

EL PROBLEMA DE LA VIOLENCIA EN LA OBRA DE ROLAND BARTHES

Maximiliano Crespi*

Universidad Nacional de La Plata/IdIHCS-CONICET

Recibido: 25-abril-2013
Aprobado: 22-mayo-2013

RESUMEN: El presente trabajo examina la idea de violencia presente en la obra teórica de Roland Barthes. La investigación se ordena de acuerdo a las cuatro etapas caracterizadas por diferentes géneros e intertextos. Se analiza la relación entre el concepto de violencia y las tres formas de la Arrogancia, considerando especialmente el adjetivo como forma pura estereotipada de la ideología. Se distingue además entre la forma sustantiva de la violencia y el adjetivo violento, en una positividad y una negatividad de la violencia. Se plantean las relaciones entre violencia, poder y coerción y se considera la posibilidad de una salida del imperio de la violencia por intermedio de la *Epoqué* o de la *Acolutia*.

PALABRAS CLAVE: Violencia, Roland Barthes, *Epoqué*, *Acolutia*, Arrogancia, discurso político, ideología, estereotipo.

Abstract: This paper analyzes the idea of violence present in the theoretical work of Roland Barthes. The research is organized according to the four stages characterized by different genres and intertexts. It presents an analysis of the relationship between the concept of violence and the three forms of Arrogance, especially considering the adjective as stereotypical pure ideology. It further distinguishes between the noun form of violence and violent adjective in positivity and negativity of violence. It presents the relations between violence, power and coercion and considered the possibility of a departure from the rule of violence through the *Epoquè* or *Acolouthia*.

Key words: Violence, Roland Barthes, *Epoqué*, *Acolouthia*, Arrogance, political discourse, ideology, stereotype.

La investigación fantasmática

El tema se reencuentra en el incidente. El 25 de febrero de 1980, al salir de una incómoda reunión con el Ministro François Mitterrand, Roland Barthes fue atropellado por el camión de una

lavandería a la altura del número 44 de la calle de las Écoles. Una lluvia intensa había caído durante toda la tarde; razón por la cual, cuando el conductor quiso frenar el vehículo, éste resbaló sobre la calzada húmeda y embistió de lleno el cuerpo del crítico francés. Tres días después,

* Licenciado en Letras por la Universidad Nacional del Sur (Bahía Blanca, Argentina) y Doctor en Letras por la Universidad Nacional de La Plata (Argentina). Correo electrónico: maxicrespi@yahoo.com

Barthes moría en el Hospital de la Pitié-Salpêtrière. Con desgraciada ironía, Jacques Lacan recuperaría alguna vez aquella imagen para reclamar a Barthes no haber prestado la debida atención al «deslizamiento del significante»; más a la altura de su propio pensamiento, Michel Foucault, en cambio, la evocaría en el propio funeral de su amigo, para subrayar el sinsentido de esa muerte sólo atribuible a «la violencia estúpida de las cosas» (Eribon, 1994).

La «estúpida violencia de las cosas», ese sintagma de reminiscencia lucreciana (que Barthes no habría dudado en emplear en toda su intensidad fantasmática como acápite de una pesquisa cuyo secreto deseo no sería otro que el de desca- mar su artificial naturalización), marca el límite concreto, el callejón sin salida de todo discurso sobre la violencia. Señala por un lado, las dos mistificaciones de la violencia en que encalla la *Doxa* (la que la funde en lo irremediable del Destino y la que pretende reducirla y justificarla en la lógica de la Causa); y, por otro, remite al déficit de la teorización misma. La *doxa* humanista acorralla falsamente el problema en un dilema moral naturalizado (violencia o no-violencia). El dilema complace al progresismo bienpensante y crea un semblante que no mitiga ni da cuenta de la complejidad real de la problemática. Para evadir esa casuística de la frustración es preciso llevar la cuestión hacia un trilema, tal y como lo hace Roland Barthes en su reflexión sobre el *vivre ensemble*. Porque si la estupidez naturalizada de la violencia cancela *-ipso facto* y por absurdo- todo intento de hablar de la violencia, todo discurso sostenido *sobre* la violencia articulado sobre un dilema moral excluyente se vuelve a la

vez irrisorio, voluntarista e insignificante. Cuando el dilema se circunscribe al sí o al no a la violencia, lo que está siendo negado es el verdadero interrogante: el qué hacer con la violencia. Porque, finalmente, ¿desde qué punto incierto, desde qué lugar de la buena conciencia o de la mala fe, es dable sostener un discurso sobre la violencia capaz de saltar el suelo cenagoso de la fraseología hipócrita que, en la ostentación de un sentido, oculta ante todo la miseria de su propia impotencia? Y, viceversa, ¿desde qué distancia aséptica es posible imaginar siquiera un discurso libre de su fantasma cuando su asedio remite al fundamento mismo de toda discursividad?

La respuesta a esas preguntas –a las que, de manera admirable, invita a entrar *Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny* de Bertolt Brecht, y cuya salida sólo es admisible desde una experiencia límite como la de Samuel Beckett en *L'Innomable*– no es sencilla. Se encuentra, para decirlo brevemente, en la composición de una lógica (ajena a toda superstición dialéctica y a todo voluntarismo progresista) a cuya genuina comprensión sólo se asiste por un rodeo al efectismo de la *doxa*, es decir, en el movimiento sintáctico de la paradoja: «je ne peux pas continuer, je vais continuer». No es posible conti-



nuar; hay que continuar. No es posible hablar; hay que hablar. ¿De qué modo? En primer lugar, como bien apunta Michel de Certeau (2009), tomando a cargo el propio lenguaje humillado como índice de un estado de situación: reconociendo que la violencia no es un objeto exterior que se ofrece a la reflexión del observador. Es el fantasma con que se nombra una fuerza que está inscrita en el lugar mismo, desde el discurso que la aborda se produce su enunciación y es por ello que, en cierta medida, determina indefectiblemente el ser de sus enunciados¹.

Está claro: «lo previo a una discusión sobre la violencia es justamente aquello que traiciona este discurso tramposo y débil» (De Certeau, 2009:72). Pero eso que en De Certeau es señalado con un deíctico circunscribe la pauta de lo problemático sin abordar el problema. Que el lenguaje con que se intima esa violencia descarrile entre su complicidad con él y su expiación, o que el lenguaje mismo prefigure y ejecute la violencia como forma cierta del Poder, revela la naturaleza fascista de la lengua, donde servilismo y poder se confunden ineluctablemente. Para resistir la inmovilidad en que el pensamiento encalla en esa ciega encrucijada, en un intento por saltar el cerco de la generalidad, la gregariedad y la moralidad del lenguaje, hacia 1978, Barthes propuso los trazos generales de un modelo de pesquisa teórica para abordar fantasmas

(lo Neutro, el Vivir-juntos, lo Imaginario, etc.) cuyo pliegue al interior mismo del lenguaje volvía prácticamente intratables.² Delineó así las pautas generales de lo que él mismo entendía como una «investigación fantasmática»: una excusión que busca sostener un discurso sin imponerlo. En ese punto, la investigación plantea un modelo de enseñanza –cuya forma elaborada remite al personaje de Joseph Jacotot en la impactante elucidación de Jacques Rancière (1987)– donde lo que se enseña no es lo que se sabe, sino precisamente lo que *todavía no sabe* (Barthes, 2003a:146-148). Esa investigación del fantasma y sus contenidos imaginarios (en proliferación y deriva) se quita al callejón sin salida de la violencia o la oblación y roza si se quiere la suspensión de lo Imaginario: se da en la experiencia de una meditación que articula el «no conocimiento» («inconnaisance»), el deseo («que simplemente vibra») y el No-querer-Asir, en «un trabajo poético, carnal, nocturno y luminoso, de no conocimiento y desposesión» (Marty, 2007:277). *El fantasma* es entonces ese enredo y desenredo, ese nido/nudo de víboras que produce una condensación temática. En él y a través de él, el pensamiento se vuelve activo y presente. Corre a través de los intersticios que la palabra

1 «El hecho que se impone antes de cualquier examen de los hechos es que la violencia está marcada al rojo vivo sobre este “lenguaje enfermo” (Austin), objetivamente servil, utilizado –dijere lo que dijese– por el sistema que ha recusado, y tomado, importado, “rehecho” por las redes comerciales en las que el funcionamiento socioeconómico está más cargado de sentido que todos los contenidos ideológicos» (De Certeau, 2009:71).

2 En el nostos que configura la experiencia intelectual de Roland Barthes, es patente la construcción fantasmática de los temas alrededor de un insistente y eficaz recurso gramatical que condensa: artículo definido + mayúscula + la *enallagè* (que hace pasar el adjetivo al rango de nombre, es decir, de Idea). A partir de un examen minucioso de estos recursos, Jean-Claude Milner ha propuesto recientemente la tesis de un retorno de Barthes sobre los tópicos filosóficos fundamentales del siglo xx a partir de un «platonismo de la pesadumbre». (Cfr. Milner, 2004).

que lo nombra presenta en el «centelleo inmóvil que recorre su laberinto, en la pura inmanencia de su reiteración o su proferición: jamás en una trascendencia exterior» (Marty, 2007:281).

La investigación fantasmática supone rastreos y asedios no conclusivos desde/hacia un tema sentido como propio a partir de la presencia centelleante de un fantasma.³ De ese modo, la propia exploración y el propio asedio se ligan (en un sentido amoroso) y se incorporan al fantasma, expandiéndolo y transformándolo. El fantasma es pues él mismo «un retorno de deseos, imágenes, que merodean, se buscan en nosotros», y que «sólo cristalizan gracias a una palabra» (Barthes, 2003c:48). Esa palabra, que es su «significante mayor», induce la exploración y el que la soporta: «El fantasma se explota así como una mina a cielo abierto» (Barthes, 2003c:49).⁴ Pero el fantasma es también, y ante todo, ese espacio de límites siempre expansibles que acoge el problema en toda su complejidad a la vez que, como lo prueban casi dos siglos de investigación lingüística, existe como tal en una defeción del ser. De ahí que la investigación que convoca sea fundamentalmente la de un *asedio reflexivo y laberíntico* que «des-hace todas las recuperaciones, las conclusiones, las reflexividades» evitando

3 Sobre este punto véase especialmente “Escribir los propios temas” (Crespi, 2011:143-164).

4 En algún sentido, *violencia* es aquí el significante mayor que hace presente a un fantasma que se liga y hace retornar otras exploraciones: pienso especialmente en las desarrolladas en torno a la relación de los conceptos de memoria y terror en el pensamiento de León Rozitchner (Crespi, 2008) o las desplegadas sobre el jeroglífico literario en experiencia estética del modernismo y posmodernismo vernáculo (Crespi, 2011).

ante todo que sus propios resultados se transformen en «el material de un nuevo dogmatismo» (Marty, 2007:282). Se trata pues de un modelo de investigación que se quita a la arrogancia de los «discursos triunfantes» y se propone como «método», *sous le soleil de la grande recherche nietzschéene*, es decir, como alternativa al régimen violento impuesto por la lógica de «adiestramiento y selección» en que se apoya la Cultura.⁵

Las «excursiones libres» que plantea la investigación fantasmática suponen un alto a la violencia impuesta por el propio discurso al interior de esa violencia sistematizada que manca el pensamiento en el orden de la Cultura. Multiplican las entradas y las salidas del texto. Deshilachan el hilo de Ariadna con que se teje ese espacio laberíntico produciendo desvíos, deslizamientos de los sentidos culturales naturalizados. Configuran un «método» de asedio que no encalla ya en la reducción prefigurada en la semiología positiva expuesta en *Le système de la mode* (1967). No es un proceso que lleva a un objetivo, ni es un protocolo de

5 En varios pasajes de sus cursos y seminarios en el Collège de France, Barthes cita a Nietzsche en este sentido a través del precursor trabajo de Gilles Deleuze. En una de esas citas, situada específicamente en *La preparación de la novela*, Barthes explicita su alineamiento con el punto de vista nietzscheano: «La cultura, según Nietzsche, es esencialmente adiestramiento y selección. Expresa la violencia de las fuerzas que se apoderan del pensamiento para hacer de él algo activo, afirmativo. Sólo se entenderá este concepto de cultura si se captan todas las formas en que se opone al método. El método supone siempre una buena voluntad del pensador, una ‘decisión premeditada’. La cultura, por el contrario, es una violencia sufrida por el pensamiento bajo la acción de fuerzas selectivas, un adiestramiento que pone en juego todo inconsciente del pensador» (Deleuze, 1986:153).

operaciones para obtener un resultado; tampoco supone la moralidad de orientación por un «camino recto». El método barthesiano es una «escucha de fuerzas», un dispositivo que funciona a la manera de una ficción y del que, al menos *a priori*, no debe esperarse nada. Contra toda generalidad, apela a la potencia de lo singular; contra todo régimen utilitario, a la potencia de lo inútil; contra todo historicismo, a la potencia de lo inactual. En consecuencia, en el modelo de esa búsqueda, el problema de la violencia no se constituye como “objeto” sino como experiencia de una *relación fundamental* de fuerzas.

La relación fundamental: en el espacio trágico raciniano

El interés de Barthes por el fantasma de la violencia subyace a toda su reflexión teórica. Surca, por supuesto, el espacio imaginario de la Semiología que, bajo el gran modelo de la lengua y de los signos, no deja de poner en lenguaje –en la apariencia y sólo la apariencia de una escena apaciguada y platónica– las formas persistentes de la guerra y la batalla. Está en las formas arrogantes de la *Doxa* («la Opinión pública, el Espíritu mayoritario, el Consenso pequeño-burgués, la Voz de lo Natural, la Violencia del Prejuicio») y está también en las múltiples formas-prácticas (la logotesis, la ideorritmia, lo novelesco) que Barthes imagina como resistencias a la «doxología» que reproduce «toda forma de hablar que se adapta a la apariencia, a la opinión o a la práctica» (Barthes, 1978:51). Pero su elucidación detenida remite en especial a dos textos particulares: *Sur Racine* (1963) y “Opi-

niones sobre la violencia”, una entrevista concedida a *Réforme* en agosto de 1978.

En su estudio sobre el clásico del teatro francés Jean Racine, Barthes elabora una suerte de «antropología raciniana, a la vez estructural y analítica» (Barthes, 1992:43). De algún modo, como apunta, Fredric Jameson, su práctica crítica produce una fricción entre la obra como «rito social» (como «espectáculo convencional»), entre el lenguaje clásico como signo institucionalizado del orden social y esas «zonas privadas» de «la obsesión freudiana, de la satisfacción simbólica y del espacio psíquico» (Jameson, 1980: 149). Y sobre esa fricción crítica desarrolla, en tres intensos ensayos, una investigación híbrida en torno al *homo racinianus* articulando su propio espacio de saber en un cruce entre el marxismo, el psicoanálisis y la antropología cultural. El texto, sobre el que mayormente se ha destacado su ataque mordaz y despiadado a una crítica universitaria ceñida a un psicologismo biografista, sigue una pulsión nietzscheana. Surge como el espacio de un imposible (y por ello mismo necesario) encuentro de la continuidad trazada por un análisis dialéctico y la irrupción persistente de una estructura trágica. Se detiene pues en lo que Nietzsche llamó «la invariable estructura de lo trágico», para descubrir a la violencia como la *relación fundamental* sobre la que se define la naturaleza específica de la antropología raciniana. Transformada en diversas «técnicas de agresión», la violencia llega incluso a determinar la modalidad de ser

“
La violencia llega
incluso a determinar
la modalidad de ser
de las relaciones
amorosas”

de las relaciones amorosas y a frustrar toda posibilidad de ser para el *vivre ensemble* (es posible el Vivir-Juntos sólo en tanto se puede trapear a la violencia como relación fundamental en el espacio a partir de un trastocamiento del tiempo del habitar).⁶ Y al transformar toda relación en la instancia específica de una conflictividad pautaada por la violencia (como potencia, amenaza o efectuación concreta) todo el teatro raciniano aparece determinado por esa relación fundamental. En consecuencia, en la perspectiva barthesiana, el de Racine «es un teatro de la violencia» (Barthes, 1992:68).

El *conflicto* es pues, para Barthes, el nervio persistente del espacio trágico raciniano. Los usos de la violencia al interior de ese conflicto persistente constituyen la *relación fundamental* por la cual el problema de la autoridad concierne a la relación amorosa. Barthes traza el diagrama de esa relación sobre la cual se dispensan los usos de la violencia: «A tiene todo el poder sobre B. A ama a B, quien no lo ama» (Barthes, 1992:67). Lo que hay en juego no es una homologación sino extensión: en Racine, dice Barthes, la relación de autoridad se

hace extensiva a la relación amorosa. Esta última es siempre mucho más fluida, ya que puede ser disimulada, problemática o incluso invertida. Contrariamente, la relación de autoridad es constante y explícita: aparece bajo formas diversas, a veces ampliadas, a veces truncadas, pero siempre visibles. En este sentido, lo que la tragedia raciniana pone en escena no es un teatro del amor, puesto que «su tema es la aplicación eficaz de una fuerza en la entraña de la situación amorosa» (Barthes, 1992:67). El teatro de la violencia se despliega sobre el tema amoroso. Y lo que Barthes entiende por violencia en Racine es justamente, como lo apunta en una discreta nota al pie, la «coacción ejercida sobre alguien para obligarlo a hacer lo que no quiere hacer» (Barthes, 1992:68).

La violencia está ligada en ese espacio trágico a las «técnicas de agresión» que se disponen a través de tres tipos de «armas»: la anulación o frustración por la Mirada (mirar al otro es desorganizarlo, inmovilizarlo en su desorden, es decir, “mantenerlo en el ser mismo de su nulidad»), la amenaza de muerte (o el chantaje) y «el arte de la agresión verbal». En cualquier caso, la herida raciniana implica siempre una «desenfrenada confianza» depositada en la potencia misma del lenguaje y en su disposición a ser ejercido como violencia. La palabra, dice Barthes apelando a una imagen que restituye cierta experiencia corporal, «posee un poder objetivo, según el régimen de las sociedades llamadas primitivas: es un latigazo» (Barthes, 1992:74). Ese fustazo de lenguaje, que puede estar tanto en manos de la víctima como del verdugo, se siente sobre la carne y se sufre como herida (la herida no es más que el rastro

⁶ Sobre este punto, véase especialmente las notas de Barthes sobre la configuración idiorrímica como *forma de vida* y como ética de sustracción de uno mismo a las demandas del poder. Allí se desarrolla la idea de una erótica muy particular en la que, «cuanto más forcluida está la idiorritmia, más alejado está el Eros». Puesto que ella misma permite una nueva concepción del espacio a partir de una nueva concepción del tiempo, se funda como «dimensión constitutiva del Eros»: es la «relación proporcional entre la movilidad de los ritmos particulares, la aereación, las distancias, las diferencias del Vivir-Juntos y la plenitud, la riqueza del Eros». Una “erótica de la distancia” protege los cuerpos al salvaguardar sus deseos (Barthes, 2003c:79-85).

activo de la violencia) de dos maneras: o bien descorre «el velo de una situación intolerable» dando nombre al «mal interior»; o bien, por su intermedio, el discurso es desviado en el solapamiento de una «intención maligna»: en esa especie de «apacible distancia» que se abre entre la palabra amable y la voluntad de herir se «define por extenso la crueldad raciniana, que es la frialdad del verdugo» (Barthes, 1992:75).

En Racine, en el origen de toda situación trágica, hay aún una violencia previa a la violencia material. La tragedia raciniana parte siempre de una desigual distribución de poder: hay un poderoso y un sumiso, un tirano y un cautivo. Sin embargo, como bien apunta Barthes, esto no determina linealmente una necesaria distribución de activos y pasivos de la relación violenta. La violencia no está agenciada a un lugar más que en el semblante de la amenaza. A diferencia del poder, la violencia no se detenta (no pertenece al orden temporal de la duración); se ejecuta (pertenece al orden del acontecimiento). Es un acontecimiento que transforma una relación ligada a una espacialidad. Es por eso que, como apunta Barthes, en Racine, la disposición siempre resulta redoblada por una contigüidad: A y B están siempre contenidos en un mismo espacio, que es el espacio trágico que funda la tragedia de la violencia.

El poder es una estrategia (es el proyecto o programa que se elabora sobre una determinada base, para alcanzar un determinado objetivo); la violencia, al contrario, es una táctica (es el proceso en que se conjugan todas las posibilidades físicas, técnicas, teóricas, psicológicas y demás, para dar una solución inmediata a las disímiles situaciones imprevistas y

cambiantes que se crean en condiciones de oposición). Es por eso que, más allá de la disposición previa de roles, en el teatro raciniano el conflicto permanece siempre inmotivado. Sus móviles aparentes son ilusorios y su existencia sólo se liga a una racionalización posterior. En el espacio reducido de la tragedia raciniana es imposible el *vivir-juntos* porque no hay distancia para considerar el Adjetivo despegado del fantasma del Nombre. «El lugar (contigüidad o jerarquía) –escribe Barthes– es convertido de inmediato en esencia: que *el otro esté ahí* es lo que enajena» (1992: 68). Es precisamente ese estar ahí del otro en tanto otro lo que contiene en germen de la violencia. Barthes parece dejar en claro este punto en un pasaje de fuerte impronta sartreana, tanto en términos estilísticos como conceptuales. En todo caso, reducida obstinadamente a una terrible opresión espacial, la relación «sólo puede hallar solución si se desbroza: es necesario que quien ocupa un lugar se quite de en medio, es necesario que la vista se despeje: el



otro es un cuerpo testarudo que hay que poseer o destruir» (Barthes, 1992:68).

El radicalismo y la drasticidad de la solución violenta obedecen a una simplificación de la problemática inicial. La tragedia de la violencia es tal en tanto el conflicto trágico no vuelve su mirada sobre lo que desencadena la crisis del espacio. La solución violenta que se plantea en Racine es una solución falsa. Elude el núcleo del conflicto. Ante la crisis de espacio propone la violencia sobre el otro. Se enrola en la coartada vulgar de un *no hay lugar para dos* en vez de pensar las condiciones de posibilidad de ampliación del espacio cerrado: las múltiples dimensiones del *vivre ensemble*.

El límite de resolución al que se enfrenta Racine está vinculado a la precondición del espacio cerrado. Es esto lo que, como apunta Barthes, determina la inmovilidad misma de la relación. Pero, a la inversa, es a su vez también la inmovilidad desde la cual se imagina el espacio la que establece como necesario e inevitable el recurso a la solución violenta. De ahí que Barthes se vea tentado a afirmar que, gran parte de las tragedias racinianas, son «virtuales violaciones» en el sentido de que, en muchas de ellas, B solamente consigue su libertad por la violencia («por la muerte, por el crimen, por el accidente o por el exilio»). Lo mismo ocurre en los contados casos de la tragedia oblativa o la reconciliatoria (solo por la muerte del tirano o de una víctima expiatoria es posible deshacer el nudo del conflicto). En un rodeo de tenor y matiz sartreano, Barthes pone en evidencia que lo que está en juego en la tragedia de la violencia es la tragedia de la libertad. Es por eso que tanto A como B están en el espacio trágico com-

prometidos en una paradoja irresoluble: lo que A quiere poseer –mediante una agresión continua que apunta a conferirle el ser mismo de la nada (lo que busca es hacer vivir al otro como nulidad, hacer existir su negación como si de ese despojo pudiera surgir el nuevo ser de B)–, aunque sea por la fuerza, es la libertad de B; pero a la vez sabe que si la posee, la destruye (en tanto libertad) y, si cede, se frustra en su deseo: en una palabra, es incapaz de elegir (porque es imposible elegir) entre un poder absoluto y un amor absoluto, entre la violación y la oblación. Lo único que quiebra la representación autista de esta inmovilidad en la tragedia raciniana es el acontecimiento violento. Es la única manera en que se puede romper la obligación recíproca creada en la escena trágica. La *obligación* (como su propia etimología lo dice) es ese vínculo persistente por cuya inquebrantabilidad se vuelve intolerable. Ese vínculo encadena la tragedia raciniana a una inmovilidad de la que sólo se sale mediante una violencia, es decir, mediante una «detonación catastrófica» (Barthes, 1992: 70). La violencia aparece pues –en un sentido extramoral– como la condición previa y necesaria a un cese de la situación opresiva.

Los usos de la violencia

Esta misma idea ronda de manera implícita pero de un modo muy diferente en la entrevista concedida por Barthes a

“

Lo que está en juego en la tragedia de la violencia es la tragedia de la libertad”

Jacqueline Sers, quine años después de la aparición de *Sur Racine*. Lo que cambia de una intervención a otra es claramente el modelo de asedio. Por un lado, porque en el primer caso se trata de una pesquisa ceñida a un texto fuente; mientras que en el segundo se trata de una exploración libre, alrededor de un significante que asume las formas de una fuerza fantasmática. Pero por otro lado, porque lo que ha cambiado es el dispositivo y el horizonte mismo de la lectura: el primero, con un intertexto específico que compromete al llamado joven Marx, a Sartre y a Brecht, tiene por objetivo un desciframiento, parte de la idea de una verdad *velada*; mientras que el segundo, que tiene ya por intertexto flotante a Nietzsche, se despliega a la manera de un *asedio reflexivo y laberíntico*, que debería pensarse como una adopción perspectivista frente a la construcción de la verdad.

En efecto. El que responde a *Réforme* no es el Barthes de las *Mitologies* sino el de *Le Plaisir du texte*, *Roland Barthes par Roland Barthes* y *Fragments d'un discours amoureux*. Su intervención desarma funciones naturalizadas pero además «des-hace todas las recuperaciones, las conclusiones, las reflexividades» desligando sus hallazgos del riesgo de convertirse en «el material de un nuevo dogmatismo». Pero, además, *toma* la lógica de la *deriva* a los efectos de desasignarse a un espacio específico, para frustrar el fichaje y cuartear el Imaginario que pretende marcarlo: sigue digresiones temáticas (a pesar de su carácter iterativo, el *tema* es «un buen objeto crítico» (Barthes, 1978:78) justamente porque es una «repetición que viene del cuerpo» y, por ende, se opone a la repetición muerta en que se cauteriza la

Doxa)⁷, prolifera en cauces metafóricos y asociaciones metonímicas para romper el cerco parcelario de la *definición*. Se trata de un deliberado abandono de la *theoria* en favor de lo di-verso y de la *escritura* concebida en el marco de una experiencia de una «pura exterioridad desplegada» (Link, 2009b). Barthes simula una explicación pero su único deseo anuda en la descomposición de las explicaciones. En esta disposición ética, que marca a las claras lo que Compagnon (2003) ha definido como su *anti-modernidad* (una atención especial respecto de lo engañoso de la modernidad pero a la vez sobre los lugares en que lo real y lo perdurable de la modernidad retornan), desmenuza el concepto de violencia. Lo desarma. Desensambla el mito naturalizado de su ubicuidad. Lo sustrae al imperio de la *Doxa* y lo recupera como *fantasma de una situación*; es decir: como una llamada abierta, como un lugar de encuentro, de aprehensión de lo imaginario y lo real (Sartre, 1982: 237-238).

Lo primero que Barthes señala en su investigación fantasmática es la ambigüedad y el carácter heteróclito de la palabra «violencia». Se trata de un fantasma cuya escucha «suscita en uno algo así como un alocamiento en las reacciones y en las respuestas» (Barthes, 2005a:261). Escuchado diariamente por seres diferentes de maneras diferentes, ese fan-

⁷ La de *tema*, escribe Barthes, resulta una «noción útil» en tanto permite designar «ese lugar del discurso en el que el cuerpo avanza bajo su *propia responsabilidad*» y es por ello que consigue burlar el signo (Barthes, 1978:194-195). Una aproximación al valor y la función de la exploración temática y del tema como «unidad estructural» del discurso de ideas a lo largo la obra teórica de Barthes puede leerse en “Escribir los propios temas” (Crespi, 2011:143-164).

tasma convoca un cúmulo de acepciones dispares. En ello radica uno de los problemas de abordaje; el otro: en que, si no se la reflexiona, la palabra vive en la apariencia de una acepción estrecha, pero cuando se compone el radio de su fantasma amenaza con proliferar por sobre todos los campos.

En este sentido, la *primera dificultad* que se impone al examen de su fantasma es de orden intelectual y analítica. La palabra violencia se endosa a un modelo discursivo cultural naturalizado: el de la disertación. Está fijada, envarada a «informes, documentos y tratamientos jurídicos». Es una palabra fichada (asignada a un lugar) por las fuerzas activas de la Cultura: «ante esa palabra –para decirlo con Barthes– existe toda clase de pantallas colocadas por la propia cultura de masas» (Barthes, 2005a:261).

La *segunda dificultad* remite al orden del existente. El fantasma de la violencia transgrede el orden de lo discursivo. Toca los cuerpos. Ante ella no se despliega solamente la reflexión sino que la reflexión comporta a veces una reacción o, por lo menos, acompaña a una reacción construida por la huella de un afecto. La reacción (naturalizada) se corresponde con una negación o un rechazo y es sólo luego de un importante rodeo que se puede empezar a pensar la posibilidad de una violencia asumida como una experiencia de plenitud. La violencia no remite a algo simple: no es tan solo un problema abstracto; es un problema concreto. Se desdobra incluso en su ambigua relación con los lenguajes: el problema de la violencia es también el problema de los lenguajes en que se trata.

La *tercera dificultad* planteada por el término remite a los problemas de

conducta que supone en el ámbito de los estados, las colectividades y los individuos. El hecho mismo de tratar de limitar una violencia supone un ejercicio de la violencia misma. En esa encrucijada la reflexión sobre la violencia corre el riesgo de encallar en una dimensión de orden religioso.

Ante estas tres dificultades que ponen a la violencia en un lugar de resistencia al tratamiento reflexivo, hay que empezar por considerar las excursiones a su fantasma como aproximaciones a un tema «sin solución». Eso no impide que Barthes describa, en la escucha de ese fantasma «insoluble» tanto en términos laicos como religiosos, una tipología general de la violencia en dos grupos fundamentales en relación con su modalidad. En primer lugar, está la violencia de la obligación que compromete a un individuo con la sociedad. Es la violencia del contrato, de las leyes, de las policías, del Estado, del derecho: «derecho que en ciertos casos se presenta como obli-



gado a limitar la violencia, o a vigilarla» (Barthes, 2005a:262), y que solo puede desarrollarse fundando a su vez otra violencia que «no es corporal, pero que sin embargo es la violencia de la obligación». Como apunta Barthes, los trabajos de Walter Benjamin, Georges Sorel y el mismo Marx en el ámbito de lo político y cultural han abordado sustancialmente estos aspectos señalando que, pese a que se trata de «una violencia difusa, seca, cortés», sufrir la obligación de la norma puede ser sentido como un choque con la violencia y puede contribuir muchas veces al contrapunto de otra violencia. En segundo lugar, está la violencia que concierne a los cuerpos de los individuos. Esa violencia es la que consiste en limitar los cuerpos en su libertad. Es la violencia carcelaria, pero es también la «violencia sangrienta», la de las heridas físicas, la de los asesinatos o los atentados. En ella se materializan muchas y muy diversas violencias: la callejera, la gangsterizada, la anarquista e incluso la guerrera. La importancia del deslinde se justifica porque de la indiferenciación de las violencias surge su perpetuidad. Cuando a una violencia del primer tipo se le opone otra violencia del segundo, se desata un mecanismo de violencia que se autoengendra tras una demanda sin fin.

Pero Barthes despliega además otro deslinde, que tiene que ver específicamente con los sentidos de una violencia destructiva (signo de muerte) y una pulsión violenta que es agresividad, creatividad y fuerza de vida. Para trazar este deslinde, Barthes se detiene en la presencia del fantasma en el *espacio de la lengua*: toma la distinción entre el uso sustantivo (*violencia*) y el adjetivo (*violento*). Cada uno de esos estados del fantasma

remite a diferentes estados, conductas y elecciones. En el último caso, remite a acontecimientos positivamente violentos («violentos y positivos»), pasiones o radicalidades creadoras. En el primer caso, cuando la violencia no materializa en el adjetivo su condición de atributo (no de finalidad), cuando adquiere una forma sustantiva, la violencia parece convertida en esencia, en finalidad *per se*, en fuerza violenta que sólo se dirige a la violencia.

Tres salidas, tres retornos

A este esbozo de investigación fantasmática, tal y como lo hace en los resúmenes de sus cursos magistrales en el Collège de France, Barthes adosa tres comentarios. Esas tres adendas bien pueden ser pensadas como *salidas del texto* –fragmentos «en estado de ruptura más o menos acentuada unos respecto de otros» (Barthes, 1987:341), pero también como retornos renovados al fantasma.

1. La arrogancia de las Causas Justas. La primera apostilla marca un primer «problema agudo»: el que remite a la intimidación por las causas. La dificultad se presenta cuando es preciso evaluar una violencia que se justifica como necesaria por estar al servicio de una Causa, o de una Idea, moral y políticamente correcta. En esa circunstancia, apunta Barthes, la violencia se apoya en una coartada, muchas veces doctrinal, en que las conductas de violencia y destrucción pueden ser justificadas en el orden del discurso.

Como respuesta a esas circunstancias en que la violencia se ampara, se guarece o se naturaliza tras un tipo de discursividad arrogante (los discursos de la victoria: la Ciencia, la *Doxa* y el

Militante), Barthes opone la literalidad de una frase simple de Sébastien Châteillon, un calvinista del siglo XVI que en *De haerectis an sint persequendi* (firmado bajo el seudónimo Martinus Bellius en 1554) se enfrenta a Calvino al atacar frontalmente la tesis que desde el calvinismo avalaba la ejecución de los herejes. En ese texto, el célebre y heterodoxo biblista y teólogo cristiano, traducido al castellano por Casiodoro de Reina, en referencia al caso particular de la ejecución de Miguel Servet por los calvinistas en Ginebra el 27 de octubre de 1553, sostiene literalmente: «Matar a un hombre no es defender una doctrina, es matar a un hombre».

Barthes apuesta a la literalidad de la frase en que Châteillon deja constancia de que no hay más que una relación arbitraria entre la violencia que anima la ejecución y la defensa de una doctrina o un ideario; hipótesis que incluso se redobla vista en la perspectiva de la retórica martirológica: «no se hace profesión de fe quemando a un hombre, sino haciéndose quemar por ella». Ese contrapunto –que en nuestro país hace pensar en la frase literaliana «No matar la palabra, no dejarse matar por ella»– presenta lo que Barthes llama «el empecinamiento de la letra», la instancia en que, contra toda consistencia, la letra («matar a un hombre») insiste en fallar a la pulsión de muerte para presentarse ella misma como otra posibilidad de vida cuando la interpretación se vuelve tan arbitraria como indefendible.

2. La violencia y el poder: relaciones. El segundo apunte propuesto por Barthes remite a un problema tratado por Michel Foucault en su *Microfísica*: el problema de la modalidad de relación

que suponen la violencia y el poder. De lo que se trata es de indagar el carácter específico de las relaciones de poder que subyacen como *sentido de la violencia*, es decir, como lo que en ella permanece secreto o soterrado, como si ella misma fuera la escena límite de algo que por fin es forzado a dejar a un lado su máscara y a mostrarse a sí mismo tal cual es. Pero también se trata de establecer el deslinde entre ambos modos de relación en función de la determinación de su objeto. En efecto, lo que en la perspectiva foucaultiana define una *relación de poder* es un «modo de acción que no opera directa o inmediatamente sobre los otros», sino sobre sus acciones: es «una acción sobre otra acción» (ya sea actual o potencial). A diferencia de ésta, la *relación de violencia* «actúa sobre un cuerpo o cosas, ella fuerza, doblega, destruye, o cierra la puerta a todas las posibilidades» (Foucault, 1988:14). Mientras que la relación de poder es –al menos– dual y recíproca (en toda relación de poder está implicada su propia resistencia)⁸, la relación de violencia desconsidera al otro (a aquel sobre quien la violencia se ejerce) o lo considera sólo en su pasividad. El hecho de que al interior de las relaciones de poder no se excluya el uso de la violencia como tampoco la obtención del consentimiento, da la pauta de que «el ejercicio del poder no puede existir sin el uno u el otro, sino a menudo con la presencia de ambos» (Foucault, 1988:15). Sin embar-

⁸ En la *relación de poder*, explica Foucault, «“El otro” (aquel sobre el cual es ejercido el poder) es ampliamente reconocido y mantenido hasta el final como la persona que actúa; y un campo entero de respuestas, reacciones, resultados y posibles invenciones que pueden abrirse, el cual está enfrentando a una relación de poder» (Foucault, 1988:14).

go, el consenso y la violencia se presentan como instrumentos o resultados de un ejercicio de poder pero en sí mismos ellos no constituyen el principio básico del poder.⁹

La distinción foucaultiana entre violencia y poder se funda pues en una diferencia de consideración de la alteridad: mientras que la violencia se realiza sobre las cosas o sobre los cuerpos para destruir o someter, el poder supone el reconocimiento del otro como alguien que actúa o que es capaz de actuar. Es por ello que el «arte de gobernar» radica en la capacidad para incidir sobre el campo de acción real o posible de los otros. En ese sentido hay que entender por qué Foucault insistía en la idea de que ejercer el poder no era, en efecto, más que «conducir conductas», esto es: ampliar o restringir el campo de acción de esos otros a quienes se reconoce como actuantes y responsables (como capaces de actuar y, sobre todo, de responder a una demanda).

Barthes retoma el problema de la relación entre poder y violencia en un enunciado de apariencia –solo de apariencia– sencilla. «Ineluctablemente – escribe– todo poder contiene una violencia». Que el poder sea el continente y la violencia sea el contenido devuelve

9 «El ejercicio del poder puede producir tanta aceptación al punto de ser deseado: puede acumular muerte y cubrirse a sí mismo detrás de cualquier amenaza imaginable. En sí mismo el ejercicio del poder no es violencia, tampoco es consentimiento, que implícitamente es renovable. Es una estructura total de acciones traídas para alimentar posibles acciones; él incita, induce, seduce, hace más fácil o más difícil, en el extremo, él constriñe o prohíbe absolutamente; es a pesar de todo siempre, una forma de actuar sobre un sujeto o sujetos actuantes en virtud de sus actuaciones o de su capacidad de actuación. Un conjunto de acciones sobre otras acciones» (Foucault, 1988:15).

el problema a la distinción originaria de la violencia sustantiva y su aparición en el adjetivo. La frase es deliberadamente ambigua, abierta: por un lado, presenta la idea clásica de que al interior del poder hay una violencia; por otro, deja abierta la posibilidad de que el poder mismo sea en parte algo capaz de contener a la violencia. La frase presenta así en un mismo pliegue sintáctico dos condiciones del poder sobre la violencia: es el que la porta como amenaza inminente y es el que podría contener su desborde. Claramente, y en este punto se distancia de Foucault, Barthes concibe el poder como un modo particular de concebir la soberanía y a partir de allí cuestiona las ideas humanistas alrededor de las cuales se suele simplificar acríticamente toda reflexión sobre la violencia.

El que plantea este doble sentido en la relación poder-violencia no es un Barthes inocente. A sus más de 60 años, Barthes es ya un antimoderno. Ha leído con suma atención a Blaise Pascal, Charles Péguy y François Marie Arouet, más conocido como Voltaire; pero también a François-René de Chateaubriand y Joseph de Maistre. Siguiendo la hoja de ruta de esa resistencia y esa incomodidad que pulsan su condición antimoderna, ha atravesado esas lecturas de teoría política rechazada por el sentido común contemporáneo. Sin haberles dedicado textos específicos como a Charles Fourier o a Ignacio de Loyola, dialoga con ellos, los discute, refuta y reformula constantemente sus hipótesis en muchos de sus



El consenso y la violencia se presentan como instrumentos o resultados de un ejercicio de poder”

cursos y seminarios. En el acto vanguardista de una resistencia basada en el anacronismo –o, para decirlo en sus propios términos, situándose en “la retaguardia de la vanguardia”, bajo la convicción de que «Ser de vanguardia significa saber lo que está muerto; ser de retaguardia significa amarlo todavía» (1971), Barthes lee esos textos (poco y nada transitados por sus contemporáneos) y extrae de su lectura renovadas hipótesis de trabajo. En “Noches de París” deja constancia de su lectura apasionada de las *Mémoires d'outre-tombe*: ése es «el libro verdadero», el libro que lo pone ante la pregunta que Compagnon (2005) ha puesto en el centro de su colocación en la anti-modernidad barthesiana: «¿Y si los modernos se hubieran equivocado? ¿Y si no tuvieran talento?» (1987:94). Es allí donde Chateaubriand insiste en trazar diferencias de naturaleza entre el ámbito de lo público y el de lo privado y donde, en su deliberación sobre la función de la violencia, aparecen referencias explícitas al *Étude sur la souveraineté* del teórico político reaccionario Joseph de Maistre. Es en ese libro donde el pensador católico de la contrarrevolución ataca de manera radical el fundamento político e ideológico de la Revolución Francesa en defensa de una política monarquista basada en la relación necesaria entre poder y violencia que se justifica como sacrificio: la salvación –reza el célebre apotegma de Maistre– es «salvación por la sangre».

La referencia precisa que trae a colación Barthes ilustra a las claras la condición irreductible de la amalgama en cuestión. De Maistre sostiene su argumentación sobre un axioma no negociable: «toda soberanía es, por naturaleza,

absoluta». En su perspectiva, aún cuando se la atribuya a una o a muchas personas, aún cuando se la divida, aún cuando se organicen los poderes de manera independiente, «siempre habrá, en última instancia, un poder absoluto que podrá hacer el mal impunemente, que por lo tanto será despótico desde ese punto de vista, en toda la extensión de la palabra, y contra el que no habrá más defensa que la insurrección» (De Maistre, 1978: 95). La violencia late al interior del poder en la forma de la amenaza o gobierna la vida en la ausencia del poder. Es algo con que se debe convivir; no es algo que se pueda rechazar de plano, como hace el humanismo moderno colocándose en un umbral difuso entre la buena conciencia y la mala fe. La violencia es una fuerza constitutiva de la sociedad. El intelectual crítico no puede engañarse respecto de eso; pero, sobre todo debe encontrar un espacio de intervención real y concreta que sea capaz de sortear los deseos voluntaristas y los efectos reaccionarios que acechan todo pensamiento que se hace en nombre de una trascendencia.¹⁰ De lo que se trata es de pensar en presente el problema de la violencia teniendo en cuenta la actualidad de la utopía y la condición activa de la tradición.

10 Como bien lo apunta uno de sus primeros biógrafos, Barthes era plenamente consciente de la encrucijada que debía enfrentar el intelectual francés a comienzos de la década del setenta, en tanto solía explicar frecuentemente a sus amigos que el intelectual estaba atado a dos maneras de criticar la sociedad: «o bien en nombre de un ámbito que está en otra parte, el tercermundismo, o en nombre de un futuro radiante» [el mundo del día después de la revolución] y con ello se cae en una crítica voluntarista y finalmente estéril, «o en nombre de una tradición y entonces se cae en una crítica reaccionaria, como la de Joseph Maistre» (Calvet, 2001: 275).

En función de eso Barthes lee el *Étude sur la souveraineté* de Joseph de Maistre. Lo lee y lo discute sin perder de vista que ha sido el propio de Maistre el que ha leído con fruición y lucidez a Ignacio de Loyola, «ese simple caballero español, militar sin fortuna y sin conocimientos» que, movido por un férreo impulso religioso, resolvió en el siglo XVI fundar una orden enteramente consagrada a la educación de los cuerpos y las almas. La educación de los cuerpos y las almas supone, desde ya, una administración de la violencia bajo el grillado de un deseo de nuevas posibilidades de vida. En el filamento de esa búsqueda están los últimos trabajos de Barthes sobre lo Imaginario, el Discurso Amoroso, el Vivir-Juntos. En esta etapa de su vida él mismo empezó a imaginar, con la misma pasión que sus *logotetas*, nuevas formas de vida. Casi al punto de que podrían emplear las palabras de Joseph de Maistre sobre Loyola y decir que él mismo se quiso logoteta «con esa voluntad creadora para la que nada es imposible» entendiendo su trabajo «como obra política» (De Maistre, 1978:69).

Lo que Barthes advierte en la deriva de su investigación fantasmática es que la violencia tiene atado a todo pensamiento que se inscriba positivamente en una relación de poder. En este sentido, dice, «si uno quiere desprenderse de la violencia hay que tener un pensamiento de ausencia de poder, en términos sociales actuales, un pensamiento del margen absoluto» (Barthes, 2005a:263). La idea de ausencia remite aquí no a una sustracción absoluta (situación idílica), sino a un inacabamiento o una frustración del propio pensamiento en su propia demanda de poder. Contra la violencia, no es

posible establecer una política (la política es en sí misma ya una formación práctica y discursiva ligada a las relaciones de poder), sino una ética. Esa ética debe sostenerse férrea en sí misma y resistir el convite permanente de los discursos e intereses que, a partir de múltiples señuelos, busca constantemente ponerla «en situación de participar en el poder» (Barthes, 2005a:263).

3. ¿Escuchar el contenido de la violencia? La última apostilla de Barthes se materializa en una serie de interrogantes que presentan alternativas insalvables. Retomando algunos ecos de las objeciones previas, Barthes plantea una pregunta de apariencia sencilla pero de compleja resolución: «¿Se puede estar contra la violencia sólo en parte, es decir, bajo ciertas condiciones, reconociendo excepciones? ¿Se puede negociar la no violencia?» (Barthes, 2005a:263). La interrogación remite tanto a una posición general ante la violencia como a las situaciones específicas, pautadas por condiciones excepcionales como la violencia política en situaciones revolucionarias. Barthes es consciente de esta doble operación. La suya es una reflexión que tiene por contexto los acontecimientos del Mayo Francés, pero también una década convulsionada por procesos revolucionarios y revueltas populares contra poderes autoritarios.



A la pregunta, entre retórica e irónica, acerca de si realmente es posible «entrar en la apreciación de los contenidos de la violencia, de sus justificaciones», sólo puede responderse de manera parcial, considerando una serie de objeciones o limitaciones contextuales. En particular, porque la encrucijada que se plantea a partir de ella compromete dos actitudes éticas complicadas en su extensión a la política: «o bien nos otorgamos el derecho de juzgar los contenidos de la violencia, para salvar algunos y condenar otros», y en ese punto consensuamos una delegación de la legitimidad de la violencia en función de un sentido exterior a ella (nos resignamos a una violencia política de las Causas); o bien «se recibe la violencia en el propio cuerpo como una forma intolerable», y en consecuencia se asume como axiomático el rechazo de cualquier tipo de coartadas para dejar en claro que “no se negocia la no-violencia”, aún a riesgo de que esa actitud excesiva –solo asumida en zonas-límite de la moral personal– acabe por diluirse en una posición individualista.

Barthes nota que en la sociedad contemporánea el sujeto está obligado a replegarse hacia soluciones o conductas individuales, pero no se resigna a ver forzosamente en ello una «solución desesperada». Ve más bien un cambio en las formas de vida: luego de dos siglos de cultura política regida por la idea de colectivismo, lo que empieza a percibirse –como respuesta a las filosofías de la colectividad, de la sociedad– es el esbozo de una filosofía del individuo que es, a la vez, un no-individualismo. Se trata, por supuesto, de una filosofía incompleta, aun por inventarse: una filosofía del no-gregarismo, de la persona. Esa nueva

forma de vida, que implica asumir la singularidad –y no vivirla como una suerte de desvaloración o de vergüenza–, obliga a la vez a pensar positivamente en una filosofía del sujeto tejida sobre una ética de afectos corporales (placeres, humores, deseos).

Hay, sin embargo, un obstáculo que esta nueva *forma de vida* debe sortear para reconocerse ella misma como plural: debe evitar ceder a la intimidación de esa moral difusa que es la del superyó colectivo, con sus valores de responsabilidad y de compromiso político. Aceptando incluso las acusaciones y el escándalo del individualismo, el cuerpo en que esa forma de vida adviene podrá, a juicio de Barthes, liberarse de lo que es impuesto socialmente: solo así, en un trabajo de transformación muy lenta, la vida dejará de ser «marcada», «fichada», «asignada a un lugar» y a una función ajena a ella misma.

Dos notaciones en torno a la violencia

Meses antes de entregarse a esta investigación fantasmática de la violencia para *Réforme*, en un texto escrito para un dossier sobre Voltaire y Rousseau organizado por *Le Monde*, Barthes tocaba ya de muy cerca el problema de la violencia a partir de las dos notas elegidas para formular su argumentación sobre la actualidad de esos autores. Que el texto, irónicamente titulado “D’eux à nous” (Barthes,

“
En la sociedad contemporánea el sujeto está obligado a replegarse hacia soluciones o conductas individuales”

2002:822-823), fuera finalmente desestimado por *Le Monde* (y hallado entre los papeles personales de Barthes con un apunte manuscrito bastante claro: «Truncado por el periódico») es un reflejo claro de la zona de incomodidad sobre la que se detiene.

Pero además echa luz sobre un nuevo procedimiento de investigación ensayado por Barthes. Lo que busca es desplegar su propio pensamiento partiendo de dos fragmentos de textos clásicos, pero esta vez arrancándolos a su contexto originario y confrontándolos bajo una luz nueva. Barthes, que bajo ninguna circunstancia escinde pensamiento de escritura, tiene la convicción de que ésta (como acto complejo y completo) nace precisamente en el momento de la copia (la nota). Pero sabe además que la copia empuja la experiencia textual más allá de la escena intransitiva; puesto que, aún cuando existen lazos secretos y enigmáticos entre la copia y la escritura, hay algo que las distingue y ese «algo» es justamente que la copia implica siempre una donación del valor: se puede escribir «para uno», pero se copia siempre para alguien, «en vistas a una comunicación exterior, de una integración social» (Barthes, 2005b:143).

La cita que Barthes recorta de Voltaire (acaso el modelo más cabal de la burguesía liberal y anticlerical) pertenece al *Dialogue du Chapon et de la Poularde*, de 1763, y es de una contundencia casi material como alegoría de un modo de ser de la violencia:

¡Oh, Dios mío!, gallinita mía, te veo muy triste, ¿qué tienes? –Querido amigo, pregúntame más bien qué no tengo ya. Una maldita criada me ha sujetado en su regazo, me ha

clavado una larga aguja en el culo, ha agarrado mi matriz, la ha enrollado alrededor de la aguja, la ha arrancado y se la ha dado de comer a su gato (Barthes, 2002:822).

Esta pequeña historia de la ovariectomía en Voltaire representa, para Barthes, una alegoría muy precisa. Ilustra de un modo un poco brutal la breve historia de la violencia política que Voltaire, el historiador que se vio obligado a escribir historia antes del siglo de la historia (siglo XIX) y a forjar un estilo que mezclara la erudición y la vulgarización (Calvet, 2001:114), desarrolla en gran parte de sus escritos. Mediante un rodeo sutil, Voltaire incrimina alegóricamente a los castrados, a la Iglesia, a los emperadores y reyes, a las hogueras de la Inquisición, a los sacerdotes, a los cristianos mismos, a la hipocresía, a la intolerancia. El que hace el daño, quien, con disposición metódica, produce la violencia no es un poderoso sino una de sus víctimas serviles. El poder está detrás de la violencia pero no es la violencia misma. Un pensamiento violento y humorístico que se dirige seriamente a la historia. Hace presente el desastre que subyace a las civilizaciones, los crímenes, la expoliación, la mala fe y, por supuesto, la violencia dejando su traza indeleble sobre los cuerpos. Lo que se mutila no es el sujeto; sino una posibilidad de vida, la de los cuerpos por venir. Sin embargo, la cita no deja de reproducir una escena en que la violencia prima en su función primitiva, ligada a un Poder que la monopoliza servilmente.

De Rousseau, en cambio, Barthes toma un fragmento del “Segundo Paseo” (*Sueños de un paseante solitario*) que pone en escena otra representación

de la violencia:

Se acercaba la noche. Vi el cielo, algunas estrellas y un poco de verdor. Esta primera sensación constituyó un momento delicioso. Sólo de esa manera me sentía aún. En ese instante nacía a la vida y me parecía que con mi leve existencia llenaba todos los objetos que veía. Todo entero, en aquel momento no me acordaba de nada; no tenía ninguna noción distintiva de mi individualidad ni la menor idea de lo que acababa de ocurrirme; no sabía quién era ni dónde estaba; no sentía dolor, ni temor ni inquietud (Barthes, 2002:823).



El fragmento remite a una noche de octubre de 1776. Lo que se deja ver en esa cita, y lo que Barthes ansía mostrar a través de ella, es claramente un «sujeto deconstruido», un abandono, una deriva que pone en escena el carácter ficcional del sujeto moderno.¹¹ El ego que está ahí sólo para decir mejor que se lo abandona, que se lo expulsa de la conciencia plena, que se lo empuja a su propia disolución, donde se disuelve en el momento. Es el *momento* lo subjetivo, lo individual y no el sujeto, el individuo. Clasicismo de la notación. Sobre-vanguardia. Abandono de todo paroxismo, alejamiento de esa violencia de lenguaje moderna. Una *existencia mínima*: «pues “existir” no

se siente forzosamente en la violencia, sino también en ese poco de cielo, en esas estrellas, en ese verdor» (Barthes, 2002:824).

Desde su etapa estructuralista en adelante, Barthes ha insistido en desarticular la mitología del “yo” como centro neurálgico del Sujeto moderno (Milner, 2003). Textos como “La mort de l’Auteur” [1968] insisten en ese sentido de manera casi obsesiva. De lo que se trata es de romper, a través de la deriva y con la ayuda de la diosa H (poder de goce de una perversión o un exceso), las ataduras del “yo”, la conciencia, el Autor. Pero para quebrar ese mito instituido en el corazón del *cogito* es preciso denunciar su origen: la lengua es ese dispositivo de poder que clasifica de manera opresiva –y coarta la posibilidad de vida de lo Neutro–, por repartición y conminación, todo lo existente; pero es a la vez esa violencia concreta que obliga la constitución de un sujeto para cada enunciado –y que pone en términos atributivos todo aquello que no sea el sujeto mismo–, que obli-

11 De lo que se trata es pues de quebrar el cerco del propio Imaginario, romper la falsa plenitud que encubre el hecho de que aquello que llamamos subjetividad no preexiste a la serie de códigos y series culturales que lo producen. La subjetividad, escribía en S/Z, «es una imagen plena, con la que se supone que sobrecarga el texto, pero cuya plenitud, amañada, no es más que la estela de todos los códigos que me constituyen, de manera que mi subjetividad tiene finalmente la misma generalidad de los estereotipos» (Barthes, 1980b:7).

ga a disponer un género y un número, y a marcar las relaciones. Por su propia estructura, «la lengua implica una fatal relación de alienación», al punto que hablar es sujetar, imprime de manera violenta su propia configuración a la de las subjetividades. No es ni reaccionaria ni progresista, dirá Barthes en un fraseo célebre, sino «simplemente fascista, ya que el fascismo no consiste en impedir decir, sino en obligar a decir» (Barthes, 2003a:119-120). Por ello, para romper la violencia implícita en la generalidad, la gregariedad y la moralidad del lenguaje, es preciso que la *litteratura* o la deriva se produzcan a la manera de una violencia que se imprime sobre la propia lengua, a la manera de trampa, fullería saludable, como una «esquiva y magnífica engañifa» (Barthes, 2003a:121).

Sin embargo, sobre todo a partir de *Sade, Fourier, Loyola* [1971] y *Roland Barthes par Roland Barthes* [1975], aparece en Barthes la alternativa que señala una nueva posibilidad de vida que no es ya la del sujeto, o la del Imaginario en el sentido moderno. Se trata, en primer lugar, sobre todo a partir del «Libro de los Logotetas» de leer tanto las relaciones como las «tensiones» entre el signo y el cuerpo. Es la experiencia de lectura de esos autores heterogéneos, cuya virtud radica en la creación de lenguajes nuevos, «sistemas de signos complejos» (las combinaciones rigurosamente matemáticas de las orgías en Sade, las fórmulas mecánicas del suplicio en los ejercicios para la estimulación de las visiones en Loyola, la severa clasificación de los impulsos y su interacción armoniosa de Fourier), la que pone a Barthes ante la evidencia de que los sistemas están siempre –por definición– vacíos y requieren «una investidura

de contenido fisiológico inefable o *hylé*» (Jameson, 1980: 149-150).

Lo que ese vacío de los sistemas convoca y de algún modo produce es la grieta por la que se hace posible un “retorno amistoso” del autor como una forma de vida leve, «un simple plural de ‘encantos’, soporte de algunos detalles tenues, fuente de una luz novelesca» (Barthes, 1997:11). Luego del trabajo intenso y corrosivo contra el nervio mismo de lo moderno, luego de esa persistente labor de desarticulación del imperio de lo Imaginario, luego de que, como apunta Marty, los semblantes finalmente han sido disipados y el “yo” resulta inconcebible como centro del sujeto, desde una asumida y justificada desconfianza ante lo inefable y las imágenes, «como lo Imaginario está por doquier bajo el control de lo Simbólico, y como ya no existe el riesgo de dejarse atrapar en las fábulas del ‘yo’, es hora de devolver un porvenir a lo Imaginario, de volver a hacer de él una categoría de futuro» (Marty, 2007:190).

Pero en este retorno de lo Imaginario es el cuerpo (sus humores, sus pasiones, sus deseos) el que determina la forma de vida. El autor, por ejemplo, es una suerte de «canto discontinuo»; «no es una persona (civil, moral), es un cuerpo», casi una vida horadada por una dispersión de morfemas, fonemas, monemas, gustemas, vestemas, erotemas, biografemas. Si el cuerpo es, como apunta en *Le Grain de la voix*, «el sujeto desprovisto de su deseo y su inconsciente», «hay una posibilidad de vanguardia siempre que sea el cuerpo y no la ideología el que escribe». Pero además es ahí, y no en la conciencia, donde acontecen el «*placer del texto*», ese momento en que el cuerpo empieza a seguir sus propias ideas,

y el agujoneo accidental del «*punctum*» (que define el comienzo del sentido en la imagen fotográfica) precisamente porque, como apunta en los *Fragments d'un discours amoureux*, el cuerpo no es el lenguaje: «Puedo hacerlo todo con mi lenguaje, pero *no con mi cuerpo*. Lo que oculto mediante mi lenguaje lo dice mi cuerpo» (Barthes, 1999:199).

Aún a riesgo de incurrir en una nueva mistificación, Barthes insiste en proponer al *cuerpo* como último rescoldo de lo imaginario, en lo que Milner definiría como el espacio de reconocimiento de los *qualia* (Milner, 2004). El Imaginario entonces, como asunción global de la propia imagen, aparece menos vinculado a un sistema de representaciones estereotipadas que a una condición ligada a la animalidad. El interés que este horizonte zoológico imprime se potencia más aún cuando «el texto del yo» se libera de toda arrogancia, al rechazar a un tiempo la vanidad y la lucidez, y se propone él mismo como un texto «de comillas inciertas [*incertum*], de paréntesis flotantes (nunca cerrar el paréntesis es, con toda exactitud, ir a la deriva)» (Barthes, 1978:116). Se trata de un movimiento que, sin dudas, se produce a la manera de esa «fuga hacia adelante», como el único modo de escapar a «la alienación de la sociedad»; es decir, una escritura capaz de «desbordar, romper, la *unidad moral* que la sociedad exige de todo producto humano» (Barthes, 2003a:51).

El cuerpo que goza el texto es también el que sufre la violencia que llega por intimidación de los lenguajes. La violencia lo hiere, lo marca. Se inscribe en él como una memoria desde la que se produce el miedo. Es una fuerza intimidato-

ria. Pero, al mismo tiempo, como en la vanguardia, la violencia misma forma parte activa (productiva) de la tentativa barthesiana de producir una concepción materialista de la lectura y la escritura. Cada neurosis lectora encuentra su placer particular en el encuentro con la «forma alucinada del texto», donde la textualidad y la textura afectan el cuerpo (Barthes, 2003a:103).

En la base de esta concepción corporal de la lectura/escritura, cuyo objetivo es abolir la falsa oposición entre «vida práctica» y «vida contemplativa», «hacer del texto un objeto de placer como cualquier otro» (Barthes, 2003a: 92-23), hay implícita una extensión del campo de afectos en un plano estrictamente perceptivo. Pero implica además la asunción de una concepción franca de la violencia inmanente a la experiencia social en que el individuo se reencuentra como una red articulada de placeres y sufrimientos (Barthes, 2003a:102).

Esta concepción de la violencia como una modalidad de ser de las relaciones de poder reaparece sin cesar en la obra clara de Roland Barthes. En un movimiento que anticipa lo que Foucault hará en su teorización sobre el poder (como relación inmanente a todas las



relaciones), Barthes retoma una y otra vez esta función y esta disposición productiva de la violencia. Un ejemplo tangible de esa persistencia se deja ver en la caracterización “fascista” de la lengua que hace en su célebre *Leçon inaugurale*: Barthes toma distancia de la naturalización de una función represiva de la violencia para subrayar la obligación productiva que ella lleva implícita y a la que somete al hablante en cada uno de sus usos.

Hay violencia (porque hay una falla al *deber ser* consensuado) incluso en ese intento de retirada del poder que no es efectivamente *tópico* (no remite su voz a una lucha de poderes) ni *utópico* (no es reactivo, no se hace en nombre de un “más allá”); sino *atópico* (implica siempre una quita, una ética de la sustracción, un rechazo a ponerse en situación de poder y, a la vez, una deriva). En ese contexto, la violencia acecha el Vivir-Juntos porque no se da más que en la ambivalencia de la relación con el otro: lo necesito y me amenaza. Como en la relación amorosa, cuya fragilidad es directamente proporcional a su necesidad, tanto la violencia como el deseo marcan el sentido del *vivre ensemble*: a través de ellos el otro está siempre a punto de confiscar el campo de la existencia, en toda su posibilidad, al punto que, en el umbral de toda relación, la muerte siempre termine por asomarse como límite y condición de posibilidad del Vivir-Juntos.

Maquè, Epoqué, Acolutia

Barthes piensa la experiencia compartida del *vivre ensemble* a partir del modelo del lenguaje. El lenguaje es el campo de la *Maquè, la pugna verborum*. Dispone así el

tablado escenográfico para la actuación y las posibilidades de vida de los discursos. Pero estas posibilidades de vida están reducidas a la violencia que son capaces de imprimir sobre los otros discursos. Hay así dos modelos de violencia explícita en el orden del lenguaje: el que despliega el discurso terrorista y el que sostiene el *discurso represivo*.

El *discurso terrorista* no necesariamente debe estar relacionado con la «aserción perentoria (o la defensa oportunista) de una fe, una verdad, una justicia»; puede tratarse de una adecuación del régimen de enunciación a «la violencia real del lenguaje, violencia originaria que se basa en que ningún enunciado puede expresar directamente la verdad y no tiene a su disposición más sistema que el ejercer la fuerza de la palabra». Un discurso equis deja de ser terrorista siempre y cuando él mismo, en una torsión reflexiva, señala los espacios en blanco, la dispersión de los mensajes, es decir, el espacio del inconsciente. No obstante, la lógica de este tipo discursivo funciona más que nada «a base de estereotipos» y «realizan por sí mismos, al igual que cualquier discurso bienpensante, la anulación de la otra escena; en una palabra, esos terrorismos se *niegan a escribirse* (se detectan fácilmente porque hay algo en ellos que desentona: ese olor a seriedad que emana de los lugares comunes)» (Barthes, 1986:330).

El *discurso represivo*, en cambio, «no se asocia con la violencia declarada sino

“

En el umbral de toda relación, la muerte siempre termine por asomarse como límite y condición de posibilidad del Vivir-Juntos”

con la ley». Es la ley la que se cuele al interior del lenguaje que la produce en la forma de un equilibrio: «se postula un equilibrio entre lo que está prohibido y lo que está permitido, entre el sentido recomendable y el sentido indigno, entre las limitaciones del sentido común y la libertad vigilada de las interpretaciones» (Barthes, 1986:330). Es el discurso que se repite previsiblemente en la disposición armónica, que se liga a las «contrapartidas verbales», que neutraliza su propia fuerza en la quita de las antítesis. Es, en fin, el discurso que no está nunca «ni a favor de lo uno ni a favor de lo otro (pero si uno realiza la cuenta de los ni, puede constatar que ese locutor *imparcial, objetivo, humano*, está a favor de lo uno y en contra de lo otro). Este discurso represivo es el discurso bienpensante, el discurso liberal» (Barthes, 1986:331)¹².

No obstante, en el ámbito de la *Maquè*, el lenguaje mismo configura un espacio absoluto en que los discursos sufren el asedio de dos formas límite de violencia. La estupidez y la ilegibilidad son esos dos puntos extremos, dos «diamantes-rayo» donde los discursos reciben y reproducen sintomáticamente la violencia: «la inempañable transparencia de la estupidez y la inquebrantable opacidad de lo legible» (Barthes, 1986:357).

La estupidez no está relacionada ni con el error ni con el fallido que rompen la naturalización. La estupidez no se reconoce en el fracaso. No reconoce más que su propio y alienado triunfo. Es un discurso de la victoria que se niega a ver todo lo que no sea la victoria misma.

¹² Barthes desarrolla una temprana crítica a este tipo de violencia discursiva en la mitología referida a “La crítica ni-ni” (Barthes, 1980:147-150).

En este sentido, su triunfo depende de una fuerza enigmática: «el estar-ahí en toda su desnudez, su esplendor» (Barthes, 1986:357). Esa fuerza enigmática produce, a un tiempo, un terror y una fascinación: el terror y la fascinación que surgen al estar frente al cadáver de la verdad. No obstante, la estupidez no sufre: está ahí, obtusa como la muerte, dada como naturaleza. Su conjuro sólo es posible en el revés de una operación formal desnaturalizadora y exterior a ella. Pero esa desnaturalización nunca es definitiva. Está amenazada indefinidamente por el riesgo de volverse ella misma estupidez. Aún en el caso de discursos sistematizados y poderosísimos como el psicoanálisis y el marxismo, que al llegar a un estado de discurso naturalizado «realizan una (eficaz) función anti-estupidez» (ya que «al pasar por ellos, uno se vuelve menos necio» y los que los rechazan completamente guardan, “en ese rincón de su persona del que procede su rechazo, una especie de estupidez, de triste opacidad»), subyace la amenaza latente de que, en su repetición, se vuelvan ellos también estúpidos. Se trata, para Barthes, de una lógica inevitable: «en cuanto algo cuaja, aparece la estupidez» (Barthes, 1986:357-358).

La ilegibilidad, por su parte, produce una suerte de embriaguez y aturdimiento. Barthes refuerza lúcidamente el vínculo solapado entre estos dos estados con una etimología dudosa pero productiva en términos teóricos: «¿Saben a qué remite, etimológicamente, la palabra ‘aturdido’? Al tordo borracho de comer uvas» (Barthes, 1986:341). La ilegibilidad desorienta, da vértigo, inmoviliza. Se trata de una situación en que, en la relación de escucha, la masa significante del texto

BIBLIOGRAFÍA

1. Bibliografía fuente (textos de Roland Barthes)

_____ [1957] (1980a), *Mythologies*, Paris, Éditions du Seuil. Traducción al español: *Mitologías*. México, Siglo XXI.

_____ [1963] (1992), *Sur Racine*, Paris, Éditions du Seuil. Traducción al español: *Sobre Racine*, Buenos Aires, Siglo XXI.

_____ [1970] (1980b), *S/Z, essai sur Sarrasine d'Honoré de Balzac*, Paris, Éditions du Seuil. Traducción al español: *S/Z*, México, Siglo XXI.

_____ (1971), “Réponses”, *Tel Quel*, n° 47, otoño de 1971.

_____ [1971] (1997), *Sade*, Fourier, Loyola, Paris, Éditions du Seuil. Traducción al español: *Sade*, Fourier, Loyola, Madrid, Cátedra.

_____ [1973] (2003a), *Le Plaisir du texte*, Paris, Éditions du Seuil. Traducción al español: *El placer del texto*; seguido por Lección inaugural de la cátedra de semiología lingüística del Collège de France, México, Siglo XXI.

_____ [1975] (1978), *Roland Barthes par Roland Barthes*, Paris, Édi-

se vuelca hacia un solo lado, porque no está «equilibrada por un juego cultural». El texto mismo quiebra, por saturación, las posibilidades de vida de la escucha.

En ambos casos, se trata de formas violentas, formas de intimidación o, como las llamará Barthes en sus seminarios, «intimidaciones de lenguaje». Pero estas intimidaciones tienen como *fatum* más o menos implícito una concepción del lenguaje como combate, *Maquè*. En un espacio distribuido como un campo de batalla, los lenguajes poderosos, sistemáticos, constituyen no ya solamente usuarios más o menos eficaces sino también subjetividades particulares: «individuos que tienen una fe, una certeza, una convicción». El lenguaje poderoso se vuelve así un «lenguaje ventosa»: pone en escena una fuerza que consigue que el cuerpo se pegue a la idea y la idea se pegue al cuerpo. La paradoja es que ningún lenguaje está exento de tomar esta posición de arrogancia. Incluso un lenguaje o un sistema de desmitificación, de crítica (que tiene en principio la tarea de «des-ventosar» el lenguaje) puede volverse a su vez «una ‘cola’ por medio de la cual el individuo militante se convierte en el (feliz) parásito de un tipo de discurso». En tal función el lenguaje opera violentamente sobre los demás a partir de «figuras del sistema»: figuras que tendrían sin duda la capacidad retórica de asegurar de antemano al sistema mismo la respuesta a todas las proposiciones que lo cuestionan, es decir, la capacidad de «integrar en su propio código, en su propia lengua, las resistencias a ese código, a esa lengua: explicar esas resistencias según su propio sistema de explicación» (Barthes, 1986:359).

Ante esa encrucijada planteada desde el lenguaje entendido como *Maquè*, donde los lenguajes-ventosa ponen en escena –a través de sus propias «figuras (retóricas) de sistema»– una violencia complica toda posibilidad de vivir-juntos, las salidas no son muchas. No se puede, contradecir un sistema en nombre de otro sistema. Sin embargo, se puede intentar «dejarlo en suspenso», es decir, resistir la voluntad de dominio que los lenguajes traen implicada. Se trata de una modulación bartlebyana cuyo objeto no es otro que el de tratar de «soportar, limitar, alejar los poderes del lenguaje»; un intento por zafar de «los ‘fanatismos’ (los ‘racismos’ del lenguaje)». Barthes percibe que el rechazo a las intimidaciones del lenguaje sólo puede producirse efectivamente (por fuera de la lógica que la *Maquè* impone) mediante la creación de desviaciones o desplazamientos de sentido en las palabras que comprometen a esos mismos lenguajes (aún cuando se las considere «pasadas de

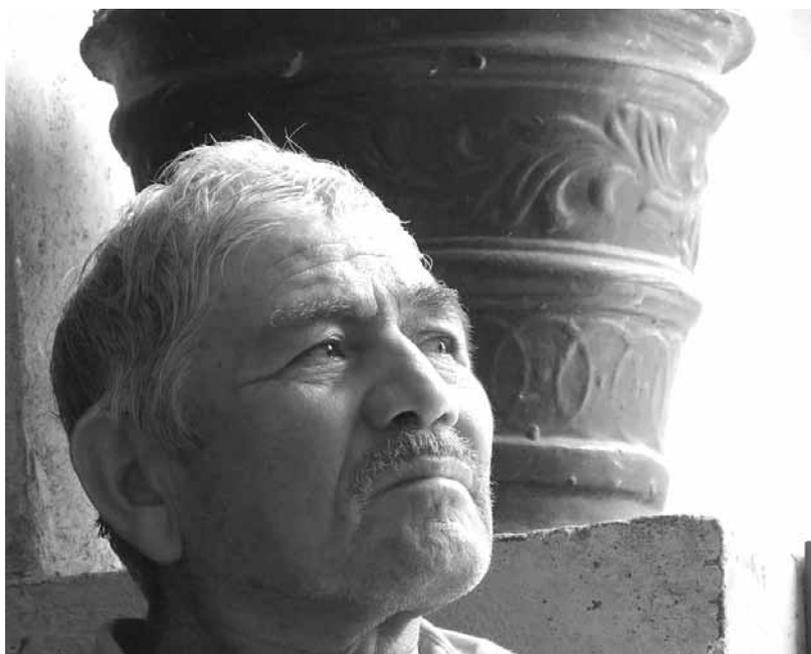
tions du Seuil. Traducción al español: *Roland Barthes por Roland Barthes*, Caracas, Monte Ávila.

_____ [1977] (1999), *Fragments d'un discours amoureux*, Paris, Éditions du Seuil. Traducción al español: *Fragmentos de un discurso amoroso*, México, Siglo XXI.

_____ [1980] (2003b), *Sur la littérature*, Grenoble, Éd. Presses Universitaires de Grenoble. Traducción al español: *Variaciones sobre la literatura*, Buenos Aires, Paidós.

_____ [1981] (2005a), *Le Grain de la Voix*. Entretiens, 1962-1980, Paris, Éditions du Seuil. Traducción al español: *El grano de la voz*. Entrevistas 1962-1980, México, Siglo XXI.

_____ [1982] (1986), *L'Obvie et l'Obtus. Essais critiques III*, Paris, Éditions du Seuil. Traducción al español: *Lo Obvio y lo Obtuso. Imágenes, gestos, voces*, Barcelona, Paidós.





moda»). «Tolerancia», «democracia» y «contrato», tres términos gastados por la doxa política y en apariencia ya vaciados de contenido, pueden incluso transformarse en materia de esa desviación productiva que permite resistir la violencia de los lenguajes ventosa.

En el fondo, lo que la *Maquè* impone no es un combate entre los lenguajes propiamente dichos, sino un combate entre las imágenes producidas por esos mismos lenguajes. La imagen es aquello que el lenguaje de los otros hace de cada uno. Los lenguajes ventosa producen las imágenes en lo que Barthes considera «un servicio militar social» del cual es imposible exentarse, retirarse, desertar. Es preciso desear la abstinencia o la suspensión de las imágenes porque ellas constituyen la cristalización de un Imaginario. En ese sentido, incluso «la

imagen ‘buena’ es subrepticamente mala, venenosa: o falsa, o discutible, o increíble, o inestable, o reversible» (Barthes, 1986:362).

No se puede distinguir ni evitar las imágenes producidas por estos lenguajes arrogantes. En todo caso, lo que se puede intentar es un distanciamiento, «despegarse de ellas». Pero ese despegue, sospecha Barthes, solo es posible mediante dos vías que se presentan como alternativas a la *Maquè*: la *Epoqué* (suspensión) y la *Acolutia* (cortejo).

La *Epoqué*, noción escéptica habitualmente empleada para señalar la suspensión del juicio, remite aquí a una suspensión de las imágenes. Pero «la suspensión no es la legación». Es negarse a construir imágenes y resistir las imágenes que nos objetivan, pero no rechazarlas («Si rechazo la imagen,

produzco la imagen del que rechaza las imágenes»). Para evitar esta aporía es preciso desear un «silencio de las imágenes», frente a las imágenes, sin confundir ese silencio con indiferencia: la *Epoqué* «sigue siendo un *pathos*», una forma espontánea en que las emociones siguen emocionando pero sin que la emoción llegue a transfigurarse en tormento (Barthes, 1986: 421-422).

La otra perspectiva de liberación de la violencia impuesta por la *Maquè* (el combate de los lenguajes, el combate de las imágenes) es la *Acolutia*. Este término griego supone una antinomia lógica respecto de la *Maquè* (cuyo sentido primitivo incluye el de duelo, competición y *contradictio in terminis*). Su primer sentido es justamente el de «consecuencia natural», consecuencia

— [1984] (1987), *Le bruissement de la langue*, Essais critiques IV, Paris, Éditions du Seuil. Traducción al español: *El susurro del lenguaje*. Más allá de la palabra y la escritura, Barcelona, Paidós.

— [1987] (1987), *Incidents*, Paris, Éditions du Seuil. Traducción al español: *Incidentes*, Barcelona, Anagrama.

— [2002], *Œuvres complètes*. Nouvelle édition revue, corrigée et présentée par Éric Marty. Paris, Éditions du Seuil, 2002. Vol. 3.

— [2002] (2003c), *Comment vivre ensemble. Cours et séminaires au Collège de France 1976-1977*, Paris, Éditions du Seuil/Imec. Traducción al español: *Cómo vivir juntos. Simulaciones novelescas de algunos espacios cotidianos. Notas de cursos y seminarios en el Collège de France, 1976-1977*, Buenos Aires, Siglo XXI.

— [2003] (2005b), *La Préparation du roman. I et II, cours au Collège de France 1978-1980*, Paris, Éditions du Seuil/Imec. Traducción al español: *Preparación de la Novela. Notas de cursos y seminarios en el Collège de France, 1978-1979 y 1979-1980*, Buenos Aires, Siglo XXI.

2. Bibliografía crítica

Calvet, Louis-Jean (2001), Roland Barthes. *Una biografía*. Barcelona, Gedisa.

Calvino, Italo (1990), La colección de arena, Madrid, Alianza Editorial.

Compagnon, Antoine (comp.) (2003), *Prétextes: Roland Barthes colloque de Cerisy-la-Salle, 22-29 juin 1977*, Paris, Bourgois.

Compagnon, Antoine

no conflictiva. Funciona, en este sentido, como el antónimo de *Maqué*, en tanto supone una «superación sin contradicción», una «retirada de la trampa». Pero también arrastra otro significado importante: con ese nombre griego se remitía también al «cortejo de amigos» que nos acompañan, nos guían y por los cuales muchas veces nos dejamos llevar. Barthes retoma este término para deslindar una zona de afecto, un campo de intensidades en el que «las ideas se dejan penetrar por la afectividad», ese espacio en que las voces de los amigos «nos permiten pensar, escribir, hablar». En ese espacio de intensidad, inefables, intrínsecos, privados, directamente o inmediatamente aprehensibles, los *qualia* constituyen, tal y como lo ha probado Milner (2004), una última resistencia a la imagen.

«La violencia que borra es más fuerte que la que fractura; y lo es menos la que se da, la que se quiere dar, que la que *viene por sí sola*» (Barthes, 1986:361). Esa frase de apariencia sencilla guarda secretamente la pulsión sobre la cual se erige la última parte de la reflexión teórica de Barthes, esa etapa que él mismo imaginó como una Moral de lo Neutro cuyo horizonte no es otro que el de hacer posible el *vivre ensemble*. Se trata pues siempre de resistir a la naturalización de la violencia (un poco pusilánime y un poco vergonzante) a la que los lenguajes ventosa nos someten fichándonos, asignándonos a un lugar o a una función social específica; es decir, a una imagen de nosotros mismos. La *Epoqué* y la *Acolutia* no son soluciones; son apenas formas de tratar el síntoma: formas de suspender o de frustrar la imagen. Suponen una resistencia imaginaria a una «violencia real», «la del ‘todo pasa’, la de la ruina, el

olvido, el monumental imposible» (Barthes, 1986:361). Permiten elaborar una engañifa, trampear o burlar –aunque sea por un instante– el Poder violento que subyace al combate de los lenguajes impuestos desde la *Maqué*.

Barthes saca el problema de la violencia de una duplicidad sin salida. El Vivir-juntos constituye una nueva cesura en la reflexión sobre la violencia. Se trata de no sucumbir en la idea de un dilema moderno (violencia o no-violencia) que frustra toda posibilidad dialéctica en un tercer momento que se manca entre la ilusión progresista del humanismo y los deseos imaginarios del fascismo. Promueve un trilema. El *vivre ensemble*

“

La violencia que borra es más fuerte que la que fractura; y lo es menos la que se da, la que se quiere dar, que la que viene por sí sola”

ble es un vivir *con* la violencia y *con* la no-violencia. No se trata ya de resistir desde la atopía de los espacios y los lenguajes determinados por la Imagen o el Imaginario; sino de pensar un espacio heterotópico habitable, una nueva posibilidad de vida capaz de acoger al otro en su diferencia. Ese espacio supone una «exclusión inclusiva» y una «inclusión exclusiva»: el *ensemble* se articula sobre

(2005), *Les Antimodernes: de Joseph de Maistre à Roland Barthes*, Paris, Gallimard.

Crespi, Maximiliano (2011), *La conspiración de las formas. Apuntes sobre el jeroglífico literario*. La Plata, UNIPE: Editora.

— (2008), “Cicatrices. Cuerpo, memoria y terror en la reflexión política filosófica de León Rozitchner”, en Zubieta, Ana María (comp.), *La memoria. Literatura, arte y política*, Bahía Blanca, EdiUNS.

Culler, Jonathan (1987), *Roland Barthes*. México, Fondo de Cultura Económica.

De Certeau, Michel (2009), *La cultura en plural*, Buenos Aires, Nueva Visión.

De Maistre, Joseph (1978), *Estudio sobre la soberanía*, Buenos Aires, Biblioteca Dictio.

Eribon, Didier (1994), *Michel Foucault et ses contemporains*. Paris, Librairie Arthème Fayard.

Foucault, Michel (1988), “El sujeto y el poder”, *Revista Mexicana de Sociología*, No. 3.

Jameson, Fredric (1980), *La cárcel del lenguaje. Perspectiva crítica del estructuralismo y del formalismo ruso*. Barcelona, Ariel.

Link, Daniel (2009a), *Fantasmas. Imaginación y sociedad*. Buenos Aires, Eterna Cadencia.

— (2009b) “La comunidad de los ausentes”, *Revista Ñ*, 15 de Noviembre.

Marty, Éric (2007), *Roland Barthes, el oficio de escribir*. Buenos Aires, Manantial.

Milner, Jean-Claude (2003), *El periplo estructural*. Buenos Aires, Amorrortu.

— (2004), *El paso filosófico de Roland Barthes*. Buenos Aires, Amorrortu.

una doble relación de fricción y deseo y el *vivre* sólo es concebible a la manera de un espacio compartido y en constante transformación, un espacio indispensable para salir de lo siempre igual, del eterno retorno de la misma figura, es decir, del eterno retorno de la Muerte.

Posdata. En una nota breve, aparecida el mismo año de la muerte de Barthes, Italo Calvino cuenta que uno de los primeros detalles que se supieron del accidente fue que Barthes había quedado desfigurado, al punto de que nadie le había reconocido y la ambulancia que lo recogió lo condujo al Hospital de la Pitié-Salpêtrière como un herido sin

nombre (no llevaba documentos encima). El destino jugaba esta vez su carta irónica sobre aquel cuerpo que incansablemente había luchado contra el fichaje que el nombre y el lenguaje disponían sobre él como Imaginario y que ahora enfrentaba «la violencia estúpida de las cosas». No obstante, esa violencia estúpida, que derivaría en una muerte prematura, no conseguiría en modo alguno ahogar la vida. El cuerpo, al que Barthes tantas veces había reivindicado en sus escritos como el origen y el destino de toda relación con los otros, vivía ya en el texto, esa *forma de vida* que resiste a la muerte desde un pliegue único que entreteje pensamiento y experiencia.

Rosa, Nicolás (2000), *Los usos de la literatura*, Rosario, Laborde Editor.
Rancière, Jacques (1987), *Le Maître ignorant*. Paris, Libraire Arthème Fayard.
Sartre, Jean-Paul [1940] (1982), *Lo imaginario. Psicología fenomenológica de la imaginación*. Buenos Aires, Losada.
Sollers, Philippe (1971), "R.B.", Tel Quel, 47, Paris, otoño.

