

Yo es ese otro en el que me recreo

COZZO, Laura Valeria / UBA - lauretta@filo.uba.ar

Eje: Estética y teoría literaria

Tipo de trabajo: ponencia

» *Barthes – autobiografía – muerte del autor*

Resumen

Ya lo había afirmado Roland Barthes en su ensayo de 1968: el autor ha muerto. ¿A quién le pertenece entonces la voz que habla en un texto? ¿Quién dice “yo” en una obra que toma la apariencia de autobiográfica? Sin embargo, la figura del autor sigue allí, con el evidente interés que demuestran las llamadas “escrituras del yo” ¿Cómo vuelve a surgir esta ave fénix de las cenizas a las que previamente ella misma se había arrojado voluntariamente? ¿Cómo se construye este espejo en el que el autor intenta, a través de recuerdos fragmentados, presentar una imagen de quien nos mira desde la tapa del libro?

El objetivo de nuestro trabajo será observar críticamente la construcción de la figura de autor que realiza este escritor francés en una de sus últimas obras, Roland Barthes par Roland Barthes, que forma parte de la célebre colección *Écrivains de toujours*. Se realizará un análisis de este libro poniéndolo en relación con otras obras suyas como *La tour Eiffel* y *su Michelet* y con postulados teóricos sobre el género autobiográfico pertenecientes a Olney, Eakin y Paul de Man, junto a apreciaciones críticas de especialistas en su obra como Éric Marty y Daniel Link.

Ya lo había afirmado Roland Barthes en su ensayo de 1968: el autor ha muerto. ¿A quién le pertenece la voz que habla en un texto? Responde: imposible saberlo ya que la escritura es precisamente aquel lugar neutro, compuesto, oblicuo, donde se pierde toda identidad, empezando por la del cuerpo que escribe. Así rompe con la idea romántica de que hay un autor en el origen que se encuentra en el centro de la obra y cuyo sentido determina. En cuanto un enunciado se emite, ya no con el objetivo de actuar de manera efectiva sobre la realidad, es decir, como si tan sólo fuera la función poética del lenguaje la que a través de él se expresara (lo cual lo convertiría en mero símbolo), se produce una ruptura: se pierde el origen de la voz que lo enuncia y con ella, la identidad de su autor, que se reduce al lugar donde el lenguaje en su pluralidad (ecos, repeticiones e intertextualidades) se cruza continuamente. La obra literaria se acerca nuevamente a su verdadero origen, o sea, a la literatura oral al transformarse de aquí en más en un texto: un tejido que se crea entre la

escritura del autor y la recepción activa de los lectores, los que hacen conexiones de sentido más allá del primer significado que pudo asignar, en un principio, aquel cuerpo que ahora ha perdido todo poder sobre su producción. En lugar del autor como única autoridad que, presuntamente, controlaba el significado de su obra, se abre el espacio de la lectura creadora, la cual instaure múltiples sentidos aportados por las diversas escrituras que componen al texto y que serán recogidos por el lector, gesto que Barthes realiza en *SZ* al presentar a *Sarrasine* de Honoré de Balzac con nuevos atavíos. La voz que habla es entonces la de quien lee el texto, es decir, no es el origen sino el destino el que le da unión al texto: la muerte del autor conlleva el nacimiento del lector. Siempre ha sido así, aunque nadie lo haya enunciado antes de que lo hiciera el Simbolismo, de la misma forma que nadie había establecido la institución del autor antes de que lo hiciera la Edad Moderna.

El autor fue descubierto por la Modernidad y creció bajo las ideas del empirismo inglés, el racionalismo francés y la Reforma religiosa. La emergencia del individuo frente a lo colectivo tal como lo conocemos, provoca a su vez el descubrimiento de las capacidades de cada persona: cada obra proviene ahora del genio individual que hace único al artista que la ha dado a luz. Tras ostentar el carácter sagrado al que lo elevó el Romanticismo, la institución del autor perderá luego esa mágica aureola de la que se burlaba Charles Baudelaire.

Esta negativa francesa respecto de la realidad del yo que observa Olney debe haber nacido cuando Stéphane Mallarmé propuso la necesidad de colocar al lenguaje en el sitio que antes ocupara aquel que creía que éste le pertenecía. Es el lenguaje y no el sujeto quien habla en el texto, es por ello que para escribir sea necesario alcanzar previamente cierta impersonalidad que permita que sea el lenguaje y no el yo quien actúe y presente su *performance* ante el lector. Esta negación habrá continuado con Marcel Proust, cuando éste se propuso desdibujar (garabatear, borrar, escribir, reescribir y volver a escribir) la relación entre el escritor y los personajes de su texto. Como su narrador no es aquel que escribió el texto que tiene el lector sino alguien que lo hará en un futuro, se invierten los roles: el escritor no introduce su vida en el texto sino que la obra es el modelo para su vida, es decir, el texto da forma a quien lo escribe.

Sin embargo, más allá del mencionado rechazo entre los galos, la figura del autor sigue allí: omnipresente en los manuales de literatura, se multiplican las biografías y las autobiografías (como la célebre colección *Écrivains de toujours*), salen a la luz los diarios íntimos de escritores como asimismo se realizan entrevistas y reseñas en los medios de comunicación masiva y jornadas de actividad académica consagradas a las “escrituras del yo”. La crítica, explica Barthes, necesita al autor: él permite explicar la obra en la que su vida, sus pasiones, sus intereses aparecen plasmados. A través de la transparente alegoría de la acción del sujeto sobre el texto, se encontraría una voz que nos devela sus más íntimos secretos. A esta fascinación por la imagen del autor no parecería escapar siquiera el mismo Barthes cuando en 1975 Seuil edita *Roland Barthes par Roland Barthes*. ¿Cómo vuelve a surgir esta ave fénix de las cenizas a las que previamente ella misma se había arrojado voluntariamente casi una década atrás?

La idea surge cuando el editor Denis Roche ingresa al comité editorial de Seuil para encargarse de las colecciones literarias contemporáneas. Surge la idea de abrir la colección *Écrivains de toujours* a los escritores del momento y así es como convoca a Barthes, que ya había participado con *Michelet par lui même*, pero esta vez para una obra que hable de sí

mismo. ¿Cómo se construye este espejo en el que el autor intenta, a través de recuerdos fragmentados, presentar una imagen de quien nos mira desde la tapa del libro? En 1954, Barthes había publicado un libro sobre el autor de *Histoire de France* que constaba de un centenar de páginas en las que venía trabajando desde 1942. En este texto evocaba las migrañas de Michelet, su gusto por la natación, el uso de los narcóticos en su vida cotidiana o la fascinación que le producía el cabello femenino. Ya en la introducción a *La tour Eiffel*, Barthes había explicado cómo deseaba que fuera su propia biografía: tan sólo una selección de algunos detalles, “biografemas” a cargo de un amigo. En su libro *Roland Barthes, el oficio de escritor*, Éric Marty le dedica un primer capítulo, “Memoria de una amistad”, a un retrato autobiográfico de su relación con su maestro, presentando gestos, actitudes, palabras suyas, pero a través de una concatenación de anécdotas en orden más o menos cronológico que quizá decepcionasen un poco al homenajeado. Tal vez previendo trabajos como estos que no siguieran su deseo es que decidió emprender ese proyecto por sí mismo. Idéntico procedimiento al que lleva adelante en su *Michelet* es lo reencontraremos en este texto, en la que su autor logra la convergencia que parecía buscar en esa década entre el ensayo riguroso y su deseo de ser escritor, en un estilo más accesible que le abriría las puertas a una popularidad inesperada. Respecto del estilo nos parece interesante destacar una apreciación de Marty: el sueño que Barthes no logró cumplir fue una reescritura de la *Recherche* de Proust a través de fragmentos pero, según éste, lo que sí consiguió fue concluir el *Contre Saint-Beuve* que su autor había abandonado. Si algo encuentra en común entre ambos escritores es la vacilación de la forma adecuada, asunto vital ya resuelto por Proust en el momento en que se consagra a la redacción de su obra más famosa y en torno al cual daba vueltas Barthes hacia el final (insospechado para él) de sus días.

Entonces, ¿cómo se va construyendo este extraña “autobiografía” construida con fragmentos (como aquellos a través de los cuales él analiza las obras de otros), a la que Daniel Link (2009) considera un “extraño autorretrato que reinterpreta su obra”, este lienzo en el que lentamente las instantáneas que su autor nos presenta van conformando por pinceladas impresionistas una imagen de RB? Marty también utiliza la palabra “autorretrato” para referir a esta obra, en su forma más inédita, lograda a partir de cierta “jugada” llevada a cabo en contra de las reglas aparentemente instituidas, que le permiten la innovación en el marco de las reglas (como si la libertad sólo fuese posible en el marco de la estructura).

Este libro está lleno de imágenes. La primera de ellas está en su tapa y la identificamos como perteneciente a su autor. Actitud tranquila, parece observar serenamente al lector a la vez que se entrega a su entera contemplación por parte de éste. La misma imagen reaparece más pequeña, ningún dato biográfico la acompaña. La escritura aún no ha comenzado a darle forma al sujeto que emergerá de ella.

En primera instancia nos detendremos en el epígrafe, que se presenta en una letra manuscrita que guarda similitud con la del autor y dice: “tout ceci doit être considéré comme dit par un personnage de roman” (Barthes, 1995, p. 5). Su función es introducir precisamente “lo novelesco sin la novela”: romper la ilusión referencial que este texto podría tener con la cadena de hechos biográficos comprobables que forman la vida de alguien conocido como Roland Barthes. En palabras de Érik Marty: “una metamorfosis de la persona en personaje.” (p. 147)

Dividiremos el corazón de la obra en dos partes, las fotografías junto con los epígrafes con los que éstas se vinculan/las imágenes que los acompañan y los textos fragmentarios que van componiendo su imagen como un calidoscopio de palabras.

La primera parte está compuesta por un fragmento de mayor extensión que los que darán forma a la segunda, escrito hacia el final del proceso de redacción de la totalidad de la obra y donde alguien que dice ser el autor se brinda un pequeño placer: el de las imágenes que lo representan y no a la vez, “des dents, des cheveux, un nez, une maigreur, des jambes à longs bas, qui ne m’appartient pas, sans pourtant appartenir à personne d’autre qu’à moi” (Barthes, 1995, p. 7). El resto de este apartado estará conformado por imágenes: fotografías de sí (de entre todas, prefiere las de su infancia) y de los otros que han dejado sus huellas en la conformación de sí: un abuelo de mirada severa que se aburría antecede a dos fotografías que muestran el mismo semblante de fastidio en su nieto cuando niño y que se repite en una mesa redonda ya adulto, sensación molesta que surge en él en conferencias y veladas sociales con extraños. Barthes suscita una poética muy especial a partir de su fascinación por el recorte fotográfico que realiza y asimismo por el cuidado especial que pone en los epígrafes que parecen ser citas de otras obras que acompañan a esa imagen a las que les viene como anillo al dedo (procedimiento que se observa en el *Maalesh* de Jean Cocteau y Etienne Sved). En este primer grupo, las fotografías forman parte de lo que considera la vida improductiva. Mas es a través de estas imágenes que se reconstruye una narración, la de su vida, sin a que todo retrato habría de resultar un artificio, según Marty, y que permiten recrear mejor una época en su sabor pasado. Respecto de este imaginario, afirma Link (2009), lo que importa no es lo verdadero o lo falso en estas imágenes porque “el imaginario no funciona como un discurso sino como práctica, algo que involucra la recuperación de una ascesis como soporte de una ética” ¿Cuándo concluye? Coincidente con el tiempo perdido proustiano, el de los recuerdos idílicos de la vida ociosa, “L’imaginaire d’images sera donc arrêté à l’entrée dans la vie productive”, entonces “un autre imaginaire s’avancera alors: celui de l’écriture” (Barthes, 1995, p. 8). Este segundo imaginario sólo incluirá imágenes trazadas por su mano: el goce que le produce una partitura, el cotejo de tres graffías (es la posición del cuerpo, acostado en la cama o sentado en el tren o en su escritorio, el que las determina) y un dibujo hecho con marcadores en una hoja membretada de l’École Pratique des Hautes Études; pero también obras de otros vinculadas con los fragmentos, como una caricatura aparecida en *La Quinzaine littéraire* en la que, junto a Michel Foucault, Jacques Lacan y Claude Lévi-Strauss, le pone el cuerpo a la moda estructuralista u otra representación del cuerpo, la de un ello fibroso extraída de *L’Encyclopédie* de Diderot.

La segunda parte, la más extensa, está compuesta por los fragmentos, forma de escritura moderna que, al romper con la lógica lineal, impide la fijación del sentido y con ello que el Texto se vuelva una totalidad cerrada. En apariencia, los temas abordados son muchos y diversos entre sí, si nos dejamos llevar por los títulos elegidos. Nada menos cierto: los fragmentos refieren a RB, su personalidad y su obra. Cada fragmento gira alrededor de un concepto perteneciente a la doctrina barthesiana: las listas (“J’aime, je n’aime pas”), el diálogo (“Reproche de Brecht à R.B.”), el comentario (“Le démon de l’analogie”), el recuerdo (“Quand je jouais aux barres”), la confesión (“La jeune fille bourgeoise”), la máxima (“Éros et le théâtre”), la cita (“Lettre de Jilali”)... El gesto de Barthes es, según Marty, “transferir el valor de su doctrina, o del cuerpo doctrinario construido por

su obra (...) a un personaje, él mismo, ese él mismo de quien escribe” (p. 146) y que termina con “la metamorfosis de la persona en personaje” (p. 147)

Paul de Man decía que Barthes nunca hablaba en sus textos de sus lecturas sino que, a partir de ellas, refería a mil aspectos que nada tenían que ver con lo literario. Es una imagen de escritor para sí la que Barthes está conformando en su obra en general y en estos textos breves en especial. La mayoría de los fragmentos representan la visión que construye de su propia persona (o la que cree que los demás forman de él) y de su propia obra (y a veces también de las de otros). “Moi, je” reflexiona sobre la subjetividad y los pronombres a los que se conoce como personales: “je” moviliza el imaginario, “vous” e “il”, la paranoia. Son las tres personas que se alternan en los fragmentos pero que remiten a la misma, como señala Marty. “Je” aparece en los epígrafes de las fotos, no con función de *ancrage* (que sí la tiene en los créditos) sino de *relais*: agrega más información a la que presenta la imagen: en vez de limitarse a contarnos que este joven está en el jardín de la casa de su abuelo paterno, nos confiesa los episodios de sexualidad infantil que involucraron a éste en aquel lugar. El “vous” aparece en “Les allégories linguistiques” en el que critica su metalenguaje, su lingüística metafórica. Por su parte, “il” aparece en los recuerdos de infancia a través de los cuales se construye su imagen actual, como la importancia del dinero durante su infancia. Ahora bien, esta interpretación de la función de cada pronombre depende del lector, es él quien puede dar vuelta todo: “je peut n’être pas moi” (Barthes, 1995, p. 147). A la manera de Sade, “vous” puede referir a sí mismo, como para tomar distancia del productor de la escritura, del sujeto de la obra a quien se identifica como el autor. Hablar de sí como “il” puede querer decir: “je parle de moi à la façon de l’acteur brechtien qui doit distancier son personnage” (p. 147), que no lo encarna sino que simplemente lo muestra, con el fin de separar el pronombre del nombre que figura en el título, el imaginario de su espejo. Este “il” épico, que aparece en la crítica realizada a RB como si fuera Brecht anula su referente (se lo puede aplicar a lo que se quiera), gesto que se observa como una especie de asesinato del yo a manos del lenguaje.

¿Cuál es el objetivo de *Roland Barthes par Roland Barthes*? La obra revela en “Opacité et transparence” que se mueve entre la opacidad de las relaciones sociales, fijadas bajo las mil formas que adopta la Doxa (como la del estereotipo) y la utópica transparencia, como si el interlocutor social pudiera volverse tan clara su consistencia hasta alcanzar la invisibilidad. Contra la opacidad que la división social produce, sólo puede oponerse un sujeto de lenguaje. Y esto es precisamente lo que construye este texto. El yo no sólo crea un mundo, como afirma Eakin respecto de *Les mots*, sino que se crea a sí mismo, se autoinventa en relación con un grupo determinado de circunstancias biográficas pero que no remiten tanto a una retrospectiva (“je n’avais d’autre solution que de me ré-écrire -de loin, de très loin- de maintenant: ajouter (...) aux Textes une autre énonciation, sans que je sache jamais si c’est de mon passé ou de mon présent que je parle”) (p. 127). Para Marty, Barthes intuye que el objeto literario novedoso sólo es posible una vez que encontramos una nueva forma de decir “yo”. Y así realiza un gesto hacia el por-venir: el autor es el nuevo yo que se construye cuando se escribe la obra presente. Escribirse, reescribirse y volverse a escribir: ese es el sentido que los lectores le encontramos cuando regresa la letra manuscrita en la última página para afirmar: “Et après? Quoi écrire, maintenant? Pourrez-vous encore écrire quelque chose? On écrit avec son désir, et de n’en finir pas de désirer” (p. 175). Con un eco beckettiano, podemos afirmar: qué escribir, deseo escribir, sigo escribiendo(me).

> **Referencias bibliográficas**

AAVV (1990). *La autobiografía y sus problemas teóricos*. Barcelona : Anthropos.

Barthes, Roland (1968), "La muerte del autor", en *El susurro del lenguaje*, Barcelona : Paidós, 1987, pp. 65-71.

_____ (1995). *Roland Barthes par Roland Barthes*. Paris : Seuil.

_____ (2001). *La Torre Eiffel*. Barcelona : Paidós. Traducción de Enrique Folch González.

_____ (2004). *Michelet*. México : FCE. Traducción de Jorge Ferreiro.

Link, D (2009). "La comunidad de los ausentes" en *Revista Ñ*. Recuperado de:

http://edant.revistaenie.clarin.com/notas/2009/11/15/_-02040229.htm

Marty, E. (2007). *Roland Barthes, el oficio de escribir*. Buenos Aires : Manantial. Traducción de Horacio Pons.