



Lección inaugural Roland Barthes¹

Debería sin duda interrogarme en principio acerca de las razones que han podido inclinar al Collège de France a recibir a un sujeto incierto, en el cual cada atributo se halla de algún modo combatido por su contrario. Ya que, si mi carrera ha sido universitaria, no poseo sin embargo los títulos que conceden ordinariamente acceso a esta carrera. Y si es cierto que he querido desde hace tiempo inscribir mi trabajo en el campo de la ciencia, literaria, lexicológica y sociológica, me es preciso reconocer por cierto que no he producido sino ensayos, género ambiguo donde la escritura disputa con el análisis. Y si es igualmente cierto que he ligado muy tempranamente mi investigación con el nacimiento y el desarrollo de la semiótica, no lo es menos que poseo escasos derechos para representarla, dado que he estado inclinado a desplazar su definición —apenas me parecía constituida—, y a apoyarme en las fuerzas excéntricas de la modernidad, más cerca de la revista *Tel Quel* que de las numerosas revistas que en el mundo atestiguan acerca del vigor de la investigación semiológica.

Es pues manifiestamente un sujeto impuro el que es acogido en una casa donde reinan la ciencia, el saber, el rigor y la invención disciplinada. Igualmente, ya sea por prudencia o por esa disposición que a menudo me impulsa a salir de un aprieto intelectual mediante una interrogación planteada según mi propio gusto, me desviaré por las razones que han conducido al Collège de France a recibirme —puesto que a mis ojos son inciertas— para referirme a las que constituyen para mí, y con respecto a mi ingreso en este lugar, más una alegría que un honor, porque si el honor puede ser inmerecido, la alegría nunca lo es. Alegría de reencontrar aquí el recuerdo a la presencia de autores queridos y que han enseñado o enseñan en el Collège de France: en primer lugar, por cierto, Michelet, al que le debo haber descubierto, desde el origen de mi vida intelectual, el sitio soberano de la Historia entre las ciencias antropológicas, así como la fuerza de la escritura cuando el saber acepta comprometerse con ella. Luego, más cerca de nosotros, Jean Baruzi y Paul Valéry, cuyos cursos seguí en este mismo salón cuando yo era adolescente; después, más próximos todavía, Maurice Merleau-Ponty y Émile Benveniste. Y en cuanto al presente, se me permitirá exceptuar de la discreción en que la amistad debe mantenerlos inencontrados a Michel Foucault, a quien me vinculan el afecto, la solidaridad intelectual y la gratitud, ya que fue él quien ha tenido a bien presentar a la asamblea de profesores esta cátedra y su titular.

Otra alegría me embarga hoy, más grave en tanto más responsable: la de ingresar en un lugar al que rigurosamente puede designarse como *fuera del poder*. Puesto que, si se me

¹ Roland Barthes: El placer del texto y Lección inaugural de la cátedra de semiología literaria del Collège de France. Buenos Aires, Siglo XXI, 2003. pp. 111 – 150.

permite interpretar a mi vez al Collège, diría que, en el orden de las instituciones, es como una de las últimas astucias de la historia. El honor es generalmente un desecho del poder; aquí es su sustracción, la parte intocada: el profesor no tiene aquí otra actividad que la de investigar y hablar —permítanme decirlo de buena gana: soñar en voz alta su investigación—, y no la de juzgar, elegir, promover, someterse a un saber dirigido. Privilegio enorme y casi injusto en el momento en que la enseñanza de las letras se halla desgarrada hasta la fatiga entre las presiones de la demanda tecnocrática y el deseo revolucionario de sus estudiantes. Sin duda, enseñar, hablar simplemente, fuera de toda sanción institucional, no es una actividad que se encuentre por derecho pura de todo poder: el poder (*la libido dominandi*) está allí, agazapado en todo discurso que se sostenga así fuere a partir de un lugar fuera del poder. Y cuanto más libre sea esta enseñanza, más aún resulta necesario preguntarse en qué condiciones y según qué operaciones puede el discurso desprenderse de todo querer-asir. Esta interrogante constituye para mí el proyecto profundo de la enseñanza que hoy se inaugura.

En efecto, aquí se tratará del poder, indirecta mas obstinadamente. La "inocencia" moderna habla del poder como si fuera uno: de un lado los que lo poseen, del otro los que no lo tienen; habíamos creído que el poder era un objeto ejemplarmente político, y ahora creemos que es también un objeto ideológico, que se infiltra hasta allí donde no se lo percibe a primera vista — en las instituciones, en las enseñanzas—, pero que en suma es siempre uno. Pero ¿y si el poder fuera plural, como los demonios? "Mi nombre es Legión", podría decir: por doquier y en todos los rincones, jefes, aparatos, masivos o minúsculos, grupos de opresión o de presión; por doquier voces "autorizadas", que se autorizan para hacer escuchar el discurso de todo poder: el discurso de la arrogancia. Adivinamos entonces que el poder está presente en los más finos mecanismos del intercambio social: no sólo en el Estado, las clases, los grupos, sino también en las modas, las opiniones corrientes, los espectáculos, los juegos, los deportes, las informaciones, las relaciones familiares y privadas, y hasta en los accesos liberadores que tratan de impugnarlo: llamo discurso de poder a todo discurso que engendra la falta, y por ende la culpabilidad del que lo recibe. Algunos esperan de nosotros, intelectuales, que actuemos en toda ocasión contra el Poder; pero nuestra verdadera guerra está en otra parte; está contra *los* poderes, no se trata de un combate fácil porque, plural en el espacio social, el poder es, simétricamente, perpetuo en el tiempo histórico: expulsado, extenuado aquí, reaparece allá; jamás perece: hecha una revolución para destruirlo, prontamente va a revivir y a rebrotar en el nuevo estado de cosas. La razón de esta resistencia y de esta ubicuidad es que el poder es el parásito de un organismo transocial, ligado a la entera historia del hombre, y no solamente a su historia política, histórica. Aquel objeto en el que se inscribe el poder desde toda la eternidad humana es el lenguaje o, para ser más precisos, su expresión obligada: la lengua.

El lenguaje es una legislación, la lengua es su código. No vemos el poder que hay en la lengua porque olvidamos que toda lengua es una clasificación, y que toda clasificación es opresiva: *ordo* quiere decir a la vez repartición y conminación. Como Jakobson lo ha demostrado, un idioma se define menos por lo que permite decir que por lo que obliga a decir. En nuestra lengua francesa (y se trata de ejemplos groseros) estoy obligado a ponerme primero

como sujeto antes de enunciar la acción que no será sino mi atributo; lo que hago no es más que la consecuencia y la consecución de lo que soy; de la misma manera, estoy siempre obligado a elegir entre el masculino y el femenino, y me son prohibidos lo neutro o lo complejo; igualmente estoy obligado a marcar mi relación con el otro mediante el recurso ya sea al *tú* o al *usted*: se me niega la suspensión afectiva o social. Así, por su estructura misma, la lengua implica una fatal relación de alienación. Hablar, y con más razón discurrir, no es como se repite demasiado a menudo comunicar sino sujetar; toda la lengua es una acción rectora generalizada.

Citaré unas palabras de Renán: "El francés, señoras y señores —decía en una conferencia—, jamás será la lengua del absurdo, y tampoco será una lengua reaccionaria. No puedo imaginar una reacción seria que tenga por órgano al francés." Y bien, a su manera, Renán era perspicaz; adivinaba que la lengua no se agota en el mensaje que engendra; que puede sobrevivir a ese mensaje y hacer que en él se oiga, con una resonancia a veces terrible, algo diferente a lo que dice, sobreimprimiendo a la voz consciente y razonable del sujeto la voz dominadora, testaruda, implacable de la estructura, es decir, de la especie en tanto que ella habla. El error de Renán era histórico, no estructural; creía que la lengua francesa, formada —pensaba él— por la razón, obligaba a la expresión de una razón política que, en su espíritu, no podía ser sino democrática. Pero la lengua, como ejecución de todo lenguaje, no es ni reaccionaria ni progresista, es simplemente fascista, ya que el fascismo no consiste en impedir decir, sino en obligar a decir.

Desde que es proferida, así fuere en la más profunda intimidad del sujeto, la lengua ingresa al servicio de un poder. En ella, ineludiblemente, se dibujan dos rúbricas: la autoridad de la aserción, la gregariedad de la repetición. Por una parte, la lengua es inmediatamente asertiva: la negación, la duda, la posibilidad, la suspensión del juicio, requieren unos operadores particulares que son a su vez retomados en un juego de máscaras de lenguaje; lo que los lingüistas llaman la modalidad no es nunca más que el suplemento de la lengua, eso con lo cual, como en una súplica, trato de doblegar su implacable poder de comprobación. Por otra parte, los signos de que está hecha la lengua sólo existen en la medida en que son reconocidos, es decir, en la medida en que se repiten; el signo es seguidista, gregario. En cada signo duerme este monstruo: un estereotipo; nunca puedo hablar más que recogiendo lo que se *arrastra* en la lengua. A partir del momento en que enuncio algo, esas dos rúbricas se reúnen en mí, soy simultáneamente amo y esclavo: no me conformo con repetir lo que se ha dicho, con alojarme confortablemente en la servidumbre de los signos: yo digo, afirmo, confirmo lo que repito.

En la lengua, pues, servilismo y poder se confunden ineluctablemente. Si se llama libertad no sólo a la capacidad de sustraerse al poder, sino también y sobre todo a la de no someter a nadie, entonces no puede haber libertad sino fuera del lenguaje. Desgraciadamente, el lenguaje humano no tiene exterior: es un a puertas cerradas. Sólo se puede salir de él al precio de lo imposible: por la singularidad mística, según la describió Kierkegaard cuando definió el sacrificio de Abraham como un acto inaudito, vaciado de toda palabra incluso interior, dirigido contra la generalidad, la gregariedad, la moralidad del lenguaje; o también por el amén nietzscheano, que es como una sacudida jubilosa asestada al servilismo de la lengua, a eso que Deleuze llama su manto reactivo. Pero a nosotros, que no somos ni caballeros de la fe ni superhombres, sólo nos resta, si puedo así decirlo, hacer trampas con la lengua, hacerle trampas a la lengua. A esta fullería saludable, a esta esquiva y magnífica engañifa que permite

escuchar a la lengua fuera del poder, en el esplendor de una revolución permanente del lenguaje, por mi parte yo la llamo: *literatura*.

Entiendo por *literatura* no un cuerpo o una serie de obras, ni siquiera un sector de comercio o de enseñanza, sino la grafía compleja de las marcas de una práctica, la práctica de escribir. Veo entonces en ella esencialmente al texto, es decir, al tejido de significantes que constituye la obra, puesto que el texto es el afloramiento mismo de la lengua, y que es dentro de la lengua donde la lengua debe ser combatida, descarriada: no por el mensaje del cual es instrumento, sino por el juego de las palabras cuyo teatro constituye. Puedo entonces decir indiferentemente: literatura, escritura o texto. Las fuerzas de libertad que se hallan en la literatura no dependen de la persona civil, del compromiso político del escritor, que después de todo no es más que un "señor" entre otros, ni inclusive del contenido doctrinario de su obra, sino del trabajo de desplazamiento que ejerce sobre la lengua: desde este punto de vista, Céline es tan importante como Hugo, Chateaubriand o Zola. Lo que aquí trato de señalar es una responsabilidad de la forma; pero esta responsabilidad no puede evaluarse en términos ideológicos; por ello las ciencias de la ideología siempre han gravitado tan escasamente sobre ella. De estas fuerzas de la literatura quiero indicar tres, que ordenaré bajo tres conceptos griegos: *Mathesis*, *Mimesis*, *Semiosis*.

La literatura toma a su cargo muchos saberes. En una novela como Robinson Crusoe existe un saber histórico, geográfico, social (colonial), técnico, botánico, antropológico (Robinson pasa de la naturaleza a la cultura). Si por no sé qué exceso de socialismo o de barbarie todas nuestras disciplinas menos una debieran ser expulsadas de la enseñanza, es la disciplina literaria la que debería ser salvada, porque todas las ciencias están presentes en el monumento literario. Por esto puede decirse que la literatura, cualesquiera fueren las escuelas en cuyo nombre se declare, es absoluta y categóricamente realista: ella es la realidad o sea, el resplandor mismo de lo real. Empero, y en esto es verdaderamente enciclopédica, la literatura hace girar los saberes, ella no fija ni fetichiza a ninguno; les otorga un lugar indirecto, y este indirecto es precioso. Por un lado, permite designar unos saberes posibles —insospechados, incumplidos: la literatura trabaja en los intersticios de la ciencia, siempre retrasada o adelantada con respecto a ella, semejante a la piedra de Bolonia, que irradia por la noche lo que ha almacenado durante el día, y mediante este fulgor indirecto ilumina al nuevo día que llega. La ciencia es basta, la vida es sutil, y para corregir esta distancia es que nos interesa la literatura. Por otro lado, el saber que ella moviliza jamás es ni completo ni final; la literatura no dice que sepa algo, sino que sabe de *algo*, o mejor aún: que ella les sabe algo, que les sabe mucho sobre los hombres. Lo que conoce de los hombres es lo que podría llamarse la gran *argamasa* del lenguaje, que ellos trabajan y que los trabaja, ya sea que reproduzca la diversidad de sociolectos, o bien que a partir de esta diversidad, cuyo desgarramiento experimenta, imagine y trate de elaborar un lenguaje-límite que constituiría su grado cero. En la medida en que pone en escena al lenguaje —en lugar de, simplemente, utilizarlo—, engrana el saber en la rueda de la reflexividad infinita: a través de la escritura, el saber reflexiona sin cesar sobre el saber según un discurso que ya no es epistemológico sino dramático.

Resulta de buen tono en la actualidad impugnar la oposición entre las ciencias y las letras en la medida en que unas relaciones cada vez más numerosas —ya sea de modelo o de método— vinculan a estas dos regiones y borran a menudo sus fronteras; y es posible que esta oposición aparezca un día como un mito histórico. Pero desde la perspectiva del lenguaje —que aquí es la nuestra—, esta oposición es pertinente; por lo demás, lo que ella pone de relieve no es forzosamente lo real y la fantasía, la objetividad y la subjetividad, lo Verdadero y lo Bello, sino solamente unos diferentes lugares de la palabra. Según el discurso de la ciencia —o según un cierto discurso de la ciencia—, el saber es un enunciado, en la escritura, es una enunciación. El enunciado, objeto ordinario de la lingüística, es dado como el producto de una ausencia del enunciador. La enunciación, a su vez, al exponer el lugar y la energía del sujeto, es decir, su carencia (que no es su ausencia) apunta a lo real mismo del lenguaje; reconoce que el lenguaje es un inmenso halo de implicaciones, efectos, resonancias, vueltas, revueltas, contenciones; asume la tarea de hacer escuchar a un sujeto a la vez insistente e irreparable, desconocido y sin embargo reconocido según una inquietante familiaridad: las palabras ya no son concebidas ilusoriamente como simples instrumentos, sino lanzadas como proyecciones, explosiones, vibraciones, maquinarias, sabores; la escritura convierte al saber en una fiesta.

El paradigma que aquí propongo no sigue la división de las funciones; no trata de poner de un lado a los sabios, a los investigadores, y del otro a los escritores, los ensayistas: sugiere por el contrario que la escritura se encuentra doquier las palabras tienen sabor (*saber* y *sabor* tienen en latín la misma etimología). Curnonski decía que en materia de cocina es preciso que "las cosas tengan el sabor de lo que son". En el orden del saber, para que las cosas se conviertan en lo que son, lo que han sido, hace falta este ingrediente: la sal de las palabras. Este gusto de las palabras es lo que torna profundo y fecundo al saber. Sé por ejemplo que muchas de las proposiciones de Michelet son recusadas por la ciencia histórica, pero ello no impide que Michelet haya fundado algo así como la etnología de Francia, y que cada vez que un historiador desplace el saber histórico, en el sentido más lato del término y cualquiera que fuera su objeto, encontremos en él simplemente una escritura.

La segunda fuerza de la literatura es su fuerza de representación. Desde la antigüedad hasta los intentos de la vanguardia, la literatura se afana por representar algo. ¿Qué? Yo diría brutalmente: lo real. Lo real no es representable, y es debido a que los hombres quieren sin cesar representarlo mediante palabras que existe una historia de la literatura. Que lo real no sea representable —sino solamente demostrable— puede ser dicho de diversas maneras: ya sea que con Lacan se lo defina como lo *imposible*, lo que no puede alcanzarse y escapa al discurso, o bien que, en términos topológicos, se verifique que no se puede hacer coincidir un orden pluridimensional (lo real) con un orden unidimensional (el lenguaje). Ahora bien: es precisamente a esta imposibilidad topológica a la que la literatura no quiere, nunca quiere someterse. Los hombres no se resignan a esa falta de paralelismo entre lo real y el lenguaje, y es este rechazo, posiblemente tan viejo como el lenguaje mismo, el que produce, en una agitación incesante, la literatura. Podría imaginarse una historia de la literatura o, para decirlo mejor, de las producciones de lenguaje, que fuera la historia de los *expedientes* verbales, a menudo muy locos, que los hombres han utilizado para reducir, domeñar, negar o por el contrario asumir lo que *siempre* es un delirio, a saber, la inadecuación fundamental del lenguaje y de lo real. Decía hace un instante, a propósito del saber, que la literatura es categóricamente realista en la medida en que sólo tiene a lo real como objeto de deseo; y diría ahora, sin

contradecirme puesto que empleo aquí la palabra en su acepción familiar, que también es obstinadamente irrealista: cree sensato el deseo de lo imposible.

Esta función, posiblemente perversa y por ende dichosa, tiene un nombre: es la función utópica. Aquí nos reencontramos con la historia. Ya que fue en la segunda mitad del siglo XIX, en uno de los períodos más desolados de la desdicha capitalista, cuando la literatura encontró con Mallarmé —al menos para nosotros, los franceses— su figura exacta. La modernidad —nuestra modernidad, que entonces comienza— puede definirse por ese hecho nuevo: que en ella se conciban *utopías de lenguaje*. Ninguna "historia de la literatura" (si es que aún deban escribirse) podría ser justa si se contentara como en el pasado con encadenar las escuelas sin marcar el corte que entonces pone al desnudo un nuevo profetismo: el de la escritura. "Cambiar la lengua", expresión mallarmeana, es concomitante con "Cambiar el mundo", expresión marxista: existe una escucha *política* de Mallarmé, de los que lo siguieron y aún lo siguen.

De allí se deriva una cierta ética del lenguaje literario, que debe ser afirmada dado que está siendo impugnada. Se le reprocha a menudo al escritor, al intelectual, no escribir la lengua de "todo el mundo". Pero es bueno que los hombres, dentro de un mismo idioma —el francés para nosotros—, tengan varias lenguas. Si yo fuese legislador —suposición aberrante para alguien que, etimológicamente hablando, es "an-arquista"—, lejos de imponer una unificación del francés, sea burguesa o popular, alentaría por el contrario el aprendizaje simultáneo de diversas lenguas francesas, de funciones diferentes, igualmente promovidas. Dante discute muy seriamente para decidir en qué lengua escribirá el *Convivio*: ¿en latín o en toscano? No es en absoluto por razones políticas o polémicas por las que eligió la lengua vulgar, sino al considerar la apropiación de una y otra lengua a su materia: ambas lenguas —como para nosotros el francés clásico y el moderno, el francés escrito y el hablado— constituyen así una reserva en la cual se siente libre de abreviar *según la verdad del deseo*. Esta libertad es un lujo que toda sociedad debería procurar a sus ciudadanos: que haya tantos lenguajes como deseos; proposición utópica puesto que ninguna sociedad está todavía dispuesta a aceptar que existan diversos deseos. Que una lengua, la que fuere, no reprima a otra; que el sujeto por venir conozca sin remordimientos, sin represiones, el goce de tener a su disposición dos instancias de lenguaje, que hable una u otra según las perversiones y no según la Ley.

La utopía, ciertamente, no preserva del poder: la utopía de la lengua es recuperada como lengua de la utopía, que es un género como cualquier otro. Puede decirse que ninguno de los escritores que emprendieron un combate sumamente solitario contra el poder de la lengua pudieron evitar ser recuperados por él, ya sea en la forma póstuma de una inscripción en la cultura oficial, o bien en la forma presente de una moda que impone su imagen y le prescribe conformarse a lo que de él se espera. No resta otra salida para este autor que la de desplazarse u obcecase, o ambas a la vez.

Obcecase significa afirmar lo Irreductible de la literatura: lo que en ella resiste y sobrevive a los discursos tipificados que la rodean —las filosofías, las ciencias, las psicologías—; actuar como si ella fuere incomparable e inmortal. Un escritor —y yo entiendo por tal no al soporte de una función ni al sirviente de un arte, sino al sujeto de una práctica— debe tener la obcecación del vigía que se encuentra en el entrecruzamiento de todos los demás discursos, en posición *trivial* con respecto a la pureza de las doctrinas (*trivialis* es el atributo etimológico de la prostituta que aguarda en la intersección de tres vías). Obcecase quiere decir en suma mantener hacia todo y contra todo la fuerza de una deriva y de una espera. Y precisamente porque se obceca es que la escritura es arrastrada a desplazarse. Puesto que el

poder se adueña del goce de escribir como se adueña de todo goce, para manipularlo y tornarlo en un producto gregario, no perverso, del mismo modo que se apodera del producto genético del goce amoroso para producir, en su provecho, soldados y militantes. *Desplazarse* puede significar entonces colocarse allí donde no se los espera o, todavía y más radicalmente, *abjurar* de lo que se ha escrito (pero no forzosamente de lo que se ha pensado) cuando el poder gregario lo utiliza y lo serviliza. Pasolini fue así conducido a "abjurar" (la palabra es suya) de sus tres filmes de la *Trilogía de la vida* porque comprobó que el poder los utilizaba, sin no obstante arrepentirse de haberlos escrito: "Pienso —dice en un texto póstumo— que *antes* de la acción no se debe nunca, en ningún caso, temer una anexión por parte del poder y de su cultura. Es preciso comportarse como si esta riesgosa eventualidad no existiera... Pero pienso igualmente que *después* es menester percibir hasta qué punto se ha sido utilizado, eventualmente, por el poder. Y entonces, si nuestra sinceridad o nuestra necesidad han sido sometidas o manipuladas, pienso que es absolutamente necesario tener el coraje de abjurar."

Obcecarse y desplazarse pertenecen en suma y simultáneamente a un método de juego. Así no hay que sorprenderse si, en el horizonte imposible de la anarquía del lenguaje —allí donde la lengua intenta escapar a su propio poder, a su propio servilismo—, se encuentra algo que guarda relación con el teatro. Para designar lo imposible de la lengua he citado a dos autores: Kierkegaard y Nietzsche. Sin embargo, ambos han escrito, pero los dos lo hicieron en el reverso mismo de la identidad, en el juego, en el riesgo extraviado del nombre propio: uno mediante el recurso incesante a la seudonimia, el otro colocándose, hacia el fin de su vida de escritura —como lo ha mostrado Klossowski—, en los límites del histrionismo. Puede decirse que la tercera fuerza de la literatura, su fuerza propiamente semiótica, reside en *actuar* los signos en vez de destruirlos, en meterlos en una maquinaria de lenguaje cuyos muelles y seguros han saltado; en resumen, en instituir, en el seno mismo de la lengua servil, una verdadera heteronimia de las cosas.

Henos ahora ante la semiología.

Primero es preciso volver a decir que las ciencias (por lo menos aquellas de las que algo he leído) no son eternas; son valores que suben y bajan en una bolsa, la bolsa de la historia: bastaría a este respecto con recordar la suerte bursátil de la teología, discurso hoy exiguo y no obstante ciencia soberana en otro tiempo hasta el punto de que se la ubicaba afuera y por encima del *Septennium*². La fragilidad de las ciencias llamadas humanas posiblemente se deba a que son ciencias de la *imprevisión* (de donde provienen los sinsabores y el malestar taxonómico de la economía), lo cual altera inmediatamente la idea de ciencia. La ciencia misma del deseo —el psicoanálisis— no puede dejar de morir un día, aunque mucho le debamos, como mucho le debemos a la teología: porque el deseo es más fuerte que su interpretación.

² Suma de *trivium* y *quadrivium*, o sea los dos grupos integrados por las siete artes liberales a que se reducía la ciencia profana durante la Edad Media. [E.]

Por sus conceptos operatorios, la semiología —que puede definirse canónicamente como lo ciencia de los signos, de todos los signos— ha surgido de la lingüística. Pero la misma lingüística, un poco como la economía (y la comparación no puede ser insignificante), está —me parece— a punto de estallar, por desgarramiento: por una parte, se halla atraída hacia un polo formal y, al seguir por esta pendiente, como la econometría, se formaliza cada vez más; por la otra, se llena de contenidos siempre más numerosos y progresivamente alejados de su campo original. Al igual que el objeto de la economía se encuentra actualmente por doquier — en lo político, lo social, lo cultural—, el objeto de la lingüística no tiene límites: la lengua—según una intuición de Benveniste— es lo social mismo. En síntesis, ya sea por un exceso de ascesis o de hambre, famélica o repleta, la lingüística se desconstruye. A esta desconstrucción de la lingüística es a lo que yo denomino *semiología*.

Habrán podido percibir que a lo largo de mi presentación he pasado subrepticamente de la lengua al discurso, para retornar a veces y sin preaviso del discurso a la lengua, como si se tratara del mismo objeto. Creo efectivamente hoy que, con la pertinencia aquí escogida, lengua y discurso son indivisibles porque se deslizan según el mismo eje de poder. Empero, en sus comienzos esta distinción de origen saussureano (bajo el tipo de la pareja Lengua/Habla) brindó grandes servicios y le dio a la semiología el aliento para comenzar. Mediante esta oposición yo podía reducir el discurso, miniaturizarlo en ejemplos de gramática, y de tal suerte podía esperar que toda la comunicación humana cayera en mi red, como Wotan y Loge atrapaban a Alberich metamorfoseado en un pequeño sapo. Pero el ejemplo no es "la cosa misma", y la cosa del lenguaje no puede sostenerse, mantenerse en los límites de la frase. No son solamente los fonemas, las palabras y las articulaciones sintácticas los que se hallan sometidos a un régimen de libertad vigilada, en la medida en que no se los puede combinar de cualquier modo, sino que toda la capa del discurso se encuentra fijada por una red de reglas, de constricciones, de opresiones, de represiones, masivas y vagas en el nivel retórico, sutiles y agudas en el nivel gramatical: la lengua afluye en el discurso, el discurso refluye en la lengua, persisten uno bajo la otra, como en el juego de las manitas calientes. La distinción entre lengua y discurso sólo aparece entonces como una operación transitoria; algo, en suma, de lo que se debe "abjurar". Ha llegado un tiempo en el que, como alcanzado por una sordera progresiva, no escuché más que un solo sonido, el de la lengua y del discurso mezclados. Entonces la lingüística me pareció estar trabajando tras un inmenso señuelo, tras un objeto que ella tomaba abusivamente limpio y puro, limpiándose los dedos en la madeja del discurso como Trimalción en los cabellos de sus esclavos. La semiología sería desde entonces ese trabajo que recoge la impureza de la lengua, el desecho de la lingüística, la corrupción inmediata del mensaje: nada menos que los deseos, los temores, las muecas, las intimidaciones, los adelantos, las ternuras, las protestas, las excusas, las agresiones, las músicas de las que está hecha la lengua activa.

Sé lo que una definición semejante tiene de personal. Sé lo que me obliga a callar: en un sentido, y muy paradójicamente, toda la semiología, la que se investiga y ya se impone como ciencia positiva de los signos y se desarrolla en revistas, asociaciones, universidades y centros de estudio. Me parece empero que la institución de una cátedra en el Collège de France intenta menos consagrar una disciplina que permitir la prosecución de cierto trabajo intelectual, la aventura de cierto sujeto. Ahora bien, en lo que me concierne, la semiología partió de un movimiento propiamente pasional: creía yo (hacia 1954) que una ciencia de los signos podía activar la crítica social, y que Sartre, Brecht y Saussure podían reunirse en ese proyecto; se trataba en suma de comprender (o de describir) cómo una sociedad produce estereotipos, es

decir, colmos de artificio que consume enseguida como unos sentidos innatos, o sea, colmos de naturaleza. La semiología (mi semiología al menos) nació de una intolerancia ante esa mezcla de mala fe y de buena conciencia que caracteriza a la moralidad general y que al atacarla Brecht llamó el Gran Uso. *La lengua trabajada por el poder*. tal ha sido el objeto de esta primera semiología.

Después la semiología se desplazó, tomó otros colores, pero conservó el mismo objeto, político —pues no tiene otro. Este desplazamiento se cumplió debido a que la sociedad intelectual cambió, así no fue más que a través de la ruptura de mayo de 1968. Por una parte, unos trabajos contemporáneos han modificado y modifican la imagen crítica del sujeto social y del sujeto parlante. Por la otra, ocurrió que, en la medida en que los aparatos de impugnación se multiplicaban, el poder mismo —como categoría discursiva— se dividía, se extendía como un agua que corre por doquier, y cada grupo opositor se convertía a su turno y a su manera en un grupo de presión y entonaba en su propio nombre el discurso mismo del poder, el discurso universal: una especie de excitación moral se apoderó de los cuerpos políticos e, incluso cuando se reivindicaba el goce, se lo hacía con un tono conminatorio. Así se ha visto a la mayoría de las liberaciones postuladas —las de la sociedad, de la cultura, del arte, de la sexualidad— enunciarse según las especies de un discurso de poder: glorificándose por haber hecho aparecer lo que había sido aplastado, sin percibir lo que por eso mismo resultaba por lo demás aplastado.

Si la semiología de que hablo retornó entonces al Texto es porque, en ese concierto de pequeñas dominaciones, el Texto se le apareció como el índice mismo del *despoder*. El Texto contiene en sí la fuerza de huir infinitamente de la palabra gregaria (la que se agrega), e incluso cuando ella persigue reconstituirse en él, éste rebrota siempre lejos —y es este movimiento de *espejismo* lo que traté de describir y de justificar hace un momento al hablar de la literatura—, rebrota más allá, hacia un sitio inclasificable, atópico, si puede decirse, lejos de los *tópoi* de la cultura politizada, "esa constricción a formar conceptos, especies, formas, fines, leyes... ese mundo de casos idénticos" del que habla Nietzsche; levanta débil, transitoriamente, esta armadura de generalidad, de moralidad, de in-diferencia (separemos bien el prefijo del radical) que pesa sobre nuestro discurso colectivo. La literatura y la semiología vienen así a conjugarse para corregirse mutuamente. Por un lado, el retorno incesante al texto, antiguo o moderno; la inmersión regular en la más compleja de las prácticas significantes —a saber, la escritura (ya que ella se opera a partir de signos ya hechos)—, obligan a la semiología a trabajar sobre diferencias, y le impiden dogmatizar, "consolidarse", tomarse por el discurso universal que no es. Por su lado, la mirada semiótica colocada sobre el texto obliga a rechazar el mito al que ordinariamente se recurre para salvar la literatura de la palabra gregaria que la rodea, que la presiona, y que es el mito de la creatividad pura: el signo debe ser pensado —o repensado— para ser decepcionado mejor.

La semiología de la que hablo es simultáneamente *negativa* y *activa*. Alguien que toda su vida se ha debatido para bien o para mal en esa diablura del lenguaje no puede menos de resultar fascinado por las formas de su vacío, que es todo lo contrario de su hueco. La semiología aquí

propuesta es entonces negativa o, mejor aún, —independientemente de la pesadez del término—, *apofática*, no porque niegue al signo sino porque niega que sea posible atribuirle caracteres positivos, fijos, ahistóricos, acorporales, en síntesis, científicos. Este *apofatismo* implica por lo menos dos consecuencias que se conectan directamente con la enseñanza de la semiología.

La primera es que la semiología —aunque al principio todo la predisponía a ello, ya que es lenguaje sobre los lenguajes— no puede ser ella misma un metalenguaje. Precisamente al reflexionar sobre el signo descubre que toda relación de exterioridad de un lenguaje a otro es, a *la larga*, insostenible: el tiempo desgasta mi poder de distancia, lo mortifica, convierte a esta distancia en una esclerosis; no puedo estar al mismo tiempo *fuera* del lenguaje, tratándolo como un blanco, y *dentro* del lenguaje, tratándolo como un arma. Si es cierto que el sujeto de la ciencia es aquel que no se deja ver, y que es en suma esta retención del espectáculo que llamamos "meta-lenguaje", entonces lo que estoy condenado a asumir al hablar de signos con signos es el espectáculo mismo de esta rara coincidencia, de este estrabismo extraño que me emparenta con los hacedores de sombras chinescas, que muestran a la vez sus manos y el conejo, el pato, el lobo cuya silueta simulan. Y si algunos se aprovechan de esta condición para negarle a la semiología activa, a la que escribe, toda vinculación con la ciencia, es menester sugerirles que sólo por un abuso epistemológico, *que comienza precisamente a desmoronarse*, identificamos el metalenguaje y la ciencia, como si uno fuera la condición obligada de la otra, cuando en realidad constituye su signo histórico y por ende recusable. Posiblemente haya llegado el tiempo de distinguir lo metalingüístico —que es una marca como cualquier otra— de lo científico, cuyos criterios son otros (quizás, dicho sea de paso, lo propiamente científico resida en destruir la ciencia precedente).

La semiología tiene una relación con la ciencia, pero no es una disciplina (ésta es la segunda consecuencia de su apofatismo). ¿Qué relación? Una relación ancilar: puede ayudar a algunas ciencias, ser durante un tiempo su compañera de ruta, proponerle un protocolo operativo a partir del cual cada ciencia debe especificar la diferencia de su corpus. Así, la parte de la semiología que mejor se ha desarrollado, es decir, el análisis de los relatos, puede brindar servicios a la historia, a la etnología, a la crítica de textos, a la exégesis, a la iconología (toda imagen es, en cierto modo, un relato). Dicho con otras palabras, la semiología no es un casillero, no permite aprehender directamente lo real imponiéndole una transparencia general que lo tornaría inteligible. Pretende más bien agitar lo real en ciertos lugares y momentos, y dice que esos efectos de agitación de lo real son posibles sin casilleros: es incluso precisamente cuando la semiología quiere ser un casillero cuando no agita nada. De allí que la semiología no tiene la función de sustituir a ninguna disciplina: yo hubiese deseado que la semiología no tomara aquí el sitio de ninguna otra investigación, sino que por el contrario las ayudara a todas, que tuviera como asiento una especie de cátedra móvil, comodín del saber actual, como el signo mismo lo es de todo discurso.

Esta semiología negativa es una semiología activa: se despliega fuera de la muerte. Entiendo por ello que no reposa sobre uno "semoifisis", en una naturalidad inerte del signo, ni que tampoco es una "semioclasia", una destrucción del signo. Sería más bien, para continuar con el paradigma griego, una *semiotropía*: vuelta hacia el signo, es cautivada por él y lo recibe, lo trata y si es necesario lo imita, como un espectáculo imaginario. La semiología sería en suma un artista (esta palabra no es aquí ni gloriosa ni desdeñosa, sino que se refiere solamente a una tipología): representa con los signos como con un señuelo consciente, cuya fascinación quiere

hacer saborear y comprender. El signo —al menos el signo que él ve— es siempre inmediato, regulado por una especie de evidencia que le salta al rostro, como un disparador de lo Imaginario. Por ello la semiología (¿debo precisar nuevamente que se trata de la semiología de quien aquí está hablando?) no es una hermenéutica: pinta en vez de excavar, *via di porre* en lugar de *via di levare*. Sus objetos predilectos son los textos de lo Imaginario: los relatos, las imágenes, los retratos, las expresiones, los idiolectos, las pasiones, las estructuras que desempeñan simultáneamente una apariencia de verosimilitud y una incertidumbre de verdad. Llamaría gustosamente "semiología" al curso de operaciones a lo largo del cual es posible —o incluso descontado— jugar con el signo como con un velo pintado o, mejor aún, como con una ficción.

Este goce del signo imaginario es actualmente concebible debido a ciertas mutaciones recientes que afectan más a la cultura que a la sociedad misma: una situación nueva modifica el uso que podemos hacer de las fuerzas de la literatura que he mencionado. Por un lado y en principio, desde la Liberación el mito del gran escritor francés, depositario sagrado de todos los valores superiores, se agota y muere poco a poco con cada uno de los últimos sobrevivientes del período de entreguerras. Ingresa en escena un nuevo *tipo* que ya no se sabe —¿o todavía no se sabe?— cómo llamar: ¿escritor?, ¿intelectual?, ¿escribidor? De cualquier modo, desaparecida la *maestría* literaria, el escritor ya no puede ostentarla. Luego, y por otro lado, mayo de 1968 puso de manifiesto la crisis de la enseñanza: los antiguos valores ya no se transmiten, ni circulan, ni impresionan más, la literatura se ha desacralizado, las instituciones resultan impotentes para protegerla e imponerla como el modelo implícito de lo humano. Y no se trata ciertamente de que la literatura sea destruida, sino *que ya no está custodiada*: es pues el momento de ir hacia ella. La semiología literaria sería ese viaje que permite desembarcar en un paisaje libre por desheredamiento: ni ángeles ni dragones están allí para defenderla. La mirada puede entonces posarse no sin perversidad sobre cosas antiguas y bellas cuyo significado es abstracto, caduco: momento a la vez decadente y profético, momento de dulce apocalipsis, momento histórico del goce mayor.

Si entonces en esta enseñanza que por su mismo lugar nada está llamada a sancionar salvo la fidelidad de sus auditores, si el método interviene a título de marcha sistemática, no puede tratarse de un método heurístico que se propusiera producir desciframientos, plantear resultados. El método no puede referirse aquí más que al propio lenguaje en tanto lucha por desbaratar todo discurso *consolidado*. Por ello es justo decir que también este método es una Ficción, proposición ya adelantada por Mallarmé cuando pensaba en preparar una tesis de lingüística: "Todo método es una ficción. El lenguaje se le apareció como el instrumento de la ficción: seguirá el método del lenguaje: el lenguaje reflexionándose." Lo que quisiera yo poder renovar en cada uno de los años que me sea dado enseñar aquí es la manera de presentar el curso o el seminario; en pocas palabras, "sostener" un discurso sin imponerlo: ésa será la postura metódica, la *quaestio*, el punto por debatir. Puesto que lo que puede resultar opresivo en una enseñanza no es finalmente el saber o la cultura que vehiculiza, sino las formas discursivas a través de las que se lo propone. Ya que esta enseñanza tiene por objeto —como he tratado de sugerirlo— al discurso tomado en la fatalidad de su poder, el método no puede realmente referirse más que a los medios apropiados para desbaratar, desprenderse o por lo menos aligerar dicho poder. Y cada vez me convengo más, tanto al escribir cuanto al enseñar, de que la operación fundamental de ese método de desprendimiento consiste en la fragmentación si se escribe y en la digresión si se expone o, para decirlo con una palabra

preciosamente ambigua, en la *excursión*. Desearía pues que la palabra y la escucha que aquí se trazarán fueran semejantes a los vaivenes de un niño que juega en torno de su madre, que se aleja y luego retorna hacia ella para entregarle un guijarro, una hebra de lana, dibujando de tal suerte en torno de un centro apacible toda un área de juego dentro de la cual el guijarro, la lana, importan finalmente menos que el don lleno de celo que ofrenda.

Cuando el niño actúa así no hace más que desenvolver los vaivenes de un deseo que él presenta y representa sin fin. Creo sinceramente que en el origen de una enseñanza como ésta es preciso aceptar desde siempre colocar un fantasma que puede variar año tras año. Esto, así lo siento puede parecer provocativo: ¿cómo atreverse a hablar, en el marco de una institución todo lo libre que pueda ser, de una enseñanza fantasmática? Sin embargo, si se considera por un instante a la más segura de las ciencias humanas, la historia, ¿cómo no reconocer que mantiene una relación continua con el fantasma? Esto es lo que Michelet había comprendido: la Historia es a fin de cuentas la historia del lugar fantasmático por excelencia, es decir, el cuerpo humano; partiendo de este fantasma, ligado en él a la resurrección lírica de los cuerpos pasados, Michelet pudo hacer de la Historia una inmensa antropología. La ciencia puede entonces nacer del fantasma. Se trata de un fantasma, dicho o implícito, al que el profesor debe retornar anualmente en el momento de decidir acerca del sentido de su viaje; de tal modo se desvía del sitio adonde se lo aguarda, que es el lugar del Padre, siempre muerto como se sabe, puesto que sólo el hijo tiene fantasmas, sólo el hijo está vivo.

El otro día releí la novela de Thomas Mann, *La montaña mágica*. Este libro pone en escena una enfermedad que he conocido bien, la tuberculosis. Por la lectura mantuve reunidos en mi conciencia tres momentos de esta enfermedad: el de la anécdota, que ocurre antes de la guerra de 1914; el momento de mi propia enfermedad, alrededor de 1942, y el actual, cuando dicho mal, vencido por la quimioterapia, ya no conserva en absoluto el mismo rostro que otrora. Pero la tuberculosis que yo viví es muy cercana a la tuberculosis de *La montaña mágica*: ambos momentos se confundían, igualmente alejados de mi propio presente. Percibí entonces con estupefacción (sólo las evidencias pueden dejarme estupefacto) que *mi propio cuerpo era histórico*. En un sentido, mi cuerpo es contemporáneo de Hans Castorp, el héroe de *La montaña mágica*; mi cuerpo, que todavía no había nacido, ya tenía veinte años en 1907, año en el que Hans penetró y se instaló en "el país de arriba", mi cuerpo es ciertamente más viejo que yo, como si conserváramos siempre la edad de los temores sociales con los que por el azar de la vida nos hemos topado. Entonces, si quiero vivir debo olvidar que mi cuerpo es histórico, debo arrojarme en la ilusión de que soy contemporáneo de los jóvenes cuerpos presentes y no de mi propio cuerpo, pasado. En síntesis, periódicamente tengo que renacer, hacerme más joven de lo que soy. A los cincuenta y un años Michelet comenzaba su *vita nuova*: nueva obra, nuevo amor. De mayor edad que él (se entiende que este paralelo es de afecto), yo también ingreso en una *vita nuova*, marcada hoy por este sitio nuevo, esta nueva hospitalidad. Intento pues dejarme llevar por la fuerza de toda vida viviente: el olvido. Hay una edad en la que se enseña lo que se sabe; pero inmediatamente viene otra en la que se enseña lo que no se sabe: eso se llama *investigar*. Quizás ahora arriba la edad de otra experiencia: la de *desaprender*, de dejar

trabajar a la recomposición imprevisible que el olvido impone a la sedimentación de los saberes, de las culturas, de las creencias que uno ha atravesado. Esta experiencia creo que tiene un nombre ilustre y pasado de moda, que osaré tomar aquí sin complejos, en la encrucijada misma de su etimología: *Sapientia*: ningún poder, un poco de prudente saber y el máximo posible de sabor.