
Espacio proyectivo de resonancia: las figuras

Gabriela Milone (San Luis, Argentina, 1979) es Doctora en Letras por la Universidad Nacional de Córdoba. Docente de la Escuela de Letras de la Facultad de Filosofía y Humanidades de la Universidad Nacional de Córdoba e Investigadora de Conicet. Es directora del Proyecto de Investigación “Figuras singulares: una cartografía para leer escrituras contemporáneas”, avalado y subsidiado por Secyt, UNC. Su último libro se titula “Luz de labio. Ensayos de hala poética” (Portaculturas, Córdoba, 2015).

Nos interesa en estas páginas recorrer la importancia que la noción de “figura”, en tanto operador crítico de lectura, adquiere en la producción de Roland Barthes, desde su fuerte aparición en los cursos dados en *École des hautes études en sciences sociales* sobre el discurso amoroso (1974-1976) hasta su aparente desvanecimiento en el transcurso de las clases dadas posteriormente en el *Collège de France* (1977-1980). Intentaremos seguir el recorrido que tiene esta noción, fundamentalmente como categoría que estructura la labor de enseñanza de

Barthes, labor que el profesor continuamente cuestiona y reflexiona en su búsqueda por poner en evidencia las investiduras del discurso donde sea que éste se “sostenga” (recordemos por caso el seminario que Barthes dio en el Collège en 1977 titulado “Sostener un discurso. Investigaciones sobre el habla investida”).

Podría decirse que la reflexión teórica y la puesta en práctica de una categoría como la “figura” en esta etapa de producción (amplísima producción, cabe aclarar, que abarca desde 1974 hasta su muerte en 1980, donde da al menos dos seminarios por año, y donde publica *Roland Barthes por Roland Barthes* en 1975, *Fragmentos de un discurso amoroso* en 1977, *Lección inaugural* en 1978 y *La cámara lúcida* en 1980) abre una zona preponderante de indagación sobre el método y el metalenguaje en el trasfondo de aquella ciencia que propuso llamar “Diaforología”. Esta ciencia, que toma su nombre de lo que Barthes reconoce como una *palabra nietzscheana*, “diaphorá” (diferencia), es mencionada en la sesión del 18 de febrero de 1978 del curso sobre *Lo Neutro* para describir menos una ciencia que una ética: *vivir según el matiz*, esa “mercancía cada vez más preciosa, verdadero lujo desplazado del lenguaje” (2004: 56). Hay dos menciones más a esta ciencia: en el *Diario de Urt*, que publica en 1979 en *Tel quel* con el título de *Deliberación* (reunido en *Lo obvio y lo obtuso*), donde en la entrada del 21 de julio de 1977 se refiere a la *diaforología* como una “ciencia de las Moiras” (1986: 372). Y encontramos la referencia en 1979 también, en una conversación (compilada en *Variaciones sobre la escritura*) donde Barthes se refiere a “una ciencia nueva, de lo plural, de lo indirecto, de lo gratuito, de las diferencias, una ciencia de las Moiras” (2002: 170). Esta ciencia que condensa el proyecto ético en el que Barthes se embarcará en los últimos años de su vida tiene por objeto un no-objeto, un fulgor, un centelleo, una mercancía lujosa y preciosa: el matiz, la diferencia, lo que en el último curso del Collège, en la sesión del 27 de enero de 1979, nombrará como “una *lengua* autónoma” (2005: 87). Esa lengua es censurada por el dogma que unifica y uniforma, por el lenguaje pretendidamente objetivo de las ciencias llamadas “humanas”.

Durante estos años de docencia y escritura, Barthes lanzará una fuerte apuesta por el matiz en tanto “aprendizaje de la sutileza” (2005: 87); y aún más, buscará hacer del matiz y su ciencia diaforológica una práctica de escritura y comunicación. La figura será una de las operaciones críticas de lectura que estructura este trabajo, sobre la cual insiste con especial énfasis en los seminarios sobre *El discurso amoroso* dados en la

École (1974-1976), donde introduce la categoría en la primera sesión del 9 de enero de 1975, pero será recién en las sesiones del 10 y el 17 de abril de ese año donde se detendrá largamente a reflexionar sobre lo que llama el “simulacro metodológico” (2011: 241-260), esto es: la operatividad de la categoría en el trabajo sobre el discurso amoroso, sus rasgos, sus metáforas, su funcionamiento. La figura aparece mencionada también en las publicaciones de esos años: *Roland Barthes por Roland Barthes* en 1975 y el libro que surge de los seminarios, *Fragmentos de un discurso amoroso* en 1977. Pero parece esfumarse en el primer curso que da en el Collège en 1976-1977 (institución en la que fue seleccionado el 14 de marzo de 1976 y donde pronuncia su *Lección inaugural* el 7 de enero de 1977), curso que titula *Cómo vivir juntos. Simulaciones novelescas de espacios cotidianos*, donde prefiere trabajar desde la noción de “rasgos”. Sin embargo, la figura reaparece en el segundo curso sobre *Lo Neutro* que da entre 1977-1978; para finalmente desaparecer casi por completo en los últimos cursos de 1978-1980, titulados *La preparación de la novela*, donde Barthes anuncia su cambio, su *Vita Nova*, su necesidad de romper con “las prácticas intelectuales precedentes (...) es ese ronroneo lo que debe ser interrumpido” (2005: 39). Podríamos tentarnos con pensar que el trabajo con esta categoría se ve afectado por el paso de una institución (École) a otra (Collège), sin embargo el mismo Barthes aclara, al inicio del seminario “Sostener un discurso” el 12 de enero de 1977, con cierta frescura, que “no hay discontinuidad entre la École y el Collège (¡extrañas abreviaturas!)” (2003a:197). No obstante, es indiscutible que hallamos la mayor reflexión sobre los alcances operativos y el valor metodológico de la noción en las clases del seminario sobre *El discurso amoroso*, donde Barthes declara (en la sesión del 22 de enero de 1976): “desde hace años trabajo con esta noción: me tiene totalmente *atrapado*” (2011: 321). Y aunque, como decíamos, la figura sólo aparezca luego en *Lo Neutro*, es posible postular que el trabajo con esta categoría estructura el proyecto (o mejor: el *espacio proyectivo*) de investigación que Barthes despliega durante estos años; investigación que se lleva a cabo en el campo de la mencionada ciencia diaforológica.

Es de suma importancia aclarar que todo este trabajo estará puesto bajo la estela de la gran oposición nietzscheana de “método” y “cultura”. Y en este sentido, es altamente significativo que la intervención final en la École (2011: 475) y la inicial en el Collège (2003a: 45) hagan referencia a esta cuestión, marcando esa continuidad de trabajo que Barthes declaraba. En esta búsqueda por hacer una ciencia, una ética y una *política* según

el matiz (cf. 2003a: 65) es lo que conduce a la reflexión sobre la oposición nietzscheana que Barthes cita (vía Deleuze) para enmarcar la gran tarea de “des-construcción del metalenguaje” (2003a: 65 y 2011: 475). La concomitancia entre la lectura de Nietzsche y esta tarea con las figuras, la declara el mismo Barthes al final de los seminarios en la École, el 19 de marzo de 1976: “estoy haciendo una figura y leo a Nietzsche. No es algo insignificante. Eso quiere decir: elijo estar en la producción (\neq producto)” (2011: 469). Vemos entonces que la lectura de Nietzsche es lo que impulsa y acompaña el trabajo obstinado sobre la puesta en cuestión de la diferencia entre lenguaje-objeto y metalenguaje, trabajo que busca “abolir la impostura de una relación de exterioridad entre un lenguaje del que hablamos y el lenguaje que habla” (2011: 473). Sobre esto insistirá en la *Lección inaugural* donde dirá: “no puedo estar al mismo tiempo *fuera* del lenguaje tratándolo como un blanco, y *dentro* del lenguaje, tratándolo como un arma” (1993: 141-142). Ante este *estrabismo extraño* (1993: 142) al que nos conduce el uso del metalenguaje (en su ilusión de despersonalización, de exclusión del sujeto que habla ese *lenguaje de lenguaje*), Barthes propone una *curvatura de cristalino* (2011: 56), esto es: la operación de *acomodación* que la figura implica en el acto de lectura, ya que enfoca fragmentos del discurso donde el sujeto-lector/escuchador reconoce algo ya vivido, visto, oído, sentido: “el ojo normal no se acomoda respecto al infinito, nos acomodamos respecto a lugares finitos del texto, nos curvamos” (2011: 56)¹. Ante el estrabismo de la ciencia y su demanda de método, se propone la curvatura de la figura y su acomodación, su gesto en el lenguaje. El método, pensado con Nietzsche, presupone

¹ Hasta donde llega nuestra lectura, llama la atención la ausencia de referencia en Barthes al trabajo de Lyotard sobre la figura (el libro *Discurso, figura* es de 1971), mucho más en este punto donde en la reflexión sobre la figura se hace uso de imágenes y expresiones provenientes del campo de la visión. Para Lyotard la figura (que a lo largo de su reflexión declinará hacia “lo figural”), estará alojada en el lenguaje, y dará cuenta no sólo de la opacidad del mismo sino también de su espesor inagotable. Así, el espacio de la figura excederá lo textual para situarse en un *espacio figural al borde del discurso* (Cf. Lyotard, 1979: 71). Hay un ojo en ese borde, dice Lyotard, y así el ver en el lenguaje es deslizar la mirada en el habla; ver no es una exploración sino una danza, esto es: “un movimiento que se combina consigo mismo” (Lyotard, 1979: 56). Aquí, se cita la frase de Klee “hay que ver que ver es una danza”; y no podemos dejar de asociar esto a la idea de la figura como *coreografía* del cuerpo danzante que Barthes expondrá en sus clases. Habrá que suponer un *ojo al borde del discurso* (frase de Lyotard que será retomada e indagada por Malabou, 2010); ojo que se detiene en la manifestación espacial del lenguaje, que nunca estará por fuera de él sino que, inmerso en las palabras, hace visible su densidad y espesor. Por supuesto, el trabajo de Lyotard excede estas ideas aquí simplemente expuestas; y lo que intentamos es sólo balizar un camino posible a seguir en la indagación de la relación (o no) entre los trabajos de Barthes y Lyotard; sobre todo en el vínculo que parece vislumbrarse en la exploración del lenguaje como espacio y del texto como desborde significativo.

una premeditación y Barthes mismo reconoce haber estado “engañado” con esto (2003a: 45). La cultura (en un sentido menos humanista que agrícola, como cultivo. Cf. 2011: 476) es un campo donde las fuerzas (las diferencias) son imprevisibles, donde no hay premeditación posible. Barthes declara que su búsqueda en los seminarios será la de abrir un espacio de cultura y no de método. Salvo que se tome el método en su sentido mallarmeano, como *ficción* (como lo aclara en *Cómo vivir juntos*, 2003a: 46. Cf. Simón, 2010: 111). O incluso, como lo pensará luego en *Lo Neutro* (2004: 56), salvo que se lo piense etimológicamente (esto es: como *camino*) y en su vinculación con la paradoja del Tao, donde el camino a recorrer (método) coincide con su final (meta). Sólo un método que se reconozca *haciéndose* y no como algo *hecho* (esto es: que sea producción y no producto) podrá compatibilizar con una ciencia de matices que se sabe y se quiere fragmentaria, operando no por conceptos sino por figuras. En este sentido, estaríamos ante un no-método (Simón 2010: 113), o incluso también ante un “pré-método” (Barthes 2003a: 193): una digresión al infinito, una expansión de fragmentos, una mutación discontinua. Y esta postura metódica que busca sostener un discurso pero sin imponerlo sabe que el “topos lacaniano: no hay metalenguaje” debe ser recogido y matizado por “sólo hay metalenguajes, es decir, todo lenguaje es ajeno a otro” (2011: 474).² Este matiz, introducido al final de los seminarios en la École (sesión del 19 de marzo de 1979) será retomado en el inicio de su trabajo en el Collège, en la *Lección inaugural* (el 7 de enero de 1977), para continuar con la recusación a la pretendida “objetividad” y exclusión de la subjetividad del metalenguaje. Esta cuestión que se refuerza en el seminario de 1978-1979 (denominado “La metáfora del laberinto. Investigaciones interdisciplinarias”), especialmente en la sesión del 10 de

2 Recordemos que Barthes, al menos desde 1959, con su texto “Literatura y metalenguaje” (recogido en *Ensayos críticos*, 2003b: 139), ya estaba reflexionando sobre este problema del metalenguaje en tanto lenguaje artificial con el cual se investiga y donde la literatura “se puso a sentirse doble: objeto y mirada sobre el objeto”. En 1967, en “De la ciencia a la literatura” (compilado en *El susurro del lenguaje*), dirá que si bien ciencia y literatura son discursos, el lenguaje en cada uno es asumido de manera diversa. Mientras que para la ciencia es un instrumento, para la literatura es su mundo. Si en la ciencia hay *escamoteo* de lenguaje, en la literatura se asume el estar dentro del lenguaje. Y lanza el desafío al estructuralismo (a él mismo, por ende, también) de “ir a la literatura pero ya no como objeto sino como actividad de escritura” (1987: 16). Sólo el estructuralista que se convierta en escritor podrá abolir la distinción entre lenguaje-objeto y metalenguaje y así salir del privilegio de la ciencia que esclaviza el lenguaje en la “precaución” de la objetividad: “sólo la escritura tiene la posibilidad de eliminar la mala fe que conlleva todo lenguaje que se ignora a sí mismo” (1987: 18). Para profundizar sobre el tema y conocer los alcances que esta cuestión tiene en el proyecto de las “semiologías” barthesianas, remitimos a Simón, 2010.

marzo de 1979 cuando Barthes (2005: 179) menciona “las razones ‘filosóficas’ contra el metalenguaje”, esto es: reprimir al sujeto del *y* en el lenguaje, actualizando la pregunta nietzscheana por *quién* en lugar de *qué* (Cf. 2003a: 63 y 2005: 180).

En este sentido, la figura expone toda su potencia teórica y práctica en el proyecto de Barthes ya que se trata de un trabajo “no para la ciencia sino *para nosotros* (oyentes, lectores de este libro)” (2011: 330). La figura opera por reconocimiento en tanto hay un *quien* que la acomoda, que la enfoca en su acto de lectura. Las figuras no son objetos sino que su *extraño ser* es puramente verbal (Cf. 2011: 318-320). En este sentido, el espacio que diagraman las figuras es un *espacio proyectivo de resonancia*: sólo hay figuras en la recurrencia (*dejá-vù*), en el reconocimiento de esos fragmentos que de lo leído/escuchado hacen chispas en el lector/oyente. Las figuras serán pues para Barthes (2011: 253) una “rutina (una ruta pequeña que siempre tomamos)”; pequeña ruta desde la cual será posible enfrentarse a la arrogancia del camino premeditado del método. En este punto central radica el “valor metodológico” de la figura (2011: 254) y justifica el montaje de un “simulacro metodológico” que permita operar en ese espacio signifiante, en esos pliegues y relieves del lenguaje. De este modo, Barthes afirmará: “¿Qué es la Figura? Un trazo fino, singular, fútil, pueril, una *bocanada* de Imaginario, un rubor que toma forma, como una *burbuja de lenguaje*, una filacteria” (2011: 255). Es una rutina inscripta en la frase y al infinito: sólo así se logra despejar el riesgo de definir la figura desde un metalenguaje y se la devuelve a la cadena de significantes donde su variación continua evita su fijeza. Porque si hay un rasgo clave para Barthes de la figura es precisamente el movimiento; rasgo que le permite desmarcar la categoría de lo estático de un campo específico como, por caso, la retórica. “Nuestra figura no tienen relación con las figuras retóricas”, dirá en el seminario del discurso amoroso (2011: 260); y aunque luego, en el curso sobre lo neutro, hable de “alusión retórica” (2004: 55), será siempre en términos de fragmentos móviles y centelleos de lenguaje (y no como codificación y fijación). Es este rasgo del movimiento, decimos, lo que habilita la asociación de la figura con el esquema (*skema*): “actitud del cuerpo, forma de estar de los atletas durante el combate” (2011: 257). La figura así se torna coreografía, cuerpo en acción, cuerpo tenso imposible de inmovilizar; formando menos un tejido o trama que una red, una superficie³ signifiante y fragmentaria donde un *quien* se reconoce

3 El término que usa Barthes es “*moaré*”, apresto que imprime un brillo tornasolado, dando apariencia ondulada, en ciertos tejidos (preferentemente, aclara Barthes, en tejidos monocromos, tono sobre tono). La diferencia que abre el *moaré*, su matiz, está en el movimiento del brillo, en el torna-sol, en

y se proyecta. Y es por su movimiento, que logra un efecto de discontinuidad, que la figura opera en el discurso, entendido éste desde su etimología: *discursus*, disociación, disrupción, “acción de correr aquí y allá” (2011: 316).

Es así como podemos apreciar el alcance que esta noción operativa tiene en el trabajo de estos últimos años de la producción de Barthes, ya que la figura, como gesto discontinuo que trabaja por insistencia y recurrencia, se mueve y se acomoda en el lenguaje quebrado del *discursus*. La figura hace su coreografía en el correr del discurso; y así, *para nosotros*, es la muestra privilegiada de lo que está en acción, en eflorescencia, tensando la piel del lenguaje estremecida, insuflada, *constelada como un cristal* (cf. 2011: 315).

las ondulaciones de la luz, las iridiscencias de la superficie. Quien usa esa misma palabra para dar cuenta del mismo matiz es el poeta argentino Juan L. Ortiz: “esa irisación, esa cosa que siempre me ha llamado la atención, que viene a hacer un poco a la fugacidad, a esa cosa completamente inestable” (le responde en un reportaje a Juana Bigozzi, en *Una poesía del futuro*. Buenos Aires: Mansalva, 2008: 25). Explorar esta resonancia acaso sea una posible futura red de figuras donde enfocar nuestra lectura y enfilear otra escritura.

Referencias bibliográficas

BARTHES, R. (1986). *Lo obvio y lo obtuso. Imágenes, gesto, voces*. Paidós Comunicación: Barcelona.

----- (1987). *El susurro del lenguaje. Más allá de la palabra y de la escritura*. Paidós: Barcelona

----- (1993). *El placer del texto y Lección inaugural de la cátedra de semiología literaria del Collège de France*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores Argentina.

----- (1995) *Roland Barthes por Roland Barthes*. Venezuela: Monte Ávila.

----- (1999) *Fragmentos de un discurso amoroso*. Madrid: Siglo XXI Editores.

----- (2002) *Variaciones sobre la escritura*. Barcelona: Paidós.

----- (2003a) *Cómo vivir juntos. Simulaciones novelescas de algunos espacios cotidianos*. Notas de cursos y seminarios en el Collège de France 1976-1977. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores Argentina.

----- (2003b) *Ensayos críticos*. Buenos Aires: Seix Barral.

----- (2004) *Lo Neutro. Notas de cursos y seminarios en el Collège de France 1977-1978*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores.

----- (2005) *La preparación de la novela. Notas de cursos y seminarios en el College de France 1978-1979 y 1979-1980*. México: Siglo Veintiuno Editores.

----- (2011) *El discurso amoroso. Seminario en la Escuela de Altos Estudios 1974-1976*. Madrid: Paidós.

LYOTARD, J-F, (1979) *Discurso, Figura*. Barcelona: Gustavo Gilli.

MALABOU, C. (2010) *La plasticidad en espera*. Chile: Palinodia.

SIMÓN, G. (2010) *Las semiologías de Roland Barthes*. Alción Editora, Córdoba.

SIMÓN, G. (Dir.) (2012) *El vocabulario de Roland Barthes*. Córdoba: Ed. Comunicarte.