientras que la estructura ha declinado: la oposición es presencia de lo que falta, y si lo que falta, falta para siempre, entonces la oposición permite que su presencia sea también para siempre (págs. 144-5). Para ello basta el paradigma —en el sentido de los lingüistas estructurales—, al margen del trabajo y al margen de la dialéctica. Digámoslo con claridad: la revelación de la estructura es salvada secretamente al precio de una depuración radical de lo que había sido veinte años antes. Testigo de la sensibilidad devenido en *philos* de la pesadumbre y en sectario de la Piedad, Barthes disocia absolutamente oposición y código; del segundo mantiene el status de elegancia cavernícola; de la primera retiene sólo lo esencial, que es su naturaleza indialéctica (la palabra está en la pág. 141), su poder de mantener sin dialéctica la relación apacible de los contrarios.

La guerra librada sin descanso contra la dialéctica, desde el descubrimiento de la estructura, entra así en su fase terminal. Más aún, el enfrentamiento se despliega en el lugar preciso donde la dialéctica había impuesto su fuerza: la muerte. «La vida portadora de

la muerte»; con estas palabras Hegel había instituido la dialéctica como horizonte irrebalsable de la modernidad. En ese momento inscribió a Cristo resucitado como tipo y figura del Espíritu. Al erigir la oposición pertinente en el rango de principio descriptivo y explicativo de todo cuanto atañe al hombre, al sustituir con ella el par escolástico de la tesis y la antítesis, el estructuralismo osó proponer otro horizonte a la modernidad. El único tal vez de todos los estructuralistas, quizá justamente porque sólo accedía a la ciencia por los caminos del amateurismo ilustrado, Barthes había medido el alcance del desafío; a partir de las *Mitologías*, o al menos de su segunda parte, su esfuerzo se había dirigido contra la dialéctica, de un modo tanto más inflexible cuanto que conocía sus rodeos y su extremada potencia. Pero se cuidaba muy bien de ir a las ciudadelas inexpugnables: la Muerte y la Resurrección. La pesadumbre le abrió el camino. Este lo llevó a la Piedad.

En este punto precisamente se inicia la imitación de Proust. Un observador desinteresado podría concluir que obran el uno a la inversa del otro: en Proust, el escribir comienza con la muerte de la madre; en Barthes, el escribir termina con la muerte de la madre. ¿Quién juzgará si este fin es deudor de la contingencia o de la necesidad? Aun accidental, toda muerte

hace de la vida un destino; ahora bien, los dos destinos parecen irremediabilmente contrarios. Pero el pivote de la imitación está en otro aspecto, no en la consecución biográfica; consiste muy precisamente en una conversión análoga: lo que separa pasa a ser lo que reúne. En Proust, el Tiempo, lugar de la pérdida, deviene el lugar del reencontrar; en Barthes, la oposición distintiva deviene el operador de la copresencia. Mediante esta inversión —análoga, mucho más que idéntica—, la indiferente Naturaleza es, en uno y otro, superada. En uno y otro, se privilegia una huella material. En Proust, *François le Champi*,\* que cuenta, como todos saben, la historia de un hijo que se casa con su madre. En Barthes, una fotografía de la Madre, convertida en el Niño, el niño del hijo (pág. 112). En los dos casos, victoria obtenida para siempre sobre el Edipo, al precio quizá —Barthes no descarta la posibilidad (págs. 177-9)— de la alucinación y la Locura.

## 14

Se aprecia mejor hasta qué punto Barthes se pretendió Ulises. En el curso de su *nostos*, no vuelve sola-

\* Título de una novela de George Sand, admirada por Proust. (*N. de la T.*)

mente a los lugares de la infancia; vuelve sobre su propio siglo. Dialéctica, Náusea, Edipo, Naturaleza, Historia, Código, Estructura, Occidente, Oriente, estas figuras titánicas pasaban y volvían a pasar por la Caverna del vigésimo siglo. Los prisioneros rivalizaban en habilidad para distinguirlas, para combinarlas, para separarlas. Diversas, ellas compartían no obstante un carácter común: anunciaban divisiones inconciliables, de donde nació una ética de la sospecha y de la erística. Cada cual es descartada en su momento. El siglo, en la medida por lo menos en que Barthes se reconoció en ellas, queda devaluado. Homero, Platón, Proust, Nietzsche, el propio Sartre son convocados porque las exceden o les son ajenos. Así, el libro es llamado arcaico (pág. 147). Todo se reconcilia, pues: el platonismo explícito de la Caverna y el platonismo negado de Sartre, la revelación de la estructura y la fenomenología, el catolicismo de la imagen y el protestantismo del texto, lo claro de la luz y lo oscuro de la Muerte, lo sensible y lo inteligible, lo único de la Idea y lo único del ser irrepetible, la Madre y la madre. Todo se reconcilia en el horizonte de una elección: «Estas son las dos vías de la Fotografía. Me toca a mí elegir, someter su espectáculo al código civilizado de las ilusiones perfectas, o afrontar en ella el despertar de la intratable realidad» (págs. 183-4). Retorno una vez más del lenguaje sartreano de la elección, pero, a

través de él, retorno de la antiquísima orden estoica: Hércules en el cruce de caminos. Por un lado, las ilusiones perfectas: el desfile de las figurillas de la Caverna; por el otro, la intratable realidad: lo real de la Idea de las Ideas, del Sol del Bien, capturado por la pesadumbre como lo intratable de lo que falta en su lugar. «Me toca a mí elegir», dice Barthes, como un eco de Séneca.

Todo se reconcilia, salvo, quizá, la enálage.

La enálage en sí misma había sido afectada ya por el retorno de los adjetivos epítetos y atributos: declaración de 1973 a Bertrand Visage. Pero ya en las palabras sobre lo Neutro de *Barthes por Barthes* (1975) reconquistaba sus derechos. Aquí, la enálage ha desaparecido, y si ha desaparecido es porque han desaparecido los adjetivos mismos, en *todos* sus empleos. Barthes lo dice de manera explícita; al comparar la Fotografía del Jardín de Invierno con el *Canto del alba* de Schumann, escribe: «Ese primer *Canto del alba* (. . .) concuerda a la vez con el ser de mi madre y con la pesadumbre que sentí por su muerte; sólo podía expresar esa concordancia mediante una serie infinita de adjetivos; me los ahorro. . .» (pág. 110). La lengua de la pesadumbre cabe entera en el paso de una frase a otra; la primera dice «eso fue»; la segunda dice «es eso» (págs. 165, 176). Ninguna de las dos contiene adjetivos; ninguna podría contenerlos; de hecho,

el paso de la primera a la segunda consiste solamente en un desplazamiento del «eso» de la posición de sujeto gramatical a la de atributo. Pero este desplazamiento en un solo paso requiere una larga marcha, al término de la cual Barthes pudo concluir, con sorpresa quizás: había salido de la Caverna.

La desaparición de todo adjetivo, con enálage o sin ella, se habilita en una utopía: «la ciencia imposible del ser único» (pág. 110). En los tiempos que precedían a la pesadumbre, en los tiempos que sin pesadumbre subsistían interiores a la Caverna, esa utopía no tenía razón para proponerse. Sólo se apuntaba a la ciencia posible, así fuese como ciencia nueva. Ante esta ciencia posible, la enálage era sin duda el testigo frágil de la sensibilidad. Fuera de la Caverna, en el recinto iluminado por la pesadumbre, a la luz de la pesadumbre tan inmóvil como un Sol, en un lugar que, más allá de la *physis* indiferente, merece el nombre, resumido en sus morfemas elementales, de metafísica, la sensibilidad es puesta a salvo, con su asunción, por el régimen de la pérdida, en la Idea suprasensible. Sus testigos, hace poco tan valiosos, desaparecen. No en la oscuridad ni en la duda, sino en una claridad donde todo se apaga y por una verdad taciturna.

Porque no hay Cristo ni Dios ni Palabra. Un platonismo de la pesadumbre: Barthes suponía, al parecer, que sólo es capaz de él un cristiano sin fe.

## Nota final

Me he expresado sobre Roland Barthes en *El periplo estructural* (*Le périple structural. Figures et paradigme*, París: Le Seuil, 2002, págs. 115-29 [*El periplo estructural. Figuras y paradigma*, Buenos Aires: Amorrortu editores, 2003, págs. 117-32]). Me propuse entonces exponer el programa y la lógica interna de lo que se dio en llamar estructuralismo. El proyecto, insisto, era oportuno; para probarlo, bastaría la irritación que produjo en algunos *demi-habiles*.\* Permitía, en todo caso, poner en evidencia la importancia histórica y doctrinaria de una etapa del pensamiento. En un movimiento del que hay pocos ejemplos, la ciencia y la opinión se aunaron entonces por un tiempo. Barthes fue decisivo en esas circunstancias, al funcionar como un representante de la *theoria* ante la *doxa* y sin ceder nunca en lo esencial.

Por más oportuno que fuese, el proyecto traía aparejada una consecuencia: no se trataba a Barthes por él mismo. Se evocaba sin duda su propio periplo, pero no se lo podía trazar por completo según su cartografía singular. El Banquete del Libro cele-

\* Término acuñado por Blaise Pascal en sus *Pensamientos*, de frecuente uso en el lenguaje culto, en particular el político. Podría ser vertido al castellano por «semi-hábiles». Los *demi-habiles* son, para Pascal, aquellos que se aferran a la racionalidad abstracta pero sin atender también, como los *habiles*, al sentido común. (*N. de la T.*)

brado en Lagrasse en agosto de 2002 me dio ocasión para volver sobre el tema, pero desplazando los acentos; de ahí en más, Barthes y sólo Barthes iba a ser seguido por sus huellas. El estructuralismo aparece, por cuanto fue para Barthes, en sentido propio, una revelación. Pero se inscribe en un itinerario de pensamiento del que es tan sólo un episodio. En el presente texto, hablo del estructuralismo tal como funcionó para Barthes; en cuanto al que se desarrolló en el espacio de la ciencia independientemente de Barthes, me permito remitir al lector al tratamiento que le doy en *El periplo estructural*.

La reconstrucción que propongo no despierta el acuerdo general. François Wahl, editor y amigo de Barthes, escuchó la presentación oral de esa reconstrucción y me opuso vivas objeciones, con la autoridad que le otorgaba su profundo conocimiento de los textos y circunstancias. No puedo menos que tomar nota de ellas.

Entre las obras referidas a Barthes quisiera citar especialmente la de Bernard Comment, *Roland Barthes, Vers le Neutre*, París: Christian Bourgois, 1991. Con todo derecho, me parece, Comment reconoció en la problemática de lo Neutro una pieza capital del dispositivo. En este punto no hice más que retomar y extender un poco sus conclusiones. Extensión que, por cierto, no lo compromete.

De manera general, he citado a Barthes según la muy notable edición de sus *Oeuvres complètes*, al cuidado y con la presentación de Eric Marty. Por razones prácticas, me pareció oportuno hacer constar a la vez la edición en tres volúmenes (París: Le Seuil, 1993-1995) y la reciente, en cinco volúmenes (2002), revisada, corregida y enriquecida con excelentes textos de introducción compuestos por Eric Marty. El sistema de referencia



menciona la sigla *O.C.*, el tomo (en números romanos) y la paginación de la primera edición, seguidos del tomo (en números arábigos) y la paginación de la segunda. Así, pues, la indicación «*O.C. I, pág. 991 = 2, pág. 59*» se lee tomo I, pág. 991 de la edición en tres volúmenes, y tomo 2, pág. 59 de la edición en cinco volúmenes.

Hice una excepción con *La cámara lúcida*, que cito, indicando solamente la página, según la edición original (*La chambre claire*, Cahiers du Cinéma / Gallimard / París: Le Seuil, 1980). Las razones de esta decisión resultarán evidentes, creo.

Por principio, no tomé como apoyo los cursos y seminarios, cuya publicación se acaba de iniciar: *Cómo vivir juntos* (*Comment vivre ensemble*, 1976-1977) y *Lo Neutro* (*Le Neutre*, 1977-1978, París: Le Seuil / IMEC, 2002). Su interés documental es innegable; la calidad de la transcripción merece los mayores elogios. En ciertos casos, y me refiero en particular al seminario sobre *Lo Neutro*, la enseñanza de Barthes aborda directamente temas que he mencionado aquí. He tenido la sensación —ilusión tal vez de lector interesado y parcial— de que a veces tal o cual punto de mi comentario recibía de ese modo una confirmación. Dado el método que elegí, juzgué sin embargo más apropiado limitarme a los textos reunidos en las *Oeuvres complètes*, justamente porque estaban dispensados de las reglas específicas de la enseñanza oral.



## Otros títulos de esta editorial

- Pierre Ansart*, Las sociologías contemporáneas  
*Theodor W. Adorno*, Consignas  
*Paul-Laurent Assoun*, Lacan  
*Piera Aulagnier*, El aprendiz de historiador y el maestro-brujo  
*Gaston Bachelard*, La filosofía del no  
*François Balmès*, Lo que Lacan dice del ser (1953-1960)  
*Reinhard Bendix*, Max Weber  
*Peter L. Berger y Thomas Luckmann*, La construcción social de la realidad  
*Luc Boltanski*, El Amor y la Justicia como competencias. Tres ensayos de sociología de la acción  
*Tom Bottomore y Robert Nisbet*, comps., Historia del análisis sociológico  
*Piera Castoriadis-Aulagnier*, La violencia de la interpretación. Del pictograma al enunciado  
*Morris Cohen y Ernest Nagel*, Introducción a la lógica y al método científico, 2 vols.  
*Maurice Corvez*, Los estructuralistas  
*Roland Chemama* (bajo la dirección de), Diccionario del psicoanálisis  
*Gilles Deleuze*, Diferencia y repetición  
*Gilles Deleuze*, Presentación de Sacher-Masoch. Lo frío y lo cruel  
*Joël Dor*, Estructuras clínicas y psicoanálisis  
*Gilbert Durand*, La imaginación simbólica  
*Roberto Esposito*, *Communitas*. Origen y destino de la comunidad  
*Roberto Esposito*, *Immunitas*. Protección y negación de la vida  
*Mike Featherstone*, Cultura de consumo y posmodernismo  
*Sándor Ferenczi*, Sin simpatía no hay curación. El diario clínico de 1932  
*Sigmund Freud*, Cartas a Wilhelm Fließ (1887-1904). Nueva edición completa  
*Jonathan Friedman*, Identidad cultural y proceso global  
*Anthony Giddens*, Las nuevas reglas del método sociológico. Crítica positiva de las sociologías comprensivas  
*Anthony Giddens*, La constitución de la sociedad. Bases para la teoría de la estructuración

- Erving Goffman*, La presentación de la persona en la vida cotidiana
- Lucien Goldmann*, Introducción a la filosofía de Kant
- Alvin W. Gouldner*, La crisis de la sociología occidental
- René Guitart*, Evidencia y extrañeza. Matemática, psicoanálisis, Descartes y Freud
- Stuart Hall y Paul du Gay, comps.*, Cuestiones de identidad cultural
- Roberto Harari*, El seminario «La angustia», de Lacan: una introducción
- Roberto Harari*, ¿Cómo se llama James Joyce? A partir de «El Sinthoma», de Lacan
- David Harvey*, La condición de la posmodernidad. Investigación sobre los orígenes del cambio cultural
- Max Horkheimer*, Teoría crítica
- Olivier Houdé, Daniel Kayser, Olivier Koenig, Joëlle Proust y François Rastier*, Diccionario de ciencias cognitivas
- Philippe Julien*, Psicosis, perversión, neurosis. La lectura de Jacques Lacan
- Scott Lash*, Sociología del posmodernismo
- Scott Lash y John Urry*, Economías de signos y espacio. Sobre el capitalismo de la posorganización
- Serge Leclair*, Matan a un niño. Ensayo sobre el narcisismo primario y la pulsión de muerte
- Serge Leclair*, Escritos para el psicoanálisis, vol. 1: Moradas de otra parte; vol. 2: Diabluras
- Sylvie Le Poulichet*, Toxicomanías y psicoanálisis. Las narcosis del deseo
- Sylvie Le Poulichet*, La obra del tiempo en psicoanálisis
- Octave Mannoni*, La otra escena. Claves de lo imaginario
- George E. Marcus y Michael M. J. Fischer*, La antropología como crítica cultural. Un momento experimental en las ciencias humanas
- Denis McQuail*, La acción de los medios. Los medios de comunicación y el interés público
- Jean-Claude Milner*, El periplo estructural. Figuras y paradigma
- David Morley*, Televisión, audiencias y estudios culturales
- Juan David Nasio, comp.*, El silencio en psicoanálisis
- Juan David Nasio*, Los ojos de Laura. El concepto de objeto *a* en la teoría de J. Lacan
- Gérard Pommier*, El orden sexual
- Gérard Pommier*, Louis de la Nada. La melancolía de Althusser
- Alfred Schutz*, El problema de la realidad social
- Alfred Schutz*, Estudios sobre teoría social
- Alfred Schutz y Thomas Luckmann*, Las estructuras del mundo de la vida

*John Shotter*, Realidades conversacionales. La construcción de la vida a través del lenguaje  
*Roger Silverstone*, ¿Por qué estudiar los medios?  
*Wilhelm Szilasi*, Introducción a la filosofía de Husserl  
*Gérard Wajcman*, El objeto del siglo  
*Max Weber*, Ensayos sobre metodología sociológica  
*Peter Winch*, Ciencia social y filosofía  
*Sheldon S. Wolin*, Política y perspectiva. Continuidad y cambio en el pensamiento político

# Jean-Claude Milner

## El paso filosófico de Roland Barthes

### MUTACIONES



«Jamás un filósofo fue mi guía». Roland Barthes resumió así uno de los rasgos capitales de su propia vida. Conclusión obligada: el pensamiento de Barthes no fue filosófico.

Sin embargo, jamás cesó de volverse hacia la filosofía, de la que tomó prestadas algunas formas de lengua: cierto uso del artículo definido, transposición de los adjetivos en sustantivos, recurso a las mayúsculas. Pero en Barthes la lengua lo compromete todo. Cuando autoriza a la filosofía a dejar su impronta en la lengua, da un paso hacia aquella. Mejor dicho, dentro de aquella.

Este paso filosófico lo llevó de Sartre a Platón, sin más guía que él mismo. Dentro de la Caverna, para salir de ella sin perder nada de las cualidades sensibles. Luego, para no salir, al haber creído descubrir que se podía permanecer en su interior bajo cierta luz, a la vez deslumbradora e íntegramente endógena; se proclamó partidario del Signo en homenaje a Saussure, quien fue para él portador de una revelación. Fuera de la Caverna, finalmente, en la luz inmóvil de la pesadumbre, bajo la mirada de la madre desaparecida, pero para volver a bajar de inmediato según la ley, libremente consentida, de la Piedad.

Exhibiendo los mil destellos de un cristal del pensamiento, Roland Barthes escribió a la vez una novela de educación y una fenomenología de su propio espíritu. Página a página, texto por texto. He querido reconstruir su trama y su itinerario.

JEAN-CLAUDE MILNER es especialista en lingüística. Fue profesor de la Universidad París VII y Presidente del Colegio Internacional de Filosofía. Su obra *El periplo estructural. Figuras y paradigma* ha sido publicada por este sello editorial.

ISBN 950-518-718-1



9 789505 187188

Cubierta: Diseño A

Amorrortu/editores