

UN *ETHOS* AMOROSO. EROS Y SUBJETIVIDAD EN EL PENSAMIENTO TARDÍO DE ROLAND BARTHES Y MICHEL FOUCAULT

A Loving Ethos. Eros and Subjectivity in the Late Thought of Roland Barthes and Michel Foucault

Julieta YELIN

Instituto de Estudios Críticos en Humanidades (IECH, UNR-CONICET)

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-2239-1765>

Enviado: 15 de abril de 2025

Aceptado: 16 de mayo de 2025

RESUMEN

En los años setenta, Roland Barthes y Michel Foucault se acercaron, por caminos diferentes, al problema de la relación entre Eros y subjetividad, entendida esta última como praxis vital y crítica. Este artículo propone una lectura de *Fragmentos de un discurso amoroso* en diálogo con algunos pasajes de la *Historia de la sexualidad*, en especial de su primera parte, para reflexionar sobre la dimensión ética, estética y política de sus decisiones teóricas y metodológicas. Se trazan, asimismo, algunas líneas que permiten sospechar un diálogo soterrado entre ambos, conectándolos con la matriz de la filosofía nietzscheana.

Palabras clave: Roland Barthes; Michel Foucault; Eros; Subjetividad; Giro ético; Política.

ABSTRACT

In the 1970s, Roland Barthes and Michel Foucault addressed, in different ways, the problem of the relationship between Eros and subjectivity, the latter understood as vital and critical praxis. This paper proposes a reading of *A Lover's Discourse: Fragments* in dialogue with some passages of *The History*

of Sexuality, especially its first part, for a reflection on the ethical, aesthetic and political dimension of their theoretical and methodological choices. The article also draws some lines that suggest a hidden dialogue between the two, connecting them with the matrix of Nietzschean philosophy.

Keywords: Roland Barthes; Michel Foucault; Eros; Subjectivity, Ethical turn; Politics.

1. EL GIRO ÉTICO

En la década de los sesenta, Roland Barthes y Michel Foucault mantuvieron una relación amistosa pero, en términos intelectuales, algo asimétrica: Barthes siguió con atención los primeros trabajos de su amigo –escribió dos reseñas elogiosas sobre sus libros– y Foucault tomó prestadas algunas de las propuestas barthesianas para dictar conferencias fuera de Francia, aunque no le dedicó ni una sola línea impresa.¹ Sin embargo, y aunque son pocas en ambos casos las referencias cruzadas, creo que es posible oír un diálogo soterrado; como si de algún modo sus investigaciones, insertas en un contexto de creciente atención a la teoría, fueran movidas por inquietudes y preguntas compartidas. Este paralelismo se puede seguir en el interés por el lenguaje en general y por la lengua literaria en particular, así como también en la adhesión a la perspectiva estructuralista. Un buen ejemplo de dicho diálogo lo constituyen el ensayo «La muerte del autor», que Barthes publicó en 1967, y la conferencia «¿Qué es un autor?», impartida por Foucault en 1969. Esta última puede leerse, ciertamente, como una rectificación y complejización de la hipótesis barthesiana acerca de la desaparición del autor en pos de la emergencia del texto como fuente inagotable para la interpretación.

Más tarde, en los años setenta, la conversación continuará en el aún poco explorado retorno de ambos a la filosofía de Nietzsche, rastreable en dos movimientos: por un lado, en la consideración de la relevancia de la animalidad humana para pensar los derroteros de la vida individual y social, así como también sus manifestaciones en la cultura; por otro, en la propugnación de una estética de la existencia, es decir, en la comprensión de la vida como obra de arte;² «Tratar de alcanzar un arte de vivir, la más grande de todas las artes»,

1. Para un desarrollo de este tema, véase Yelin (2023).

2. En la primera de sus *Consideraciones intempestivas*, Nietzsche plantea que es necesario realizar una renovación espiritual, en tanto el producto más genuino del filósofo es su propia vida: «ella es su obra de arte y, como tal, se halla vuelta tanto hacia quien la creó como hacia los demás seres humanos» (2015, 223). El arte de vivir supone, así,

apunta Barthes citando a Bertolt Brecht (2023, 217). Pienso, concretamente, en los múltiples puntos de convergencia entre los cursos y seminarios que el crítico dictó por esos años, publicados póstumamente bajo los títulos *El léxico del autor* (1973-1974), *El discurso amoroso* (1974-1976), *Cómo vivir juntos* (1976-1977) y *La preparación de la novela* (1978-1980), y en los desarrollos foucaultianos acerca de las «tecnologías del yo», basados en buena medida en el análisis de la escritura privada en la antigüedad clásica y los primeros siglos de la era cristiana. Foucault realiza una crítica de la moral del ascetismo y la autorrenuncia occidentales, que considera una forma de control de los individuos, y encuentra una alternativa en el modelo helenístico de prácticas del yo, que le permitió esbozar una ética del cuidado de uno mismo como práctica de libertad. Para ello, examina cómo en la Grecia antigua la máxima delfica (conócete a ti mismo) se fue transformando para dar lugar a una práctica más compleja que involucra el cuidado de sí como una forma de crear y transmutar la subjetividad. Esta ética, en la que todos pueden conducir sus vidas en virtud de la indagación que realizan, se convierte necesariamente en una práctica de naturaleza estética (Mancilla Muñoz 2021, 36).

Entonces, si en la década anterior los amigos habían establecido un diálogo acerca de la desaparición del autor, en los setenta se reencontraron en una suerte de retorno a esa figura en virtud de la exploración del problema de la subjetividad como praxis vital y crítica. En la obra de Barthes, la tarea implicará una vuelta al problema a través de dos intereses concretos: por una parte, analizará la emergencia del escritor –se detiene, entre otros, en los perfiles de Gustav Flaubert, Joris-Karl Huysmans y Marcel Proust– como ser viviente: un escritor con cuerpo, sujeto a sus demandas y necesidades; por otra parte, experimentará ensayísticamente con sus propias vivencias y emociones, con su *pathos* en el sentido nietzscheano del término, es decir, con su «orden del afecto» (Barthes 2005, 100). En ambos recorridos, lo que regresa con la noción de «escritura de vida» es, en sus propias palabras, una curiosidad por la vida íntima del autor. Comienza, por tanto, a ser necesario sobrepasar los límites del texto para abordar el conjunto de prácticas cotidianas que dan lugar a una rutina de escritor y, por supuesto, a una obra: cómo funciona su organismo, cuáles son sus hábitos alimenticios y su farmacopea, cuánto y cuándo

la tarea de aprender a priorizar valores a fin de conducir la propia existencia: «Una sola cosa es necesaria. «Dar estilo» al propio carácter – ¡un arte grande y poco frecuente!» (2014, 834). Y la segunda parte del seminario *El discurso amoroso* comienza, precisamente, citando este extracto de *La gaya ciencia*: «Mais nous autres, assoiffés de raison, nous voulons scruter nos expériences vécues avec autant de rigueur qu'une expérimentation scientifique, heure par heure, jour par jour! Nous voulons être nous-mêmes nos propres expérimentations, nos propres sujets d'expérimentation».

se ejercita, cómo se viste y cómo son su casa y la habitación donde escribe (2005, 297-307); todos esos rasgos que constituyen una forma de vida con la que, evidentemente, Barthes se identificaba. El modelo utilizado es el de la «casuística del egoísmo» de Nietzsche: una guía para la inclusión del cuerpo en el estudio de la escritura, incorporando todo lo que, tradicionalmente, la crítica literaria había considerado innecesario o, en todo caso, irrelevante a la hora de entender el fenómeno literario, considerado un arte del espíritu, inmaterial, incorpóreo³.

Barthes se adelanta a las objeciones que podría suscitar esta perspectiva, amparándose nuevamente en su figura rectora: «¿Todo esto, fútil? ¿Traído de los cabellos? Me ubico siempre en la perspectiva del *Ecce Homo* de Nietzsche: postulación de una filosofía profunda vinculada con las elecciones de apariencia insignificante: las elecciones del cuerpo» (2005, 307). Este enfoque, que se venía gestando en textos anteriores, en los que la atención comenzaba a centrarse en la propia experiencia vital como fuente de pensamiento y escritura, encontrará quizás su máxima expresión en *Fragmentos de un discurso amoroso*, un texto nacido del seminario que dictó en la *École pratique des hautes études* entre 1974 y 1976,⁴ singular por varias razones. Una de ellas, nada menor, es el derrotero de su recepción: surgido en el ámbito académico de la teoría y la crítica literarias, el libro se convirtió rápidamente en un *bestseller*, al tiempo que su autor se volvía una figura pública. Sin embargo, o quizás justamente a causa de ese éxito, el ensayo generará escaso interés en el entorno universitario. En efecto, como apunta Éric Marty en *Roland Barthes, el oficio de escribir*, *Fragmentos* ha sido y sigue siendo considerado por los especialistas como un libro menor dentro del corpus barthesiano (2007, 171-172). Al comienzo del libro, Barthes se adelanta a esa resistencia, que seguramente esperaba, y coloca una suerte de justificación:

La necesidad de este libro se sustenta en la consideración siguiente: el discurso amoroso es hoy de una extrema soledad. Es un discurso tal vez hablado por miles de personas (¿quién lo sabe?), pero al que nadie sostiene; está completamente abandonado por los lenguajes circundantes: o ignorado, o despreciado, o escarnecido por ellos, separado no solamente del poder sino también de sus mecanismos (ciencias, conocimientos, artes). Cuando un discurso es de tal modo arrastrado por su propia fuerza en la deriva de lo inactual, deportado

3. Para un desarrollo de este tema, véase Yelin (2020a).

4. Los materiales y documentos que Barthes preparó para el curso y luego sirvieron como fuente para la redacción de los *Fragmentos* fueron publicados póstumamente, en 2020, en el volumen *Le Discours amoureux. Séminaire à l'École pratique des hautes études (1974-1976), suivi de textes inédits des Fragments d'un discours amoureux*.

fuera de toda gregariedad, no le queda más que ser el lugar, por exiguo que sea, de una afirmación. Esta afirmación es, en suma, el tema del libro que comienza (Barthes 2002, 15).

Los *Fragmentos* se inician, así, denunciando el abandono del amor sentimental como tema de las ciencias humanas –Barthes se sirve, para afirmar el carácter extemporáneo del objeto, de la noción nietzscheana de «inactualidad»–, y haciendo una velada referencia al reciente primer tomo de la *Historia de la sexualidad* de Foucault, *La voluntad de saber*, cuyo foco, pese a tratar con la cuestión del Eros, elude cualquier forma de aproximación a la noción de amor. De hecho, esta se encuentra rara vez en sus páginas, y es por lo general asociada a los preceptos de la pastoral cristiana: el amor a Dios, el amor intrafamiliar, el amor al prójimo como ideal religioso. Foucault reconoce su valor y centralidad para la doctrina, en tanto es un término que aglutina sin mayores rodeos lo que se debe ser y lo que se puede decir, esto es, lo deseable y lo enunciable: «amor» es, desde esta perspectiva, una palabra transparente. Foucault argumenta que, en contraposición, el sexo aparece como un concepto enigmático: «lo que se esconde siempre, una presencia insidiosa a la cual puede uno permanecer sordo pues habla en voz baja y a menudo disfrazada» (Foucault 1991, 46-47). El secreto del sexo no es en realidad la materia fundamental respecto de la cual se agrupan todas las incitaciones a hablar de sexo –por ejemplo, el ritual de la confesión de la Contrarreforma– sino más bien «una manera de dar forma a la exigencia de hablar, una fábula indispensable para la economía indefinidamente proliferante del discurso sobre el sexo» (47). Esa es precisamente la hipótesis que guía el comienzo de la historia foucaultiana: la puesta en cuestión de la premisa represiva como disparador para reflexionar sobre las sociedades modernas.

Pero a pesar de la probable referencia a *La voluntad de saber* que abre el volumen, lo cierto es que en su desarrollo Barthes no menciona ni una vez al amigo. Curiosa, y quizás sintomáticamente, en el trabajo que dedica a *Fragmentos*, Marty afirma que sí lo hace; argumentando contra la idea instalada de que se trata de un libro solitario, personal y egotista, el crítico destaca que el volumen reúne los resultados de un seminario que Barthes dictó en un contexto colectivo, institucional e intelectual. Para reforzar esta idea, sostiene que su redacción incluye numerosas referencias a autores cercanos con los que los textos dialogan, y en una pequeña lista de las apariciones más frecuentes, encontramos a Foucault: «Del mismo modo, el libro parece protegido contra toda soledad por las numerosas referencias a los contemporáneos cuyos nombres se mencionan en sus márgenes: Lacan, Sollers, Foucault, François Wahl, Severo Sarduy...» (Marty 2007, 171). Algo le hizo dar por

sentada al crítico una presencia que es, como a esta altura se puede intuir, una ruidosa ausencia.

Marty descrece, entonces, de la voluntad solipsista del Barthes de los *Fragmentos*, y trata de comprender las verdaderas causas de la marginación del libro en el campo académico de su tiempo. Partiendo de la advertencia introductoria del propio autor, conjetura que, además del éxito comercial y la divulgación mediática del libro para un público no especializado, otra posible causa, esta vez «intraliteraria», sería la ruptura de lo que él llama el «pacto teórico» de la época. La hipótesis es que el círculo intelectual no pudo asimilar una forma de crítica literaria y cultural que adopta una perspectiva lúdica. «Sus miembros estiman que la «actitud teórica» es la única admisible, la única a partir de la cual es posible describir, pensar y transformar el mundo» (2007, 172). Ese pacto teórico, aclara Marty, no concierne estrictamente a los contenidos de las teorizaciones –de hecho, el campo francés de las décadas del sesenta y del setenta está plagado de polémicas y controversias– pero sí a ciertos principios metodológicos compartidos, entre los que incluye un antihumanismo radical, una crítica de la metafísica y un cierto *ethos* de la modernidad (2007, 173).

A estas conjeturas acerca de la falta de consideración de los *Fragmentos* en su contexto de publicación, se puede sumar otra, no muy alejada de ellas, vinculada a una transformación escrituraria y existencial que Alberto Giordano lee en la obra de Barthes de esa época. Según observa, en los últimos años de su vida el crítico le habría impreso a sus búsquedas ensayísticas un marcado giro autobiográfico: en los textos *Roland Barthes por Roland Barthes* (1975), *Fragmentos de un discurso amoroso* (1977), «Mucho tiempo he estado acosándome temprano» (1978), «Deliberación» (1979), *La cámara lúcida* (1980); *La preparación de la novela* (1978-79) y el *Diario de duelo* (1977-1979), se enfoca de manera recurrente en su propia experiencia vital, y lo hace con un interés especial por aquellas zonas más tópicas, cristalizadas o irreflexivas del lenguaje; una mirada que Giordano caracteriza como la exploración de la propia estupidez (Giordano 2023, 25-6). La estupidez sería una forma específica –se puede decir, ensayística– de adhesión a una imagen o a un discurso estereotipado. En el caso de Barthes, se trataría de un uso estratégico, sujeto a vaivenes de alejamiento y aproximación, un juego que oscila entre el pudor y la desinhibición. Ensayista él mismo, Giordano extrae de ese ejercicio una lección de orden ético, al considerar que la experimentación reflexiva con las facetas más estúpidas de la propia subjetividad podría ser un modo de acceder, siempre y cuando se pueda establecer un distanciamiento oportuno, a las inclinaciones más íntimas. De ese modo podemos comprender –sostiene– qué es lo que nos mantiene adheridos a ciertas creencias y emociones y qué

es lo que nos permite resistirnos, así como también, a escala social, descubrir «los mecanismos imperceptibles por medio de los cuales se produce la sujeción colectiva» (29). Sobre el texto que nos ocupa en estas páginas, Giordano anota: «En *Fragmentos de un discurso amoroso*, Barthes dejó hablar a su estupidez amorosa. Al hacerlo manifestó, antes que ambivalencia, cierto orgullo por el carácter anacrónico y exacerbadamente sentimental de sus creencias». (30) La lectura se confirma en una entrada del diario íntimo de Barthes de la misma etapa:

Desde hace unos años, parece que solo tengo un único proyecto: explorar mi propia estupidez o mejor dicho decirla, convertirla en objeto de mis libros. Así ya he explicado mi estupidez egotista [*Roland Barthes por Roland Barthes*] y mi estupidez amorosa [*Fragmentos de un discurso amoroso*]. Me queda una tercera estupidez que algún día tendré que explicar, mi estupidez política (Barthes 1987, 372).

Este último proyecto –observa Giordano– no se alcanzó a realizar. Sin embargo, quisiera argumentar aquí que Barthes avanza considerablemente sobre ese núcleo, en tanto la «estupidez amorosa» es en muchos momentos indiscernible de cierta forma de estupidez política. Me voy a detener un momento en este punto, partiendo de la idea de que, en efecto, esta última es la matriz que permite aprehender y comprender las fuerzas que originan a la primera.

En los *Fragmentos*, el modelado de la figura del amante como un individuo solo y desesperado tiene como correlato el vaciamiento de la figura del otro, una superficie plana, sin profundidad, que solo sirve para proyectar una imagen del yo. Este sistema unidireccional es consistente con una concepción del amor como «resplandor imaginario» que atraviesa al sujeto «sin orden y sin fin», como fuerza que lo empuja a una frontera en la que cae todo andamiaje simbólico. Para Barthes, el discurso amoroso es el discurso de lo imaginario. En el seminario que dio origen al libro, observa: «La mejor hipótesis de partida es que el amor es la toma de control de lo Simbólico por parte de lo Imaginario» (2007, 443).⁵ El crítico realiza, así, dos operaciones simultáneas: abrevando en el psicoanálisis, cuestiona la comprensión de la dimensión imaginaria como fuente de engaños y mistificaciones, para valorarla como productora de discurso y escritura; al mismo tiempo, caracteriza al discurso amoroso como un «discurso loco» en el sentido de que el referente no es otro que el aliento de la propia imaginación y, por tanto, expresión de un

5. La traducción es nuestra.

profundo desconocimiento del otro (Della Michelina 2018, 223)⁶. En efecto, la lectura detenida de los *Fragmentos* revela que la figura del ser amado, lejos de despertar el juego de la invención, está signada por la austeridad y la opacidad, no tanto en el sentido de ilegibilidad sino más bien en el de carencia de brillo. El «pequeño otro», con minúscula, categoría psicoanalítica a la que Barthes apela por su carácter neutro, es una figura desprovista de atributos, libre de evocaciones, prácticamente vacía de contenido.⁷ Sin embargo, está muy presente en el libro. Algunas veces aparece como emblema universal del ser amado, aquel del cual no es posible decir nada: «Atópico, el otro hace temblar el lenguaje: no se puede hablar de él, sobre él; todo atributo es falso, doloroso, torpe, mortificante: el otro es *incalificable* (ese sería el verdadero sentido de *átomos*)» (2002, 52)–. Otras veces, ese «otro» tiene un carácter más específico, es «su otro» y aparece en el marco de una anécdota: el narrador se instala solo en un café y varias personas se acercan a saludarlo. Sin embargo, esa solicitud, que lo halaga, no hace más que agravar la experiencia de abandono. «Pero el otro está ausente; lo convoco en mí mismo para que me retenga al margen de esta complacencia mundana, que me acecha. Apelo así a su »verdad« (la verdad de la que él me da la sensación) contra la histeria de seducción en la que siento deslizarme» (58-9).

En ambos casos, el otro aparece como un apéndice cuya función principal es sostener activo el deseo y, en ese movimiento, iluminar las sinuosidades del yo. Por eso para Barthes la desaparición del objeto amado no implica una pérdida real sino la caída de una imagen que puede, sin más, ser reemplazada por otra que cumpla la misma función estructural. «Basta que, en un relámpago, vea al otro bajo la especie de un objeto inerte, como disecado, para que traslade mi deseo, de este objeto anulado, a mi deseo mismo; es mi deseo lo que deseo, y el ser amado no es más que su agente» (Barthes 2002, 47). El amante se exalta al pensar en ese deslizamiento que le permite sacrificar la

6. La traducción es nuestra.

7. «Llamé “el otro” con una pequeña “o” (porque la distinción es importante desde que el psicoanálisis se apoderó de esta noción) al objeto amado. Si lo llamé “el otro” sin darle apellido, ni nombre, ni incluso pronombre, si me atrevo a decir, era justamente para disponer de una expresión francesa que es, de alguna manera, neutra, que no se refiere a un sexo definido. Porque estoy persuadido de que el amor-pasión no reconoce, de alguna manera, sexo y que, en consecuencia, no debía señalar el sexo del que hablaba o del que era... o de la que era amado/a (ya ve que mi vacilación prueba que en francés uno está obligado a elegir entre el masculino y el femenino) y la expresión “el otro” me permitía no elegir. Agrego que es una expresión consagrada por el psicoanálisis. Lo que uno llama “el pequeño otro”, el otro escrito con una “o” minúscula, es en la descripción psicoanalítica, precisamente el objeto del sentimiento amoroso» (Biron s/p).

imagen a lo Imaginario, humillando al amado, que pasa a ser un pretexto del deseo mismo. «Y si un día llega en que me es necesario renunciar al otro, el duelo violento que me embarga entonces es el duelo de lo Imaginario mismo: era una estructura querida y lloro la pérdida del amor, no de tal o cual» (48). Es evidente, así, que la curiosidad no está enfocada en la existencia del ser deseado sino en el proceso imaginario de creación y destrucción de él como polo estructurante del deseo. Como se puede ver, no hay en los *Fragmentos* una preocupación por el vínculo amoroso como zona de encuentro y conexión con los demás sino que, por el contrario, se anula con insistencia la idea de lazo real. En este aspecto, se abre una brecha considerable entre el pensamiento ético foucaultiano y la práctica crítico-creadora del último Barthes.

Tampoco se puede establecer una conexión directa entre las concepciones de ambos en torno a la relación entre subjetividad y escritura. En el trabajo tardío de Foucault, el giro ético no implicará un despertar del interés por dar cuenta de la propia experiencia vital, ni su inclusión en el trabajo de enseñanza, reflexión y crítica; su curiosidad estará claramente enfocada hacia experiencias bien distantes de la suya, y alejadas en el tiempo. Sin embargo, sí se puede decir que en este período sus trabajos prestan especial atención a la emergencia de un efecto de vida en la palabra escrita. Un bello ejemplo del despliegue de esta curiosidad lo constituye el prólogo al nunca aparecido volumen «La vida de los hombres infames», redactado en 1977, en el que lee una serie de documentos carcelarios del siglo XVIII, las *lettres de cachet*. Allí dedica unas líneas a relatar la conmoción que le produjo el contacto con cartas, testimonios, solicitudes redactadas de puño y letra en las que, a diferencia de otros documentos de carácter más formal –como los jurídicos, eclesiásticos o médicos– aparecían las voces vivas de su tiempo, con sus modismos, sus errores, sus singulares formas de apelar a otros y de referir el mundo⁸.

En la *Historia de la sexualidad*, concebida por esos mismos años, Foucault recurrirá también a textos de carácter privado para estudiar diversos modos de constitución y performatividad de la subjetividad a lo largo de los siglos: con *La voluntad de saber* se iniciará un recorrido por el devenir de la sexualidad y el sistema de interdicción que le está asociado a fin de analizar las diversas formas en que los sujetos fueron compelidos a decir una verdad acerca de sí mismos. La hipótesis foucaultiana enlazará estrechamente la prohibición de hacer con la obligación de decir y decirse. Judith Revel subraya la dimensión material de estas coacciones al explicar que para el filósofo el derrotero de la sexualidad depende más de una red de somato-poder que de la efectiva penetración moral de las conciencias, por lo que el problema toma

8. Para un desarrollo de este tema, véase Yelin (2020b).

una dimensión fuertemente política (2009, 42-3). Vale decir que la coacción sobre los cuerpos, sobre lo que se puede y no se puede hacer con ellos, es la que da lugar a una coacción espiritual, y no a la inversa; un camino que va, como en el razonamiento de Barthes sobre las escrituras de vida, de los cuerpos a las palabras.

En su introducción a la compilación *Tecnologías del yo y otros textos afines*, Miguel Morey aborda ese recorrido de la materialidad corporal al lenguaje en el devenir mismo de la historia foucaultiana, observando que el pensador parte del «conócete a ti mismo» delfico, pasa por el «confiesa tus pecados» monástico hasta llegar al diván psicoanalítico (2008, 37). En cualquiera de estos dispositivos de autoconocimiento, la confesión se presenta como el procedimiento que incita al sujeto a producir un discurso de verdad sobre la «vida» de su cuerpo y, más específicamente, sobre su sexualidad. Del mismo modo, el discurso barthesiano sobre el amor se plantea como una vía de reflexión sobre una serie de vivencias compartidas por los enamorados, capaz de acceder a una verdad íntima sobre la experiencia subjetiva de la pasión a través de los signos y señales que emite el cuerpo. Es el caso, por ejemplo, de las lágrimas, sobre las que Barthes discurre evocando las canciones de Schubert; a través de las lágrimas el amante cuenta una historia, produce un mito del dolor y se acomoda en él: «puedo vivir con él, porque, al llorar, me doy un interlocutor enfático que resume el más “verdadero” de los mensajes, el de mi cuerpo, no el de mi lengua: “Las palabras ¿qué son? Una lágrima dirá más”» (Barthes 2002, 200-201).

2. EROS Y PODER

No es aventurado, pues, decir que el «giro ético» de ambos pensadores en los setenta orbita en torno al núcleo irradiador del Eros, y que en los dos casos parten de una crítica a las ideas de amor y sexualidad como experiencias confiscadas por la familia conyugal y absorbidas por la función reproductora. Esa perspectiva les permite pensar distintas formas de articulación entre el cuerpo, o la vida interior, y la palabra como ordenadora de la subjetividad relacional⁹. Abordan, así, el problema del vínculo entre la –en términos freudianos– pulsión de vida o fuerza de interconexión libidinal y la esfera

9. Este giro se inscribe en un rico horizonte de reflexiones del que participaron en Francia, desde la segunda posguerra, Georges Bataille (*El erotismo*, 1957); Gilles Deleuze y Félix Guattari (*El Anti Edipo*, 1972); Maurice Blanchot (*La comunidad inconfesable*, 1983) y Jean-Luc Nancy (*La comunidad inoperante*, 1986), entre otros.

discursiva: ¿cómo se ponen en palabras –literarias, culturales, sociales, institucionales– esas pasiones del alma y de la carne? ¿Qué imágenes, nociones, figuras y referencias suscitan? Para hacerlo, ambos pensadores recurren a tradiciones y fuentes diversas. En el caso de Foucault, el estudio de la ética grecorromana, sobre todo en *El uso de los placeres*, el segundo volumen de su *Historia*, parte de la noción de *aphrodisia*, utilizada por los griegos para designar un conjunto de prácticas que excedían en mucho la noción moderna de sexualidad. El término significaba, literalmente, «cosas» o «actos de Afrodita», vinculados con la obtención de un placer intenso y conducidos por una fuerza siempre susceptible de exceso y revuelta; sin embargo, estos no estaban regulados, como sucedería más tarde, bajo la doctrina cristiana, por un enfoque moral acerca de las prácticas de la carne. Por consiguiente, el modo de sujeción a ellos constituía una elección personal de carácter estético-político, pues no se trataba tanto de respetar un código como de dirigir las propias acciones por el camino que se consideraba más bello y adecuado, es decir, volviendo a Nietzsche, de hacer de la propia vida una obra de arte (Revel 2009, 68).

En los *Fragmentos*, Barthes, por su parte, toma como referencia fundamental el modelo dieciochesco del amor sentimental, imantado por la omnipresencia de un yo asociado a metáforas clásicas como la locura o la enfermedad. Un romanticismo que adoptó la concepción mitológica griega del amor como fuerza dulce que destruye todo a su paso. Pero a diferencia de lo que sucede en el contexto mítico, el crítico no asociará el amor exclusivamente con la sexualidad, sino que adoptará rasgos del amor cortés e identificará el trance amoroso solo con el período de la conquista, es decir, con el momento de ausencia e idealización del ser amado. En contraste con el modelo de matrimonio fundado en consideraciones económicas, el romanticismo exaltó el amor desinteresado, y poco a poco impuso un modelo que sería hegemónico para la burguesía, difundiéndose luego en todo el espectro social. (Kreimer 2005, 137) El amor romántico elevó a virtud el sufrimiento por amor, que aparecerá una y otra vez como una pasión trágica, estrechamente ligada a la muerte. *Las penas del joven Werther de Goethe* es el relato paradigmático: tras narrar las desventuras de un amor no correspondido, un adolescente se quita la vida. No casualmente es la fuente más citada en los *Fragmentos*, aunque en más de una ocasión Barthes procure ensayar un distanciamiento irónico.

Ahora bien, pese a abreviar en tradiciones diversas, se podría decir que tanto en los *Fragmentos* como en la *Historia* el discurso acerca del amor y la sexualidad aparecen como formas de producción de una verdad sobre los sujetos. Esta es, ciertamente, una fórmula foucaultiana, pero que puede apli-

carse a las reflexiones de Barthes sin forzar demasiado las cosas, en tanto la «simulación» dramática consiste precisamente en la encarnación del discurso, es decir, en eliminar la distancia que impone la figura del observador para buscar las palabras más adecuadas, las que dicen algo propio, singular, acerca de esa experiencia: las palabras-verdad. Anota Barthes en el último fragmento del libro –titulado precisamente «VERDAD»–, bajo la forma de una definición: «Todo episodio de lenguaje llevado a la «sensación de verdad» que el sujeto amoroso experimenta pensando en su amor, ya sea que crea ser el único en ver al objeto amado «en su verdad» o bien que defina la especificidad de su propia exigencia como una verdad sobre la cual no puede ceder» (2002, 287). En otro momento, esa vivencia de la verdad subjetiva a través del lenguaje funciona como un remedio que apacigua:

Cuando, por azar, produzco en mí una frase ‘lograda’ (en la que creo descubrir la expresión justa de una verdad), esta frase se convierte en una fórmula que repito en proporción al apaciguamiento que me confiere (hallar la palabra adecuada es eufórico); la rumio, me nutro de ella; como los niños o los dementes atacados de mericismo, vuelvo a sorber incesantemente mi herida y la regurgito (2002, 195-6).

La retroalimentación entre Eros y discurso es en gran medida el asunto que convoca a Barthes y a Foucault hacia mediados de los setenta. Pero si en Barthes, en virtud de la impregnación romántica de su imaginario, esas exploraciones giran en gran medida alrededor de la tensión entre placer y sufrimiento como fuerzas que movilizan y también enajenan al sujeto –ya se trate del escritor, del lector, o de ese lector-escritor que es el crítico–, en Foucault lo hacen fundamentalmente alrededor del problema del poder, ordenamiento del que participan las prácticas, los saberes y las instituciones de toda comunidad. Como se adelantó más arriba, aún en sus desarrollos tardíos en torno del «cuidado de sí», centrados en el trabajo sobre la propia subjetividad, dicha práctica es vista como una realidad indisociable de la vida ajena. Judith Revel observa que en la lectura foucaultiana de la ética de la Antigüedad clásica, el cuidado de sí no se opone al cuidado de los demás sino que implica, por el contrario, el establecimiento de relaciones ricas y complejas, en tanto para el hombre libre es importante incluir en su «buena conducta» una justa manera de gobernar a quienes lo rodean: la mujer, los hijos, la casa en que vive. El *ethos* del cuidado de sí también es, por lo tanto, un arte de gobernar a los otros, y por ello es esencial saber cuidarse a sí mismo para poder dirigir bien la ciudad. Foucault observa que la diferencia que introducirá la pastoral cristiana tiene que ver justamente con este aspecto y no tanto con la

dimensión ascética de la relación del sujeto consigo mismo: el amor propio se convertirá, en la nueva era, en la raíz de diferentes faltas morales, y el cuidado del prójimo implicará en lo sucesivo un renunciamiento a sí (Revel 2009, 44).

Ahora bien, es necesario distinguir ciertos matices, porque esta simplificación – Eros barthesiano ligado al romanticismo y, por lo tanto, a la tensión placer/displacer, y Eros foucaultiano vinculado a la ética antigua y a los mecanismos y dispositivos de coacción– opaca el hecho de que para el Barthes de los *Fragmentos* la dinámica del Eros también está asociada al ejercicio de diversas formas de poder. Esto se puede leer especialmente en la pregunta no explícita pero sí recurrente acerca del lugar social que el amor sentimental ocupa en el lenguaje: ¿cómo el discurso amoroso puede ser visto como una forma de resistencia a las normas –de la crítica especializada, de la cultura alta, del buen gusto– pero también como una forma de reforzarlas a través de la reproducción de prejuicios, ideas cristalizadas y clichés? Barthes está atento a esta condición ambigua del discurso amoroso, proveniente de la voluntad de comunicar una experiencia intransferible, en contradicción con la fatal reducción producida por el lenguaje. Esa fatalidad fue caracterizada por el crítico en otro momento como «fascismo» de la lengua, en tanto no consiste en un impedimento, sino en una obligación: «Desde que es proferida, así fuere en la más profunda intimidad del sujeto, la lengua ingresa al servicio de un poder. En ella, ineludiblemente, se dibujan dos rúbricas: la autoridad de la aserción, la gregariedad de la repetición» (Barthes 1998, 120). Esa fuerza gregaria puede asociarse en la lectura a un efecto de universalidad que atraviesa todo el libro: cuando Barthes se refiere al «enamorado» evita marcarlo con signos de pertenencia a un determinado grupo social; así, parece aludir, cada vez, al discurso de todos los enamorados –masculinos y occidentales– de todas las latitudes en todos los tiempos. Marty va un poco más allá y observa que en los *Fragmentos* el estado amoroso se presenta como una vivencia común a todos los seres humanos, más específicamente, como una «experiencia fragmentaria del tumulto psíquico» que genera un proceso de constitución subjetiva; vale decir que puede, como cualquier experiencia fragmentaria, «esclarecer la cuestión del sujeto en general e incluso aparecer como un modelo de subjetividad no limitado únicamente a la cuestión del amor sino universalizado y válido, en consecuencia, para la subjetividad en general» (Marty 2007, 195). Al igual que Barthes, Foucault analiza el discurso sobre la sexualidad como demanda y como respuesta a una demanda de verdad acerca del sujeto; es decir que ambos comparten cierto principio metodológico fundamental acerca de la centralidad del Eros como fuerza que interroga al tiempo que constituye la esfera subjetiva. Pero si para Barthes la figura del enamorado es casi un arquetipo, el proyecto foucaultiano enfoca

su interés precisamente en el proceso de transformación que sufren las prácticas, los discursos, las instituciones que modelan las subjetividades y sus formas de vinculación a lo largo de los siglos.

Por otro lado, la cuestión del poder aparece en el discurso barthesiano anudada a una suerte de micropolítica sentimental. En los *Fragmentos*, el enamoramiento se presenta con frecuencia como una forma de sumisión manifiesta en la espera constante, el padecimiento de los celos, la soledad y la consecuente desesperación, pero también como un deseo irrefrenable de someter al otro, de domeñarlo: «Es loco aquel que está limpio de todo poder. —¿Cómo? ¿Acaso el enamorado no conoce ninguna excitación de poder? El sometimiento es no obstante asunto mío: sometido, queriendo someter, experimento a mi manera la ambición de poder, la *libido dominandi* [...]» (194). Ahora bien, Barthes se encarga de aclarar que ese deseo de dominación carece de implicaciones políticas; por el contrario, es la fuerza que aísla al sujeto, que lo desprende del tejido social —una reaparición de la fantasía robinsoniana, operante en varios momentos de sus cursos—; en sus propias palabras: una voluntad de dominio exenta de voluntad de poder. En un pasaje del apartado titulado «Estoy loco», la voz del enamorado se pregunta si acaso no dispone, al igual que los sistemas políticos, de un discurso bien construido, sólido, ágil, articulado. La respuesta es negativa:

[...] mi libido está absolutamente encerrada: no habito ningún otro espacio que el duelo amoroso: ni un ápice de exterior, y por lo tanto ni un ápice de sentido gregario: *estoy loco*: no porque sea original (burdo ardid de la conformidad), sino porque estoy separado de toda socialidad. Si los demás hombres son siempre, en grados diversos, militantes de algo, yo no soy soldado de nada, ni siquiera de mi propia locura: yo *no socializo* [...] (Barthes 2002, 194).

La cita permite formular una conjetura que, creo, ya ha quedado medianamente esbozada: mientras que la erótica foucaultiana se enlaza estrechamente a una ética que, sin desdeñar su dimensión estética, contempla la politicidad de los discursos y las prácticas, la aproximación barthesiana al problema del lenguaje amoroso contempla un individuo aislado del mundo, separado incluso del destinatario del afecto, que es en realidad un efecto de la proyección y el juego deseante con una serie de imágenes. Por eso lo que Barthes llama «objeto amado» es una figura abstracta, sin nombre propio ni cuerpo tangible, eclipsada, sobreimpresa por la proyección de la propia subjetividad. Esta fusión, lejos de proteger al sujeto que ama de los vaivenes del otro, lo expone al más absoluto desastre, por cuanto el rostro amado, máscara del narcisismo, arrastra en su caída la propia imagen. Se lee en el fragmento titulado «La ca-

tástrofe»: «me he proyectado en el otro con tal fuerza que, cuando me falta, no puedo recuperarme: estoy perdido, para siempre» (2002, 64).

Este posicionamiento, producto de un conjunto de decisiones de orden ético-político, obtura en la escritura el despliegue de un juego ficcional en el que puedan emerger, como en el teatro, personajes en diálogo. Y esto quizás se deba a que Barthes se plantea desde el comienzo la tarea de realizar dos movimientos, desde mi punto de vista, contradictorios. Por un lado, quiere abandonar la escritura ensayística propia de la crítica literaria para avanzar en el terreno de lo que llama el «método dramático», dando la palabra al enamorado para que el discurso amoroso se encarne, tenga su propia voz. Así, al comienzo del libro advierte que ha sustituido «la descripción del discurso amoroso por su simulación», restituyendo «a este discurso su persona fundamental, que es el yo, de manera de poner en escena una enunciación, no un análisis». Y añade: «Es un retrato, si se quiere, lo aquí propuesto; pero este retrato no es psicológico, es estructural: da a leer un lugar de palabra: el lugar de alguien que habla en sí mismo, amorosamente, frente a otro (el objeto amado), que no habla» (2002, 17). La propuesta presenta algunas inconsistencias: la idea de que en el discurso amoroso la persona nodal es el yo resulta cuestionable, no solo desde la teoría benvenistiana de la interlocución, que muestra que solo es posible un «yo» en virtud de la existencia de un «tú» –es decir, que todo hablante es ante todo un interlocutor–,¹⁰ sino también en los propios términos que establece el libro: el «método dramático» se opone de manera frontal al retrato como forma, en tanto este último es justamente el procedimiento que se utiliza para describir a alguien en tercera persona. Es decir que, si hay retrato, en ningún caso la figura fundamental podría ser el yo, a menos que se tratara de un autorretrato. Conjeturo que esta tensión conceptual evidencia la fuerza que tiene la autofiguración en el despliegue del ensayo, la voluntad del escritor de desdoblarse –actuar y mirarse– para captarse a sí mismo en el trance amoroso. Esto obtura también en muchos pasajes la posibilidad de ensayar una voz (la del enamorado), como si la deci-

10. Recordemos que, no mucho antes, en 1974, Barthes había publicado «¿Por qué me gusta Benveniste?», artículo en el que destaca la lucidez de lo que llama la «lingüística de la interlocución»: «[...] el individuo no es anterior al lenguaje; tan sólo se convierte en individuo en cuanto que está hablando; en suma, no hay «sujetos» (y, por lo tanto, tampoco «subjetividad»), no hay más que locutores; es más –ésta es la incesante insistencia de Benveniste–, no hay más que *interlocutores*. Desde este punto de vista, Benveniste ensancha considerablemente la noción de *shifter*, que Jakobson planteó briosamente; funda una nueva lingüística, que no existe en otro que no sea él (y sobre todo que no existe en Chomsky): la lingüística de la interlocución; el lenguaje, y por tanto el mundo entero, se articula sobre la forma *yo/tú*.» (Barthes 1994, 209).

sión metodológica no terminara de operar sobre la configuración previa del crítico, que no logra en ningún momento despegarse de sus formas de interpretar y discurrir. De ese modo, el método dramático y el retrato analítico permanecen todo el tiempo en tensión, atentando uno contra el otro.

Por otro lado, la propuesta de realizar un abordaje estructural que evite los matices psicológicos no encuentra asidero en los argumentos, menos enfocados en las vicisitudes de la relación sentimental que en los efectos de ella sobre la afectividad del enamorado, dominada alternativamente por la angustia, los celos, la melancolía, la desesperación. Los *Fragmentos* son, en buena medida, un catálogo de estados anímicos propios del romanticismo tardío, no heteronormado, en este caso, aunque sí próximo a muchos de los tópicos del movimiento. La explicación que Barthes adhiere a la premisa de atención a la estructura —«da a leer un lugar de palabra: el lugar de alguien que habla en sí mismo, amorosamente, frente a otro (el objeto amado), que no habla»— es precisamente la razón por la que la estructura es abolida en el discurso, que una y otra vez desdibuja al objeto del amor. Marty detecta con agudeza este movimiento: el enamorado barthesiano capta al otro no como «otro» sino como «amado», negándole así toda autonomía; el sujeto amoroso se sitúa en la esfera de lo Uno, que es «la Ley de la Imagen, de lo Mismo, de lo Imaginario» (2007, 267). Se suprime de este modo la interlocución, corazón del acto dramático, para construir una relación mimética; por eso, concluye el crítico, esa anulación constituye para el sujeto que ama «la posibilidad de un nuevo modo de existencia, utópico, inaudito, que no es sino el éxtasis» (267).

El amante se convierte así en una suerte de monje en trance de recitar una oración solitaria. Esta disposición cuasi religiosa permite medir la distancia que separa al discurso amoroso barthesiano de los desarrollos foucaultianos, regidos por una ética que entiende al Eros unido de modo inextricable a la vida mundana y a la existencia material. Como vimos, en *La historia* la vida sexual no es considerada como un fenómeno natural y personal, sino que está profundamente imbricada en las relaciones de poder, discursos, agentes y prácticas sociales. Por tanto, el objeto principal de análisis será su politicidad: la trama discursiva que opera como policía de la pulsión a través de la regulación de la enunciación —cómo, dónde, cuándo y con quiénes se debe hablar de ello—. Si esta perspectiva resalta, junto con los factores normalizadores y condicionantes, la potencia social cohesiva de la energía erótica, la mirada que arrojan los *Fragmentos* la muestra como aquella fuerza que aísla al sujeto, separándolo incluso, como se dijo, del objeto amado. Por eso aventuré más arriba que la mirada y la escritura barthesianas sobre el discurso amoroso se pueden pensar como una construcción apoyada en la premisa del carácter apolítico de la eroticidad.

En virtud de ello, aun errando al afirmar que en los *Fragmentos* hay múltiples referencias a la obra de Foucault, se puede decir que Marty acierta al considerarlo como uno de sus principales interlocutores: cuando Barthes polemiza con los discursos que politizan al Eros, aunque no lo nombre –o quizás precisamente por esa resonante ausencia– continúa dialogando con él. En un apartado titulado sugestivamente «SOLO», al volver la mirada hacia la Grecia clásica, objeto dilecto de la historia foucaultiana, sintetiza su propia perspectiva de manera admirable:

[...] Erixímaco comprueba con ironía que ha leído en alguna parte un panegírico de la sal, pero nada sobre Eros; y es porque Eros está censurado como tema de conversación que la pequeña sociedad del *Banquete* que decide hacer de él la materia de su mesa redonda: se dirían intelectuales de hoy aceptando discutir a contracorriente, precisamente del Amor y no de política, del Deseo (amoroso) y no de la Necesidad (social). [...] Hoy, sin embargo, no hay ningún sistema del amor: y los sistemas que rodean al enamorado contemporáneo no le reservan ningún lugar (a no ser un lugar devaluado): por más que se vuelva hacia tal o cual de los lenguajes recibidos, ninguno le responde, si no para alejarlo de lo que ama. El discurso cristiano, si todavía existe, lo exhorta a reprimir y sublimar. El discurso psicoanalítico (que, al menos, describe su estado), lo obliga a privarse a su pesar de su Imaginario. En cuanto al discurso marxista, no dice nada. Si se apodera de mí el deseo de golpear a estas puertas para hacer reconocer en alguna parte (donde sea) mi «locura» (mi «verdad»), una tras otra esas puertas se cierran; y cuando están todas cerradas se forma en torno de mí un muro de lenguaje que me entierra, me oprime y me rechaza (Barthes 2002, 259).

Me gusta pensar que el destinatario final de ese reclamo, el pequeño gran «otro» que vive y respira en los *Fragmentos*, es el amigo Michel Foucault.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BARTHES, Roland. «Deliberación». *Incidentes*. Barcelona: Anagrama, 1987.
BARTHES, Roland. «¿Por qué me gusta Benveniste?». *El susurro del lenguaje. Más allá de la palabra y de la escritura*. Buenos Aires: Paidós, 1994.
BARTHES, Roland. *El placer del texto y Lección inaugural de la cátedra de Semiología del Collège de France*. Madrid: Siglo XXI, 1998.
BARTHES, Roland. *Fragmentos de un discurso amoroso*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2002.
BARTHES, Roland. *La preparación de la novela. Notas de cursos y seminarios en el Collège de France, 1978-1979 y 1979-1980*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2005.

- BARTHES, Roland. *Le Discours amoureux. Séminaire à l'École pratique des hautes études (1974-1976), suivi de textes inédits des Fragments d'un discours amoureux*. Paris: Éditions du Seuil, 2007.
- BARTHES, Roland. «Arte de vivir». *El léxico del autor*. Buenos Aires: Eterna Cadencia, 2023.
- BIRON, Norman. «Entrevista a Roland Barthes». Recuperada el 26/05/2025 de <https://ddooss.org/textos/entrevistas/entrevista-a-roland-barthes-2>
- DELLA Michelina, Giulia. «L'usage de la psychanalyse dans Fragments d'un discours amoureux de Roland Barthes». *Cahiers critiques de philosophie* N°20 (2018): 211-231.
- FOUCAULT, Michel. *Historia de la sexualidad 1. La voluntad de saber*. Buenos Aires: Siglo XXI, 1991.
- FOUCAULT, Michel. *Historia de la sexualidad II. El uso de los placeres*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2003.
- FOUCAULT, Michel. «La vida de los hombres infames». *La vida de los hombres infames*. Buenos Aires: Altamira, 1996.
- GIORDANO, Alberto. «El giro autobiográfico del último Barthes». *Boletín del CE-TyCLi* N° 22 (2023): 14-36.
- KREIMER, Roxana. *Falacias del amor. ¿Por qué Occidente anudó amor y sufrimiento?* Buenos Aires: Paidós, 2005.
- MANCILLA Muñoz, Mauricio. «Ética y estética de la existencia en Michel Foucault». *Utopía y Praxis Latinoamericana*, v. 26, n° 92 (2021): 30-43.
- MARTY, Eric. «Sobre los Fragmentos de un discurso amoroso. Reflexiones sobre la imagen». *Roland Barthes. El oficio de escribir*. Buenos Aires: Manantial, 2007.
- MOREY, Miguel. «Introducción: la cuestión del método». Foucault, Michel. *Tecnologías del yo y otros textos afines*. Buenos Aires: Paidós, 2008.
- NIETZSCHE, Friedrich. *Obras Completas. Vol. III: Obras de Madurez*. Madrid: Tecnos, 2014.
- NIETZSCHE, Friedrich. *Consideraciones intempestivas*, 1. Madrid: Alianza, 2015.
- REVEL, Judith. *Diccionario Foucault*. Buenos Aires: Nueva Visión, 2009.
- YELIN, Julieta. «Literatura, cultura, lenguaje: El diálogo Foucault-Barthes en los años sesenta». González Blanco, Azucena (Ed.). *Michel Foucault y la literatura*. Berlin: De Gruyter, 2023.
- YELIN, Julieta. «Escritura de vidas. Barthes y la animalidad». *Estudios de teoría literaria* N° 19 (2020a): 218-228.
- YELIN, Julieta. «Los más comunes secretos. Vida y escritura en el último Foucault». *Boletín* N° 20 (2020b): 197-206.