

ARMANDO PEREIRA

Roland Barthes: los incidentes del deseo

I

INCIDENTES es, tal vez, el último libro póstumo de Roland Barthes. (Desde su muerte, en 1980, han aparecido *Le Grain de la voix*, 1981; *L'Ovie et l'obtus*, 1982; *Le Bruissement de la Langue*, 1984, y *L'Aventure semiologique*, 1985.) Si tuviéramos que ubicarlo en la amplia y polifacética producción teórica del escritor francés, sin duda aparecería en el mismo vector en el que se encuentran *Roland Barthes por Roland Barthes* y *Fragmentos de un discurso amoroso*. Aquí, una vez más, la escritura se pregunta por lo que fue quizás el núcleo central de las últimas reflexiones de Barthes: los inusitados síntomas del amor, los signos que denuncian el imprevisible movimiento del deseo.

Incidentes reúne tres textos escritos entre 1977 y 1979: "La luz del sudoeste", "Esta noche en el Palace" y "Noches de París", y el que da título al libro, escrito en 1969, durante la estancia de su autor en Marruecos, especialmente en Tánger y Rabat. En los cuatro textos, sin embargo, no es tanto el espacio físico descrito —un teatro, París, la provincia francesa o el norte de África— lo que importa, sino la escritura misma que da cuenta de ese espacio y de lo que sucede en él. Decir que se trata de la "escritura del deseo", sería incurrir en una crasa obviedad, por lo menos para aquéllos que están familiarizados con la producción más reciente de Barthes. Sería preferible, más bien, intentar una mínima aproximación a una escritura desde la que sonrían y gesticulan (a veces de una manera obscena) el deseo, el goce, el placer.

Esa aproximación —es necesario decirlo desde ahora— se llevará a cabo, en lo posible, tomando en cuenta algunos de sus libros anteriores, en la medida en que hemos creído encontrar en éste la culminación de un cierto proceso que se inició con el Barthes sociólogo y semiólogo, y devino, por azares de la escri-
tu-

ra misma, en el sujeto de un texto distinto, ya no resultado del arduo trabajo intelectual que consiste en desentrañar e intepretar una significación o un sentido de acuerdo a un cierto código establecido, sino producto de una operación tal vez más sencilla, pero al mismo tiempo más gozosa: la operación que consiste en leer el corpus del texto (real o ficticio) desde el placer que produce en mi propio cuerpo.

Lo primero que salta a los ojos que recorren las páginas de este libro, es la incisiva presencia en él de los sentidos: "Cuando viniendo de París en coche, rebaso Angoulême, una señal me advierte que he traspasado el umbral de casa y que estoy entrando en el país de mi infancia; un bosquecillo de pinos a un lado, una palmera en el patio de la casa, las nubes a determinada altura, dando al paisaje la movilidad de una cara. Empieza entonces la gran luz del sudoeste, noble y sutil a la vez... Es una luz luminosa: no encuentro otra manera de decirlo. Hay que verla (diría casi: oírla, de tan musical como es)..." O bien: "Le pedí que viniera a mi lado, a la cama, mientras dormía la siesta; acudió muy amablemente, se sentó en la orilla, leyó en un libro ilustrado; su cuerpo estaba demasiado lejos, cuando alargué mi brazo hacia él, no se movió, encerrado en sí mismo..." Todo es visto u oído o palpado en este libro, sin que esas impresiones sensibles remitan necesariamente a un sistema de signos —sociológicos, lingüísticos, psicoanalíticos— que las explique. Como si ese sujeto, nacido en la teoría y que supo desarrollarla sensiblemente (*El grado cero de la escritura, Ensayos críticos, S/Z*, etc.), se hubiera cansado de pronto de los lenguajes y de las jergas científicas, y hubiera decidido abandonarlos para recuperar lo que empalidecía en ellos: la experiencia sensible, el placer de los sentidos.

El giro, sin embargo, no fue tan repentino. Hay algunos textos de transición: entre ellos, sin duda, uno de los más significativos es *El placer del texto*. En él, puede leerse: "todo esfuerzo consiste en materializar el placer del texto, en hacer del texto *un objeto de placer como cualquier otro*. Es decir, ya sea vinculando el texto de los 'placeres' de la vida (una comida, un jardín, un encuentro, una voz, un momento, etc.) al catálogo personal de nuestras sensualidades, o ya sea abriendo mediante el texto la brecha del goce..." Esa necesidad, que ya se presentaba entonces, de devolverle a la escritura una sensualidad que le es propia y que hasta ahora se le había hurtado, se convertirá en la sustan-

cia, en el principal alimento de sus libros posteriores. En *Fragments de un discurso amoroso*, por ejemplo, es un sujeto enamorado —sus pasiones, sus miedos, su odio, su ternura— es lo que nos habla. Como ya antes, en *Roland Barthes por Roland Barthes*, ese mismo sujeto nos había hablado de su relación con la madre y del ámbito de su infancia. Así, más que sustraer el dato sensible al discurso, los últimos textos de Barthes se apoyarán en él como la única posibilidad real de decir *lo otro*, lo que ocurre en el cuerpo, esas instancias libidinales que nos ponen en contacto con el mundo y que la incesante teorización que nos caracteriza no ha hecho sino ocultar y subsumir sistemáticamente, remitiéndolas sin más a un determinado sistema de significación tras el cual toda dimensión sensible adelgaza hasta desaparecer.

De ahí el valor indiscutible de un libro como *Incidentes*, no sólo porque con él culmina un proceso que se había iniciado a principios de los setenta, sino por el hecho de restituir ante los ojos del lector —ahora ya de una manera definitiva y sin ningún tipo de concesiones— ese mundo sensible del que la teoría había exiliado al sujeto. Por un momento habíamos llegado a creer —y el primer Barthes contribuyó en buena medida a esa creencia— que vivíamos en un universo de signos —históricos, libidinales, políticos, sociales— que debían ser interpretados: toda cosa nos remitía a otra y ésta a otra más, entretejiéndose así una compleja red de significaciones en la que el sujeto, al intentar allí una explicación de sí mismo, terminaba extraviándose en la gramática de un discurso preexistente. Más que hablar, resultaba hablado por un lenguaje que se le imponía desde fuera, desde esa exterioridad que estructura la teoría y que no hace sino borrar, bajo la figura de una “escritura tachada” (Derrida), lo que realmente está sucediendo en el cuerpo. “Entro en esas regiones de la realidad a mi manera, es decir, con mi cuerpo”, escribe Barthes. Y con ello, no hace sino devolverle a la experiencia la dimensión sensible que está en su origen y que necesariamente la recorrerá, una dimensión sensible, por lo demás, que se explica en sí misma, que no necesita de ningún intérprete exterior a ella que nos la torne inteligible. “En el Occidente cristiano —escribió Barthes en *Fragments de un discurso amoroso*— toda la fuerza pasa por el Intérprete... Pero la fuerza amorosa no puede transferirse, ponerse en manos de un Interpretador; ahí quedá, en estado de lenguaje, encantada, intratable”.

Por otra parte, para expresar la contingencia inmediata de la experiencia, la escritura de *Incidentes* adopta una forma fragmentaria. Y es que el fragmento es la única forma literaria que puede dar cuenta a cabalidad del carácter intermitente e imprevisible del deseo, que es nuestra primera instancia de contacto con la realidad: “es la intermitencia, como bien ha dicho el psicoanálisis, la que es erótica —había dicho Barthes en *El placer del texto*—, es el centelleo el que seduce, o mejor: la puesta en escena de una aparición-desaparición”. Esa “puesta en escena de una aparición-desaparición” en la que anida el deseo, sólo se logra plenamente a través de esa escritura fragmentaria que sabe recoger la experiencia inmediata y transmitírnosla como tal: en su carácter abrupto, repentino, accidentado, como un súbito impacto a los sentidos sin solución de continuidad posible: “el placer en pedazos; la lengua en pedazos; la cultura en pedazos... El texto de goce es absolutamente intransitivo” (*El placer del texto*). No necesita de nexos que subordinen un juicio a otro, que estructuren relaciones casuales entre dos o más ideas, que elaboren un arduo proceso de razonamiento desde una hipótesis inicial hasta una impecable demostración final. Y es que el deseo no busca *demostrar* nada: a lo sumo *mostrar*, a los ojos que lo miran, esa experiencia de placer (o de dolor, es igual) que la constituye. En una escritura trabada por la lógica de la razón, el deseo moriría de asfixia. Su lógica es otra: tan sólo quiere acontecer, y para ello necesita de una escritura que lo muestre tal como es: en su intermitencia, en su imprevisibilidad, en su rareza, es decir, a través de esa impronta que nos deja de lo vivido la escritura como fragmento. “La ley irreprimible del deseo —escribe Jordi Llovet en el ensayo que sirve de prólogo al libro— no toma la forma de una narración ligada de lo experimentado, sino que se superpone a la parcialidad y la contingencia de la experiencia misma”. De ahí que Barthes se haya negado siempre a lo novelesco,¹ a

1 “El relato más clásico (una novela de Zola, de Balzac, de Dickens, de Tolstoi) lleva en sí una especie de tesis debilitada: no leemos enteramente con la misma intensidad de lectura, se establece un ritmo audaz, poco respetuoso de la *integridad* del texto; la avidez misma del conocimiento nos arrastra a sobrevolar o a encabalgar ciertos pasajes ... para reencontrar lo más rápido posible los lugares quemantes de la anécdota: ... saltamos impunemente (nadie nos ve) las descripciones, las explicaciones, las consideraciones, las conversaciones: nos parecemos a un espectador de cabaret que subiendo al escenario apresura el *strip-tease* de la bailarina

ese acontecer que se explica por una psicología o una sociología que sustentan a lo narrado. No se trata, para Barthes, de ficcionalizar la experiencia; tampoco de teorizarla. Tal vez por eso sus últimos textos se mantienen equidistantes de la novela (como intriga) y de la teoría.

Esta experiencia de escritura, que sigue de cerca el gesto de la escritura nietzscheana, alcanza quizás su punto culminante en este libro, aunque se había iniciado ya con *El placer del texto*, *Roland Barthes por Roland Barthes* y *Fragments de un discurso amoroso*. Si en el primero de estos libros existía todavía una cierta postulación teórica sobre el texto ("*Texto* quiere decir *Tejido*, pero si hasta aquí se ha tomado este tejido como un producto, un velo detrás del cual se encuentra más o menos oculto el sentido (la verdad), nosotros acentuamos ahora la idea generativa de que el texto se hace, se trabaja a través de un entrelazado perpetuo...", o bien: "El texto es (debería ser) esa persona audaz que muestra su trasero al *Padre Político*", entre muchas otras postulaciones) y en el último había aún una velada reflexión sobre la función crítica (su incesante diálogo con el *Werther* de Goethe), en *Incidentes* estas preocupaciones han dejado definitivamente de existir. No quiero decir con esto que haya habido en Barthes un cierto proceso que *necesariamente* lo llevara de la reflexión teórica y crítica a la "simple" enunciación de una vivencia, ni mucho menos que, de haberle sido posible, no volviera a ellas en libros posteriores (la teoría y la crítica no excluyen, paralela a ellas, la posibilidad de una escritura de goce); quiero decir tan sólo que un libro como *Incidentes* inaugura² un nuevo continente a la escritura que Barthes sólo alcanzó a esbozar: aquél en el que la experiencia vivida no necesita de ningún Saber específico que la explique. Su inteligibilidad radica en ella misma. Más que inter-

quitándole rápidamente sus vestidos, pero siguiendo el orden establecido, es decir: respetando por un lado y precipitando por el otro los episodios del rito... es el ritmo de lo que se lee y de lo que no se lee aquello que construye el placer de los grandes relatos: ¿se ha leído alguna vez a Proust, Balzac o *La guerra y la paz* palabra por palabra? (El encanto de Proust: de una lectura a otra no se saltan los mismos pasajes). Lo que me gusta de un relato no es directamente su contenido ni su estructura; corro, salto, levanto la cabeza y vuelvo a sumergirme" (*El placer del texto*).

2 Se podría pensar que se trata, más bien, de la reactualización de una escritura "tachada" por los Saberes. De cualquier forma, esa "reactualización" tendría hoy un valor inaugural, en la medida en que prefigura la posibilidad de un territorio literario desde hace tiempo inexistente.

pretarla, es decir: someterla al imperialismo de los Saberes, hay que otorgarle por una vez la palabra, dejar que nos diga lo que ella tiene que decir.

II

La realidad que nos habla desde este último libro de Barthes, que usa su escritura para expresarse, es la realidad cotidiana de un hombre que sabe abandonarse a las instancias del deseo. No se trata de ese intelectual siempre alerta a las múltiples significaciones del mundo, que permanentemente analiza y somete a juicio lo que le rodea, sino de un hombre como todos, que disfruta de un paisaje africano y de los intercambios que ese nuevo ámbito le ofrece, de la luz del Mediodía francés y de la abrupta irrupción de los recuerdos de la infancia, de las largas noches de París mariposeando entre cafés y restaurantes o caminando displicente por calles bulliciosas a la espera de algún encuentro furtivo. En esos interminables y siempre renovados recorridos es el deseo el que lo guía como hilo de Ariadna, el que salta a los ojos para dirigir la mirada hacia esos “dos adolescentes desnudos [que] cruzan el vado lentamente; la ropa, hecha un ovillo, en la cabeza”; el que aguza el oído a la propuesta sibilina de un lúgubre tendero: “el tendero, joven y desdentado, me propone una cita en su ‘piso de soltero’”; el que concentra los sentidos en el objeto (metonímico) de deseo: “Gérard, hijo de francés e indígena, quiere enseñarme el camino de la Gazelle d’Or; se repatinga en el coche para que yo adivine su atractivo; luego, como una golosina exótica, un último argumento irresistible: ‘¿Sabes?, ¡no tengo la cosa cortada!’”.

Si los fragmentos citados arriba corresponden a algunos de los “incidentes” ocurridos a Barthes durante su viaje a Marruecos, “Noches de París” reúne también otra larga ristra de nuevos y cotidianos “incidentes” en su incesante periplo tras ese fantasmático cuerpo adolescente que representó para él algo más que una obsesión. En restaurantes, en cafés, en las salas de teatro, a lo largo de las calles, la mirada (el deseo) de Barthes se veía constantemente raptada(o) por la presencia fugaz de un muchacho: su aroma, el gesto de una mano, la caída del pelo, un furtiva sonrisa, eran suficientes para abstraerlo a él de su entor-

no y, seducido, ponerlo a girar, como el abejorro de Proust, en torno a esa imagen.

Es sintomático, sin embargo, que en sus constantes flirteos, Barthes adoptara siempre —por lo menos, eso nos deja ver en *Incidentes*— una postura pasiva frente al deseo: la del seducido, la del que espera:

En el Flore, no lejos de nuestra mesa, otro chico, angelical, con los cabellos largos separados por una raya en medio; me mira de vez en cuando; me atrae su camisa muy blanca, abierta, mostrando el pecho; está leyendo *Le Monde* y bebe *Ricard*, me parece; no se va, acaba por sonreírme; sus manos grandes desmienten la delicadeza y la dulzura del resto; por ellas intu-yo al chapero (acaba saliendo antes que nosotros; le llamo, ya que me sonrío, y nos citamos vagamente).

O bien:

Por la noche, cena en casa de J.-L. (...) Darlame habló mucho (muy rápido, un poco bebido); comprendí al cabo de un rato que lo hacía más o menos por mí (para seducirme).

O aun:

O. no ha querido venir a casa, cosa que ya me imaginaba aunque tenía que llegar a suceder (a la vez por mi deseo y por su sueño); hemos quedado en comer juntos el domingo y nos hemos despedido en la plaza Chatelet; no me ha besado pero esta vez no me ha dolido que no lo hiciera, como habría pasado tiempo atrás.

O incluso:

Por la tarde de este sábado, una especie de ligue variado y libre, insaciable: primero en los Baños V, nadie: ninguno de los árabes que conozco, ninguno interesante y muchos europeos estreñidos; la única singularidad: un árabe, mayor pero que no está mal, se interesa por los europeos. Sin pedir, aparentemente, dinero le toca a uno la cola y luego pasa a otro; no se sabe bien lo que quiere.

En todos los casos el participio (tocado, besado, seducido) presenta de una manera tácita o explícita la descripción del *affaire* nos habla de la posición pasiva del sujeto del texto frente al deseo de los otros. Es desde ahí, desde la revelación de esa pasividad frente al deseo, que nos parece sumamente significativa a última anotación de "Noches de París" (17 de septiembre de 1979). Me permito citarla en extenso:

Ayer domingo, Oliver G. vino a comer; dediqué a la espera y al recibimiento el especial cuidado que revela, por lo general, que estoy enamorado. Pero, ya mientras comíamos, su timidez o su distanciamiento me intimidaron; ninguna euforia en la relación, ni de lejos. Le pedí que viniera a mi lado, a la cama, mientras dormía la siesta; acudió muy amablemente, se sentó en la orilla, leyó en un libro ilustrado; su cuerpo estaba demasiado lejos; cuando alargué mi brazo hacia él, no se movió, encerrado en sí mismo: ninguna complacencia; y acabó por marcharse a la otra habitación. Me invadió como una desesperación, tenía ganas de llorar. Me pareció evidente que iba a tener que renunciar a los chicos, porque no existe ningún deseo de ellos hacia mí, y porque yo soy demasiado escrupuloso, o demasiado torpe, para imponer el mío; creo que este es un hecho indiscutible, avalado por todas mis tentativas de *flirt*, que mi vida es triste, que, bien mirado, me aburro, y que es necesario que expulse este interés, o esta esperanza, de mi vida. (Si repaso mis amigos uno a uno —aparte de los que ya no son jóvenes—, descubro un fracaso cada vez...). No me van a quedar más que los chaperos. (Pero ¿qué haré, entonces, durante mis correrías? No ceso de mirar a los chicos, deseando inmediatamente, en ellos, el estar enamorado de ellos. ¿Cuál va a ser para mí el espectáculo del mundo?) He tocado un poco el piano para O., a petición suya, a sabiendas de que acababa de renunciar a él para siempre... Luego le he dicho que se fuera, con la excusa del trabajo y la convicción de que habíamos terminado, y de que, con él, algo más había terminado: el amor de *un* muchacho.

Hay, en ese gesto desesperado del brazo que se alarga para tocar al cuerpo deseado algo trágico y al mismo tiempo paradóji-

co: no sólo rompe (sufriendo el desgarramiento interior que ello implica) con esa postura cómoda y habitual a que lo había confinado su pasividad (esperar, ser seducido), sino que lo hace sabiendo de antemano que su gesto va a ser rechazado. De ahí que la conciencia del fracaso al que se alude en el texto remita necesariamente a la pasividad que recorre el cuerpo del sujeto que escribe: "Me pareció evidente que iba a tener que renunciar a los chicos, porque no existe ningún deseo de ellos hacia mí, y porque yo soy demasiado escrupuloso, o demasiado torpe, para imponer el mío". Y es que en el fondo de toda pasividad hay una timidez, un temor al rechazo, que imprime su huella en el deseo; en este caso, cortando un flujo (seminal/afectivo/verbal), o desviándolo: "No me van a quedar más que los chaperos". De ahí entonces esa pregunta final que quedará sin respuesta: "¿Cuál va a ser para mí el espectáculo del mundo?", remitiendo, como un bumerang atroz a la propia historia de ese cuerpo que devino escritura, tejido textual.