

ROLAND BARTHES

**POR
ROLAND BARTHES**



PAIDÓS

Roland Barthes

**ROLAND BARTHES
POR
ROLAND BARTHES**

PAIDÓS

Título original: *Roland Barthes par Roland Barthes*

Publicado originalmente en francés por Éditions du Seuil, París

La presente edición reproduce fielmente la edición original de 1975 tal como la había querido y concebido Roland Barthes para la colección «Écrivains de toujours». Asimismo, se ha completado la bibliografía.

1.^a edición, 2004

1.^a edición en esta presentación, febrero de 2021

No se permite la reproducción total o parcial de este libro, ni su incorporación a un sistema informático, ni su transmisión en cualquier forma o por cualquier medio, sea éste electrónico, mecánico, por fotocopia, por grabación u otros métodos, sin el permiso previo y por escrito del editor. La infracción de los derechos mencionados puede ser constitutiva de delito contra la propiedad intelectual (Art. 270 y siguientes del Código Penal). Dirijase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra. Puede contactar con CEDRO a través de la web www.conlicencia.com o por teléfono en el 91 702 19 70 / 93 272 04 47.

© Éditions du Seuil, 1975, 1995

© de la traducción, Julieta Sucre

Traducción anteriormente publicada, en 1978, en Editorial Kairós, Barcelona

© de todas las ediciones en castellano,

Editorial Planeta, S. A., 2004

Paidós es un sello editorial de Editorial Planeta, S. A.

Avda. Diagonal, 662-664

08034 Barcelona, España

www.paidos.com

www.planetadelibros.com

ISBN 978-84-493-3782-6

Depósito legal: B. 225-2021

Prohibida su venta en América Latina

El papel utilizado para la impresión de este libro está calificado como papel ecológico y procede de bosques gestionados de manera sostenible

Impreso en España - *Printed in Spain*

SUMARIO

Agradecimientos	15
IMÁGENES	17
FRAGMENTOS	59
Activo/reactivo, 59 – El adjetivo, 59 – La comodidad, 60 – El demonio de la analogía, 61 – En el pizarrón, 62 – El dinero, 63 – La nave Argo, 64 – La arrogancia, 64 – El gesto del arúspice, 65 – El asentimiento, no la elección, 66 – Verdad y aserción, 67 – La atopía, 67 – La autonomía, 68 – La jardinera, 68 – Cuando yo jugaba al marro..., 69 – Nombres propios, 70 – De la estupidez, sólo tendría el derecho..., 71 – El amor por una idea, 72 – La joven burguesa, 72 – El amateur, 72 – Reproche de Brecht a R. B., 73 – El chantaje a la teoría, 75 – Charlot, 75 – Lo pleno del cine, 76 – Cláusulas, 76 – La coincidencia, 77 – Comparación es razón, 80 – Verdad y consistencia, 80 – ¿Contemporáneo de qué?, 81 – Elogio ambiguo del contrato, 81 – El contratiempo, 82 – Mi cuerpo sólo me existe..., 83 – El cuerpo plural, 83 – La	

chuleta, 84 – La curva loca de la imago, 85 – Parejas de palabras-valores, 85 – La doble crudeza, 86 – Descomponer/destruir, 87 – La diosa H, 87 – Los amigos, 88 – La relación privilegiada, 89 – Transgresión de la transgresión, 90 – El segundo grado y los otros, 90 – La denotación como verdad del lenguaje, 92 – Su voz, 92 – Destacar, 93 – Dialécticas, 94 – Plural, diferencia, conflicto, 94 – El gusto por la división, 95 – En el piano, la digitación..., 96 – El objeto malo, 97 – Doxa/paradoxa, 97 – El mariposeo, 98 – Anfibologías, 99 – Al sesgo, 100 – La cámara de ecos, 101 – La escritura comienza por el estilo, 102 – ¿Para qué sirve la utopía?, 104 – El escritor como fantasma, 106 – Nuevo sujeto, nueva ciencia, 106 – ¿Eres tú, querida Elisa?..., 106 – La elipsis, 108 – El emblema, el gag, 108 – Una sociedad de emisores, 109 – Empleo del tiempo, 110 – Lo privado, 111 – En realidad..., 112 – Eros y el teatro, 112 – El discurso estético, 113 – La tentación etnológica, 114 – Etimologías, 114 – Violencia, evidencia, naturaleza, 115 – La exclusión, 115 – Céline y Flora, 116 – La exención de sentido, 117 – El fantasma, no el sueño, 119 – Un fantasma vulgar, 120 – El regreso como farsa, 120 – El cansancio y la frescura, 121 – La ficción, 122 – La doble figura, 123 – El amor, la locura, 123 – El apócrifo, 124 – ¿Fourier o Flaubert?, 125 – El círculo de los fragmentos, 126 – El fragmento como ilusión, 128 – Del fragmento al diario, 129 – El refresco de fresa, 129 – Francés, 130 – Errores de mecanografía, 131 – El estremecimiento del sentido, 132 – La inducción galopante, 133 – Zurdo, 133 – Los gestos de la idea, 134 – *Abgrund*, 134 – El gusto por los algoritmos, 135 – Y si yo no hubiese leído..., 137 – Heterología y violencia, 137 – El imaginario de la soledad, 138 – ¿Hipocresía?,

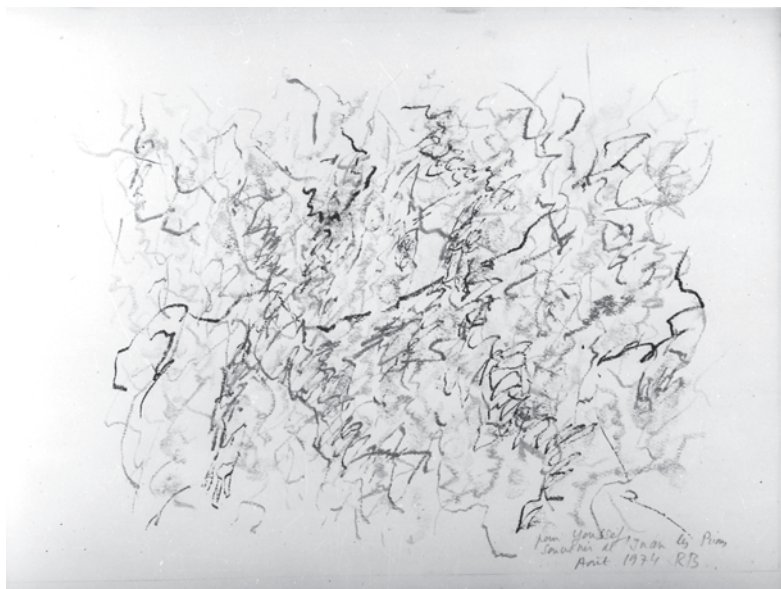
139 – La idea como goce, 139 – Las ideas no reconocidas, 140 – La frase, 141 – Ideología y estética, 141 – El imaginario, 142 – El dandy, 143 – ¿Qué es la influencia?, 144 – El instrumento sutil, 145.

Pausa: anamnesias, 145.

¿Estúpido?, 148 – La máquina de la escritura, 148 – En ayunas, 149 – La carta de Jilali, 149 – La paradoja como goce, 150 – El discurso jubiloso, 151 – Lo colmado, 152 – El trabajo de la palabra, 152 – El miedo al lenguaje, 154 – La lengua materna, 155 – El léxico impuro, 156 – Me gusta, no me gusta, 156 – Estructura y libertad, 157 – Lo aceptable, 158 – Legible, escribible y lo que está más allá, 159 – La literatura como *mathesis*, 159 – El libro del Yo, 160 – La locuela, 161 – Lucidez, 162 – El matrimonio, 162 – Un recuerdo de infancia, 163 – En la madrugada, 164 – Medusa, 164 – Abou Nowas y la metáfora, 166 – Las alegorías lingüísticas, 166 – Jaquecas, 167 – Lo pasado de moda, 168 – La molicie de las palabras grandilocuentes, 169 – La pantorrilla de la bailarina, 170 – Política/moral, 170 – Palabra-moda, 171 – Palabra-valor, 172 – Palabra-color, 173 – Palabra-mana, 173 – La palabra transicional, 174 – La palabra mediana, 174 – Lo natural, 175 – *Neuf/nouveau*, 176 – Lo neutro, 177 – Activo/pasivo, 178 – La acomodación, 179 – El *numen*, 180 – El paso de los objetos al discurso, 180 – Olores, 182 – De la escritura a la obra, 183 – «Se sabe», 184 – Opacidad y transparencia, 185 – La antítesis, 186 – La defeción de los orígenes, 186 – Oscilación del valor, 187 – Paradoxa, 187 – El ligero motor de la paranoia, 188 – Hablar/besar, 188 – Los cuerpos que pasan, 189 – El juego, el pastiche, 190 –

Patch-work, 191 – El color, 191 – ¿La persona dividida?, 192 – Partitivo, 193 – Bataille, el miedo, 194 – Fases, 194 – Efecto benéfico de una frase, 196 – El texto político, 196 – El alfabeto, 196 – El orden del que ya no me acuerdo, 197 – La obra como poligrafía, 198 – El lenguaje-sacerdote, 198 – El discurso previsible, 198 – Proyectos de libros, 199 – Relación con el psicoanálisis, 200 – Psicoanálisis y psicología, 200 – «¿Qué quiere decir eso?», 201 – ¿Qué razonamiento?, 202 – La recesión, 203 – El reflejo estructural, 204 – El reino y el triunfo, 204 – Abolición del reino de los valores, 205 – ¿Qué limita la representación?, 206 – La resonancia, 206 – Logrado/malogrado, 206 – De la elección de un traje, 208 – El ritmo, 208 – Que se sepa esto, 209 – Entre Salamanca y Valladolid, 210 – Ejercicio escolar, 210 – El saber y la escritura, 211 – El valor y el saber, 211 – La escena, 212 – La ciencia dramatizada, 213 – Yo veo el lenguaje, 214 – Sed contra, 216 – El calamar y su tinta, 217 – Proyecto de un libro sobre la sexualidad, 217 – Lo *sexy*, 218 – ¿Final feliz de la sexualidad?, 219 – El *shifter* como utopía, 220 – En la significación, tres cosas, 221 – Una filosofía simplista, 221 – Simio entre los simios, 222 – La división social, 223 – Pronombres, 223 – Un mal sujeto político, 225 – La sobredeterminación, 226 – La sordera ante su propio lenguaje, 226 – La simbología de Estado, 228 – El texto sintomático, 228 – Sistema/sistemático, 228 – Táctica/Estrategia, 229 – Más tarde, 229 – *Tel Quel*, 232 – El tiempo que hace, 233 – Tierra prometida, 234 – Se me embrolla la cabeza, 234 – El teatro, 235 – El tema, 236 – Conversión del valor en teoría, 237 – La máxima, 237 – El monstruo de la totalidad, 238.

Biografía	241
Bibliografía 1942-1974	245
Complementos bibliográficos 1975-1995	251
Puntos de referencia	257
Textos citados	259
Ilustraciones	261



Agradezco a los amigos que tuvieron la amabilidad de ayudarme en la preparación de este libro:

Jean-Louis Bouttes, Roland Hayas, François Wahl, en cuanto al texto;

Jacques Azanza, Youssef Baccouche, Isabelle Bardet, Alain Benchaya, Myriam de Ravignan, Denis Roche, en cuanto a las imágenes.



Para comenzar, he aquí algunas imágenes: ellas son la porción de placer que el autor se otorga a sí mismo al terminar su libro. Es un placer de fascinación (y por ello mismo bastante egoísta). Sólo he conservado las imágenes que me dejan estupefacto, sin yo saber por qué (esta ignorancia es característica de la fascinación, y lo que diré de cada imagen no será nunca sino imaginario).

Ahora bien, tengo que reconocer que son sólo las imágenes de mi infancia las que me fascinan. Mi infancia no fue desdichada gracias al afecto que me rodeaba, pero fue, sin embargo, bastante ingrata debido a la soledad y a las dificultades materiales. No es pues la nostalgia por una época dichosa lo que me mantiene encantado ante estas fotografías, sino algo más turbio.

Cuando la meditación (el estupor) constituye la imagen como ente separado, cuando hace de ella el objeto de un goce inmediato, ya nada tiene que ver con la reflexión, aun soñadora, de una identidad; esta meditación se atormenta y se encanta con una visión que no es nada morfológica (no me parezco nunca a mí mismo), sino más bien orgánica. Al abarcar todo el campo parental, la imaginería actúa como un médium y me pone en relación con el «eso» de mi cuerpo; suscita en mí una suerte de sueño obtuso cuyas unidades son dientes, cabellos, una nariz, una flacura, piernas con largos calcetines, que no me pertenecen, pero que tampoco pertenecen a nadie que no sea yo: heme aquí entonces en un estado de inquietante familiaridad: veo la fisura del sujeto (precisamente aquello sobre lo que nada puede decir). De esto se desprende que la fotografía de la infancia es, a la vez, muy indiscreta (es mi cuerpo en reverso lo que ella me revela) y muy discreta (no es de «mí» de quien habla).

Por ello, sólo se encontrarán aquí, mezcladas con la novela familiar, las figuraciones de una prehistoria del cuerpo, de ese cuerpo que se encamina hacia el trabajo, hacia el goce de la escritura. Pues es éste el sentido teórico de esta limitación: manifestar que el tiempo del relato (de la imaginería) termina con la infancia del sujeto: no hay biografía más que de la vida improductiva. En cuanto produzco, en cuanto escribo, es el Texto mismo el que me desposesiona (afortunadamente) de mi duración narrativa. El Texto no puede contar nada; se lleva mi cuerpo a otra parte, lejos de mi persona imaginaria, hacia una suerte de lengua sin memoria, que es ya la del Pueblo, la de la masa insubjetiva (o sujeto generalizado), aunque yo siga estando separado de él por mi manera de escribir.

El imaginario hecho de imágenes se detendrá entonces en el umbral de la vida productiva (que para mí fue la salida del sanatorio). Y entonces aparecerá un imaginario distinto: el de la escritura. Y para que este imaginario pueda desplegarse (ya que tal es la intención de este libro) sin ser nunca retenido, asegurado o justificado por la representación de un individuo civil, para que sea libre respecto a sus signos propios, nunca figurativos, el texto seguirá adelante sin imágenes, a no ser por las de la mano que va trazando.

La demanda de amor.





*Bayona, Bayona, ciudad perfecta:
fluvial, aireada de contornos sonoros
(Mouserolles, Marrac, Lachepaillet, Beyris),
y, sin embargo, ciudad encerrada, ciudad
novelesca: Proust, Balzac, Plassans.
Imaginario primordial de la infancia: la
provincia como espectáculo, la historia como
olor, la burguesía como discurso.*



Por un camino como éste se bajaba regularmente hacia la Poterne (olores) y el centro de la ciudad. Por allí se cruzaba uno con alguna dama de la burguesía bayonesa que subía hacia su villa de las Arènes con un paquetito de «Bon Goût» en la mano.

Los tres jardines.

«La casa era una verdadera maravilla ecológica: no muy grande, plantada a un lado en un jardín bastante amplio, parecía un juguete-maqueta de madera (tan suave era el gris desleído de sus postigos). Con la modestia de un chalet, tenía, sin embargo, por todas partes, puertas, ventanas bajas, escaleras exteriores, como un castillo de novela. El jardín, aunque todo de una pieza, contenía, sin embargo, tres espacios simbólicamente diferentes (y pasar el lindero de cada espacio constituía un acto notable). Se atravesaba el primer jardín para llegar a la casa; era el jardín mundano por donde se acompañaba hasta la salida a las damas bayonesas, caminando despacito y haciendo largas pausas. El segundo jardín, justo delante de la casa, estaba hecho de pequeños senderos que daban la vuelta a dos céspedes gemelos; en él crecían rosas, hortensias (flor ingrata del sudoeste), luisianas, ruibarbo, yerbas domésticas en viejas cajas, un gran magnolio cuyas flores blancas llegaban a la altura de las habitaciones del segundo piso; era allí donde, en el verano, las damas B., impávidas ante los mosquitos, se instalaban en sillas bajas a tejer complicadas labores. Al fondo, el tercer jardín, con la excepción de un pequeño huerto de durazneros y frambuesos, era indefinido, a veces se lo dejaba en barbecho, a veces se sembraban legumbres ordinarias; íbamos poco allí y sólo por el sendero del centro.»

El mundano, el casero, el salvaje: ¿no es ésta justamente la triple división del deseo social? De ese jardín de Bayona paso sin asombros a los espacios novelescos y utópicos de Jules Verne y de Fourier.

(Esta casa ya no existe hoy, fue barrida por las inmobiliarias bayonesas.)





El jardín grande formaba un territorio bastante ajeno. Parecía servir sobre todo para enterrar las camadas de gatitos sobrantes. Al fondo, un sendero más sombrío y dos espinos redondos y huecos: allí ocurrieron algunos episodios de sexualidad infantil.

Me fascina, al fondo, la criada.



Los dos abuelos.

En su vejez, se aburría. Siempre sentado a la mesa antes de tiempo (pese a que se adelantaba sin cesar la hora de comer), vivía cada vez con más adelanto, de tanto que se aburría. No sostenía ningún discurso.

Le gustaba caligrafiar programas de audiciones musicales, o fabricar atriles, cajas, artefactos de madera. Tampoco él sostenía ningún discurso.



Las dos abuelas.

Una era hermosa, parisina. La otra era buena, provinciana: imbuida de burguesía —no de nobleza, de la que sin embargo provenía—, tenía un sentimiento muy intenso del relato social, que expresaba en un francés pulcro de convento en el que persistían los imperfectos de subjuntivo; el chisme mundano la hacía arder como una pasión amorosa; el objeto principal del deseo era una tal señora Leboeuf, viuda de un farmacéutico (enriquecido por la invención de un alquitrán), una especie de erizo negro, con bigotes y muchas sortijas, que había que atraer para el té mensual (la continuación en Proust).

(En las familias de mis abuelos maternos y paternos el discurso pertenecía a las mujeres. ¿Matriarcado? En China, hace mucho tiempo, a toda la comunidad la enterraban alrededor de la abuela.)