

Roland Barthes, *El homosexual, o la dificultad de expresarse: lo Neutro** ⊗

Éric Marty**

Copi¹

La referencia a Copi –icono del movimiento gay surgido en París en los años 60 y 70– a través del título de una de sus obras, *El homosexual, o la dificultad de expresarse*,² no pretende asociar a Roland Barthes con el dramaturgo argentino por una fantasía homosexual común. El universo de Copi solo se cruzó con el mundo de Barthes en forma lateral, principalmente a través de su amigo Severo Sarduy, con quien Copi había



compartido el imaginario barroco latinoamericano, profundamente influenciado por la figura del travesti, del transexual, que es una cara particular del deseo homosexual donde se trama la puesta en juego de una metamorfosis. La creación de Copi más cercana estéticamente a Barthes fue sin duda el maravilloso personaje de La Mujer Sentada (*La Femme Assise*),³ que dibujó para *Le Nouvel Observateur*. Más cercano a lo Neutro por lo que Barthes llamó lo “*rarus*”,⁴ o la rareza del rasgo, del entorno, del habla, de la posición sentada, una posición sentada que es una de las posiciones corporales de lo Neutro: “sentado tranquilamente, sin hacer nada”,⁵ y sobre todo por la genialidad de un laconismo desconectado de toda comunicación ordinaria.

Pero si hay que atenerse a esta referencia al teatro de Copi es por la letra misma del título –*El homosexual, o la dificultad de expresarse*– donde se plantea una cuestión de gran agudeza, con la que Barthes se topó, como sujeto homosexual: el encuentro con un significante –el significante “homosexual”– que supuestamente lo representa como sujeto para otros significantes, para retomar la intimidante fórmula de Jacques Lacan.⁶ El término “homosexual” ilumina además el abordaje lacaniano de una manera particularmente impactante. Está en juego el horror a una alienación sin piedad, un desafío existencial que pocos grupos humanos tienen que afrontar, donde el significante “homosexual”, en efecto, representa implacablemente al sujeto para otro significante –por ejemplo, “heterosexual” y todos sus sinónimos, incluso para todas las demás palabras del diccionario de hecho–, ya que el poder de interpelación de ese término aísla virtualmente al sujeto en el campo total de la lengua como si fuera una lengua-ley. Es cierto que, como reverso del estigma, la promesa tranquilizadora, según las circunstancias

* Trabajo publicado en *r.b.*, n.º 7,

<https://roland-barthes.org/roland-barthes-lhomosexuel-ou-la-difficulte-de-sexprimer-le-neutre/>

⊗ En la edición impresa de *Enlaces* n.º 32 se publicó una primera parte de este texto.

** Escritor, profesor de literatura francesa contemporánea en la Universidad de París, editor de las obras completas de Roland Barthes. Autor de numerosas obras, novelas, ensayos, noticias, compilaciones de poesía, entre ellos *El sexo de los Modernos. Pensamiento de lo Neutro y teoría del género*, Manantial, Buenos Aires, 2022.

sociales, culturales y familiares, de una identificación ambigua a una posición aristocrática puede conferir cierto prestigio al aislamiento. Es esta ambivalencia la que sin duda hace que el significante de la identidad –aquí homosexual... pero, también allí, ¿para cuántos sinónimos alentadores o degradantes?– es considerado, según Lacan, “impronunciable”.⁷ De ahí, por supuesto, “la dificultad de expresarse”.

Genet

Comprendemos que junto a Copi, podamos pensar también en Genet, y en la admiración que Barthes sentía por la fulgurante dialéctica escrita por Sartre sobre él,⁸ y sobre la que a menudo volvía como si lo tocara personalmente: “Así, el Genet de Sartre se convierte en (se hace) ladrón y maricón porque de niño un día recibe en su espalda la denominación de ‘ladrón’”,⁹ escribió en diciembre de 1977 a Hervé Guibert en una carta titulada “Fragmento para H.”, donde se reproduce la idea de una estigmatización basada en el poder interpelante del significante.

El estigma, sin embargo, ya no se encuentra esta vez en la división homosexual/heterosexual sino bajo el peso de otra dialéctica, una dialéctica segunda. Barthes, durante una velada con Guibert, vio en la mirada de éste su propia imagen que le volvía bajo la forma del acosador, del “que salta”, del “hijo de puta”,¹⁰ y su propio deseo por el “joven” que le retornaba bajo la figura de la repulsión.

Pero lo que llama la atención en la carta dirigida a su interlocutor es la serie de relevos, ecos y referencias que Barthes emplea. El estigma de aquella noche, la figura del hijo de puta, remite, en primer lugar, a una alienación de tipo mítica y fundante, la que encarna Genet en la escena originaria donde, de niño, fue bautizado “ladrón”. Pero, en segundo lugar, la figura del “ladrón”, que como tal sería inoperante, se redirige inmediatamente hacia otra que hace surgir el significante “homosexual” en su forma devaluada: “maricón”. Lo que puede inquietarnos en este sentido es la reactivación de la homosexualidad como referente último a través del cual Barthes traduce la actitud de rechazo de parte del *partenaire*. Un *partenaire* que, sin embargo, no puede asociarse a ninguna homofobia, palabra que, por otra parte, quizás sea impropia para permitirnos pensar en profundidad la naturaleza del estigma. El poder de un significante identificador no puede reducirse a los efectos de simples normas sociales o prejuicios ideológicos y morales. Toca la estructura simbólica fuerte de la subjetividad, lo que explica que podamos reencontrarla en un contexto donde estas normas están inoperantes e inactivas. A menos que, por el contrario, las normas sociales específicas de la homosexualidad sean tan poderosas que cualquier agravio las despierte.

El otro no dijo nada, simplemente alejó “espectacularmente su cuerpo” del de Barthes, retrocedió “al fondo de la habitación, abandonándola apresuradamente”: esto bastó para poner en marcha el relevo de los significantes por donde el sujeto termina por encontrar una situación que parece poseer entonces toda su realidad, y que la identificación en Genet define: la homosexualidad. Toda alteridad difícil conduce a la repetición insistente de un signo donde el deseo del sujeto está como desfigurado,



remitido a una alienación primera, una alienación con la que el sujeto sin duda se topa con bastante frecuencia por haberla detectado y haberla hecho parte de su destino. Hervé Guibert, al publicar esta carta una década después de la muerte de Barthes, y que la presenta como un “texto conmovedor”, da testimonio de que escuchó en ella algo que también lo tocó.¹¹

La aventura del sujeto

El homosexual, o la dificultad de expresarse, es entonces la aventura por la cual, a pesar de esta aparente fatalidad alienante que pesa sobre él, el sujeto no renuncia a su deseo y, por ello, juega, con todo el ingenio del que es capaz, con este significante incómodo y considera deconstruirlo, manipularlo, desfigurarlo, alienarlo a su vez. Este puede ser el proyecto de toda una obra, incluso de toda una vida: basta con pensar en Gide o Proust.

Esta aventura tomó un giro muy particular en el siglo XX, y aún más en su segunda mitad, ya que como todos los demás, el sujeto homosexual, nombrado como tal un poco



más abiertamente, se vio obligado a explicar su sexualidad, a desplegar esta identidad, a reivindicarla, a hacer de esta visibilidad social y colectiva nueva una especie de cuestión de resistencia, de invulnerabilidad, luego de normalidad, de socialización, por la cual el matrimonio homosexual puede aparecer hoy simultáneamente como un punto de inflexión, un punto de no retorno, y como debiendo nutrir otras

posibilidades de derechos concernientes a la filiación, por ejemplo, pero también, más generalmente, una asimilación tal que la orientación sexual pronto podría dejar de tener cualquier pertinencia nominal y clasificatoria: hacer que el término “homosexual” deje de funcionar como aquello que sella una identidad haciendo fracasar así la maldición. En resumen, que toda dificultad para expresarse desaparezca. Uno de los elementos principales que se agregan a los cambios institucionales en el estatus de la homosexualidad es un simple hecho de lenguaje: el proceso de ex-nominación de la homosexualidad, es decir, el borramiento de la palabra, que comenzó a finales de la década de 1970 y a principios de la de 1980 con la aparición del término “gay”. “... no hay que ser homosexual, sino empecinarse en ser gay”,¹² explica Michel Foucault en 1982. El término “gay” es una muy bella invención, realmente liberadora en el interior mismo de la lengua, y puede aparecer por eso mismo como una etapa al deconstruir la función de significante amo o la palabra-ley que permitió al término “homosexual” reinar desde finales del siglo XIX hasta finales del siglo XX en las lenguas occidentales en sus variantes nacionales. Pero la palabra “gay” puede haber parecido insuficiente en la medida en que se utiliza y se ha utilizado, principalmente en el mundo gay y se valora como tal, como lo ilustra el comentario de Foucault sobre el libro del gran historiador Boswell, cuyo título pretende secularizar el término “gay”.¹³

Contemporáneo de Genet, Cocteau, Foucault, Copi, Hocquenghem, Jean-Paul Aron, Chéreau, Renaud Camus, Guibert, Sarduy, Yves Navarre, Pasolini, Warhol, Tony Duvert..., Barthes solo habrá conocido la prehistoria balbuceante de este fenómeno históricamente determinante. Este período fue particularmente complejo. Muchos discursos de esa época dan la impresión de que cuanto más los homosexuales hicieron la apuesta por la visibilidad y la nominación, más, en realidad, el término “homosexual” se volvía un rito expiatorio en un torniquete a veces sin fin:¹⁴ intentos en los que vuelve,

como una obsesión desafortunada, el tema laberíntico de la traición y el orgullo de serlo que Guy Hocquenghem pudo así denunciar como “trampa perversa”¹⁵ en uno de sus libros más famosos, *El deseo homosexual*. Anuncia en él la aspiración a un fin de la homosexualidad, allí donde el “deseo homosexual” debe reemplazar la categorización que conlleva el término mismo de homosexualidad.¹⁶ La cuestión homosexual parece, a medida que la palabra se libera, se propaga e invade los discursos, referirse paradójicamente a enunciados cada vez más imposibles –como lo entendió también Gilles Deleuze en su prefacio a *L'Après-midi des faunes* del mismo Guy Hocquenghem– y esto en una espiral necesariamente insatisfactoria donde el sujeto homosexual sigue siendo una conciencia infeliz y en una perpetua reanudación –y, por lo tanto, dificultad– de lo que quiere expresar.¹⁷

En esta prehistoria Barthes elegiría menos una estrategia para encontrar su lugar en lo que, poco a poco, estaba convirtiéndose en una comunidad visible, que utilizar lo que llamaremos una retórica sustractiva para deshacer este significante, para deconstruirlo, para hacerlo irrepresentable y, por lo tanto, Neutro.

Salir del armario

En este período complejo, los actos liberadores, como suele ocurrir en los comienzos, parecen en realidad ser incapaces de emanciparse de los mismos valores que supuestamente deben abolir, y entre las “trampas perversas” identificadas por Hocquenghem, salir del armario pudo aparecer como ejemplar, ya que pudo entonces parecer, contrariamente a sus potencialidades liberadoras, transmitir una retórica religiosa de confesión muy pesada, una retórica ingenua de la identificación de la orientación sexual con una Causa, con una comunidad, y transmitir una sumisión a un protocolo pernicioso de purificación, control o rito de integración. En cierto modo, el matrimonio homosexual y la evolución general de la condición gay han hecho que, afortunadamente, salir del armario sea en gran medida obsoleto como acto particular de discurso que le confería esa ambigüedad o esa perversidad que de hecho conlleva toda intención, toda veleidad individual, todo cálculo personal de transparencia social.

La actitud de Barthes respecto a esta emergencia histórica, y por lo tanto, a estos llamados apremiantes a salir del armario, fue muy particular y pareció evitar a la vez tanto la adhesión ingenua como la estrategia de la espiral de la confesión-negación, de la afirmación-rechazo. La evitación de la alternativa quizás merezca ser explorada, pues conllevaba necesariamente una lógica indudablemente más paradójica –en el sentido de oponerse a la *doxa*, a la opinión general– que las del sí o del no, o incluso del sí/no.

En un primer tiempo, podríamos proponer para situar esta lógica lo que podríamos llamar una especie de extravagancia barthesiana, una escena alegórica que es a la vez representativa de la época y una respuesta a la misma donde, precisamente contra la dificultad de expresarse, se juega una especie de rabia por la expresión, atrayendo aún



más nuestra curiosidad ya que la escena se interpreta generalmente, por el contrario, como un deseo de disimular, como lo inverso incluso a salir del armario .

El episodio relatado en las dos biografías de Barthes, la de Louis-Jean Calvet y la de Tiphaine Samoyault,¹⁸ tiene lugar en 1972. Barthes se entera de que un párrafo en un libro de Dominique de Roux que relata una conversación entre Georges Lapassade y Jean Genet, que sin duda tuvo lugar en Tángier, hace

referencia a su homosexualidad. La conversación es chismosa y la información está dada de diversas formas: Barthes separa sus visitas a “burdeles de chicos” y su vida como “talmudista”, y el parloteo —una de las modalidades más corrientes del *outing*—¹⁹ termina con un comentario de Genet: “Barthes es una poltrona”.²⁰ Aquí, sin duda, la metáfora utilizada por Genet, que se duplica mediante una *silepsis* muy bella —ya que la poltrona es a la vez el sillón que sugiere la feminidad burguesa y la joven sentimental— es suficientemente típica de su retórica como para no parecer particularmente venenosa, y en este sentido, ejerciendo esta función interpeladora del significante donde se juega precisamente en el interpelado una dificultad para responderle, para expresarse.²¹

Sin embargo, Barthes actúa muy curiosamente. Podríamos decir que actúa a la manera de lo que él llamó en 1978, en su curso sobre lo Neutro, lo *heteroklitos*. No lo Neutro del “ni-ni”, de la abstención pura del silencio, de la exención de la respuesta, sino lo Neutro de lo irregular, lo perturbado, lo inquietante, del desorden y de lo imprevisible, de lo que se llamó una extravagancia.²² Figura sorprendente de lo Neutro que nos aleja de su versión pasiva, tranquila, blanca, suavizada.

Barthes, de hecho, le pide a Christian Bourgois, editor del libro de de Roux, que vaya a cortar la página incriminatoria de tantas librerías como pueda. Y el mismo Christian Bourgois fue con un cúter —no para arrancarla, como se ha escrito—²³ sino para cortar cuidadosamente la página 187 del libro en varias librerías de Saint-Germain y el Barrio Latino. La teatralidad, el carácter profundamente insólito de la orden, que hace preguntarse cómo Bourgois pudo haberla obedecido si no fuera por el capricho de un tirano oriental, se asemeja aquí a un *acting out* —un pasaje al acto, una especie de ataque de locura, una actuación que saca a la luz lo que el sujeto supuestamente quiere ocultar. Más *acting out* que *coming out*: es así cómo podríamos llamar la reacción de Barthes. Pasaje al acto llevado a cabo, sin embargo, con método, con frialdad, la frialdad del cúter que corta cuidadosamente. Acto que, entonces, también hace fracasar “la lógica del armario” o del secreto, que la filósofa feminista estadounidense Eve Kosofsky Sedgwick denominó *The epistemology of closet*.²⁴ La función reveladora de este *acting out* no es en absoluto un lapsus, un acto fallido, una traición a sí mismo, que obedecen a la práctica ordinaria del camuflaje revelador, sino que el *acting out* construye aquí una “epistemología” que se abre a una lógica completamente diferente.

El acto que Barthes dirige a distancia no hace sino iluminar, por su carácter espectacular, lo que debería haber permanecido en la sombra, y más aún al difundirlo asociándolo con otro, Christian Bourgois, y por supuesto con Dominique de Roux, cuyo libro va a ser escandalosamente amputado de una página y retirado de la venta, y quien, por supuesto, romperá ruidosamente con su editor.

Barthes invierte la lógica de salir del armario ya que, contrariamente a la ingenuidad o aspiración a la honestidad, incluso a la santidad, características de la

confesión, la revelación de su homosexualidad que, lejos de ser ocultada, es por el contrario confirmada, lo es de una manera profundamente retorcida. Bizarro, y en esto pero solo en esto, *queer*, tanto más porque este término “*queer*”, que designa a la vez la rareza y la homosexualidad, fue utilizado por primera vez en este sentido por William Burroughs, uno de los inventores del *cut-up*, el arte textual de cortar...²⁵ El carácter audaz, extravagante e insólito de este “*cut-up*” barthesiano, que fragmenta agresivamente el chisme indiscreto sobre él, proviene de un acto estrictamente simbólico, desprovisto de significado pragmático: el libro ya está distribuido y la prensa ya lo ha comentado.²⁶

En cierto modo, el *cut-up* hace entonces de este gesto un singular “biografema” barthesiano, un episodio donde se revela todo el marco estilístico de una vida, donde el *acting out* se convierte, en cierto sentido, en un acto de escritura, una alegoría; es decir, retoma lo que Barthes, con Baudelaire, llama “la verdad enfática del gesto” en ciertas circunstancias de la vida: de hecho, no cabe duda de que hay un gran énfasis en este *acting out*.²⁷ Biografema que asocia a la inconveniencia profunda del pasaje al acto, una tonalidad agrídulce que tiene el sabor desconcertante propio de los *koan* de los maestros zen a los que Barthes amaba referirse. Anécdota breve, absurda, enigmática, paradójica, aporética, fuera de la lógica ordinaria que, por una respuesta más opaca que la interpelación, aspira a hacer coexistir el despertar y el desconcierto, a producir uno a través del otro, a producir el despertar a través del absurdo. En este sentido, entonces, esta biografema es en efecto un *koan* un poco como lo es la actitud inesperada del héroe de *En busca del tiempo perdido* en respuesta a la seducción agresiva de Charlus, empujado, escribe Barthes, a un *acting out* –“el único en todo el libro”, precisa–: pisotear el sombrero del barón y destruirlo.²⁸ Un gesto que toma también, si se quiere, la apariencia de lo carnavalesco.

En el lenguaje psicoanalítico, el término “*acting out*” se refiere a un acto inusual del paciente –ya sea durante o fuera de la sesión psicoanalítica– por el cual interrumpe la relación transferencial que mantiene con su analista. Podría decirse que Genet, a través de su metáfora de la poltrona, se ubicó, si no en posición de analista respecto a Barthes, al menos, por un juego hábil sobre el significante, en situación de interpretar a Barthes como un síntoma: interpretación agresivamente rechazada por un acto que no la corrobora e incluso, llega a anular –por su extravagancia– su posibilidad misma. Una respuesta de ojo por ojo.

El rechazo

Así, Barthes sitúa perpetuamente la “cuestión homosexual” en la lógica de lo que podría llamarse el orden simbólico, el orden del lenguaje o el orden del sentido. Pero este orden simbólico, lejos de coincidir con la ley parece encontrar su expresión únicamente en las complejidades de la escritura, donde solo está en juego la cuestión del deseo. Por ello, si bien la alienación que conlleva el significante “homosexual” atañe al *socius*, al orden social, su resolución obedece a una lógica pura del sentido, podríamos decir a una lógica pura formal, con todos los rodeos que supone. De modo que la retórica o la dialéctica sustractiva que Barthes opone a la función alienante del significante “homosexual” se mantiene a distancia de lo que él llamó lo “político-sexual” y que rechaza en el famoso fragmento de *Roland Barthes por Roland Barthes*, del “Me gusta/No me gusta”,²⁹ en cuanto que lo “político-sexual” solo puede reproducir el orden que cuestiona compartiendo con él la misma lógica discursiva: la de la justificación, la clasificación, la identificación.

Pero, ¿por qué reemplazar lo político-sexual, qué otra política del sujeto lo sustituye? Desde esta perspectiva, está esta afirmación de Barthes en 1977 que responde

de manera bastante brutal a la ausencia de alternativa en la que lo “social” o lo ideológico tiende a colocar al sujeto sin dejarle opción: “Nunca he sufrido realmente la prohibición sexual, si bien hace cuarenta años pesaba mucho más que hoy. Francamente admito que a veces me sorprende la indignación de algunos contra la influencia de la normalidad”.³⁰ Barthes agrega esto, que compromete más plenamente su posición subjetiva: “... la noción de lo ‘prohibido’, de lo que está prohibido, siempre ha sido reemplazada por la de lo ‘rechazado’, de lo que está rechazado. Lo que me hizo sufrir no fue estar prohibido sino ser rechazado, lo cual es bastante diferente”.³¹

El planteo de Barthes, con el que pretende librarse de la prohibición, resulta decisivo una vez más por su carácter paradójico: refutación de una creencia o de una opinión masiva sobre el poder prescriptivo de las censuras, las normas y las prohibiciones, que constituyen el fundamento mismo de la racionalidad política moderna. Sin duda, hay una dimensión provocadora en esas palabras cuando Barthes “admite francamente” su asombro ante la indignación de algunos contra “la influencia de la normalidad”, ya que contradice sin ninguna precaución uno de los estereotipos más importantes del imaginario contemporáneo. No hay dudas de que Barthes imagina muy bien la indignación que esta frase no dejará de suscitar, ya que evidentemente habría sido (y sería) fácil oponerle mil ejemplos dolorosos de la influencia social de la normalidad. No podemos no asociar la lógica paradójica de Barthes con la que, al mismo tiempo, Foucault despliega de forma aún más espectacular con la publicación en 1976 de *La voluntad de saber*, en la que define, él también en contra de la época, el dispositivo de la sexualidad, no como un dispositivo represivo, sino por el contrario como de incitación a la palabra, a la proliferación del discurso sobre el sexo y la sexualidad, donde la “perversión” remite a una política de “implantación” inherente al dispositivo mismo.³² Este cambio del mecanismo mental sobre el que reposa la tradición ideológica y política en Occidente no ha sido, al parecer, analizado en todas sus consecuencias, particularmente en la refutación de la naturaleza ontológicamente negativa del poder, pero también en la inversión de la definición de la norma, que no se refiere a la privación de la palabra, sino a una incitación a hablar. La coincidencia entre el planteo de Barthes y la intervención de Foucault es tanto más interesante de señalar cuanto, en realidad, Barthes precedió a Foucault es esta cuestión, pues a principios de la década de 1970 escribió: “la censura social no está ahí donde se impide, sino por el contrario ahí donde obliga a hablar”.³³ Esta inversión es, obviamente, un precursor del nuevo nivel de deconstrucción que la Modernidad intentó sacar a la luz en aquel entonces, principalmente en una especie de disidencia general respecto a las

epistemologías marxistas o freudianas, basadas en la *negación*, que confirmarán los libros de Deleuze, Derrida o Lyotard.



La asimilación hecha por Barthes entre la censura y la coerción a expresarse justifica por supuesto las sospechas respecto a las virtudes emancipadoras del salir del armario. En un nivel más anecdótico, también arroja luz sobre la paradoja que Barthes, descrito generalmente como preocupado porque su homosexualidad sea revelada, era completamente indiferente a ella en la esfera pública, como pueden atestiguar sus amigos. Julia Kristeva también lo manifiesta, hablando de su

temporada en China en 1974, durante la cual Barthes, además, no hace referencia a

ninguna represión particular de la homosexualidad en el diario que mantiene durante ese viaje. La escena descrita tiene lugar en público, en plena agitación maoísta, Barthes aparentemente escribe, después de haber coqueteado con la persona en cuestión: “Profesor encantador. Con uniforme militar azul. Su mano, suave y cálida, y me entero de que es obrero”.³⁴

Así, ninguna inhibición social pesa sobre el deseo, ni siquiera, en este sentido, con respecto a la Madre, considerada el origen de un Barthes avergonzado de su homosexualidad, como lo ilustra, por ejemplo, el hecho de colocar en *La cámara lúcida*, en la articulación del libro entre sus dos partes, es decir, justo antes del descubrimiento de la famosa fotografía del *Jardín de Invierno* de la Madre (“Ahora bien, una tarde de noviembre...”), una fotografía de Mapplethorpe, *Muchacho con el brazo extendido*,³⁵ un verdadero icono de una cultura gay perfectamente asumida.

El hecho de vaciar el significante “homosexual” de la función representativa del sujeto, de su función causal, de su función legislativa, no tiene nada de abstracto puesto que es en el interior del orden social que lo Neutro está activo neutralizando deliberadamente el carácter efectivo de la Ley, la Ley como portadora de prohibiciones. La neutralización no es en absoluto un acto de irresponsabilidad. Por el contrario, es una mayor implicación subjetiva pues, como hemos visto, Barthes agrega que la noción de prohibición se sustituye por otra: la del rechazo, la de ser rechazado. En otras palabras, si hay algo negativo, no concierne a la identidad –la identidad homosexual– sino al deseo, el deseo que, como sujeto, dirijo a otros, como por ejemplo en la aventura desafortunada con Hervé Guibert. Es en este nivel donde el rechazo de lo “político-sexual” toma toda su dimensión.

La cuestión de lo negativo depende así enteramente de la responsabilidad del sujeto. Es en este sentido que Barthes anticipa y se une al último Foucault en un trabajo común para romper la última *doxa*, la última mitología del intelectual europeo, deconstruyendo una visión del poder como negatividad, es decir, del poder como la Ley. Lo hace, no como Foucault, con el fin de sustituirla por una analítica de la norma, sino por un retorno a una problemática del deseo, a una ética de la existencia que, por otra parte, quizás no está tan alejada del otro Foucault, distinto del de *La voluntad de saber*, el último Foucault que, a su vez, va a interesarse por lo que él llamó la estilística de la vida, el relato de sí, la estética de la existencia.³⁶

Para el sujeto del deseo, no hay prohibición ni represión. El sujeto del deseo no conoce el miedo. El miedo es solo una pasión para el sujeto de los placeres, siempre preocupado por ser privado de ellos. Guiado enteramente por un eretismo –término barthesiano–, es decir, una excitabilidad perpetua, la epopeya sodomita de la que habla Barthes a propósito de Loti –en un fragmento titulado precisamente “La prohibición”–, es un laberinto del cual el sujeto es el único y obstinado organizador, sin ninguna preocupación por su integridad y cuyo escenario es el de la seducción.³⁷

H

El objetivo principal de lo Neutro es deshacer la función clasificatoria del lenguaje y, por lo tanto, neutralizar la función distintiva del significante, es decir, la Ley, ya que, según Barthes, la clasificación de los Nombres solo puede ser una clasificación de “Culpas”.³⁸ Se trata, pues, de toda una ética del lenguaje que permite al sujeto, en su deseo, escapar de la problemática del lenguaje ordinario, del lenguaje socializado. Entre las operaciones retóricas típicamente barthesianas está el uso de la letra, porque la letra, en oposición al significante, es también lo que nos libera de la Ley, bajo ciertas

condiciones que Barthes justifica: “La letra, si está sola, es inocente: la culpa, las culpas comienzan cuando las letras se alinean para formar palabras (¿puede imaginarse un medio más eficaz de acabar con el discurso del otro que deshacer la palabra y hacerlo regresar a la letra primordial?”³⁹ Con la letra –a condición de que esté sola– las palabras dejan de ser leyes.

Ahora bien, Barthes nos ha hecho el regalo de una letra que no está tocada por la ley, por ninguna posibilidad de falta: “graciosa e incorruptible”,⁴⁰ para retomar las palabras que aplica a Erté, este diseñador experto en materia de letras, es por supuesto la letra H. “La diosa H”, en un famoso fragmento de su *Roland Barthes por Roland Barthes*.⁴¹

Letra que llama a la fascinación porque, a diferencia de todas las demás letras del alfabeto, no tiene valor fonético propio. Se trata de un sonido perdido para la lengua francesa, permaneciendo presente únicamente por la grafía y no fonéticamente. Rimbaud la eligió en *Iluminaciones*, con el poema “H”, como emblema de su sexualidad autoerótica, en oposición a las vocales del famoso soneto epónimo “A negro, E blanco, I rojo...”, que remiten a lo espiritual, a la metafísica idealizante del logos, de alfa a omega.⁴² H: lo neutro perfecto.

Al despegar la letra “H” (que aquí es una h muda) del significante “homosexualidad”, Barthes lleva a cabo hasta el final la lógica de una retórica sustractiva, una especie de *cut-up*, nueva manera con la que priva a la palabra de todas sus letras excepto una, que se vuelve de golpe pronunciable por haber sido separada de toda semántica, y solo por este acto sustractivo: es verdaderamente la exención de sentido permitido por lo que Barthes la llamó la letra primordial. “Deshacer la palabra y hacerla regresar a la letra primordial”.

El fragmento de la letra “H”, titulado “La Diosa H”, es un elogio a la perversión: “La Ley, la *Doxa*, la Ciencia no quieren comprender que la perversión, sencillamente, *hace feliz*”,⁴³ donde encontramos la función repetitiva de la letra, ya que h es también la primera letra de “feliz” (*heureux*), y también su función contagiosa, puesto que es lo que permite vivir la vida como “texto”: inscribiendo la diferencia donde aloja “el texto de la vida, la vida como texto”; en otra parte dirá “la vida en forma de frase”.⁴⁴ la letra literaliza todo lo que toca, tal es su fuerza. Fuerza que llega hasta volverla divina: “la Diosa H”. Intercesora del sujeto, como escribe Barthes, como una “figura invocable”.

La sustracción del significante, su desemantización, no es total, ya que, a pesar de todo, reaparece en su forma plena: “homosexualidad”. Es necesario hacerle un poco de trampa desinflando su prestigio por la yuxtaposición de un doble, “hachís”, que le quita toda regencia. Lo que queda, por lo tanto, es “La Diosa H”, que hace pantalla para las palabras de las que es el emblema.

¿Eso es todo? Sin duda no, porque reina sobre la letra “H” un aura muy particular, que le confiere en el fragmento el título de “diosa”: la diosa “H”, como figura femenina. Podríamos preguntarnos si realmente hay una diosa H, y dónde está. En realidad, la única diosa en *Roland Barthes por Roland Barthes*, en el sentido en el que una diosa es una figura de aparición, una epifanía, es esa mujer que surge en el reverso de la portada del libro sobre un fondo de océano, como una Venus Anadiómena, en una fotografía cuyo



ligero desenfoque tiene, en efecto, algo aurático en el sentido que Walter Benjamin le dio a este término, a saber, el nimbo, el halo, la magia de una aparición, la de “una lejanía (por cercana que pueda estar)”, según la bella expresión que utiliza en *La obra de arte en la era de su reproductibilidad técnica*.⁴⁵ Ahora bien, esta diosa representada por la fotografía es la Madre, la madre del autor. Evidentemente, la madre es una diosa H, esta H que, como para la homosexualidad, es la primera letra del significante que la nombra: Henriette. Este juego de palabras con la letra no parece casual aquí ya que, en una entrevista, Barthes, refiriéndose a este fragmento, “la diosa H”, introduce la figura materna asociándola con el fragmento porque, según él: “La perversión, a través del fetichismo, implica una relación particular con la Madre”.⁴⁶ La letra es un fetiche, es la palabra transfigurada en un fetiche, aquí el nombre de la madre, la H.

La letra H puede entonces ser el soporte de muchos escenarios, ya que al titular su carta a Hervé Guibert, “Fragmento para H”, Barthes, intencionalmente o no, ató los hilos de la carta a otra fetichización, otra divinización, donde se realiza sin reservas la aventura de la carta que se desvincula de toda ley y hace del deseo el terreno escenográfico que Barthes predecía al escribir: “Toma una carta: verás su secreto que se profundiza (y nunca se cierra) a lo largo de infinitas asociaciones (de metonimias) donde encontrarás todo, del mundo”.⁴⁷

Así, la diosa H cuenta con innumerables avatares, innumerables emanaciones terrenales.

En la presentación del tomo III de las *Obras Completas*, había hecho la hipótesis de que, con *S/Z*, el monograma de un título de libro podía conducirnos hacia una especie de relato críptico al estilo de Perec, autor de *W*, o Borges, autor de *El Aleph*, puesto que S y Z son precisamente las consonantes de apoyo del nombre de quien fue, tras la muerte del padre, compañero de la madre, progenitor de su medio hermano, Salzedo: *S/Z*, Sarrasine y Zambinella, el juego de la mujer y el castrado. Me parece, entonces, que la diosa H aporta un nuevo elemento al dossier de una vida en forma de criptograma.



Pero ¿qué sucede con la homosexualidad? Cada quien podrá responder como mejor le parezca. En todo caso, no es casual, pero sin duda, como simple juego retórico, sufre la competencia impuesta por la legítima diosa H, la madre, como el pequeño Eros, Hervé Guibert y, por lo tanto, como significante toma la forma de un artefacto. No es que el deseo por los muchachos pierda importancia, sino que se convierte en un artefacto, en el sentido de que la homosexualidad se revela como una categoría, lo que debe superarse.

Mientras que el discurso homosexual solo invierte los sexos y, por lo tanto, los reconoce admitiendo el carácter axiomático de la diferencia sexual, el discurso amoroso, según Barthes, no diferencia los lugares, transgrede la división de los sexos, de las identidades sexuales y, por lo tanto, tampoco diferencia homosexualidad y heterosexualidad.⁴⁸ Por eso Barthes no sostiene el discurso de la homosexualidad ya que, por los múltiples códigos que hace proliferar, no deja de producir obligaciones que son como una forma secundaria y retorcida de la ley de la que pretende escapar. “El hecho principal de la homosexualidad en la sociedad actual —escribió Barthes en la década de 1980— es que es recuperada implacable e incesantemente por un código interno a ella

misma [...] y que es extensivo a la ley”.⁴⁹ “No hay discurso sobre la homosexualidad. La H no tiene su discurso. Quizás está en ella no tenerlo –no porque esté tan maldita que no pueda hablar, sino, por el contrario, porque es tan banal, tan común (tan vulgar) que lo propio del discurso le es imposible–. ¿Por qué el lenguaje se detendría en la homosexualidad? Pero ha habido, podría decirse, grandes discursos homosexuales, Proust, Genet... Bueno, hablemos de ellos. ¿No es visible que estos no son: el discurso de la homosexualidad?”⁵⁰

El discurso homosexual sería entonces una mitología, una más a agregar a la descrita por Barthes en el libro del mismo nombre, como la diosa, Greta Garbo y tantas otras. Una mitología que sobre todo no hay que reprimir ni suprimir, sino jugar con ella, incluso con un cierto cinismo al apartarse de ella. La letra “H” propone un mito personal en lugar de una mitología social, suspendiendo la “dificultad de expresarse” y dejando abierto el amor de los muchachos. Es ahí, incluso más que en el *acting out*, donde reside la verdadera pasión de la expresión.

Traducción: Alejandra Antuña

Notas

¹ Una versión abreviada de esta intervención apareció en la revista *Esprit*, mayo 2023.

² Obra de teatro de 1971, dirigida por Jorge Lavelli.

³ También conocida como *La Dama Sentada*. Cabe imaginar que la tira cómica gira en torno al “doble sentido” y a las “armas de doble filo”, resuelta de manera “estructuralista”, está dedicada secretamente a Barthes.

⁴ Barthes utiliza este término en referencia a Twombly, en “*Sagesse de l’art*” (1979), *Œuvres Complètes*, t. 5, Seuil, París, 2002, p. 692.

⁵ Barthes, R., “*Vita Nova*”, *op. cit.*, p. 1011.

⁶ Esta fórmula de Lacan aparece, entre otros lugares, en “Subversión del sujeto y dialéctica del deseo en el inconsciente freudiano” (1960), *Escritos 2*, Siglo XXI, Buenos Aires, 1985, p. 799. La asocia más explícitamente al proceso de alienación del sujeto en *El Seminario, Libro II, Los cuatro conceptos fundamentales del psicoanálisis*, Paidós, Buenos Aires, 1986, texto establecido por Jacques-Alain Miller, p. 215. Allí encontramos un eco del primer Sartre, por ejemplo, en *El ser y la nada*: “... el hombre, siendo trascendencia, establece el significante por su propia emergencia, y el significante, debido a la estructura misma de la trascendencia, es una remisión a otros trascendentes que pueden descifrarse sin recurrir a la subjetividad que lo ha establecido”. (Sartre, J.-P., *L’Être et le Néant*, Gallimard, París, 1972, p. 663).

⁷ Lacan, J., “Subversión del sujeto...”, *op. cit.*, p. 799.

⁸ Sartre, J.-P., *Saint Genet, comédien et martyr* (1952), Gallimard, París, 2006, pp. 26-88.

⁹ Barthes, R., “*Fragments pour H.*”, *op. cit.*, p. 1006.

¹⁰ *Ibid.*

¹¹ Hervé Guibert publicó la carta de Barthes en *L’Autre Journal*, marzo de 1986.

¹² “*Entretien avec M. Foucault*”, *Masques*, 1982, *Dits et Écrits*, t. II, Gallimard, París, 2001, p. 1114.

¹³ Foucault, M., “*Choix sexuel, acte sexual*” (1982), *Dits et Écrits*, t. II, *op. cit.*, p. 1139. El título anglo-americano del libro de Boswell es *Christianity, Social Tolerance and Homosexuality: Gay People in Western Europe from the Beginning of the Christian Era to the Fourteenth Century*. La traducción en francés de 1985 de Gallimard suprime la expresión “*Gay People*” del título y la reemplaza por “los homosexuales”.

¹⁴ La ilustración más significativa de este esfuerzo por superar la dificultad de expresarse en esos años podría ser la publicación colectiva de *Trois milliards de pervers*, *Grande Encyclopédie des Homosexualités* en marzo de 1973, bajo la dirección de Guy Hocquenghem (*Recherches*, n.º 12, marzo de 1973), que dio la palabra a homosexuales y lesbianas anónimos que relataban sus “vidas”. Algunas páginas, en particular las de la sección “Los árabes y nosotros” (pp. 10-19), fueron consideradas racistas en aquel entonces. Muy diferente en forma y contenido fue el número de *Recherches* publicado tres años después, “*Co-ire Album*”.

systématique de l'enfance", publicado por René Scherer y Guy Hocquenghem, *Recherches*, n.º 22, mayo de 1976.

¹⁵ Sobre este tema ver también los textos muy esclarecedores de David M. Halperin, "*L'identité gay après Foucault*" y de Leo Bersani "*Trahison gaie*" en *Les Études gay et lesbiennes*, coloquio del Centre Pompidou, 23-27 junio de 1997, textos reunidos por Didier Éribon, París, 1998.

¹⁶ "El deseo homosexual ha sido encerrado en un juego de la vergüenza que no es menos perverso transformar en juego del orgullo". Hocquenghem, G., *Le Désir homosexuel*, Éditions Universitaires, 1972, p. 113, y ver la totalidad de la sección titulada "la trampa perversa" (pp. 112-114).

¹⁷ El prefacio de Gilles Deleuze a *L'Après-mai des faunes* (1974) fue reimpresso en *L'Île déserte et autres textes*, Minuit, 2002; desde las primeras líneas, Deleuze reescribe el título del libro de Hocquenghem de la siguiente manera: "Podría haberse llamado 'Cómo surgieron las dudas sobre la existencia de la homosexualidad' o bien 'Nadie puede decir 'soy homosexual''", óp. cit., p. 395.

¹⁸ Samoyault, T., *Roland Barthes*, Seuil, París, 2015, pp. 549-550.

¹⁹ *Outing*, sacar del armario a alguien a la fuerza, es decir, revelar públicamente su orientación sexual sin su consentimiento [N. de la T.]

²⁰ de Roux, D., *Immédiatement* (1972), La Table ronde, París, 1995, p. 189.

²¹ Este arte retórico, a veces extraordinario, encuentra en sus primeros relatos ocasiones fascinantes de ejercerlo, ver sobre este punto nuestro artículo "*Jean Genet politique, le grand malentendu. Logiques de l'homonymie*", *Jean Genet, post-scriptum*, Verdier, 2006.

²² Sobre "heteroklitos", véase la Figura XVII, "Oscilación", *Le Neutre*, curso en el Collège de France (1977-1978), Seuil, París, 2023.

²³ Es el verbo que utilizan las dos biografías: Calvet, L.-J., *Roland Barthes*, Flammarion, París, 1990, p. 230; Samoyault, T., óp. cit., p. 549. El episodio del cúter es atribuido por Tiphaine Samoyault a los amigos de Barthes.

²⁴ Kosofsky Sedgwick, E., *Epistemology of The Closet*, University of California Press, 1991.

²⁵ *Queer* es el título del gran texto autobiográfico de Burroughs escrito en 1953.

²⁶ Fue precisamente al leer una reseña del libro de Dominique de Roux en *Le Figaro* que Barthes tuvo conocimiento de ello, Salmouyault, T., óp. cit., p. 549.

²⁷ Barthes citaba con frecuencia estas palabras de Baudelaire, "la verdad enfática del gesto en las grandes circunstancias de la vida".

²⁸ *Comment vivre ensemble*, Curso en el Collège de France (1976-1977), texto con notas establecido por Claude Coste, Seuil-Imec, 2002, p. 215. Ver *A la recherche du temps perdu*, II, *Le Côté de Guermantes*, Gallimard, Bibl. de la Pléiade, París, 1988, p. 847.

²⁹ Barthes, R., "*Roland Barthes par Roland Barthes*", *O.C.*, t. 4, óp. cit., p. 692.

³⁰ Barthes, R., "*À quoi sert un intellectuel?*" (1977), *O.C.*, t. 5, óp. cit., p. 367.

³¹ *Ibid.*, p. 368.

³² Ver en este punto Foucault, M., "La hipótesis represiva", capítulo II, *Historia de la sexualidad 1, La voluntad de saber*, Siglo XXI, México, 1998, pp. 23-64 y nuestro *El sexo de los Modernos. Pensamiento de lo Neutro y teoría del género*, Manantial, Buenos Aires, 2022, pp. 383-403.

³³ Barthes, R., "Sade, Fourier, Loyola", *O.C.*, t. 3, óp. cit., p. 811.

³⁴ Barthes, R., *Carnets du voyage en Chine*, establecido por Anne Herchberg Pierrot, Christian Bourgois/Imec, París, 2009, p. 26. Para Julia Kristeva ver *Les Samourai*, Fayard, París, 1983.

³⁵ Barthes, R., "*La Chambre claire*", *O.C.*, t. 5, óp. cit., p. 837.

³⁶ Ver por ejemplo Foucault, M., "*L'Écriture de soi*" (1983), "*Une esthétique de l'existence*" (1984), etc. presentes en el tomo II de *Dits et Écrits*, Gallimard, París, 2001.

³⁷ Barthes, R., "*Pierre Loti: 'Aziyadé'*", "*Nouveaux essais critiques*", *O.C.*, t. 4, óp. cit., p. 111.

³⁸ Barthes, R., "*Fragments d'un discours amoureux*", *O.C.*, t. 5, óp. cit., p. 66.

³⁹ Barthes, R., "*Erté ou A la lettre*", *O.C.*, t. 3, óp. cit., p. 936.

⁴⁰ *Ibid.*, p. 937.

⁴¹ "La diosa H." es el título de un breve fragmento de "*Roland Barthes par Roland Barthes*" que comienza así: "El poder de goce de una perversión (en este caso de las dos H: homosexualidad y hachís) es siempre subestimado...", *O.C.*, t. 4, p. 643.

⁴² El soneto termina con este verso: "¡Oh Omega, rayo violeta de Sus Ojos!".

⁴³ Barthes, R., "*Roland Barthes par Roland Barthes*", *O.C.*, t. 4, óp. cit., p. 643.

⁴⁴ Barthes, R., *La Préparation du roman*, Points, París, 2015, pp. 273-276.

⁴⁵ Benjamin, W., *La obra de arte en la era de su reproductibilidad técnica*, El Cuenco de Plata, Buenos Aires, 2011, p. 14.

⁴⁶ Barthes, R., “*Vingt mots clés*”, *O.C.*, t. 4, p. 874.

⁴⁷ Barthes, R., “*Erté ou A la lettre*”, *O.C.*, t. 3, óp. cit., p. 933.

⁴⁸ Barthes, R., “*Fragments d'un discours amoureux*”, *O.C.*, t. 5, óp. cit., pp. 167-168.

⁴⁹ Barthes, R., *La Préparation du roman*, óp. cit., p. 42.

⁵⁰ Ficha inédita y sin fecha, Colección Roland Barthes, BNF.