

RETRATO DEL SEMIOLOGO EN ARTISTA

ROLAND BARTHES

RESUMEN

El texto que a continuación se presenta contiene fragmentos de la Lección Inaugural de la Cátedra de Semiología Literaria, que Roland Barthes pronunció el 7 de Enero de 1977 en el Colegio de Francia. La reconstrucción del texto fue elaborada con base en una cinta magnetofónica y en un artículo del diario "Le Monde" del 9-10 de Enero de 1977. La traducción, lo mismo que las líneas de presentación, son del Departamento de Lingüística. Reproducimos estos fragmentos como homenaje póstumo al gran semiólogo francés, cuya muerte acaeció hace ya más de un año. Bastará una rápida ojeada a los epígrafes que aparecen en el texto para lograr una información suficiente sobre el contenido, centrado en torno a la preocupación de Barthes por mostrar la fuerza opresora que generalmente se oculta en el manejo de la lengua y el papel que debe asumir la Semiología.

"Yo le mantengo al ausente, hasta el infinito, el discurso de su ausencia; en realidad, situación extraña; el otro está ausente como referente, presente como alocucionario. De esta distorsión singular nace una clase de presente insostenible; estoy atascado entre dos tiempos, el tiempo de la referencia y el tiempo de la alocución. . ."¹

Ese "presente insostenible", ese "puro pedazo de angustia"¹, es el que vamos a tratar de mantener con el mismo Roland Barthes, "ausente como referente" y definitivamente ausente desde ya más de un año, pero "presente como alocucionario" a través de estas líneas y de su obra en general.

1 BARTHES, Roland, "Fragments d'un discours amoureux", Seuil, Paris, 1977 (pág. 22).

Roland Barthes, un hombre en cuya obra y en cuya vida no existió ni una sombra de terrorismo; un sujeto, un yo, incapaz de persuadir por medio de la violencia y que paradójicamente pierde su vida en un acto violento.

En los extractos de su discurso que presentamos a continuación, se percibe la imagen de su evolución, a la vez apoyada sobre las ciencias del lenguaje y rebelde a los dogmas; ansiosa de sabor, de buen gusto, es decir: ARTISTICA. Roland Barthes ejerce una fascinación sobre la joven Literatura, en parte ligada a su rechazo de los sistemas y los poderes.

Después de los protocolos usuales y las alusiones a sus ancianos colegas del Colegio de Francia: Michelet, Valéry, Merleau-Ponty, Benveniste, y a su gran amigo Foucault, Roland Barthes se felicita de enseñar en una institución sin "poder"; y explica:

"... Sin embargo, ¿y si el poder fuera plural, como los demonios? "Mi nombre es Legión" podría él decir: por todas partes, de todos lados, los jefes, los aparatos masivos o minúsculos, los grupos de opresión o de presión; por todas partes, voces "autorizadas" que se autorizan para hacer oír el discurso de todo poder: el discurso de la arrogancia.

Entonces, adivinamos que el poder está presente en los más finos mecanismos del inter cambio social: no solamente en el Estado, las clases, los grupos, sino también en las modas, las opiniones corrientes, las relaciones familiares y privadas, y hasta en los impulsos libera dores que intentan hacerle frente.

TODA LENGUA ES FASCISTA

Algunos esperan de nosotros, los intelectuales, que nos agitemos en toda ocasión contra el poder; pero nuestra verdadera guerra está en otro sitio. Es más bien contra los poderes, y no es este un combate fácil. Plural en el espacio social, el poder es simétrica- mente perpetuo en el tiempo histórico: cazado, extenuado aquí, reaparece allá; no se debilita jamás. Hagan una revolución para destruirlo, él revivirá de inmediato, reflorecerá en el nuevo estado de las cosas. La razón de esta resistencia y de esta ambigüedad es que el poder es el parásito de un organismo trans-social, ligado a la historia entera del hombre, y no solamente a su historia política, histórica. Este objeto en el cual se inscribe el poder, desde el comienzo de la humanidad, es el lenguaje - o para ser más precisos, su expresión obligada, la lengua.

El lenguaje es una legislación, la lengua es el código. Nosotros no vemos el poder que tiene la lengua, porque olvidamos que toda lengua es una clasificación y que toda clasifi- cación es opresiva: ORDO quiere decir a la vez repartición y conminación. Jakobson lo toma menos por lo que permite decir que por lo que obliga a decir. En nuestra lengua francesa, (estos son ejemplos burdos) yo estoy obligado a colocarme primero como sujeto, antes de enunciar la acción que no será desde ese momento (momento en que la enuncio) otra cosa que mi atributo; lo que yo hago no es más que la consecuencia y la consecución de lo que yo soy. De la misma manera, yo estoy obligado a buscar constantemente entre lo masculino y lo femenino; lo neutro o lo complejo me están prohibidos. De igual modo estoy obligado a señalar mi relación con el otro recurriendo sea al TU, sea al USTED; el suspenso afectivo o social me está rehusado. Así, por su misma estructura, la lengua im- plica una relación fatal de alienación.

Hablar, y aún con mayor razón, discurrir, no es comunicar, como se dice casi siempre, es someter: toda la lengua es una "reaction" generalizada. (. . .) La lengua, como realización de todo lenguaje; no es ni reaccionaria ni progresista; es simplemente fascista; ya que el fascismo no es impedir decir, es obligar a decir. (. . .)

A nosotros que no somos ni caballeros de la fe ni super-hombres, no nos queda más, si puedo decirlo así, que hacer trampa con la lengua y hacerle trampa a la lengua. Esta trampa saludable, este engaño, esta golosina magnífica, que permite disfrutar la lengua fuera del poder, dentro del esplendor de una revolución permanente del lenguaje, yo, por mi parte la llamo: LITERATURA.

CUESTION DE SABOR

Yo entiendo por *Literatura* no un cuerpo o una sucesión de obras, ni aún un sector de comercio o de enseñanza, sino el gráfico complejo de los trazos de una práctica: la práctica de escribir. Yo enfoco, entonces, en ella, esencialmente el texto, es decir, el tejido de los significantes que constituye la obra, porque el texto es el afloramiento mismo de la lengua, y porque es en el interior de la lengua donde ésta debe ser combatida, desviada; no por el mensaje, del que ella es instrumento, sino por el juego de palabras del que ella es el teatro.

Puedo decir entonces, indiferentemente: literatura, escritura o texto. Las fuerzas de libertad que están en la literatura no dependen de la persona civil, del compromiso político del escritor, (quien, después de todo, no es más que un "señor" entre otros) ni tampoco del contenido doctrinal de la obra, sino del trabajo de desplazamiento que el autor ejerce sobre la lengua: desde ese punto de vista, Celine es tan importante como Hugo, Chateaubriand, como Zola (. . .)

El paradigma que propongo aquí no sigue la partición de funciones; no intenta poner de un lado los sabios, los investigadores, y del otro los escritores, los ensayistas; al contrario, sugiere que la escritura se encuentre en todos los lugares donde las palabras tengan sabor (SABER y SABOR tiene en latín la misma etimología).

Curnonski decía que en culinaria es necesario "QUE LAS COSAS TENGAN EL SABOR DE AQUELLO QUE EL LAS SON". En el orden del saber, para que las cosas se conviertan en lo que son, lo que han sido, es necesario este ingrediente: la sal de las palabras. Es ese sabor de las palabras lo que hace el saber profundo, fecundo. Y sé, por ejemplo, que muchas de las proposiciones de Michelet son recusadas por la ciencia histórica; esto no impide que Michelet haya fundado ago así como la etnología de Francia, y que cada vez que un historiador desplaza el saber histórico, en el sentido más amplio del término, y cualquiera que sea el objeto, encontramos en él, simplemente; una escritura.

LA INFLUENCIA DE BRECHT

La segunda fuerza de la literatura, es su fuerza de representación. Desde los viejos tiempos hasta las tentativas de la vanguardia, la literatura se preocupa por representar alguna cosa. Qué? Yo diría brutalmente: lo real. Lo real no es representable, y porque los hombres

quieren, sin cesar, representarlo con palabras, es por lo que hay una historia de la literatura (. . .)

Se podría imaginar una historia de la literatura, o mejor dicho: producciones de lenguaje, que sería la historia de los "expedientes" verbales, frecuentemente muy locos, que los hombres han usado para reducir, sujetar, negar, o al contrario asumir lo que es siempre un delirio, a saber, la inadecuación fundamental del lenguaje y de lo real. Decía, a propósito del saber, que la literatura es categóricamente realista, en cuanto que ella no tiene sino lo real como objeto de deseo y diré ahora, sin contradecirme ya que utilizo aquí la palabra en su acepción familiar, que es también de la misma manera, obstinadamente irrealista: cree que es sensato el deseo de lo imposible (. . .)"

Después de haber examinado la función "utópica" del lenguaje y la necesidad que tiene el escritor de desplazarse, de jugar, si es necesario de "conjurar", para escaparse de las "recuperaciones", Roland Barthes llega a su definición, totalmente personal, de "Semiología":

"La Semiología, en lo que me concierne, salió de un movimiento propiamente pasional: me pareció (alrededor de 1954) que una ciencia de los signos podía activar la crítica social y que Sartre, Brecht, Saussure podían unirse a ese proyecto. Se trataba de comprender (o de describir), cómo una sociedad produce estereotipos, es decir, cumbres de artificio, que ella consume enseguida como sentidos innatos, es decir, cumbres de naturaleza. La Semiología (mi Semiología, al menos) nació de una intolerancia a esa mezcla de mala fe y buena conciencia que caracteriza la moralidad general y que Brecht ha llamado, —yendo en contra de sí mismo—, "el gran uso". *La lengua trabajada por el poder*: tal ha sido el objeto de esta primera Semiología.

Después la Semiología se desplazó, se coloreó diferentemente, guardando siempre el mismo objeto, político —puesto que no hay otro—. Este desplazamiento se hizo porque la sociedad intelectual cambió, entre otras cosas por la ruptura de mayo del 68. Por una parte, algunos trabajos contemporáneos han modificado y modifican la imagen crítica del sujeto social. Por otra, resultó que, en la medida en que los aparatos de oposición se multiplicaban, el poder, él mismo, como categoría discursiva, se dividía, se extendía como agua que corre por todas partes. Cada grupo oposicional se convertía a su vez y a su manera, en un grupo de presión y entonaba en su propio nombre, el discurso mismo del poder, el discurso universal y una especie de excitación moral se apoderó de los cuerpos políticos y al mismo tiempo que se reivindicaba el goce, se mantenía un tono conminatorio. Hemos visto, así, cómo la mayor parte de las liberaciones postuladas, las de la sociedad, de la cultura, del arte, de la sexualidad, se enuncian a sí mismas por medio de una especie de discurso de poder: Nos vanagloriábamos de hacer resurgir lo que había estado aplastado, sin ver que con esto aplastábamos algo en otra parte.

MUERTE DEL "GRAN ESCRITOR"

El semiólogo sería, en resumen, un artista (esta palabra no es aquí ni glorificante ni desdeñosa, se refiere solamente a una tipología). El semiólogo goza con los signos como si se regodeara conscientemente con una golosina que saborea, quiere hacer saborear y cuya fascinación trata de transmitirnos (. . .)

Sus objetos preferidos son los textos de lo imaginario: los cuentos, las imágenes, los retratos, las expresiones, los idiolectos, las pasiones, las estructuras que gozan a la vez de una apariencia de verosimilitud y de una incertidumbre de verdad. Yo llamaría, de buen grado, "Semiología" al transcurso de operaciones a lo largo del cual es posible disfrutar del signo como disfrutamos de un velo de colores, o mejor aún, como de una ficción.

Este placer del signo imaginario es concebible, hoy en día gracias a ciertas mutaciones recientes, que afectan más la cultura que la sociedad misma: una situación nueva modifica el uso que podemos darle a las fuerzas de la Literatura a las que he aludido. Por una parte, y ante todo, desde la Liberación, el mito del gran escritor francés, depositario sagrado de todos los valores superiores, se desmorona, se extenua y muere poco a poco con cada uno de los últimos sobrevivientes del período de entre guerras. Un nuevo "TIPO" entra en escena, para el que no nos queda nombre, o por lo menos, todavía no se ha encontrado: Escritor?, intelectual?, escribidor?

LA FUERZA DEL OLVIDO

De todas formas, la *maestría* literaria desaparece, el escritor ya no puede hacer alarde. Por lo demás, los acontecimientos de mayo del 68 manifestaron la crisis de la enseñanza: los antiguos valores no se transmiten ya más, no circulan más, no impresionan más; la literatura está desacralizada, las instituciones, son impotentes para protegerla y para imponerla como modelo implícito de lo humano. No es, si se quiere, que la Literatura esté destruida; es que ya NO ESTA PROTEGIDA; es este, entonces, el momento de avanzar. La Semiología Literaria sería aquel viaje que permite desembarcar en un paisaje libre por desolación: ni ángeles, ni dragones están allí para defenderlo; la mirada puede entonces llevarse no sin perversidad, sobre cosas antiguas y bellas, cuyo significado es abstracto y caduco: momento a la vez decadente y profético, momento de dulce apocalipsis, momento histórico del más grande placer (. . .)"

Roland Barthes concluye indicando la forma que pretende dar a su enseñanza:

"Lo que yo desearía poder renovar, cada año que se me permita enseñar aquí, es la manera de presentar el curso o el seminario; es decir, "sostener" un discurso sin imponerlo: esta será la cuestión metódica, "la quaestio", el punto del debate. Porque lo que puede ser opresivo en una enseñanza, no es finalmente el saber o la cultura de la que es portadora, son las formas discursivas a través de las cuales estos son propuestos. Puesto que esta enseñanza tiene por objeto, como he intentado sugerirlo, el discurso aprehendido en la fatalidad de su poder, el método no puede realmente sino referirse a los medios apropiados para desestructurar, para desprender o por lo menos, para aligerar ese poder.

Y me persuado más y más, sea como escritor, sea como profesor, que la operación fundamental de éste método de des-prendimiento es, si se escribe, la fragmentación, y si se expone, la digresión, o para decirlo con una palabra preciosamente ambigua, "la excursión". Me gustaría entonces, que la palabra y la audición que se trenzan aquí sean parecidas a las idas y venidas de un niño que juega a los pies de su madre, que se aleja y retorna para llevarle una piedrecilla, una hebra de lana, dibujando alrededor de un centro apacible todo un ambiente de juego, al interior del cual la piedrecilla, la lana, importen finalmente menos que el don pleno de fervor que en ese juego tiene lugar (. . .)

A los cincuenta y un años, Michelet comenzaba su "vita nuova": nueva obra, nuevo amor. Mayor que él, (comprendiendo que este paralelo es de afecto no de fatuidad) yo entro también en una "vita nuova", marcada por este lugar nuevo, esta hospitalidad nueva. Yo emprendo entonces, el dejarme llevar por la fuerza de toda vida viviente: el olvido. Hay una edad en que se enseña lo que uno sabe; pero después se llega a otra en la que uno enseña lo que no sabe: esto se llama *buscar*.

Puede también llegar ahora, la edad de otra experiencia: la de desaprender, la de dejar actuar el remanente imprevisible que el olvido impone a la sedimentación de saberes, de culturas, de creencias que se han atravesado. Esta experiencia tiene, yo creo, un nombre ilustre y pasado de moda, que yo osaría usar aquí sin complejo, en la encrucijada misma de su etimología: *Sapientia*; sin poder, con un poco de saber, con un poco de sabiduría y con el máximo de sabor posible".