

Cómo vivir juntos: método y utopía en el primer curso de Barthes en el Collège de France

Verónica Stedile Luna

Universidad Nacional de la Plata - CONICET

María Guillermina Torres Reca

Universidad Nacional de la Plata - CONICET

Cómo vivir juntos: simulaciones novelescas de algunos espacios cotidianos es el primer curso que Roland Barthes dicta en el Collège de France, entre enero y mayo de 1977. Se trata entonces de un curso inaugural, permeado, sobre todo en sus primeras sesiones, por las expectativas que el crítico tenía de ese nuevo espacio de enunciación, las que había explicitado en la *Lección*, proferida apenas unos cinco días antes, el 7 de enero.

Como el título deja prever, el tema es el de la convivencia en el marco de una espacialidad delimitada por la cercanía de lo conocido. En torno a esto se despliegan vías de exploración, inquietudes o, para decirlo con uno de sus términos, “excursiones” (*Lección 114*): el vínculo con los otros en la postulación no contradictoria de evocar simultáneamente el “estar-con” tanto como el deseo de “estar-solo”; la pregunta acerca de cuán posible es una comunidad sin causa ni fin; la circulación de deseos sutiles que, sustraída del conflicto, conserve la producción de diferencias entre los sujetos. A esos intereses, Barthes les consignó un nombre y una fuerza: la fuerza es la del Fantasma como aquello que puede ser interrogado a través del señuelo de lo imaginario y que por lo tanto está en relación de aparición con el Deseo –*cuál es mi Fantasma o qué Fantasma me orienta*; y el nombre de ese Fantasma es el de la Idiorritmia, la forma de una vida en común como administración reglada de las distancias, que permita a cada quien vivir según su ritmo, sin tironeos ni violencia.

Ahora bien, si el *vivir-juntos* es el tema a cuyo seguimiento se abocará Barthes a través de “simulaciones novelescas”, el Fantasma de la Idiorritmia es indisoluble de la búsqueda que lo estimula, inscrita en el acto mismo de dictar un curso, y que había sido formulada en la *Lección inaugural*:

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: esa 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. (*Lección* 113)

La preparación de los cursos que siguen a la primera conferencia está impulsada entonces por el deseo de encontrar y debatir una “postura metódica” que atañe más al acto mismo de “exponer” ante un grupo de estudiantes que al desarrollo de un objeto sobre el que un curso podría versar. Si hubiera un objeto, ese sería en todo caso la ocasión del surgimiento de un Deseo que se persigue, como al fantasma, en la puesta en escena del curso; por lo tanto, lo que “esta enseñanza tiene por objeto” es el “discurso tomado en la fatalidad de su poder” (*Ibíd.*) y la exploración de un método como posibilidad de “desbaratar, desprenderse o por lo menos aligerar dicho poder” (114).

Estas preocupaciones configuran un nudo particular para el ingreso a *Cómo vivir juntos*, que se presenta en la primera sesión desde la pregunta por el método, y concluye con un retorno auto-reflexivo a ese problema. Sin duda se trata de una pregunta que desborda al curso, lo antecede y lo continúa, al igual que la indagación por el Fantasma y el Deseo, y que Barthes reformula o esboza, cada vez, en textos y clases que escribe en los años 70: el ensayo “En el seminario”, publicado en 1974; muchas de las entradas de *El placer del texto*; el seminario que dicta en simultáneo “¿Qué es ‘sostener un discurso’? Investigación sobre el habla investida”; el libro *Fragments de un discurso amoroso*; las entradas del *Diario de duelo*; la conferencia “La imagen” en el coloquio de Cerisy-la-Salle; y también el curso del año siguiente en el Collège, titulado *Lo neutro*. El señalamiento de esas recurrencias no quiere marcar una homogeneidad, sino percibir el matiz de inflexión singular que *Cómo vivir juntos* introduce en la deriva de una inquietud insistente.

Tal singularidad radica en que la relación entre “discurso” –para Barthes, indivisible de “lengua” (*Lección* 106)– y “método” se desarrolla a lo largo de las catorce sesiones a partir del problema de la “utopía” como *quaestio* central de la comunidad. Si bien esta alude a un “socialismo de las distancias” (*Cómo vivir juntos* 50), no se trata de una “manera ideal de organizar el poder”, sino de una utopía doméstica que figure la “relación adecuada del

sujeto con el afecto” (187). Las simulaciones novelescas con las que Barthes despliega el Imaginario en torno a la vida juntos no corroboran una forma utópica, sino que el método es él mismo la ficción que se constituye como puesta a prueba de la utopía y en el que estas simulaciones funcionan como engranaje. Vivir-junto-a me expone a ser captado por el lenguaje del otro, a ser asido por el habla del otro e incluso a asirlo con mi propio discurso; de ahí que el interrogante acerca de cómo dirigirme al otro sin atraparlo ni dejarme atrapar sea sobre todo una pregunta por la “postura metódica”. En este sentido, el problema de la utopía es un problema de método en tanto interroga la posibilidad de imaginar una vida afectiva que suspenda las relaciones de poder que gobiernan en todo uso del lenguaje.

La enseñanza fantasmática

El trabajo con el fantasma, dice Barthes, pone en movimiento “un retorno de deseos, imágenes, que merodean, se buscan en nosotros, a veces toda una vida, y a menudo solo cristalizan gracias a una palabra” (48). En sus fichas para la “Presentación” al curso apunta que es en la lectura de *L'Été grec. Une Grèce quotidienne de 4000 ans* donde esa palabra sale a su encuentro. Se trata, como se adelantó, del término *idiorrhymia*, formado a partir del griego *idios* (propio, particular) y *rhythmós* (ritmo), con el cual Jacques Lacarrière describe la vida cotidiana en los conventos cenobíticos del Monte Athos.¹ Allí los monjes están, según Barthes lee, “a la vez aislados y vinculados” (49), lo que implica una soledad interrumpida de manera regulada, una puesta en común de las distancias que dan forma a un “género

¹ Barthes desarrolla algunas ideas más en torno a la etimología de esta palabra y los efectos que tiene para un pensamiento de la vida en común. Así, señala una diferencia sutil pero decisiva: en *Problemas de lingüística general*, Émile Benveniste vincula el término *rhythmós* a *Rhein* (fluir), que es definido como “movimiento regular de las aguas”. Sin embargo, la historia de la palabra *rhythmós* parece ir en otra dirección, ya que hasta el período ático no ha tenido el sentido de “ritmo” ni se la ha aplicado a la regularidad de un movimiento, sino que asumía la inclinación a lo móvil, lo fluido, una “forma improvisada” y “modificable”, “forma de lo que no tiene consistencia orgánica” (*Cómo vivir* 50). Esa no coincidencia entre la traducción que ha tomado la palabra como “ritmo” y un sentido anterior que aludía más a las transformaciones que a las regularidades, le permite a Barthes moverse en las diferencias sutiles y aparentemente contradictorias que conforman el *vivir-juntos*.

de vida” (51) pautado por las pulsaciones sutiles de la propia individualidad. De aquí la distinción que realiza Barthes, fundamental para pensar una vida en común, entre la regla y la ley: si la primera es individual y sutil, orientada a darle transparencia a la vida, la segunda forma y es parte del código, es el contrato de la comunidad que lleva el problema más allá del individuo y lo inserta directamente en el seno de la vida social.² En estos conventos regidos por reglas, la organización según el poder –que para Barthes es siempre “heterorritmia” (52)–, falla.

Si bien Barthes señala que su lectura de *L'Été grec* ha sido circunstancial, o “gratuita” (49), parece importante destacar la relación entre “palabra” y “fantasma”, ya que si este último es a la vez la fuerza del Deseo y lo que permite que el Deseo surja, la posibilidad de que se convierta en la instancia de una pregunta radica en la dimensión performativa que le da lugar: “para que haya fantasma, es necesario que haya escena (guión)” (Ibíd.). En ese sentido, este Fantasma de la Idiorritmia es indisoluble del modo en que Barthes organiza la exposición del curso. “Guion”, “maqueta”, “escena”, “proyección”, “tiempo”, son palabras recursivas con las cuales intenta desviarse del tratamiento temático del corpus seleccionado: André Gide, *La secuestrada de Poitiers* (1930), Daniel Defoe, *Robinson Crusoe* (1719), Thomas Mann, *La montaña mágica* (1924), Palladio, *Historia Lausiaca* (419-420) y Emile Zola, *Pot-Bouille* (1882). El fantasma es un proyector que recorta la escena, por ese motivo, si cada una de las obras elegidas corresponde *grosso modo* a un lugar-problema del Vivir-Juntos y de su término paradigmático, el Vivir-Solo, de ellas interesa especialmente el “golpe de un detalle neto” (56). Barthes no propone un tratamiento explicativo y analítico de las obras, sino la deriva por el estallido de sus rasgos, los que se disponen en orden alfabético: *Akedía*, *Anachoresis*, *Animales*, *Athos*, *Beguinaje*, *Causa*, *Cámara*, *Jefe*, *Distancia*, *Escucha*, *Proxemia* y *Xeniteia* son algunos de ellos.

En esta primera sesión, Barthes explicita la continuidad con algunas inquietudes planteadas en la *Lección*: a la pregunta por ¿cuál es mi fantasma?,

² Barthes dice en *La preparación de la novela* que hace una suerte de uso metafórico de la idea psicoanalítica del fantasma: “guión imaginario donde el sujeto está presente y que figura la realización de un deseo” (242). Si lo que fantasea en *La preparación* es su propio yo en tanto escritor de una novela al modo de los románticos, en *Cómo vivir juntos* lo que se fantasea es el escenario de una vida para esa labor. Todo lo que más adelante será imprescindible para escribir (el tiempo, el silencio, el retiro) cobró forma en el primer curso.

anticipada como el modo en que cada año la enseñanza tendrá lugar, agrega: “Este método de rasgos se vincula evidentemente con cierta política (Cf. *Lección inaugural*): la que quiere deconstruir el metalenguaje” (65). La noción de “metalenguaje” cargaba, para Barthes, un peso del que prefería desasirse, o ante el cual sentar su desconfianza; la paradoja ya formulada –“no puedo estar *fuera* del lenguaje tratándolo como un blanco, y *dentro* del lenguaje, tratándolo como un arma” (*Lección 110*)–, es sucedida ahora por la sospecha que le genera la “ideología asociativa” en tanto “ideología del desarrollo” (64). Frente a esto, Barthes encuentra en los “rasgos” una forma discontinua de componer el curso: definidos como “tenues”, no se agrupan en temas ni se circunscriben a un conjunto en tanto aparecen “débilmente vinculados con el Vivir-Juntos: girando alrededor, pero a menudo de lejos” (Ibíd.). De este modo, aquello que atribuye al fantasma como proyector del que se desprenden los rasgos se aleja de la precisión buscada en un término meta-analítico, y se acerca al poder de la imagen: “lo que se entrevé, muy iluminado [es] inmediatamente desvanecido” (63). Esa oscilación –entre lo que puede verse y lo que se borra– se liga con la pregunta acerca de cómo imaginar un curso donde hablar sea un intento por “romper la fijeza del lenguaje para acercarnos a nuestro discontinuo fundamental” (64).³ Si en la escritura esa vía la ofrece el fragmento, al momento de hablar Barthes encuentra en el “método de rasgos” una manera de desbaratar la producción de secuencias lógicas. En ese propósito resuena su deseo de que la lengua, que ha visto los límites del metalenguaje, pueda trabajar sobre las diferencias sin “dogmatizar, consolidarse, tomarse por el discurso universal que no es” (*Lección 109*).

Si el fantasma es la posibilidad del surgimiento de un deseo, el recorte de su imagen se sobreimprime en las inquietudes del sujeto. Barthes anuncia entonces que con él explorará

³ Barthes formula esa idea a partir de lo que afirma Klossowski en *Nietzsche y el círculo vicioso*: “No somos más que una sucesión de estados discontinuos con respecto al código de los *signos cotidianos*, sobre la cual la *fijeza del lenguaje* nos engaña: mientras dependemos de ese código concebimos nuestra continuidad, aunque no vivamos sino discontinuamente; pero esos *estados discontinuos* solo afectan nuestra manera de usar o no la fijeza del lenguaje: ser *consciente* es usarla. Pero ¿de qué manera podemos hacerlo para saber lo que somos apenas nos llamamos?” (*Cómo vivir juntos* 63).

temas, rasgos, estructuras que permitan iluminar problemas contemporáneos. No problemas generales, culturales, sociológicos (por ejemplo, las comunidades, las comunas), sino los problemas idiolécticos: lo que veo a mi alrededor, en mis amigos, lo que se postula en mí. Uno podría entonces pensar: dirección de una psicología pasional, relación con los otros, con el otro. (48)

En el marco de este nuevo espacio de enseñanza, Barthes señala su interés por dos cuestiones imbricadas que emergen como problemas del nuevo curso: el sujeto y el tiempo, o más específicamente, su subjetividad en el tiempo. En torno a esta cuestión de la contemporaneidad aparece la evocación nietzscheana para elaborar este término a partir de su fuerza afirmativa. La referencia a Nietzsche es anotada por Barthes en la presentación del seminario cuando propone que el estudio del *Vivir-juntos* es fundamentalmente espacial pero también temporal, en tanto postulación de “fantasía de la concomitancia” (Ibíd.) que atiende a la pregunta acerca de con quién se vive (Barthes usa el ejemplo de un encuentro posible entre Marx, Mallarmé y Freud) como interrogante que apunta más que al tiempo histórico, al de una “relación insospechada entre lo contemporáneo y lo intempestivo” (Ibíd.).⁴

Esta referencia resulta central para abordar una reflexión en torno a la decisión barthesiana de tratar el problema de su contemporaneidad a partir de una utopía que se figura en un modo de vida conventual ubicado en el Monte Athos en el medioevo. Este gesto de anacronismo deliberado ya había aparecido en otras intervenciones de Barthes, por ejemplo en el comienzo del libro *Fragmentos de un discurso amoroso*, donde la elección por ese discurso se fundamentaba en el abandono al que lo relegaba su carácter *demodé*. Para Barthes, en la década de los setenta, el amoroso era un discurso que no sostenía nadie, de modo que su fuerza lo arrastraba hacia lo que llamaba allí “la deriva de lo inactual” (15), un movimiento que, al arrojarlo fuera de la gregariedad, le permitía ser “el lugar de una *afirmación*” (Ibíd.). Pero el tema del libro no es el discurso amoroso, sino la afirmación que el discurso amoroso en tanto inactual puede poner en escena. Esta distinción entre el tema del curso –los modos en que el sujeto se afirma por fuera del poder– y

⁴ La segunda intempestiva de Nietzsche: “De la utilidad y el inconveniente de la historia para la vida” (1874).

el discurso que habilita su aparición –el discurso amoroso– permite realizar un deslinde semejante en *Cómo vivir juntos*: la utopía construida con la referencia al libro de Lacarrière no es el tema, sino el rasgo por el cual el problema de la contemporaneidad puede aparecer como afirmación. Solo pensado de este modo es que la elección anacrónica de la vida monacal no queda reducida a una conservadora y antipática opción por un pasado ya por nadie experimentado y adquiere la fuerza de una vía para que lo intempestivo tenga lugar.

La cuestión del discurso utópico aparece también en *Roland Barthes por Roland Barthes*. Allí, la “atopía” es decretada preferible a la utopía por considerar a esta última *reactiva*, procedente de una voluntad por “fichar” al sujeto en un lugar social (73). Este primer acercamiento es revisado en la entrada “utopía”, unas páginas más adelante, cuando Barthes indaga en su utilidad y las transformaciones que tuvo su uso en su devenir intelectual. Aquí vuelve a decirse que la utopía produce sentido, pero lo que se sostiene es que es a partir de esa producción que ese sentido y su mecanismo –el signo– pueden ser “detonados” (105); solo así, dice Barthes: “salgo de la afasia en la que me hunde el pánico de todo lo que no funciona en mí, en este mundo que es el mío” (Ibíd.). De la atopía a la utopía ya no hay mera contrastación, sino el deslizamiento que introduce un discurso desde el cual desprender la fuerza afirmativa con la que movilizar al sujeto.⁵ Ahora,

⁵ A la cuestión de la contemporaneidad y su relación con el anacronismo en el pensamiento de Roland Barthes hizo referencia Alan Pauls en más de una ocasión. El crítico ha observado, entre otras cosas, las migraciones que realiza el último Barthes, es decir, los desplazamientos conceptuales que tienen lugar en este curso en el marco de su ingreso al Collège de France y de su abandono del signo. Uno de ellos es el que va de la atopía a la utopía. Lo que afirma Pauls es que a partir del ingreso en el Collège todo el proyecto barthesiano está atravesado por un impulso utópico que tiñe lo que se propone investigar, a la institución en la que se encuentra y al modo en que articula sus protocolos de enseñanza. Señala así que, a este Barthes “diseñador de ficciones morales” (“Palabras preliminares” 15), la inclinación a la utopía le exige, como paso obligado, una exclusión de la moda; es decir, recurrir al Monte Athos para armar una “utopía regresiva”. De este modo, Pauls destaca una “pulsión anacrónica” en Barthes: “Principio de inactualidad, el anacronismo barthesiano monta –en el sentido más cinematográfico del término– *un estado subjetivo del presente* (la atopía y su versión degradada: la exclusión) *con una polvorienta experiencia histórica* (la comunidad idiorrómica del Monte Athos) para inventar una forma de contemporaneidad aberrante, no histórica, intempestiva” (21). Aquí la pulsión anacrónica que responde al problema del cómo vivir juntos ocurre entre un estado subjetivo del presente y el recurso a una experiencia del pasado histórico, de modo que el impulso utópico surge de la tensión entre dos fuerzas: necesidad y deseo. Lo que Barthes necesita ahora, después de las infructuosas y agotadoras noches de París, dice Pauls, es “controlar el deseo”, porque en la relación entre esas dos fuerzas las jerarquías han cambiado.

el Barthes del *RBxRB* toma distancia del carácter reactivo que comportaba la utopía en otros momentos de su obra, conservando el discurso utópico como vía con la que imaginar una vida con los otros:

En *El grado cero*, la utopía (política) tiene la forma (¿ingenua?) de una universalidad social, como si la utopía no pudiera ser sino el opuesto estricto del mal presente, como si a la división solo pudiera responder, más tarde, la indivisión; a partir de allí, aunque borrosa y llena de dificultades, nace una filosofía pluralista: hostil a la masificación, volcada a la diferencia, fourierista, en definitiva; la utopía (siempre conservada) consiste entonces en imaginar una sociedad infinitamente parcelada cuya división ya no sería social y, por lo tanto, ya no sería conflictiva. (107)

Sin integrarla a la vida social donde perdería su singularidad, la utopía puede ser también ocasión para enunciar un estar-con-otros bajo el modo de la diferencia infinita. En este sentido, es un problema que está vinculado, menos a un tiempo histórico determinado (el álgido presente de un París posterior a los levantamientos del 68, el pasado de un tiempo no delimitado por las cristalizaciones de Oriente y Occidente en los avatares de la vida monacal), que al presente de la enunciación –esa enunciación que se realiza ante un otro– como posibilidad de desprendimiento del tiempo histórico. En la *Lección inaugural*, Barthes pronunciaba frente a la audiencia de la que sería profesor: “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” (115). Ya en el curso, para que la referencia al libro de Lacarrière sostenga su gratuidad y su anacronismo no sea cubierto por el manto reactivo al que es propenso todo discurso utópico, para que ese acto imaginario hecho con el lenguaje no sea absorbido por la lógica del conflicto donde la lengua es herramienta del poder, lo que debe ser interrogado es el modo en que el discurso utópico toma su forma. En otras palabras, si para Barthes la posibilidad de imaginar una utopía depende de las modalidades enunciativas con las que aproximarse a su formulación (la utopía de vida es necesariamente una utopía de

Sugiere, con el mismo Barthes, que lo que necesita a esa altura de su vida es retirarse de la mundanidad de su tiempo. Sobre la cuestión del anacronismo en Pauls lector de Barthes, ver el artículo de Emiliano Rodríguez Montiel en este número.

lenguaje), entonces parece evidente que, en el curso dedicado a esta cuestión, la utopía será también un problema de método.

¿Qué es el método?

La cuestión del método encuentra como vía para su puesta en funcionamiento la opción por lo que Barthes llama “simulaciones novelescas”, imágenes esparcidas en rasgos que arruinan la ilusión de completud y linealidad. Sin embargo, es la misma palabra “método” la que, en las primeras líneas de *Cómo vivir juntos*, parecer haber sido rechazada aludiendo a una oposición cuya fijeza fracasa con frecuencia inusitada en gran parte de las fichas: “se trata aquí, pues, de cultura, no de método” (46).

Para esta distinción, Barthes recurre nuevamente a Nietzsche a través de la lectura de Gilles Deleuze. Entre método y cultura, tendría lugar una oposición de valores respecto de la exigencia que pone en movimiento la palabra: si, siguiendo a Nietzsche, el primero se presenta como una decisión premeditada –“proceso hacia un objetivo”, “idea de camino recto” (*Cómo vivir* 45)– que se plantea el pensador como cumplimiento de una moral que le es externa, al contrario, la cultura o *paideia* se asocia al movimiento de un deseo inútil que habilita la escucha de fuerzas y, por tanto, el engendramiento de las diferencias. Cada posibilidad propone recorridos diferentes –el de una presumida direccionalidad y la imprevisible forma de un garabato–, del mismo modo que los efectos sobre el sujeto también son otros: el de la domesticación que abdica frente a lo desconocido de sí y el de la preservación de la propia irreductibilidad y la antipatía por el poder.

Ahora bien, bajo qué posible transformación ha surgido una concepción afirmativa de la cultura en tanto “antipática a la idea de poder” (*Cómo vivir* 46), tan alejada de la cultura que se definía en *El placer del texto* como coercitiva, jerárquica, ansiosa por fijar un sujeto pleno; y por qué, luego de anunciar su apuesta por el abandono de un método, Barthes insiste en asumir lo que él mismo llama “método de rasgos” (65). Es necesario entonces remontarse a lo que Barthes había nombrado como “postura metódica” para sus cursos del Collège, la que “no puede realmente referirse más que a los medios apropiados para desbaratar, desprenderse o por lo menos aligerar dicho poder” (*Lección* 114). Indagando esa postura es posible advertir dos

movimientos: por un lado, cuáles son las notas de diferencia que conviven en un mismo término, o bien, qué es lo que se rechaza del método cuando se lo impugna y qué sobrevive de él cuando se lo recupera rodeado de posibles atributos; y por otro lado, bajo qué oscilaciones, fracasos y decepciones, aquella oposición se vuelve la ocasión de pensar un cuestionamiento al valor de la “causa” y una inclinación hacia el habla de lo indirecto.⁶

Ya en el ensayo “En el seminario”, Barthes figuraba tal espacio de enseñanza como espacio de una utopía en tanto “topología sutil de las relaciones corporales” (337), definición que aporta algunas claves de lectura sobre aquella supuesta oposición, y cuyas resonancias se perciben en *Cómo vivir juntos*. En ese texto, “Cultura” designaba un conjunto que se ha soltado de su apoyatura en la ideología humanista, más aún, que sentiría repugnancia en apoyarla, y por tanto repercutiría en nuestras vidas como una comedia: “no es posible recibirla más que en un segundo grado, ya no como valor recto, sino como un valor invertido: kitsch, plagio, juego, placer, espejo de un lenguaje-farsa en el que creemos y no creemos (esto es lo propio de la farsa)” (“En el seminario” 347). En esta noción de cultura se astilla lo que entre *El placer del texto* y *Cómo vivir juntos* parecía ceñido a la antinomia poder/antipatía por el poder. La posibilidad de que sea percibida de modo más ambiguo y por ello más complejo de delimitar, tal vez estaba ya solapada en la misma entrada de *Cómo vivir juntos*, donde Barthes nos prevenía de no tomar las palabras con que define “cultura” en “el sentido excitado” (46). Esa prevención retornaba, de alguna manera, al llamado de lo indirecto, eso que había sido definido como “aquello ante lo que caminamos, sin mirarlo” (“En el seminario” 339), o bien como una enunciación en voz baja que acontece al contornear un problema, sutilizarlo: “ya no oponemos la seca inteligencia al cálido corazón; sino que nos servimos de los formidables aparatos de la ciencia, del método, de la crítica, para enunciar en voz baja a

⁶ Acerca de las diferencias y lo indirecto, Barthes se refirió en muchas oportunidades al deseo de una “Babel feliz” (*El placer* 12) donde existieran “varias lenguas, varios deseos” (*Cómo vivir* 62). La posibilidad de entrar en relación con ese orden de lo múltiple, aquel que además no sacrificara la diversidad en nombre de una elección, podría encarnarla una “ciencia de los grados”, aquella que partía del siguiente reconocimiento para resquebrajarlo: “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 del 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” (*Lección* 96).

veces y en alguna parte (esas intermitencias constituyen la misma justificación del seminario) lo que, en un sentido pasado de moda, se podría llamar las mociones del deseo” (346).

Si el problema del Método en el sentido que Barthes le asigna a partir de Deleuze es que supone la dirección de un camino, una moralidad y una generalidad (*Cómo vivir* 45), mientras la cultura o *paideia* remiten a “una suerte de *dispatching* de trazado excéntrico” (46), se trata de explorar el efecto que para Barthes tiene la enseñanza de lo indirecto y advertir allí el modo en que “método” como protocolo de desciframiento y explicación deviene “método” en tanto ficción de pasaje entre el curso como tema y el curso como puesta en acto de un tema. Más aun, el término, tal como aparece anunciado en la cita anterior, es aquello de lo que podemos servirnos para evitar las oposiciones (entre inteligencia y corazón) y en cambio derivar hacia un habla en la que, como se dijo, la diferencia se engendre a partir de los matices, las graduaciones, en fin, un habla atenuada. Esa misma inclinación, que supone servirse de lo directo –el método– para ir hacia lo indirecto –los rasgos, un habla en voz baja–, reaparece en una de las fichas sobre la relación entre rasgos y obras en *Cómo vivir juntos*:

Naturalmente, podrá haber rasgos tomados de otras obras, y estas, quizá, proporcionarán pocos rasgos = los gajes de la investigación. Lo sistemático (“las lecturas sistemáticas”) se desmorona, es contradicho – lo no sistemático brota, prolifera. Sin embargo, algo directo debe implementarse, precisamente a fin de que haya algo indirecto, algo imprevisible. Este es el proceso de la *paideia*, no del método. (61)

¿Es el proceso de la *paideia* y no del método? Tal vez habría que pensar hasta qué punto este último no comporta en sí la fuerza oscilante tanto de lo directo como de lo indirecto: aquello que se rechaza cuando se refiere a las morales de la explicación y aquello en lo que se apoya para reflexionar acerca de *cómo* hablar de la utopía en el curso. Y la *paideia* como abjuración del poder, excursión, desvío, ¿no es en todo caso aquello que se puede evocar solo “sirviéndonos” de lo directo, del método, y que solo puede surgir en una noción de cultura como aquello en lo que se cree y no se cree?

En la sesión del 9 de febrero, Barthes abordará el rasgo “Causa”,⁷ que se define como *telos* en tanto sesgo proyectual del posible origen de un agrupamiento: *por qué se agrupan los miembros de una comunidad, a la persecución de qué fin u objetivo*. El problema de la vida en común tiene en su corazón una causa, aunque esta sea la misma vida en común. Cuando Barthes lleva el problema al curso, sostiene que el proyecto idiorrítmico es precisamente el de un grupo cuyo *telos* sería el de disolverse continuamente como grupo. Con este movimiento, es posible subrayar que la elección de “rasgos” rechaza la noción de causa que implica toda ideología del desarrollo, representada por una política de la explicación (64). En ese sentido, los efectos de esta elección recaen simultáneamente sobre la posibilidad de la conformación de la “comunidad” idiorrítmica y sobre las formas discursivas que adopta el saber.

Por su carácter tenue y fragmentario, los rasgos no pueden constituir un método para la lectura, tampoco un camino, ni su meta, puesto que su propósito es el de desandar ese camino. En este sentido, los rasgos son al método lo que la regla a la causa de la utopía: su función es la de pautar metódicamente una deriva que, en tanto guiada por el deseo, solo puede ser individual e intransferible. Si la regla logra suspender la ley, los modos en que el poder organiza la vida, Barthes le otorga al “rasgo” el deseo de que haga lo suyo con el discurso y el poder en el lenguaje. Así, el rasgo interrumpe la posibilidad de una causa, abriendo la vía de lo indirecto. Lo que la paradoja autodestructiva del rasgo “Causa” pone en escena es que el fracaso de la vida en común radica menos en la autodestrucción a la que se orienta para no consolidarse, que en el hecho de que el proyecto no es posible sino a través del lenguaje que le da su forma. Como había previsto en la *Lección*, la utopía de la lengua se vuelve lengua de la utopía: en tanto hay lenguaje, hay un sistema que lo organiza como ley contractual. Esto no ocurre solo en el plano del proyecto comunitario, también lo hace en torno a la misma posibilidad de pensar el proyecto; es decir, en el curso y su método de exposición. Así como

⁷ El problema de la “Causa” es advertido rápidamente como central en toda discusión sobre la comunidad posible. Esto conecta *Cómo vivir juntos* con un amplio recorrido de textos políticos y filosóficos que se preguntaron, en la segunda mitad del siglo XX, qué cosa podría ser una comunidad si esta buscaba renunciar a los principios identitarios que habían gobernado la pulsión de muerte del fascismo. Sobre esto, ver Torres Reca y Stedile Luna, “Comunidad”, en *Vocabulario situado de teoría. Literatura y enseñanza*, en prensa.

no es posible interrogar al fantasma de la idiorritmia siguiendo simulaciones novelescas como conjunto de temas agrupados, esa misma inclinación que expone a las limitaciones del metalenguaje y sus pretensiones analíticas, expone también la instancia de asumir que toda pregunta sostiene un discurso, y con él engendra una forma de poder. La pregunta será, entonces, si las nociones ya no opuestas de “método” y “cultura”, devenidas en huéspedes de sus propios reversos –lo indirecto, el poder–, permiten ver algo distinto en la utopía de una vida en común idiorrítmica, aunque aquello que se vislumbre, desaparezca, como la proyección del fantasma.

¿Una utopía del método?

En la última sesión del curso, Barthes da por terminado el recorrido por los rasgos y retoma la utopía y el método; para esto abandona la escenificación y reflexiona sobre lo que ha tenido lugar. En “Utopía” y “¿Y el método?”, los apartados de la última sesión, Barthes aborda esa reflexión partiendo de la falla: anuncia que declina a su voluntad inicial de construir frente a sus estudiantes una utopía del Vivir-juntos idiorrítmico y que, entonces, esa sesión, tal como la había pensado, no tendrá lugar. A esto lo justifican dos tipos de razones: unas contingentes y otras teóricas.⁸ Las primeras se nombran como falta de voluntad y tiempo, mientras las segundas de la siguiente manera: “utopía del Vivir-Juntos idiorrítmico no es una utopía social. Todas las utopías escritas han sido sociales, de Platón a Fourier: una manera ideal de organizar el poder” (187). Así presentada, la utopía toca la ley y se va de la regla en tanto habla por otros y los atrapa en el paradigma. En este punto, el deseo barthesiano de reglar para predecir una relación adecuada con el afecto es una búsqueda imposible desde el momento en que, para hacerlo al modo de una utopía doméstica, el otro debe quedar fuera. Pero aunque parezca que la ecuación lo deja sin salida –quiero regular mi relación con el otro pero no puedo involucrar al otro porque al hacerlo

⁸ Esta diferenciación resulta irónica si se siguen los modos en que Barthes enlaza la contingencia en la elaboración de sus últimos cursos. Por ejemplo, lo ya dicho sobre la gratuidad de la lectura de Lacarrière o el modo en que arma el curso sobre *Lo neutro*: con los libros que tiene a mano en la biblioteca de su casa de Urt.

me serviría del lenguaje y por lo tanto no haría sino someterlo a una ley-⁹, la solución vendrá por dos vías que se unen: por un lado, la literatura –será en el acto novelesco donde Barthes podrá hacer aparecer la utopía y su valor–, y por otro, la búsqueda de un modo novedoso de volver a atrapar el método. Solo con estas dos cuestiones bien calibradas es que podrá tener lugar, como evento teórico y pedagógico, eso que parece inalcanzable: “acuerdo entre lo indirecto de la expresión y la verdad del sujeto” (188).

Entonces, para que todo el curso al menos roce un sentido teórico y pedagógico, Barthes vuelve al método precisamente porque ese contacto sucede en el momento preciso en que muestra su falla: el curso se suspende para que se abra paso un pliegue paradójico entre eso que se ha nombrado más arriba como el tema del curso y el curso como puesta en acto del tema. Esto es, la utopía no puede hacerse porque hacerla sería contradecir el método que ha elegido para hacer el curso. Pero bien mirado, lo que hace Barthes ahora es cambiar el orden de los términos y sus jerarquías: no se trata tanto de pensar qué pudo el método en torno a la utopía como deseo, sino más bien ¿qué le hizo la utopía al problema del método? Una respuesta podría conjeturar que lo que la utopía le hizo al método fue mostrarlo imposible y, en el mismo gesto, dar cuenta del modo renovado –renovado en tanto no deja de suceder– en el que Barthes se anuda al tiempo, a su tiempo.

⁹ En *La preparación de la novela*, cuando Barthes se dedicaba a la segunda prueba del escribir, la paciencia, deslinda dos campos: uno externo (con respecto al mundo y para lo que es fundamental una vida metódica, una organización material de la vida) y uno interno (con respecto a la praxis de la escritura). En torno a la paciencia externa plantea una rivalidad entre el mundo y la obra, lo que, pensado desde *Cómo vivir juntos*, remite no solo al mundo de lo Social sino también al privado, doméstico, es decir, al mundo de los afectos y las relaciones con los afectos. Dice: “uno está sumergido en una contradicción irresoluble: la ‘relación’ lucha contra la Obra porque se repite; son los *encuentros* lo que nos impiden escribir; pero si detallamos el conjunto, cada relación merece y quiere ser conservada, todo vuelve a comenzar, pues a) la amistad es del orden de lo Incomparable; b) pero sumando incomparables, producimos un obstáculo general. De allí, la tentación, loca porque cuesta demasiado cara, de un *Todo o Nada*” (269). En el acto de nombrar esa tentación por el todo o nada y teniendo en cuenta que el año anterior, en el curso sobre lo neutro, la búsqueda estaba orientada a una vida según el matiz, puede advertirse al menos la necesidad de realizar una aclaración cuyos efectos pueden ser retrospectivos al primer curso: el orden de lo afectivo no puede ser descartado de la vida; la vida metódica incluye ese afecto y en todo caso lo modera. Ese todo o nada es, a primera vista, la tentación que puede provocar un aplanamiento frente a la singularidad de *Cómo vivir juntos*: es la amenaza de un manto reactivo que lo vuelva un curso abocado a la expulsión de toda intersubjetividad, cuando la propuesta es más bien la de apuntar a lo imposible –reglar para predecir las relaciones con el mundo– como interrogación para seguir viviendo.

En el cierre, Barthes vuelve sobre la división nietzscheana que le había permitido comenzar, la diferencia entre método y *paideia*, para renombrar su protocolo como “no-método” y vuelto a rectificar como “pre-método”, una invitación al viaje en tanto trazado que ocurre por el descubrimiento al que se somete quien, al exponer, se expone aplazándose, en retirada.¹⁰ El método, como la utopía o más bien por ella –porque fue ella la que lo puso a prueba– funciona y despliega su potencia en tanto preparación. El curso prepara el método y lo pospone infinitamente bajo la fórmula del “Más tarde”, y es a través de esta coreografía que el sujeto queda suspendido en el presente como intervalo entre un pasado irrecuperable y un futuro incierto.

Los cursos siguientes retomarán el método de la preparación como continua posposición y de nuevo lo harán desde el problema del lenguaje para pensar una forma de vida según una ética propia: el primero, sobre lo neutro, figurará cuál es esa ética y versará en torno a cómo suspender el paradigma que encierra al sujeto en el conflicto y lo somete al sentido; el segundo, sobre la preparación de la novela, desplegará esa ética en una práctica y dibujará los contornos de una vida signada por el deseo de escribir. Decidido a pautar los principios prácticos de una vida abocada a la escritura, el ingreso en Collège de France, dice Barthes, deviene la condición ideal en tanto “sitio nuevo” con una “nueva hospitalidad” (*Lección inaugural* 116). Esa “conversión”¹¹ de la vida a la que afirma ya haber accedido se fantasea desplegada entonces en tres planos en los últimos tres cursos: la vida con los

¹⁰ Alberto Giordano piensa al último Barthes y en particular al Barthes de *El placer del texto*, a partir de una “ética ensayística”, es decir, la de un crítico que otorga un estatuto teórico al sujeto de la lectura y por lo tanto pone a disposición su propia subjetividad para reflexionar acerca de las potencias que experimenta y por las que se deja afectar quien lee. Tomando la consigna pronunciada por Barthes en conversación con Robbe-Grillet, en 1977, “Yo no contesto, divago”, Giordano compone una fórmula que resulta iluminadora para pensar los problemas en torno al gesto barthesiano de poner en primer plano a la propia subjetividad y, a su vez, retirarla: “ética de la intervención desplazada”. Ver “Barthes: la ética del crítico ensayista”, referenciado en la bibliografía.

¹¹ Este término debe ser pensado en diálogo con las observaciones de Alberto Giordano en torno a lo que Barthes llamó, en referencia a sí mismo, “conversión” literaria. Este motivo encuentra su referencia fundamentalmente en *Diario de duelo* y continúa su despliegue en *La preparación de la novela* y el proyecto inconcluso *Vita Nova*. Al observar este deseo de conversión en Barthes –incluso por momentos enunciado por él mismo como acontecimiento que ya ha tenido lugar–, Giordano señala el carácter extemporáneo de ese término, al presuponer una serie de determinaciones existenciales extrañas a la estética ‘biografemática’ de Barthes. Para profundizar en esta cuestión, ver el artículo de Alberto Giordano en este número.

demás, los poderes emanados de la palabra poética y el quehacer necesario para que surja el objeto. En todos, la vida será una vida metódica, en la que el espacio, con sus distancias y delicadezas, será retomado como problema que elige al retiro como lugar privilegiado, pero sobre todo como espaciamiento y movimiento.

Bibliografía

- Barthes, Roland. “En el seminario”. *Lo obvio y lo obtuso. Imágenes, gestos, voces*. Buenos Aires: Paidós, 1986. 337-347.
- . *Lo neutro. Notas de cursos y seminarios en el Collège de France, 1977-1978*. México: Siglo XXI editores, 2004. Traducción de Patricia Willson.
- . *La preparación de la novela. Notas de cursos y seminarios en el Collège de France, 1978-1979 y 1979-1980*. México: Siglo XXI editores, 2005. Traducción de Patricia Willson.
- . *Cómo vivir juntos. Simulaciones novelescas de algunos espacios cotidianos. Notas de cursos y seminarios en el Collège de France, 1976-1977*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores Argentina, 2005. Traducción de Patricia Willson.
- . *El placer del texto y Lección inaugural de la cátedra de semiología literaria en el Collège de France*. Buenos Aires: Siglo XXI editores Argentina, 2008. Traducción de Nicolás Rosa y Oscar Terán (respectivamente).
- . *Diario de duelo. 26 de octubre de 1977 - 15 de septiembre de 1979*. Buenos Aires: Siglo XXI editores, 2009.
- . *Fragmentos de un discurso amoroso*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores, 2018. Traducción de Eduardo Molina.
- . *Roland Barthes por Roland Barthes*. Buenos Aires: Eterna Cadencia Editora, 2018. Traducción de Alan Pauls.
- Giordano, Alberto. “Roland Barthes y la ética del crítico-ensayista”. *Seis formas de amar a Barthes*. Ed. Julia Kristeva et al. Buenos Aires: Capital intelectual, 2015. 45-66.
- Pauls, Alan. “Palabras preliminares”. Roland Barthes. *Cómo vivir juntos. Simulaciones novelescas de algunos espacios cotidianos. Notas de cursos y seminarios en el Collège de France, 1976-1977*. Buenos Aires: Siglo XXI editores Argentina, 2005. 11-21. Traducción de Patricia Willson.