

“SOY LITERATURA”. TENSIONES ENTRE BIOGRAFÍA Y BIOGRAFEMA, EN ROLAND BARTHES SEGÚN ÉL MISMO

Franca Maccioni
Universidad Nacional de Córdoba

En 1966 Barthes publica el libro *Crítica y verdad* para reivindicar el derecho a desplazar la clasificación de los lenguajes, a redistribuir los roles autor-comentador. De ahora en más, nos dice, “no hay ya poetas ni novelistas: no hay más que una escritura” (Barthes, 1972:47) aunada en la experiencia con un mismo objeto: el lenguaje y una búsqueda común: la verdad de la palabra. Frente a las demandas de objetividad, claridad y valor que guiaban la búsqueda de *un* sentido de la crítica clásica, la nueva crítica reclama, en cambio, el derecho al lenguaje, al goce de sus incertidumbres, el derecho al símbolo y la apertura, a la energía de las palabras, a la sobreimpresión, al desdoblamiento, a la producción de sentido. Reclama así la necesidad de una lectura inminente de la literatura: irrealizar las firmas, emparentar la escritura al mito, festejar la muerte como acto fundante de la verdad de la obra que no es, nos dice, sino *enigma*. Resuenan aquí las palabras de otro texto -*La Muerte del Autor*- que, dos años después, declara: “sabemos que para devolverle el porvenir a la escritura hay que darle la vuelta al mito: el nacimiento del lector se paga con la muerte del Autor”. (Barthes, 2009a: 83)

La nueva crítica propondría, entonces, novelar en el origen de la obra, no una plenitud (el autor, su contemporaneidad, su biografía como reservorio autorizado para volverla *inteligible*) sino un vacío y un exceso: el sujeto y los símbolos. Porque “toda escritura *que no miente* –nos designa, no los atributos interiores del sujeto, sino su ausencia” (Barthes, 1972:73), o, el vacío al rededor del cual se teje, es decir: el lenguaje mismo. Y así, “dígase lo que se diga de la obra queda siempre, *como en su primer momento*, lenguaje, sujeto, ausencia” (Barthes, 1972:75), es decir: escritura. La crítica no podría sino continuar las metáforas de la obra sin reducirlas, hacer entrar la lectura en un proceso de infinita variación y reescritura sin traducirla: no puede, en suma, “pretender

encontrar de nuevo un 'fondo' de la obra, porque ese fondo es el sujeto mismo, es decir una ausencia". (Barthes, 1972: 75)

En la estela de estos textos en el que se anuncia una "crisis de la subjetividad", nos proponemos pensar la autobiografía. Nos preguntamos, entonces "¿se puede –se podía al menos antes– comenzar a escribir sin tomarse por otro?" (Barthes, 1992: 111) ¿Es posible escribir en nombre propio, auto-grafiar la vida de un yo cuando el pronombre no es sino la cifra de un vacío, de un sujeto que –como dice Barthes– "para terminar y para comenzar *no es*?" (1972: 27) ¿Cómo desear escribirnos cuando en el reflexivo se anuncia una im-pertinencia y un desconocimiento; cuando el yo no es sino "la mancha ciega" (Barthes, 1992:163) de aquello que nos constituye y atraviesa pero que solo "habla por la voz de los otros" (Barthes, 1992:163)? Pero más aún ¿cómo renunciar al deseo de inscribirnos, al querer-escribir, a *la escritura de vida* y a vivir cotidianamente la escritura?

En 1975 Roland Barthes escribe un texto y lo llama "Roland Barthes". Confía, como los argonautas, a la magia ritual de la nominación la custodia de un conjunto de fragmentos que uno a uno señalan sus gustos, sus miedos, sus movimientos, sus filiaciones, sus fantasías, sus fascinaciones y sus tedios. Un conjunto de anamnesias fragmentarias carentes de toda necesidad trazan la imagen de un sujeto que retorna, inmediatamente sobre sí, negándola y volviéndola obsoleta. Así, "el esfuerzo vital de este libro es poner en escena un imaginario" (Barthes, 1992: 117) y afirmar "mi fantasmática como lo único que me pertenece de suyo" (Barthes, 1992: 163). Quien escribe (en primera o en tercera persona, poco importa) interpreta una teatralización de sí mismo, construye la imagen escalonada de un sujeto desdoblado que, a su vez, vuelve sobre los pasos de lo dicho, les sobreimprime su renuencia, y al hacerlo, se interpreta. Es un libro que afirma el doble deseo de escribirse, esto es de escribir "todo lo que quiero escribir de mí mismo y que a fin de cuentas me resulta embarazoso escribir" (Barthes, 1992: 117), y el deseo de poder conjurar los efectos, las poses del yo que ese imaginario implica necesariamente, de todo aquello al decirse *lo* constituye.

Se trata, entonces, de un libro novelesco pero también de un libro reticente: "es el libro del Yo -con mayúsculas-, el libro de

mis resistencias a mis propias ideas; es un libro *regresivo* (que retrocede, pero también, tal vez, que toma distancia)” (Barthes, 1992: 131). Es un libro que demanda una lectura de tercer grado, como aquel enunciado que condensa, quizás, el tono emotivo de su trazado y dice: “uno escribe para que lo amen” (Barthes, 1992: 115). Frase, nos dice Barthes que resulta “tolerable sólo si se la consume en *tercer grado*: si se cobra conciencia de que, inicialmente, es conmovedora, y luego, imbecil, uno tiene *al final* la libertad de encontrarla tal vez apropiada.” (1992: 115) Uno escribe para ser amado, no comentado, no admirado ni adjetivado, ni valorado: “para ser amado: por algunos, *pero de lejos*”. (Barthes, 2005: 227)

Así lo que se lee en esta aventura de escribirse a sí mismo no es (sólo) un yo “dividido” que se debate entre la “histeria necesaria para escribir y lo imaginario” (Barthes, 1992: 147), entre egotismo y pudor o, entre el querer ser deseado y no deseado; sino más bien un sujeto infinitamente excedido y desujetado; un sujeto disperso. Un “desperdigamiento cuya expulsión no deja ya ni centro principal ni estructura de sentido” (Barthes, 1992: 153) sino tan sólo una im-pertinencia, una ausencia y un exceso; en suma, una escritura. Roland Barthes funda, así, un lenguaje desdoblado, construye un escalonamiento infinito de significantes para poder ver mejor desde allí “la *nada* del yo que soy”. (1972: 73)

Y si la escritura es el acto destructor del sujeto por excelencia, la práctica que arruina toda voz y difracta toda unidad, es también el espacio en donde el hecho biográfico queda abolido por coincidencia con el significante. “Soy, yo mismo, –nos dice- mi propio símbolo, soy la historia que me sucede: en rueda libre dentro del lenguaje, no tengo nada con qué compararme” (Barthes, 1992: 70). En este libro, el efecto de unidad entre el autor y el yo característico de la biografía tradicional, es aquí desplazado, por el ritmo propio de la escritura, hacia el escritor y su imaginario. Y lo que este movimiento expone no es sólo la tensión entre el deseo y la imposibilidad de decir yo, sino más bien entre el imaginario como discurrir de lo diverso, como práctica de la diversión, y el imaginario como discurso, como mueca.

Pero, insistimos entonces en la pregunta, ¿Qué puede significar escribirse a uno mismo allí donde para la mismidad no

hay ya referente? ¿Cómo escribir en nombre propio si este no es sino “el término de una languidez: deseo y muerte”? (Barthes, 1992: 64). ¿Cómo escribir, por último, una autobiografía sin que peligre allí nada menos que la vida?

Porque, “escribir sobre sí mismo puede parecer una idea pretenciosa; pero es también una idea simple: simple como una idea de suicidio” (Barthes, 1992: 70). Porque la práctica de la escritura, es decir, la más vital de las experiencias, la única capaz – para este autor – de ofrecerle una *vita nova*, implica también y necesariamente la muerte, el sacrificio. Sólo se puede escribir novelando en el origen no un autor sino un fantasma, no un sujeto sino sus restos, o, en todo caso, un sujeto diseminado “como las cenizas que se arrojan al viento” (Barthes, 1997: 15). En el espacio que abre esta experiencia de escritura en la que se afirma paradójica y simultáneamente por un lado, la imposibilidad de decir yo cuando este pronombre ya no remite sino a una ausencia o un exceso, una confusión o un efecto de lenguaje, y, por el otro, el deseo de inscribir en la palabra la singularidad de quien se arriesga en el intento de decirse, surge quizás una nueva necesidad: encontrar un tercer término, una nueva escritura que no afirme ni anule a quien la traza.

Escribir, como si lo dicho fuera pronunciado por un personaje de novela, o novelar, fantasear un imaginario que figure no las consistencias, sino las insistencias de un deseo, un gusto, una inflexión singular. Trazar, así, no una biografía sino un conjunto de biografemas múltiples donde lo que se figure sea no lo vivido, sino la vida en lo que ésta tiene de más vital: el cuerpo y el corpus. Gestar una escritura en donde cuerpo y lenguaje se confundan; donde lo que se inscriba y exponga sea la fascinación y la aventura de un sujeto punzado y pulverizado en el ‘no-saber’ propio del goce.

Pero, sobre todo, hacer de esta escritura un texto deseable. Destinar la movilidad de estos fragmentos a cualquier cuerpo futuro que pudiera encontrar placer en ellos a fin de que puedan así resultar “salvado(s) del embarazo de ser leído(s) por un sujeto sin complacencias” (Barthes, 1992: 117). Porque sólo en el placer del texto resulta posible, novelable una “vuelta amistosa del autor” (Barthes, 1997: 14), o, para seguir con la metáfora necrológica, una reencarnación. Pero el autor que

vuelve como un espectro no es ni el “protagonista de una biografía” ni el garante de un saber o de un sentido. Cito:

El autor que viene de su texto y va a nuestra vida no tiene unidad; es un simple plural de <encantos>, el soporte de algunos detalles tenues, fuente de una fuerte luz novelesca, un canto discontinuo de amenidades en el que leemos la muerte con más seguridad que en la epopeya de un destino; no es una persona (civil, moral) es un cuerpo. (Barthes, 1997: 5)

Entonces, “si por una dialéctica retorcida debe haber en el texto, destructor de todos los sujetos, un sujeto digno de amor” (Barthes, 1997: 15) y sólo así posible de ser recobrado, quizás éste se encuentre en la lectura amable de algún fragmento admirado que se revela inteligible para la vida de quien lo recibe, esto es; vivible. Y, en su reverso, quizás tan sólo en una escritura *bigrafemática*, es decir necesariamente fragmentaria, sea posible encontrar no la posibilidad de remitir la escritura a lo vivido sino una adecuación entre la escritura y los fragmentos de vida; aunque toda biografemática es también una *tanatografía*. Entonces, a la pregunta que se hace Barthes en Barthes por Barthes; esto es ¿es, acaso, “la meta de todo esto el otorgarse el derecho de escribir un ‘diario’”? (1992: 107) quizás podemos responderla con las palabras que en *Deliberaciones* anuncian: “es posible salvar el diario, a condición de trabajarlo *hasta la muerte*, hasta el extremo de la más extrema fatiga, como un texto *casi imposible*”. (Barthes, 2009b: 443)

Bibliografía

- Barthes, Roland (1972). *Crítica y Verdad*, Buenos Aires, Siglo XXI.
-, (1992). *Roland Barthes por Roland Barthes*, Venezuela, Monte Ávila Editores Latinoamericana.
-, (1997). *Sade, Fourier, Loyola*, Madrid, Ediciones Cátedra.
-, (2005). *La Preparación de la Novela*, Buenos Aires, Siglo XXI.
-, (2009a). *El Susurro del Lenguaje*, Barcelona, Paidós.
-, (2009b) *Lo Obvio y lo Obtuso*. Barcelona, Paidós.