

REPORTAJE A ROLAND BARTHES

MARCO D'ERAMO

Roland Barthes (1915-1981). Su primer libro importante fue El grado Cero de la escritura (1953). Poco después, y junto con Edgar Morin, fundó la revista Arguments, órgano de expresión de un grupo de intelectuales de izquierda que comenzaba a separarse del marxismo dogmático. Barthes ha sido también uno de los primeros en aplicar a la crítica literaria los métodos importados del estructuralismo y de la semiología. Entre sus obras más conocidas podemos citar Essais critiques, Mythologies, Systeme de la mode, Fragments d'un discours amoureux.

-Después de 25 años ha vuelto usted a la prensa. En la década del 50 había colaborado en Combat , en el cotidiano de Camus, con una serie de crónicas de las que saldrían las Mythologies, libro que ha significado el surgimiento de la semiología y que, con los análisis dedicados al colosalismo hollywoodiano, a los procesos penales, a los nuevos modelos de Citroën, al vino, al bistec, se remontaba a los mitos que se ocultan tras cada uno de estos actos banales y cotidianos y, a partir de dichos mitos, analizaba las relaciones político-sociales a ellos subyacentes. Hoy, un cuarto de siglo después, vuelve usted a colaborar asiduamente en un semanario de izquierda "Le Nouvel Observateur". Entre uno y otro polo está toda su trayectoria intelectual. ¿Cómo se ha producido este paso? Y, sobre todo, ¿por qué ha vuelto a la prensa?

-Aceptar una colaboración semanal (pesada labor) en un periódico que tiene aproximadamente 500.000 lectores, está en flagrante contradicción con lo que andaba buscando desde hacía meses, años: un retiro, como se decía en el francés clásico. Este retiro no lo veía como un abandono, sino como una forma de recuperar el aliento, poner en suspenso la escritura y la palabra durante un tiempo. Había tomado esta decisión y buscaba el modo de ponerla en práctica. Y

luego van, me proponen hacer estas crónicas, lo que constituye la forma quizás más viva de reinsertarse en la actualidad, y acepto.

Siempre es difícil explicar por qué se toman decisiones contrarias a las previamente pensadas. Puede haber sido una broma de mi inconsciente: o quizás no era absolutamente sincero conmigo mismo. Es posible, no soy quién para decirlo. Pero tengo la impresión -subjetiva, porque es inseparable de ciertas polémicas de que he sido objeto a través de libros un poco panfletarios - de una ascesis, de una vuelta de la **estupidez**. Hay toda una clase mental retrógrada, reaccionaria, en estética, en filosofía, que en realidad controlaba la Universidad francesa hasta el 68 y que, debido al terror que le inspiraron los acontecimientos de Mayo ha estado callada durante diez años. El Mayo del 68 ha sido borrado poco a poco por el trabajo intelectual. Ha habido una recuperación general. Y toda esta gente vuelve a salir a luz; recupera su arrogancia; impone una vez más sus valores; organiza polémicas, siempre sobre los mismos, perpetuos argumentos; rechaza, condena y trata de imponer el silencio sobre todo lo que ha sido innovador (y no lo digo en absoluto por mí) en Francia en los últimos veinte años.

Hoy crece una especie de peligro intelectual, ideológico, sociológicamente vinculado al creciente poder de los **massmedia**, que constituyen unas cajas de resonancia extraordinarias para ciertos acontecimientos intelectuales, como se ha podido comprobar con el montaje de los "nuevos filósofos".

-¿Está usted de acuerdo con Deleuze cuando dice que la filosofía se ha convertido en un espectáculo, show business, festival?

-Creo que tanto Deleuze como los nuevos filósofos tienen parte de razón. Los nuevos filósofos han comprendido -incluso lúcidamente- que la actividad intelectual no podía mantenerse al margen de los **media** y que en vez de ser juguete de ellos más valía ponerse a manipularlos. De todos modos, esta actitud era un síntoma sociológico.

Hoy, **los media** tienen una fuerza enorme, tienen un poder que quizás no sea ni directamente económico ni directamente político, pero son realmente la nueva forma de poder de la nueva sociedad, es decir, un poder capaz de crear imágenes, y a menudo de crearlas ex *nihilo* desde la nada. Esta ha sido mi impresión cuando yo mismo he sido objeto de esta polémica sobre mi estilo, o sobre mi jerga, como se ha dicho.

-La escritura como forma de lucha era uno de los temas fundamentales del sartrismo, que hace 25 años tenía tanta actualidad como la que tienen hoy los nuevos filósofos. Hoy ya no se habla mucho de Sartre, pero cuando usted publicó las *Mythologies*, a incluso antes, con *El grado cero de la escritura*, el sartrismo estaba de moda. Dos preguntas: ¿cómo ve usted hoy el sartrismo y su trayectoria? ¿Cómo vivió usted en aquel momento aquel marxismo existencialista, totalmente extraño a sus experiencias culturales de entonces, gidianas o de origen griego?

-La cronología no es exacta. Sartre ha tenido mucha importancia para mí, pero era el Sartre de los años que siguieron a la Liberación, cuando era muy conocido por el gran público, no sólo intelectual, sino el gran público tout court, por su teatro y sus novels. Aquel Sartre todavía no se había incorporado al marxismo, era un Sartre premarxista. No planteaba realmente el tema del marxismo, aunque lo flanqueaba con temas como el compromiso o el de la responsabilidad, que me impresionaban muchísimo. Lo que Sartre me ha dado a mí, como a muchos otros, ha sido un Super-yo, un enorme Super-yo político, moral. Darle a alguien un Super-yo, evidentemente, es hacerle un regalo envenenado. Es muy de agradecer, pero puede llegar a ser perturbador, y para mí llegó a serlo en años sucesivos.

Lo que mas he amado de Sartre son los escritos que publicó cuando yo mismo comencé a escribir y a publicar, incluso aquellos libros hoy un poco olvidados, como *1911* de psicología, o sus libros sobre la imaginación, sobre las emociones, y sobre todo su "*Saint Genet*", que me parece uno de los libros críticos mas bellos de la lengua francesa. Siento una profunda admiración por Sartre; le debo mucho intelectualmente, por ejemplo una especie **de energía crítica aplicada al mundo** y el deseo de hallar una lengua bien formulada que produzca un impacto, aunque Sartre no pueda situar una teoría del arte por el arte o del estilo. Pero si ha hecho lo que ha hecho, es porque escribía bien.

-El paso del sartrismo al "*nouveau roman*" plantea el problema de la moda, de esta forma francesa de vivir los acontecimientos, las escuelas como modas. En usted, que ha estudiado la moda, parecen coexistir tres elementos: un investigador de la moda, una persona que crea moda y un hombre que sigue la moda.

Se me acusa sobre todo de esto último.

-Me gustaría saber qué posibilidad hay de que coexistan estos tres momentos.

-No mucha. Mi libro sobre la moda es un puro ejercicio semiológico, en el sentido fuerte de la palabra ejercicio. Experimenté un placer infinito en la preparación del libro, en la parte que tiene de ejercicio, no tanto en el hecho de escribirlo y de verlo publicado. Lo publiqué por inercia. Lo que de verdad me interesaba era prepararlo, montar el sistema, el sistema semiológico de la descripción de la moda como lenguaje, como código. Pero la moda que estudiaba era la moda vestimentaria, que es un lenguaje particular. Pienso que en el plano de las ideas, la cuestión de las modas debería enfocarse de otro modo.

-Pero ¿hay o no hay un modo francés de vivir las cosas como modas? Las cosas, cuando existen, no son modas. Sólo en la percepción son sentidas como modas.

-No, porque cuando los objetivos son vividos como objetos lingüísticos surge otro problema que hace que el trabajo del escritor o del intelectual sea muy distinto del que puede plantear el pintor, por ejemplo: Cuando los objetos son objetos lingüísticos adquieren inmediatamente un sentido. Cuando una idea o un modo de pensar se pone de moda, hay un sentido que se vehicula y que no es gratuito, no es equiparable a la oposición minifalda/maxifalda. En la moda intelectual, siempre hay un poco de verdad, a incluso, en la historia, la moda ha jugado a veces un papel creativo.

-La moda. Ha habido una moda estructuralista. Levi-Strauss afirma que ha sido estructuralista y que ya no lo es, pero a mí me parece que desde el primer momento el hecho de ser un semiólogo estructuralista tenía algo de superación del estructuralismo puro, a lo Benveniste.

-Recuerdo haberle oído decir a Levi-Strauss, y creo que tenía toda la razón, que en Francia había sólo tres estructuralistas en el sentido estricto, Benveniste, Dumesnil y él mismo. Yo me lancé a la aventura semiológica no a partir de una orientación estructuralista, que en aquel momento no tenía ninguna realidad en mi conciencia, sino a partir del **Curso de lingüística general** de Ferdinand de Saussure, que había leído en el 55-56. Después el estructuralismo se desarrolló gracias sobre todo a la resonancia que le dio Levi-Strauss y, naturalmente, se produjo una convergencia de principio entre estructuralismo y semiología. Pero en realidad, en Francia la

semiología tuvo un arranque independiente del estructuralismo. Eso creo, al menos, aunque quizás esté deformando la historia a posteriori. Las estructuras elementales del parentesco de Levi-Strauss salió después de la guerra, pero nadie lo sabía, era un libro para eruditos. El estructuralismo no era aún una fuerza con la que fuese necesario contar.

-La semiología, es decir, la búsqueda de lenguajes segundos tras los lenguajes básicos, la consideración del mensaje y el significado como significantes de una nueva cadena lingüística, operación que se inicia con *Mythologies*, ¿no se ve facilitada por el ambiente francés, donde el más mínimo placer, un perfume, un vestido, un manjar, es ritualizado, convertido en una liturgia propia de la técnica codificada por especialistas y escuelas interpretativas? ¿No puede considerarse a la semiología como una gran operación encaminada a ver la vida moderna en todos sus aspectos como una liturgia en que los gestos, además de su significado básico, tienen otro significado trascendente, teológico?

Es una costumbre de la *intelligentsia* francesa degustar el placer que produce escribir sobre lo escrito, para luego escribir sobre lo que se ha escrito sobre lo escrito, etc., en una especie de vértigo. Hay un intelectualismo francés que, hoy, por otra parte, constituye un problema. Porque hoy todas las reivindicaciones, bastante pobres, que se hacen en tomo a la noción de romanticismo, no se sostienen intelectualmente de un modo válido, sólo constituyen testimonios de que la rueda sigue girando y que estamos pasando a una forma de ver las cosas más espontaneísta, más sentimental. No lo sé. Estoy buscando una explicación. También yo me dedico a interpretar.

-En la semiología, además de la influencia de Saussurre y del marxismo, se ha producido también la psicoanalítica, a través sobre todo de Lacan. Algunos semiólogos como Umberto Eco no aprecian mucho a Lacan; en cambio usted ha sido muy influido por él.

-Yo no hablaría de influencia, y no lo digo por reivindicar una especie de originalidad, sino porque lo de las influencias me fastidia. Se ha dado el caso de que, en ciertos momentos de mi vida y de mi escritura, he usado, incluso profusamente, conceptos lacanianos, un modo de ver y de hablar que procedía de Lacan y de los lacanianos con los que vivía. Las cosas son así. Diría más bien que yo he **atravesado** el lacanismo con interés, provecho, placer, pero no he

hecho más que atravezarlo. En el fondo, sólo hay dos personas que hayan ejercido influencia sobre mí, es decir, que hayan modificado mi modo de pensar y no sólo que hayan enriquecido mis ideas y expresiones. Y estas dos personas han sido Michelet y Brecht.

-¿A qué se debe, según usted, la dictadura que, como se ha dicho, ha ejercido "Tel Quel" sobre la vanguardia francesa de los años 60, y su posterior declive?

-El terrorismo intelectual, para llamar a las cosas por su nombre, es un fenómeno ligado a todas las vanguardias. Basta pensar en el surrealismo. ¿Por qué finalmente se produce el declive? Este es un problema social. Es posible que la sociedad actual ya no necesite una vanguardia. La existencia de las vanguardias es un fenómeno histórico limitado que se inició en Europa en el 800 y que puede perfectamente llegar a desaparecer. Efectivamente, es un tema trágico la no necesidad y la consiguiente desaparición de las vanguardias en una sociedad que excluye al escritor a la vez que lo recupera con sus **media** y que no deja expresarse al marginalismo absoluto.

La sociedad actual reconoce las marginalidades y éstas toman la palabra; hay una especie de acuerdo dialéctico entre la sociedad y estas marginalidades, pero si se pasa de la marginalidad a la extrema particularidad, a la singularidad, entonces la sociedad lanza sobre ella un profundo velo de silencio. En este sentido, creo que ya no habrá más vanguardia, que ni siquiera serán necesarias porque serán definitivamente liquidadas como principio dialéctico de la historia intelectual. Hay países sin vanguardia. En Rusia no hay vanguardia; hay disidentes, pero es una cosa muy distinta. Y en América ¿acaso hay vanguardias? La noción de vanguardia corresponde a condiciones históricas y sociales muy precisas, que sería interesante estudiar.

-El poder, o sea la política. Usted ha dicho que no es profundamente político, sino obstinadamente político. ¿Sigue sosteniendo lo mismo hoy, en la era del retorno a lo privado, en la era de los "nuevos filósofos"?

-Si he de ser sincero conmigo mismo, no me aclaro demasiado con las diversas opciones políticas actuales. Por esto me sería difícil militar, inscribirme en un partido. Sinceramente, es que no lo veo claro, las formas superficiales y codificadas de la vida política actual no me conciernen, me siento muy lejos de ellas. A este nivel, no soy político. Pero a otro nivel, siento que todo lo que pienso, todo lo que

me indigna o sensibiliza es, a fin de cuentas, político. Y en este sentido sí soy obstinadamente político.

-Algunos de sus escritos dan la impresión de que, en cierto momento, ser político podía significar rechazar la política. Hoy, con la emergencia de lo privado, del romanticismo, con el Sujeto que vuelve a ser hegemónico, esta afirmación ya no puede tener el mismo significado.

-El sujeto no es hegemónico en realidad. El problema es interesante, pero nos llevaría muy lejos. Ante todo, el Sujeto que retorna en la sensibilidad actual ya no es el sujeto clásico. Es un sujeto, por supuesto: posee una razón, pero ya no es el sujeto clásico, que era un sujeto al mismo tiempo unificado y dividido, unificado y lacerado. Remito aquí a la filosofía de Deleuze, que es una filosofía del sujeto de la que se ha dicho que tenía vínculos con el bergsonismo, lo que no es totalmente falso. Hoy el sujeto está pluralizado, fragmentado, es una especie de tejido abirragado de individuaciones, de momentos, de intensidades. Ya no es una soldadura como el sujeto clásico. El lenguaje popular refleja esta parcelación del sujeto, del reino del instante, de la libertad de los momentos del placer. Este es el nuevo sujeto.

Por lo que respecta al retorno de lo privado, creo que hay una determinación, una reacción contra lo que Nietzsche llamaba lo gregario, es decir, contra el hecho de que la sociedad técnica, estatalizada, burocrática impone en todos los países del mundo, una identificación, una masificación de los sujetos, una gregarización de los mismos. Esta reacción apela a cierta noción de lo privado, a lo biográfico. Por eso hoy se leen tantas biografías y memorias personales.

-Pero, ¿no hay entre estos tres elementos - el sujeto del nuevo tipo, el retorno a lo privado y la oleada del romanticismo- una cierta coherencia?

-Acerca del romanticismo, hay que ser prudentes. No se sabe muy bien lo que significa. Es un valor ambiguo, ambivalente; no hay que fiarse demasiado de él. Ha habido muchos romanticismos. Ha habido un romanticismo de derechas que ha desembocado en el tascismo. Hay que estar atentos. Si hay algo que ha sido velado por la moda, ha sido el retorno al existencialismo, la aparición de un nuevo existencialismo. El existencialismo fue injustamente sacrificado.

-En el ámbito del romanticismo, el interés por Nietzsche ha crecido extraordinariamente en este período. Usted fue de los primeros en hablar de Nietzsche. ¿Qué piensa hoy de él?

-Hoy hablo un poco menos de él. Pero hay que tener en cuenta las contingencias. Hay corrientes de lectura, momentos en los que leo Nietzsche y aparece en mi escritura y otros en que no lo leo y no aparece. Pero volverá. Hay elementos nietzscheanos presentes en mí y que considero importantes, pero actualmente no vivo en el lenguaje de Nietzsche. En todo caso, el Nietzsche que actúa sobre mí pasa a lo sumo a través de Deleuze. No tengo ningún tipo de escrúpulo en confesar que es Nietzsche quien actúa sobre mí cuando leo un buen libro sobre Nietzsche como el de Deleuze. No comparto el fetichismo del recurso a las fuentes verídicas. Pero, naturalmente, también he leído a Nietzsche.

-En los moralistas hay una relación dual respecto al Poder, a la oficialidad, a la Corte. La critican, pero viven en ella, la aceptan. Usted está al margen del mundo universitario, pero enseña en el Collège de France. Hoy toda la cultura francesa parece estarse haciendo dentro de la Universidad, y en cambio en otro tiempo los Gide, los Proust, los Malraux, los Sartre la hacían al margen de ella.

-El desplazamiento de una clase de escritores no funcionarios a una clase de intelectuales-profesores se inició precisamente con Sartre, aunque luego dejase de ser profesor. Por lo que a mí respecta, sólo he tenido relaciones activas con los márgenes de la Universidad: *I'Ecole Pratique* y *el Collège de France*, y por razones en absoluto sublimes, simplemente porque allí no hay exámenes, es decir, porque no hay un sistema de sanciones, de juicios, y en definitiva de poder. Es cierto que en la Escuela Práctica se preparan tesis, pero esta es una forma muy suave de control. El hecho es que la Universidad ha sido y sigue siendo el campo en el que es posible el acceso a una cultura general. Cuando los escritores no eran universitarios, la cultura estaba representada esencialmente por la literatura, pero hoy la presión de las ciencias sociales, de las ciencias humanas, que forman parte de esta cultura, es muy fuerte.

-La historia también es el sentido de nuestras vidas, y usted siempre ha evitado darle un sentido a su vida y a sus libros. Usted ha dicho: "no quiero que mi vida se convierta en un Destino ni que mis libros se conviertan en una Obra".

-Sigo deseando que no me pase. Sigo afirmando una ética de lo plural, de lo neutro, que impida al sentido afirmarse definitivamente, que lo haga vacilar, lo cambie, lo pluralice, que me impida construir mi propia vida como un Destino o la sucesión de mis libros como una Obra. No le habría dicho todo lo que le he dicho sobre el deseo de hacer cosas nuevas si no fuese así. Este deseo es un modo de remover el sentido; imagínese si ahora me pongo a escribir una novela: haría vacilar todo el sentido de mi obra anterior.

(Traducción: Josep Sarret).
Realización: Florencia Madueño