

José Guilherme Merquior

## Barthes. Una mirada de despedida

(trad. Dolores González Casanova)

Una buena forma de empezar es recordando el énfasis que Barthes puso, de principio a fin, en el carácter artificial de los signos culturales, literarios o de otro tipo. Hemos visto<sup>1</sup> cómo el estructuralismo francés tendió a mistificar la tesis de la arbitrariedad del signo presentando como un descubrimiento estremecedor de Saussure lo que era, cuando más, el punto cúspide en la larga historia de un concepto clásico. Ahora bien, Barthes fue precisamente el teórico que otorgó al signo arbitrario una especie de virtud moral. Stephen Heath afirma que, a través de sus escritos, Barthes cedió a un *vertige du déplacement*, obedeciendo a una pasión por desplazar niveles, en una acalorada búsqueda de nuevas configuraciones. De este modo Barthes concibió a la semiología como una "ciencia infinita", una "vertiginosa espiral de metalenguajes". De manera cada vez mayor, no dejó al signo ningún respiro: los signos barthesianos nunca tuvieron el derecho de apoyarse en un significado dado. Además de ser radicalmente arbitrario, absolutamente inmotivado, el signo se volvió

---

<sup>1</sup> Este ensayo constituye un capítulo del libro *From Prague to Paris. A critique of structuralist and post-structuralist thought*, publicado en Londres en 1986.

inquieto y errante, un artefacto cultural desterrado siempre dirigido hacia un lugar desconocido. Desde los últimos años sesenta, Barthes elevó su embestida contra *la ilusión referencial*, pero su desacreditamiento no estaba de ningún modo dirigido solamente contra los reclamos miméticos en la ficción sino contra todas las especies de referencia del signo. El significante liberado del significado se deshizo, por la misma vía, de todo referente. Como en el formalismo ruso, los 'objetos' dejaron de importar.

Ahora bien, ¿qué es lo que este signo inquieto, desterrado, este significante errante, traen de inmediato a la mente, si no —entre todos— el concepto sartreano de *pour-soi*? ¿No hemos visto que la conciencia sartreana era un *Flying Dutchman*, un caballero errante imposibilitado para hacer una pausa, incapaz de detenerse en ningún objeto? Quizá Barthes permaneció, hasta el último momento, leal a su primer amor filosófico, el existencialismo de izquierda de Sartre. En todo caso, parece haber bases suficientes para decir que, al dotar a la arbitrariedad del signo de un feroz temperamento 'ético', al representar como pecaminoso e impuro cada encuentro (no digamos emparejamiento) de signo y referencia, Barthes estaba, a fin de cuentas, 'existencializando' la visión saussureana del signo.

Philip Thody ha detectado muy perceptivamente una línea 'puritana' en Barthes, para quien todo significado recibido es pecado: el significado ha de ser conquistado, no recibido; debe ser, contra toda dificultad, el premio a la virtud, no un regalo inmerecido de la Gracia semiótica. Aun así, no hay final para las tribulaciones del buscador de significado: no hay significado final y consolador en el cual tumbarse a descansar. Ahora podemos integrar este fondo puritano no sin raíces en la educación calvinista de

Barthes, con el impacto en su formación intelectual de aquel otro protestante caído, Jean-Paul Sartre. Lo sartriano en Barthes nos dio una interpretación moralista, cargada de tensión, llena de *Angst* existencial, del énfasis saussureano sobre la autonomía del signo. La semiótica de Barthes puede no hablar nunca (a menos que sea en menosprecio) de consciencia y conciencia [*consciousness* y *conciencia*] pero ciertamente destila un *pathos* existencialista.

Sin duda, no hay finalmente nada de rigorista acerca de la actitud del Barthes *moralista* —un alma conspicuamente más parecida a Montaigne que a Pascal, más cercana al disfrute epicúreo que al rigor moral—. Aquellos que, como Susan Sontag, eligen resaltar el *esteticismo* de Barthes, su inclinación natural hacia la elegancia a cualquier costo, tanto en el pensamiento como en el estilo, no están de ninguna manera en el error. Pero entonces, es bien conocido que el sartrismo, a pesar de todos sus propósitos éticos anunciados, contiene también fuertes elementos esteticistas. ¿No es una *retórica* de elección, un *art pour l'art* de *engagement*? Barthes simplemente inyectó el alto acento moral del sartrismo, originalmente preocupado con los sujetos y las conciencias, dentro del registro de la semiótica, la tierra de los signos. El armamento conceptual cambió, pero el *pathos* existencialista es el mismo.

Además, resultó ser un molde perfecto para la estética formalista. Ciertamente, sólo teniendo en cuenta la peculiar “sartrización” de Saussure podemos explicar, si no justificar, algunas de las deslumbrantes inconsistencias de Barthes acerca de la relación entre arte y realidad. Tómese, por ejemplo, ese gran *non-sequitur* en *Ensayos críticos*, la afirmación de que la literatura tiene un inevitable “status no realista” porque la realidad puede sólo asirse por

medio del lenguaje. Podemos admitir la premisa y objetar aún la conclusión. ¿Por qué debe ser de hecho la mediación lingüística necesariamente, automáticamente, una distorsión o una mentira? Simplemente, la afirmación de irrealismo es para Barthes un postulado normativo, no una descripción precisa de la compleja interacción entre el conocimiento, el lenguaje y el mundo. Por lo tanto, no realismo y desrealización se convierten en conceptos *a priori* y, consecuentemente, con escaso valor analítico.

La literatura es declarada como no realista debido al lenguaje; a su vez, el lenguaje es declarado no referencial porque el signo no puede 'pecar' al radicar en el significado y la referencia. Los problemas epistemológicos más espinosos simplemente se ignoran. No debe permitirse nunca que el signo *pour soi* dé fin a su maldición de Holandés errante. ¿Qué podría servir mejor a la guerra formalista contra el contenido que el signo sin sentido? Desde el principio, el íncubo sartreano entregó la muy personal semiología de Barthes en las manos del formalismo. Es por ello que el estructuralismo francés, en lugar de seguir la acertada semiótica de Mukarovski, terminó resumiendo y prolongando los dudosos principios de los formalistas rusos de línea dura.

¿Qué puede decirse acerca del Barthes ideólogo, es decir, del teórico literario? Primero preguntémosnos qué *clase* de pensador es. Annette Lavers afirma que, como Bataille y Blanchot antes que él, fue principalmente un antropólogo literario: un moralista que reflexiona sobre la condición humana por medio de lo que es oficialmente la teoría literaria. Susan Sontag, en su prefacio a la traducción al inglés de *El grado cero de la escritura*, señala que sólo si la crítica es igualada con una variedad total del discurso teórico y analítico acerca de la cultura y del

*Zeitgeist*, puede Barthes ser llamado con justicia un crítico —lo que a fin de cuentas se resume al considerarlo un crítico de la cultura.

El crítico literario como un profeta (contra)cultural es una figura bien establecida en la literatura moderna. La primera mitad de nuestro siglo encontró una excelente instancia del crítico literario cultural en la persona de Walter Benjamin (1892-1940), sin duda uno de los ensayistas más reconocidos de Occidente. Podría ser útil, por tanto, comparar brevemente a Barthes con Benjamin. Después de todo, ambos estuvieron comprometidos con la literatura como una fuente de “inteligibilidad para nuestro propio tiempo”, como se dice en los *Ensayos críticos*; ambos fueron enemigos declarados de la *doxa* burguesa; y ambos fueron grandes escritores, aunque sería difícil encontrar equivalencias en Benjamin de algunos de los manierismos ligeramente fastidiosos de la prosa de Barthes. Sobre todo, ambos fueron partidarios de la libertad del signo, mostrado por su culto a los efectos de distanciamiento de Brecht y, en el caso de Benjamin, por su amor al montaje surrealista y a las citas descontextualizadas. Sin embargo, Barthes carece en alguna manera de la estatura de Benjamin. Dos diferencias entre ellos parecen dar cuenta de esto.

Primero, de los dos, solamente Benjamin fue un verdadero crítico occidental, con lo que quiero decir una mente capaz de enfrentarse a la literatura moderna desde un punto de vista cosmopolita. Mientras que el espectro de Benjamin incluía una amplia gama de autores franceses y rusos, además, claro está, de la literatura alemana, el de Barthes era manifiestamente menos amplio. Su corpus crítico —Racine, Voltaire y Sade; Chateaubriand, Balzac, Stendhal, Michelet; Baudelaire y Flaubert; Proust y Gide;

Sartre y Camus; Robbe-Grillet y Sollers— revela dos huecos importantes. Uno, la poesía (escribió sobre Baudelaire pero no sobre sus poemas; sobre Racine, pero no sobre su verso). Tenemos que concordar con Henri Meschonnic: Barthes se alejó de la poesía moderna. El otro hueco es la literatura extranjera, con la única excepción de Brecht. Como Foucault (pero a diferencia de Lévi- Strauss), Barthes fue profundamente provinciano en su alcance intelectual. No es extraño que el Benjamin católico fuera un talentoso traductor, mientras que Barthes nunca mostró alguna familiaridad con otras lenguas europeas vivas.

La segunda gran diferencia es mucho más decisiva y tiene que ver con la sustancia misma de su crítica. Como Barthes, Benjamin adoptó más de un elemento de la ideología del modernismo literario. De hecho, jugó un papel esencial en la historia del modernismo combinando el gusto *avant-garde* con otras dos corrientes del pensamiento, el freudismo y el marxismo, transformando la mezcla resultante en una poderosa —aunque muy polarizada— denuncia de la cultura de la sociedad ‘burguesa’ moderna. A este grado, Benjamin se colocó en el núcleo mismo de esa *guerra del modernismo contra la modernidad* que inspiró a la mayoría de la vanguardia, dándole a su código de valores un fuerte carácter *antinómico*.

Sin embargo, Benjamin no siguió el impulso formalista de la estética modernista. Nunca llegó a algo como el arte ‘sin objeto’ de Shklovski, ni de ningún modo divorció el signo del significado. Por el contrario, sus principales ensayos, desde el libro *Origen del drama trágico alemán* (1928), hasta sus últimos estudios sobre Baudelaire y Kafka, son ejercicios de recuperación de complejas experiencias humanas de sentido, valor y visión. Para Benjamin, la literatura, modernista o no, seguía siendo la portadora

de un rico mensaje moral. Para Barthes, se convirtió en el juguete del signo travieso, aliviado de toda relación seria con los dilemas y perplejidades de la vida. ¿Puede esto dejar de relacionarse con el hecho de que, a diferencia de Barthes, Benjamin mantuviera una aguda conciencia del contexto social de los textos? Cuidadoso lector, tan bueno como ninguno, nunca separó a la literatura de su tegumento histórico.

La diferencia en el tono de su crítica difícilmente podría ser mayor. En Benjamin el *ethos* contracultural conservó un noble halo utópico, que a menudo puede leerse como un eco de mesianismo neorromántico pero que habla a favor de la gran seriedad de su determinación de escudriñar la literatura como crítica de la vida. Esto está al otro extremo del sabor nihilista de Barthes incluso —o especialmente— cuando es más libertario. Es significativo que el último Barthes mostrara una explícita simpatía por el nihilismo. *El placer del texto* acepta el diagnóstico de Nietzsche del nihilismo ('la degradación de los fines mayores') solamente para resistir la enérgica defensa de Nietzsche de una cura.

El mayor sabio contracultural del estructuralismo sigue siendo Lévi-Strauss. Pero Roland Barthes tuvo un papel crucial en el movimiento: era, por así decirlo, el oficial de enlace entre estructuralismo y existencialismo —una tendencia intelectual que, a pesar de ser abiertamente cuestionada por los estructuralistas, compartía muchos rasgos con su arrogante sucesor en la *haute-culture* parisina. La mencionada sartrización de Saussure es, sugiero, la principal evidencia de la persistencia de corrientes existencialistas subterráneas a lo largo de la obra de Barthes. Quizá se pueda ir tan lejos como para sugerir que, mientras que la querrela principal de Lévi-Strauss es con la civilización industrial como tal, Barthes se muestra como un ideólogo

más que como un modernizador de la revuelta literaria *anti-bourgeois* —un tema persistente en el pensamiento literario francés que va desde Baudelaire hasta Sartre.

“Nos sofocamos bajo el demonio burgués” escribió el joven Barthes en un artículo sobre la obra menor de Sartre *Nekrassov*. Su aceptación de mucho del saber freudiano, después de que Sartre había notoriamente despachado el concepto de inconsciente, podría tomarse como medida de su ‘modernización’ del instrumental ideológico anti-burgués. Pero su principal contribución a tal puesta al día está en otro lugar: en su unión de la poética simbolista-modernista de ausencia y de abstracción con el idioma conceptual de la semiótica saussureana. La continuidad más fuerte en toda la obra de Barthes consiste en la exaltación de la tesis de que el signo literario se sostiene o cae con un significante extrañamente puro, una forma cambiante, que evade todo contenido.

La buena literatura era para Sartre eminentemente denotativa; para Blanchot era completamente *obliterativa*, con un poder de supresión y de desrealización y un deseo de lenguaje que chocaba con la realidad. En esto, Barthes estaba al lado de Blanchot y en contra de Sartre —y no obstante, conectando el voltaje órfico de la poética de Blanchot (una versión radical de la tradición simbolista-modernista) con las categorías neutrales de Saussure, logró reavivar todo el *pathos* tensional de otra de las visiones de Sartre: la errancia del *pour-soi* fue transmutada en el hormiguar y vagabundear del significante intransitivo—. Así introdujo drama a la idea formalista del arte como estructura sin contenido. Al final, Barthes hizo hablar al formalismo el gozoso idioma del libertinaje; ay, toda la gloria en ello fue simplemente la noche oscura del signo ciego, alejándose de los intereses de la humanidad.