

Biblioteca Roland Barthes

Títulos publicados:

1. R. Barthes - *La aventura semiológica*
2. R. Barthes - *Lo obvio y lo obtuso*
3. R. Barthes - *El susurro del lenguaje*

Roland Barthes

# EL SUSURRO DEL LENGUAJE

Más allá de la palabra y de la escritura



PAIDÓS

Barcelona • Buenos Aires • México

go, su investigación ya no se orienta hacia las formas y figuras secundarias que constituían el objeto de la retórica, sino hacia las categorías fundamentales de la lengua: de la misma manera que, en nuestra cultura occidental, la gramática no empezó a nacer sino mucho más tarde que la retórica, igualmente la literatura no ha podido plantearse los problemas fundamentales del lenguaje, sin el cual no existiría, sino después de haber caminado a lo largo de siglos a través de la belleza literaria.

1966, Coloquio Johns Hopkins.  
Publicado en inglés en *The Languages of Criticism and the Sciences of Man: the Structuralist Controversy*.  
© The Johns Hopkins Press,  
London and Baltimore, 1970,  
págs. 134-145

## ESCRIBIR LA LECTURA

¿Nunca os ha sucedido, leyendo un libro, que os habéis ido parando continuamente a lo largo de la lectura, y no por desinterés, sino al contrario, a causa de una gran afluencia de ideas, de excitaciones, de asociaciones? En una palabra, ¿no os ha pasado nunca eso de *leer levantando la cabeza*?

Es sobre esa lectura, irrespetuosa, porque interrumpe el texto, y a la vez prendada de él, al que retorna para nutrirse, sobre lo que intento escribir. Para escribir esa lectura, para que mi lectura se convierta, a su vez, en objeto de una nueva lectura (la de los lectores de *S/Z*), me ha sido necesario, evidentemente, sistematizar todos esos momentos en que uno «levanta la cabeza». En otras palabras, interrogar a mi propia lectura ha sido una manera de intentar captar la *forma* de todas las lecturas (la forma: el único territorio de la ciencia), o, aún más, de reclamar una teoría de la lectura.

Así que he tomado un texto corto (cosa necesaria, dado el carácter minucioso de la empresa), *Sarrasine*, de Balzac, una novela poco conocida (¿acaso no es Balzac, por definición, «el Inagotable», aquel del que nunca lo ha leído uno todo, salvo en el caso de una vocación exegética?), y me he dedicado a *detenerme* constantemente durante la lectura de ese texto. Generalmente, la crítica funciona (no se trata de un reproche) o bien a base de microscopio (iluminando pacientemente el detalle filológico, autobiográfico o psicoló-

gico de la obra), o bien a base de telescopio (escrutando el enorme espacio histórico que rodea al autor). Yo me he privado de ambos instrumentos: no he hablado ni de Balzac ni de su tiempo, ni me he dedicado a la psicología de los personajes, la temática del texto ni la sociología de la anécdota. Tomando como referencia las primeras proezas de la cámara, capaz de descomponer el trote de un caballo, en cierta manera, lo que he intentado es filmar la lectura de *Sarrasine* en cámara lenta: el resultado, según creo, no es exactamente un análisis (yo no he intentado captar el *secret* de este extraño texto) ni exactamente una imagen (creo que no me he proyectado en mi lectura; o, si ha sido así, lo ha sido a partir de un punto inconsciente situado mucho más acá de «mí mismo»). Entonces, ¿qué es S/Z? Un texto simplemente, el texto ese que escribimos en nuestra cabeza cada vez que la levantamos.

Ese texto, que convendría denominar con una sola palabra: un *texto-lectura*, es poco conocido porque desde hace siglos nos hemos estado interesando desmesuradamente por el autor y nada en absoluto por el lector; la mayor parte de las teorías críticas tratan de explicar por qué el escritor ha escrito su obra, cuáles han sido sus pulsiones, sus constricciones, sus límites. Este exorbitante privilegio concedido al punto de partida de la obra (persona o Historia), esta censura ejercida sobre el punto al que va a parar y donde se dispersa (la lectura), determinan una economía muy particular (aunque anticuada ya): el autor está considerado como eterno propietario de su obra, y nosotros, los lectores, como simples usufructuarios: esta economía implica, evidentemente, un tema de autoridad: el autor, según se piensa, tiene derechos sobre el lector, lo obliga a captar un determinado *sentido* de la obra, y este sentido, naturalmente, es el bueno, el verdadero: de ahí procede una moral crítica del recto sentido (y de su correspondiente pecado,

el «contrasentido»): lo que se trata de establecer es siempre *lo que el autor ha querido decir*, y en ningún caso *lo que el lector entiende*.

A pesar de que algunos autores nos han advertido por sí mismos de que podemos leer su texto a nuestra guisa y de que en definitiva se desinteresan de nuestra opción (Valéry), todavía nos apercebimos con dificultad de hasta qué punto la lógica de la lectura es diferente de las reglas de la composición. Estas últimas, heredadas de la retórica, siempre pasan por la referencia a un modelo deductivo, es decir, racional: como en el silogismo, se trata de forzar al lector a un sentido o a una conclusión: la composición canaliza; por el contrario, la lectura (ese texto que escribimos en nuestro propio interior cuando leemos) dispersa, disemina; o, al menos, ante una historia (como la del escultor Sarrasine), vemos perfectamente que una determinada obligación de seguir un camino (el «suspense») lucha sin tregua dentro de nosotros contra la fuerza explosiva del texto, su energía digresiva: con la lógica de la razón (que hace legible la historia) se entremezcla una lógica del símbolo. Esta lógica no es deductiva, sino asociativa: asocia al texto material (a cada una de sus frases) *otras* ideas, *otras* imágenes, *otras* significaciones. «El texto, el texto solo», nos dicen, pero el texto solo es algo que no existe: en esa novela, en ese relato, en ese poema que estoy leyendo hay, *de manera inmediata*, un suplemento de sentido del que ni el diccionario ni la gramática pueden dar cuenta. Lo que he tratado de dibujar, al escribir mi lectura de *Sarrasine*, de Balzac, es justamente el espacio de este suplemento.

No es un lector lo que he reconstituido (ni vosotros ni yo), sino la lectura. Quiero decir que toda lectura deriva de formas transindividuales: las asociaciones engendradas por la literalidad del texto (por cierto, ¿dónde está esa literalidad?) nunca son, por más que uno se empeñe, anárquicas;

siempre proceden (entresacadas y luego insertadas) de determinados códigos, determinadas lenguas, determinadas listas de estereotipos. La más subjetiva de las lecturas que podamos imaginar nunca es otra cosa sino un juego realizado a partir de ciertas reglas. Y ¿de dónde proceden estas reglas? No del autor, por cierto, que lo único que hace es aplicarlas a su manera (que puede ser genial, como en Balzac); esas reglas que son visibles muy por delante de él, proceden de una lógica milenaria de la narración, de una forma simbólica que nos constituye antes aún de nuestro nacimiento, en una palabra, de ese inmenso espacio cultural del que nuestra persona (lector o autor) no es más que un episodio. Abrir el texto, exponer el sistema de su lectura, no solamente es pedir que se lo interprete libremente y mostrar que es posible; antes que nada, y de manera mucho más radical, es conducir al reconocimiento de que no hay verdad objetiva o subjetiva de la lectura, sino tan sólo una verdad lúdica; y además, en este caso, el juego no debe considerarse como distracción, sino como trabajo, un trabajo del que, sin embargo, se ha evaporado todo esfuerzo: leer es hacer trabajar a nuestro cuerpo (desde el psicoanálisis sabemos que ese cuerpo sobrepasa ampliamente nuestra memoria y nuestra conciencia) siguiendo la llamada de los signos del texto, de todos esos lenguajes que lo atraviesan y que forman una especie de irisada profundidad en cada frase.

Me imagino muy bien el relato legible (aquel que podemos leer sin declararlo «ilegible»: ¿quién no comprende a Balzac?) bajo la forma de una de esas figurillas sutil y elegantemente articuladas que dos pintores utilizan (o utilizaban) para aprender a hacer croquis de las diferentes posturas del cuerpo humano; al leer imprimimos también una determinada postura al texto, y es por eso por lo que está vivo; pero esta postura, que es invención nuestra, sólo es

posible porque entre los elementos del texto hay una relación sujeta a reglas, es decir, una *proporción*: lo que yo he intentado es analizar esta proporción, describir la disposición topológica que proporciona a la lectura del texto clásico su trazado y su libertad, al mismo tiempo.

1970, *Le Figaro littéraire*