



MÁS ALLÁ DE LA PALABRA Y LA ESCRITURA

**EL SUSURRO  
DEL LENGUAJE**

**ROLAND  
BARTHES**

PAIDÓS

Roland Barthes

# **EL SUSURRO DEL LENGUAJE**

Más allá de la palabra y de la escritura

PAIDÓS

Título original: *Le bruissement de la langue*, de Roland Barthes  
Publicado originalmente en francés por Éditions du Seuil, París

1.<sup>a</sup> edición, 1987

1.<sup>a</sup> edición en esta presentación, abril de 2021

No se permite la reproducción total o parcial de este libro, ni su incorporación a un sistema informático, ni su transmisión en cualquier forma o por cualquier medio, sea éste electrónico, mecánico, por fotocopia, por grabación u otros métodos, sin el permiso previo y por escrito del editor. La infracción de los derechos mencionados puede ser constitutiva de delito contra la propiedad intelectual (Art. 270 y siguientes del Código Penal). Dirijase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra. Puede contactar con CEDRO a través de la web [www.conlicencia.com](http://www.conlicencia.com) o por teléfono en el 91 702 19 70 / 93 272 04 47.

© Éditions du Seuil, 1984

© de la traducción, Cristina Fernández Medrano, 1987

© de todas las ediciones en castellano,

Editorial Planeta, S. A., 2021

Paidós es un sello editorial de Editorial Planeta, S. A.

Avda. Diagonal, 662-664

08034 Barcelona, España

[www.paidos.com](http://www.paidos.com)

[www.planetadelibros.com](http://www.planetadelibros.com)

ISBN 978-84-493-3804-5

Depósito legal: B. 3.159-2021

Prohibida su venta en América Latina

El papel utilizado para la impresión de este libro está calificado como papel ecológico y procede de bosques gestionados de manera sostenible

Impreso en España - *Printed in Spain*

## SUMARIO

### I. DE LA CIENCIA A LA LITERATURA

1. De la ciencia a la literatura . . . . .	13
2. Escribir, ¿un verbo intransitivo? . . . . .	25
3. Escribir la lectura. . . . .	39
4. Sobre la lectura . . . . .	45

#### *En anexo*

Reflexiones sobre un manual . . . . .	59
La libertad de trazar . . . . .	69

### II. DE LA OBRA AL TEXTO

1. La muerte del autor . . . . .	75
2. De la obra al texto . . . . .	85
3. La mitología hoy . . . . .	97
4. Digresiones. . . . .	103
5. El susurro de la lengua . . . . .	115

#### *En anexo*

Los jóvenes investigadores . . . . .	121
--------------------------------------	-----

### III. LENGUAJES Y ESTILO

1. La paz cultural . . . . .	133
2. La división de los lenguajes . . . . .	141
3. La guerra de los lenguajes . . . . .	159
4. El análisis retórico . . . . .	165
5. El estilo y su imagen . . . . .	175

### IV. DE LA HISTORIA A LA REALIDAD

1. El discurso de la historia . . . . .	191
2. El efecto de realidad . . . . .	211

#### *En anexo*

La escritura del suceso . . . . .	223
-----------------------------------	-----

### V. EL AFICIONADO A LOS SIGNOS

1. El deslumbramiento . . . . .	235
2. Un precioso regalo . . . . .	239
3. Por qué me gusta Benveniste . . . . .	243
4. La extranjera . . . . .	251
5. El retorno de la Poética . . . . .	257
6. Aprender y enseñar . . . . .	263

### VI. LECTURAS

#### *Lecturas I*

La tachadura . . . . .	269
Bloy . . . . .	281

### *Tres relecturas*

Michelet, hoy en día . . . . .	287
Modernidad de Michelet. . . . .	303
Brecht y el discurso: contribución al estudio de la discursividad . . . . .	309

### *Lecturas II*

F. B. . . . .	323
La cara barroca. . . . .	335
Lo que le sucede al Significante . . . . .	339
Las salidas del texto. . . . .	341
Lectura de Brillat-Savarin. . . . .	357
Un tema de investigación . . . . .	383
«Mucho tiempo he estado acostándome temprano»	391
Prefacio para <i>Tricks</i> de Renaud Camus. . . . .	409
No se consigue nunca hablar de lo que se ama . . .	415

## DE LA CIENCIA A LA LITERATURA

El hombre no puede decir su pensamiento sin pensar su decir.

Bonald

Las facultades francesas tienen en su poder una lista oficial de las ciencias, tanto sociales como humanas, que son objeto de enseñanza reconocida y, de esa manera, obligan a delimitar la especialidad de los diplomas que confieren: se puede ser doctor en estética, en psicología, en sociología, pero no en heráldica, en semántica o en victimología. Así pues, la institución determina de manera directa la naturaleza del saber humano, al imponer sus procedimientos de división y de clasificación, exactamente igual que una lengua obliga a pensar de una determinada manera, por medio de sus «rúbricas obligatorias» (y no meramente a causa de sus exclusiones). En otras palabras, lo que define a la ciencia (a partir de ahora, en este texto llamaremos ciencia al conjunto de las ciencias sociales y humanas) no es ya su contenido (a menudo mal delimitado y lábil), ni su método (el método varía de una ciencia a otra: ¿qué pueden tener en común la ciencia histórica y la psicología experimental?), ni su moralidad (ni la seriedad ni el rigor son propiedad exclusiva de la ciencia), ni su método de comunicación (la ciencia está impresa en los libros,

como todo lo demás), sino únicamente su «estatuto», es decir, su determinación social: cualquier materia que la sociedad considere digna de transmisión será objeto de una ciencia. Dicho en una palabra: la ciencia es lo que se enseña.

La literatura posee todas las características secundarias de la ciencia, es decir, todos los atributos que no la definen. Tiene los mismos contenidos que la ciencia: efectivamente, no hay una sola materia científica que, en un momento dado, no haya sido tratada por la literatura universal: el mundo de la obra literaria es un mundo total en el que todo el saber (social, psicológico, histórico) ocupa un lugar, de manera que la literatura presenta ante nuestros ojos la misma gran unidad cosmogónica de que gozaron los griegos antiguos, y que nos está negando el estado parcelario de las ciencias de hoy. La literatura, como la ciencia, es metódica: tiene sus propios programas de investigación, que varían de acuerdo con las escuelas y las épocas (como varían, por su parte, los de la ciencia); tiene sus reglas de investigación, y, a veces, hasta sus pretensiones experimentales. Al igual que la ciencia, la literatura tiene una moral, tiene una determinada manera de extraer de la imagen que de sí misma se forma las reglas de su actividad, y de someter, por tanto, sus proyectos a una determinada vocación de absoluto.

Queda un último rasgo que ciencia y literatura poseen en común, pero este rasgo es, a la vez, el que las separa con más nitidez que ninguna otra diferencia: ambas son discursos (la idea del *logos* en la Antigüedad expresaba esto perfectamente), pero el lenguaje que constituye a la una y a la otra no está asumido por la ciencia y la literatura de la misma manera, o, si se prefiere, ciencia y literatura no lo profesan de la misma manera. El lenguaje, para la ciencia, no es más que un instrumento que interesa que se vuelva lo más transparente, lo más neutro posible, al servicio de la materia científica (operaciones, hipótesis, resultados) que se su-



pone que existe fuera de él y que le precede: por una parte, y *en principio*, están los contenidos del mensaje científico, que lo son todo, y, por otra parte, *a continuación* está la forma verbal que se encarga de expresar tales contenidos, y que no es nada. No es ninguna casualidad que, a partir del siglo XVI, el desarrollo conjugado del empirismo, el racionalismo y la evidencia religiosa (con la Reforma), es decir, el desarrollo del espíritu científico (en el más amplio sentido del término) haya ido acompañado de una regresión de la autonomía del lenguaje, que desde ese momento quedará relegado al rango de instrumento de «buen estilo», mientras que durante la Edad Media la cultura humana, bajo la especie del *Septenium*, compartía casi a partes iguales los secretos de la palabra y los de la naturaleza.

Muy por el contrario, en la literatura, al menos en la derivada del clasicismo y del humanismo, el lenguaje no pudo ya seguir siendo el cómodo instrumento o el lujoso decorado de una «realidad» social, pasional o poética, preexistente, que él estaría encargado de expresar de manera subsidiaria, mediante la sumisión a algunas reglas de estilo: el lenguaje es el ser de la literatura, su propio mundo: la literatura entera está contenida en el acto de escribir, no ya en el de «pensar», «pintar», «contar», «sentir». Desde el punto de vista técnico, y de acuerdo con la definición de Roman Jakobson, lo «poético» (es decir, lo literario) designa el tipo de mensaje que tiene como objeto su propia forma y no sus contenidos. Desde el punto de vista ético, es simplemente a través del lenguaje cómo la literatura pretende el desmoronamiento de los conceptos esenciales de nuestra cultura, a la cabeza de los cuales está el de lo «real». Desde el punto de vista político, por medio de la profesión y la ilustración de que ningún lenguaje es inocente, y de la práctica de lo que podríamos llamar el «lenguaje integral», la literatura se vuelve revolucionaria. Así pues, en nuestros

días resulta ser la literatura la única que soporta la responsabilidad total del lenguaje; pues si bien es verdad que la ciencia necesita del lenguaje, no está *dentro* del lenguaje, como la literatura; la primera se enseña, o sea, se enuncia y expone; la segunda se realiza, más que se transmite (tan sólo su historia se enseña). La ciencia se dice, la literatura se escribe; la una va guiada por la voz, la otra sigue a la mano; no es el mismo cuerpo, y, por tanto, no es el mismo deseo el que está detrás de la una y el que está detrás de la otra.

Al basarse fundamentalmente en una determinada manera de usar el lenguaje, escamoteándolo en un caso y asumiéndolo en otro, la oposición entre ciencia y literatura tiene una importancia muy particular para el estructuralismo. Bien es verdad que esta palabra, casi siempre impuesta desde fuera, recubre actualmente muy diversas empresas, a veces hasta divergentes, incluso enemigas, y nadie puede atribuirse el derecho de hablar en su nombre; el autor de estas líneas no pretende tal cosa; se limita a retener del «estructuralismo» actual la versión más especial y, en consecuencia, más pertinente, la que bajo este nombre se refiere a un determinado tipo de análisis de las obras culturales, en la medida en que este tipo de análisis se inspira en los métodos de la lingüística actual. Es decir, que, al proceder él mismo de un modelo lingüístico, el estructuralismo encuentra en la literatura, obra del lenguaje, un objeto más que afín: homogéneo respecto a él mismo. Esta coincidencia no excluye una cierta incomodidad, es más, una cierta discordia, que depende de si el estructuralismo pretende guardar la distancia de una ciencia respecto a su objeto o si, por el contrario, acepta comprometer y hasta perder el análisis del que es vehículo en esa infinitud del lenguaje cuyo camino hoy pasa por la literatura; en una palabra, depende de si lo que pretende es ser ciencia o escritura.

En cuanto ciencia, el estructuralismo «se encuentra» a sí mismo, por así decirlo, en todos los niveles de la obra literaria. En primer lugar al nivel de los contenidos, o, más exactamente, de la forma de los contenidos, ya que su objetivo es establecer la «lengua» de las historias relatadas, sus articulaciones, sus unidades, la lógica que las encadena unas con otras, en una palabra, la mitología general de la que cada obra literaria participa. A continuación, al nivel de las formas del discurso; el estructuralismo, en virtud de su método, concede una especial atención a las clasificaciones, las ordenaciones, las organizaciones; su objeto general es la taxonomía, ese modelo distributivo que toda obra humana, institución o libro, establece, ya que no hay cultura si no hay clasificación; ahora bien, el discurso, o conjunto de palabras superior a la frase, tiene sus propias formas de organización: también se trata de una clasificación, y de una clasificación signifiante; en este aspecto, el estructuralismo literario tiene un prestigioso antecesor, cuyo papel histórico suele, en general, subestimarse o desacreditarse por razones ideológicas: la Retórica, imponente esfuerzo de toda una cultura para analizar y clasificar las formas de la palabra, para tornar inteligible el mundo del lenguaje. Por último, al nivel de las palabras: la frase no tiene tan sólo un sentido literal o denotado; está, además, atiborrada de significados suplementarios: al ser, simultáneamente, referencia cultural, modelo retórico, ambigüedad voluntaria de enunciación y simple unidad de denotación, la palabra «literaria» es tan profunda como un espacio, y este espacio es justamente el campo del análisis estructural, cuyo proyecto es mucho más amplio que el de la antigua estilística, fundamentada por completo sobre una idea errónea de la «expresividad». A todos los niveles, argumento, discurso, palabras, la obra literaria ofrece, pues, al estructuralismo, la imagen de una estructura per-

fectamente homológica (eso pretenden probar las actuales investigaciones) respecto a la propia estructura del lenguaje. Es fácil entender así que el estructuralismo quiera fundar una ciencia de la literatura, o, más exactamente, una lingüística del discurso, cuyo objeto es la «lengua» de las formas literarias, tomadas a múltiples niveles: proyecto bastante nuevo, ya que hasta el momento la literatura nunca había sido abordada «científicamente», sino de una manera muy marginal, a partir de la historia de las obras, de los autores, de las escuelas o de los textos (filología).

Sin embargo, por más nuevo que sea, tal proyecto no resulta satisfactorio, o al menos no lo bastante. Deja sin solución el dilema del que hablábamos al comienzo, dilema alegóricamente sugerido por la oposición entre ciencia y literatura, en cuanto que ésta asume su propio lenguaje y aquélla lo elude, fingiendo que lo considera puramente instrumental. En una palabra, el estructuralismo nunca será más que una «ciencia» más (nacen unas cuantas cada siglo, y algunas de ellas pasajeras), si no consigue colocar en el centro de su empresa la misma subversión del lenguaje científico, es decir, en pocas palabras, si no consigue «escribirse a sí mismo»: ¿cómo podría dejar de poner en cuestión al mismo lenguaje que le sirve para conocer el lenguaje? La prolongación lógica del estructuralismo no puede ser otra que ir hacia la literatura, pero no ya como «objeto» de análisis, sino como actividad de escritura, abolir la distinción, que procede de la lógica, que convierte a la obra en un lenguaje-objeto y a la ciencia en un metalenguaje, y poner de esa manera en peligro el ilusorio privilegio que la ciencia atribuye a la propiedad de un lenguaje esclavo.

Así que el estructuralista aún tiene que transformarse en «escritor», y no por cierto para profesar o para practicar el «buen estilo», sino para volverse a topar con los candentes problemas que toda enunciación presenta en cuanto

deja de envolverse en los benéficos cendales de las ilusiones propiamente *realistas*, que hacen del lenguaje un simple médium del pensamiento. Semejante transformación —pasablemente teórica aún, hay que reconocerlo— exige cierto número de aclaraciones (o de reconocimientos). En primer lugar, las relaciones entre la subjetividad y la objetividad, o, si así se prefiere, el lugar que ocupa el sujeto en su trabajo ya no puede seguir pensándose como en los buenos tiempos de la ciencia positivista. La objetividad y el rigor, atributos del sabio, que todavía nos dan quebraderos de cabeza, son cualidades esencialmente preparatorias, necesarias durante el trabajo, y, a ese título, no deben ponerse en entredicho o abandonarse por ningún motivo; pero esas cualidades no pueden transferirse al discurso más que gracias a una especie de juego de manos, procedimiento puramente metonímico, que confunde la *precaución* con su efecto discursivo. Toda enunciación supone su propio sujeto, ya se exprese el tal sujeto de manera aparentemente directa, diciendo *yo*, o indirecta, designándose como *él*, o de ninguna manera, recurriendo a giros impersonales; todas ellas son trucos puramente gramaticales, en las que tan sólo varía la manera como el sujeto se constituye en el interior del discurso, es decir, la manera como se entrega, teatral o fantasmáticamente, a los otros; así pues, todas ellas designan formas del imaginario. Entre todas esas formas, la más capciosa es la forma privativa, que es precisamente la que ordinariamente se practica en el discurso científico, del que el sabio se excluye por necesidades de objetividad; pero lo excluido, no obstante, es tan sólo la «persona» (psicológica, pasional, biográfica), siempre, de ninguna manera el sujeto; es más, este sujeto se rellena, por así decirlo, de toda la exclusión que impone de manera espectacular a su persona, de manera que la objetividad, al nivel del discurso —nivel fatal, no hay que olvidarlo—, es un imaginario

como otro cualquiera. A decir verdad, tan sólo una formalización integral del discurso científico (me refiero a las ciencias humanas, pues, por lo que respecta a las otras ciencias, ya lo han conseguido ampliamente) podría evitar a la ciencia los riesgos del imaginario, a menos, por supuesto, que ésta acepte la práctica del imaginario *con total conocimiento de causa*, conocimiento que no puede alcanzarse más que a través de la escritura: tan sólo la escritura tiene la posibilidad de eliminar la mala fe que conlleva todo lenguaje que se ignora a sí mismo.

La escritura, además —y esto es una primera aproximación a su definición—, realiza el lenguaje en su totalidad. Recurrir al discurso científico como instrumento del pensamiento es postular que existe un estado neutro del lenguaje, del que derivarían, como otros tantos adornos o desviaciones, un determinado número de lenguas especiales, tales como la lengua literaria o la lengua poética; se supone que este estado neutro sería el código de referencia de todos los lenguajes «excéntricos», que no serían más que subcódigos suyos; al identificarse con este código referencial, fundamento de toda normalidad, el discurso científico se arroga una autoridad que precisamente es la escritura la que debe poner en cuestión; la noción de «escritura» implica, efectivamente, la idea de que el lenguaje es un vasto sistema dentro del cual ningún código está privilegiado, o, quizá mejor, un sistema en el que ningún código es central, y cuyos departamentos están en una relación de «jerarquía fluctuante». El discurso científico cree ser un código superior; la escritura quiere ser un código total, que conlleva sus propias fuerzas de destrucción. De ahí se sigue que tan sólo la escritura es capaz de romper la imagen teológica impuesta por la ciencia, de rehusar el terror paterno extendido por la abusiva «verdad» de los contenidos y los razonamientos, de abrir a la investigación las puertas del espa-

cio completo del lenguaje, con sus subversiones lógicas, la mezcla de sus códigos, sus corrimientos, sus diálogos, sus parodias; tan sólo la escritura es capaz de oponer a la seguridad del sabio —en la medida en que está «expresando» su ciencia— lo que La Fontaine llamaba la «modestia» del escritor.

Por último, entre la ciencia y la escritura existe una tercera frontera que la ciencia tiene que reconquistar: la del placer. En una civilización que el monoteísmo ha dirigido por completo hacia la idea de la Culpa, en la que todo valor es el producto de un esfuerzo, esta palabra suena mal: hay en ella algo de liviano, trivial, parcial. Decía Coleridge: «*A poem is that species of composition which is opposed to works of science, by purposing, for its immediate object, pleasure, not truth*», declaración que es ambigua, pues, si bien asume la naturaleza, hasta cierto punto erótica, del poema (de la literatura), continúa asignándole un cantón reservado y casi vigilado, distinto del más importante territorio la verdad. El «placer», sin embargo —hoy nos cuesta menos admitirlo—, implica una experiencia de muy distinta amplitud y significado que la simple satisfacción del «gusto». Ahora bien, jamás se ha apreciado seriamente el placer del lenguaje; la antigua Retórica, a su manera, ya tuvo alguna idea, cuando fundó un género especial de discurso, el epidíctico, abocado al espectáculo y la admiración; pero el arte clásico tomó el *gustar*, que era su ley, según propias declaraciones (Racine: «La primera regla es gustar...»), y lo envolvió en las restricciones que imponía lo «natural». Tan sólo el barroco, experiencia literaria que no ha pasado de tolerable para nuestras sociedades, o al menos para la francesa, se atrevió a efectuar algunas exploraciones de lo que podría llamarse el Eros del lenguaje. El discurso científico está bien lejos de ello; pues si llegara a aceptar la idea tendría que renunciar a todos los privilegios con que

le rodea la institución social y aceptar la entrada en esa «vida literaria» de la que Baudelaire, a propósito de Edgar Poe, nos dice que es «el único elemento en el que algunos ciertos seres desclasados pueden respirar».

Una mutación de la conciencia, de la estructura y de los fines del discurso científico: eso es lo que quizás habría que exigir hoy en día, cuando, en cambio, las ciencias humanas, constituidas, florecientes, parecen estar dejando un lugar cada vez más exiguo a una literatura a la que comúnmente se acusa de irrealismo y de deshumanización. Precisamente por eso, ya que el papel de la literatura es el de *representar* activamente ante la institución científica lo que ésta rechaza, a saber, la soberanía del lenguaje. Y es el estructuralismo el que debería estar en la mejor situación para suscitar este escándalo; pues al ser consciente en un grado muy agudo de la naturaleza lingüística de las obras humanas, es el único que hoy día puede replantear el problema del estatuto lingüístico de la ciencia; al tener por objeto el lenguaje—todos los lenguajes—, rápidamente ha llegado a definirse como el metalenguaje de nuestra cultura. No obstante, es necesario que supere esta etapa, ya que la oposición entre los lenguajes-objeto y sus metalenguajes sigue en definitiva estando sometida al modelo paterno de una ciencia sin lenguaje. La tarea a la que se enfrenta el discurso estructural consiste en volverse completamente homogéneo respecto a su objeto; sólo hay dos caminos para llevar a cabo esta tarea, tan radicales el uno como el otro: o bien el que pasa por una formalización exhaustiva, o bien el que pasa por la escritura integral. Según esta segunda hipótesis (que es la que aquí se está defendiendo), la ciencia se convertiría en literatura, en la medida en que la literatura—sometida, por otra parte, o una creciente transformación de los géneros tradicionales (poema, relato, crítica, ensayo)—ya es, lo ha sido siempre, la ciencia; puesto que todo lo que



las ciencias humanas están descubriendo hoy en día, en cualquier orden de cosas, ya sea en el orden sociológico, psicológico, psiquiátrico, lingüístico, etc., la literatura lo ha sabido desde siempre; la única diferencia está en que no lo ha *dicho*, sino que lo ha *escrito*. Frente a la verdad entera de la escritura, las «ciencias humanas», constituidas de manera tardía sobre el barbecho del positivismo burgués, aparecen como las coartadas técnicas que nuestra sociedad se permite a sí misma para mantener en su seno la ficción de una verdad teológica, soberbiamente —y de una manera abusiva— separada del lenguaje.

1967, *Times Literary Supplement*