



## ANÁLISIS

DOI: <http://dx.doi.org/10.30545/academo.2020.jul-dic.8>

# Verdad y *Sinnlichkeit* en los Fragmentos de un discurso amoroso

Truth and *Sinnlichkeit* in A Lover's Discourse: Fragments

Leopoldo Tillería Aqueveque<sup>1</sup>

<https://orcid.org/0000-0001-5630-7552>

Universidad Tecnológica de Chile INACAP. Santiago, Chile.

E-mail: [leopoldo.tilleria@inacapmail.cl](mailto:leopoldo.tilleria@inacapmail.cl)

### Resumen

El propósito del artículo es explorar el problema del amor en la filosofía de Roland Barthes, a partir de su texto de 1977, *Fragmentos de un discurso amoroso*, y discutir en él las nociones de verdad y *Sinnlichkeit*. Se postula que esta filosofía del amor encubierta en los *Fragmentos*, daría el tiro de gracia a aquel Eros atrapado en esa separación entre alma y destino, páthos y razón, propia de la dialéctica, pero al mismo tiempo, representaría en cierto modo la *poiesis* de una tragedia, en especial –y este sería el primer criterio de análisis- teniendo en cuenta lo planteado por Lacoue-Labarthe acerca de lo trágico en Hölderlin. Conjeturando que los *Fragmentos* encubren una posible *Sinnlichkeit*, sobre todo bajo la idea de un otro ausente, se pone acento –y este es el segundo criterio- en el movimiento de canje ontológico desde una *Leiblichkeit* hacia una *Leibhaftigkeit*, como único residuo de esta filosofía de la *Sinnlichkeit*.

### Abstract

The purpose of the article is to explore the problem of love in the philosophy of Roland Barthes, from the 1977 text, *A Lover's Discourse: Fragments*, and discuss in it the notions of truth and *Sinnlichkeit*. It is argued that this philosophy of love concealed in the *Fragments*, would give the 'coupe de grace' to that Eros trapped in the separation between soul and destiny, pathos and reason, typical of the dialectic, but at the same time, it would represent, to some extent, the *poiesis* of a tragedy, particularly –and this would be the first criterion for analysis- having into account what Lacoue-Labarthe has raised about the tragic in Hölderlin. Conjecturing that the *Fragments* conceal a possible *Sinnlichkeit*, especially under the idea of an absent other, emphasis is placed – and this is the second criterion- on the movement of ontological scheme from a *Leiblichkeit* to a *Leibhaftigkeit*, as unique residue of this philosophy of *Sinnlichkeit*.

**Palabras clave:** Afectividad; Amor; Discurso; Filosofía.

**Keywords:** Affectivity; Love; Discourse; Philosophy.

<sup>1</sup> Correspondencia: [leopoldo.tilleria@inacapmail.cl](mailto:leopoldo.tilleria@inacapmail.cl)

Artículo recibido: 14 nov. 2019; aceptado para publicación: 22 may. 2020.

Conflictos de Interés: Ninguna que declarar.



Este es un artículo publicado en acceso abierto bajo una Licencia Creative Commons.

Página web: <http://revistacientifica.uamericana.edu.py/index.php/academo/>

Citación Recomendada: Tillería Aqueveque, L. (2020). Verdad y *Sinnlichkeit* en los Fragmentos de un discurso amoroso. ACADEMO (Asunción), 7(2):175-182. <http://dx.doi.org/10.30545/academo.2020.jul-dic.8>

## Introducción

*Por último, [existió] Eros, el más hermoso entre los dioses inmortales, que afloja los miembros y cautiva de todos los dioses y todos los hombres el corazón y la sensata voluntad en sus pechos. Hesíodo, Teogonía.*

El tema de este escrito es la filosofía del amor de Roland Barthes. Problema nada menor si se considera las distintas versiones que existen de Eros y, a decir verdad, del propio Barthes. La cuestión amorosa ha acompañado al pensamiento del hombre desde sus primeros respiros, para mostrarse en esa nutrida teoría de Eros, que unas veces ha adoptado el camino literario y otras –las menos- el filosófico. Sobre quién es Eros, Hesíodo relata en su *Teogonía* que es uno de los dioses elementales más antiguos, después de Caos, Gea y el Tártaro. No sería, por tanto, hijo de Afrodita. Es la línea que expone Fedro en el *Banquete*, y que designa a este misterioso dios como aquel de la pasión sexual, especialmente aquella que se da entre dos personas del mismo sexo. En todo caso, no es este Eros cosmogónico el Eros que concierne al pensamiento de Barthes. De hecho, posterior al clasicismo griego, el Eros que en realidad sobrevive es aquel Eros como simple genio de la belleza, alado servidor de Afrodita en el cortejo de la seductora divinidad. Entre ambos, hubo un Eros divino, dios del Amor (Ingenieros, 1956). El Eros de Barthes parece ser el segundo.

En este escenario, Barthes no deja de ser una figura sugerente, aun cuando lo camaleónico de su obra haga improbable conectar su idea del amor con alguna invención teórica, tropo o mitología divina. Desde luego, no vamos a descubrir aquí quién es Roland Barthes, menos todavía cometer la imprudencia de clasificar su pensamiento en alguna tendencia determinada. Primero, porque ya es una quimera teórica dar con un solo Barthes, precisamente por el cambio de estilo, de método o de

visión personal que contiene a cada una de sus obras, que remiten –por sí mismas- a un propio “proyecto Barthes”. Dice Jonathan Culler (2014):

Cada vez que Barthes promovió los méritos de algún proyecto nuevo y ambicioso –una ciencia de la literatura, una semiología, una ciencia de los mitos contemporáneos, una narratología, una historia de la significación literaria, una ciencia de las divisiones, una tipología del placer del texto-, rápidamente pasaba a otra cosa (p. 9).

Y segundo, porque ya intentar situarlo, aunque sea transitoriamente, dentro de los límites de una corriente –en este caso, el post estructuralismo- requiere de una poderosa justificación, muy improbable de ser encontrada así sin más. Tal justificación podría provenir de la ruptura pública de Barthes con los presupuestos fundamentales del estructuralismo francés, luego de su visita a Japón en 1970, pero también, y, sobre todo, de la influencia en su pensamiento del psicoanálisis de Lacan. En los lindes del post estructuralismo, la obra de Barthes –no toda, por supuesto, pero sí la fundamental- muestra en su última etapa un regreso al amor como interioridad filosófica disfrazada de placer. Tal placer, en opinión de Culler (2014), parece constituir el verdadero *leit motiv* de su obra: “Para otros, Barthes representa no la ciencia sino el placer: los placeres de la lectura y el derecho del lector a leer de manera muy personal, por el placer que pueda obtener, cualquiera que éste sea” (p. 7). En *Fragmentos de un discurso amoroso*, de 1977, Barthes aborda el problema del amor desde una estructura aparentemente semiótica, aun cuando a veces, y seguramente este es su mayor mérito, nos hable desde la lingüística, otras desde la psicología y otras tantas desde la filosofía, la literatura o el arte. Se trata, en sentido fuerte, según lo admite el mismo Barthes (1978), de un discurso estético:

¿Cómo llamaríamos este discurso? *erótico*, sin duda, pues tiene que ver con el goce; o tal vez también: *estético*, si se prevé darle poco a poco a esta vieja categoría una ligera torsión que la alejaría de su fondo regresivo,

idealista, y la acercaría al cuerpo, a la deriva (p. 94).

De cualquier manera, el sujeto de los *Fragmentos* es el propio Barthes –de eso no hay duda-, lo que plantea en todo caso un problema ontológico fundamental: la desaparición de la distancia entre autor y protagonista. Marty lo ve de este modo: “Desde la ficción, Barthes se sitúa en el interior del sistema endoxal sin necesidad de utilizar armas argumentativas en su trabajo de descomposición” (Citado en Campanella, 2012, p. 158).

El recurso es el siguiente: simulando escenas posibles donde el enamorado trae a flote su psicología del amor respecto de un otro ausente, lo que hay en verdad es una punzante filosofía del amor. Sin embargo, los *Fragmentos* son inencasillables: hablando de momentos o escenas puntuales (la cita, la espera, el rapto, etc.), lo que hacen, a la larga, es referirse a un amor supuestamente posible, pero en la práctica inalcanzable. En tal medida, y parafraseando a Sartre, se diría que para Barthes el ser del otro no es más que un aplazamiento permanente, un proyecto inacabado. En lo que sigue, se explorará el problema del amor en la filosofía de Barthes y se discutirá en la figura del enamorado la relación entre las ideas de verdad y *Sinnlichkeit*. Se entenderá por *Sinnlichkeit* su acepción literal en alemán como sensibilidad, pero en el sentido en el que la presenta Kobau (1999), vale decir, como ámbito ontológico especial de la estética.

## Verdad

Al inicio de *El grado cero de la escritura*, la primera de sus obras, Barthes (1953) plantea:

No hay lenguaje escrito sin ostentación, y lo que es cierto del Père Duchêne lo es también de la literatura. Ésta también debe señalar algo, distinto de su contenido y de su forma individual, y que es su propio cerco, aquello precisamente por lo que se impone como Literatura (p. 6).

Acaso en el inicio de su pensamiento escrito, Barthes ya sugiera lo decisivo de la verdad del texto,

si es que no de la misma Literatura. Por de pronto en 1968, cuando ya madura su ruptura con los estructuralistas franceses, se atreve a decir:

Sabemos ahora (...), que un texto no es una línea de palabras de la que se desprende un solo significado “teológico” (el “mensaje” de un Autor-Dios), sino un espacio multidimensional en el que una diversidad de escrituras, ninguna de ellas original, se mezclan y chocan entre sí (Barthes citado en Culler, 2014, p. 8).

Queda, pues, más o menos clara su enemistad con el género de autoría, rasgo que caracterizará virtualmente toda su obra. Ahora bien, todo indica que los *Fragmentos* no solo van en otra línea de las creencias que el lenguaje ha expresado hasta ahora sobre Eros, sino para ser más exactos, del lenguaje en su totalidad, y en tal sentido, atacarían la noción misma de justificación erótica. Visto así, el ámbito de su crítica incluiría no solo la naturaleza de la verdad, sino su propia existencia. De esta forma, el primer problema que plantean los *Fragmentos* es el concerniente a su verdad, o si se quiere, al de la verdad del discurso que fragmentan. El amado está allí solo hipotéticamente: ¿Sigue ahí el otro en realidad? ¿Estuvo alguna vez? ¿Tengo derecho a implicarlo amorosamente? Escribe Barthes (2002): “Es un chantaje: pongo frente al otro la figura de mi propia desaparición, tal como se producirá seguramente si no cede (¿a qué?)” (p. 41). Como se dijo, lo que está en juego en esta filosofía del amor, no es ni más ni menos que el problema de la verdad, viejo problema que, a riesgo de sonar cliché, se hunde en la noche de los tiempos del filosofar. Señala Barthes (2002) en *Inexpresable amor*, uno de los actos en que organiza los *Fragmentos*:

Dos mitos poderosos nos han hecho creer que el amor podía, *debía* sublimarse en creación estética: el mito socrático (amar sirve para “engendrar una multitud de hermosos y magníficos discursos”) y el mito romántico (produciré una obra inmortal escribiendo mi pasión). Sin embargo, Werther, que en otro tiempo dibujaba mucho

y bien, no pude hacer el retrato de Carlota (apenas puede bosquejar su silueta que es precisamente lo que, de ella, lo ha capturado). “He perdido...la fuerza sagrada, vivificante, con que creaba mundos en torno mío” (p. 119).

Si es posible reconocer en Barthes esa suerte de visión de túnel en el desplazamiento de su discurso amoroso, desplazamiento que se cierne sobre un relato no solo evocativo, sino especialmente invocativo, tal experimentación de lo amoroso solo puede darse a expensas de un compromiso con la verdad, lo que quiere decir esencialmente que de lo que se tiene que hacer cargo la filosofía del amor de Barthes, es de dilucidar cuál es la verdad de los *Fragmentos*. En razón de esto, si hubiera que buscar una relación más extra-filosófica del proyecto barthesiano sobre el amor, probablemente esta sería, como se adelantó, con el post estructuralismo de Philippe Lacoue-Labarthe, en especial a propósito de su teoría moderna de la tragedia, o para ser más específicos, a guisa de la idea de la posibilidad de “desplazar la barra que separa simbólicamente literatura y filosofía” (Durán, 2010, p. 331). Conviene citar al mismo Lacoue-Labarthe (1978) en relación a lo que se pudiera llamar una verdad rebotada, verdad, si cabe decirlo así, propia de la tragedia heterodoxa hölderliniana:

Me gustaría también, en tanto que allí nos encontramos –porque el asunto me parece importante aún para nosotros, “modernos”, que quizás debemos mantener con Hölderlin (lo cual no quiere forzosamente decir: con toda su época) una relación análoga a aquella que él mantenía con respecto a los Griegos (lo cual no quiere decir: todos los Griegos)-, me gustaría, pues, preguntarme de paso si lo moderno no debía ser para Hölderlin como el *après-coup*, en sentido estricto, del arte griego. Es decir, la repetición de eso que ocurrió sin nunca haber tenido lugar, y el eco de esta palabra impronunciada que sin embargo había resonado en su poesía (p. 14).

Se diría que esta teatralidad de la experiencia amorosa, constituye la única verdad sostenible respecto de la cual pudiera llegar a pensarse algo en el texto de Barthes. Desde luego, este límite de lo verdadero ha sido, a su vez, limitado por el propio modo que ha escogido el semiólogo francés para escribir sus *Fragmentos*. Y aquí sería oportuno recurrir al análisis de Milner, quien observa, por ejemplo, el gesto gramático de que se vale Barthes para elevar el adjetivo a nombre como transposición de categorías (en este caso y decisivamente, lo amoroso). Sostiene Milner (2003) en *El paso filosófico de Roland Barthes*:

Por este medio de lengua [la enálage], se torna lícito hablar de lo sensible en el detalle de sus cualidades, sean obscenamente captadas por la forma-mercancía, elegantemente ordenadas por un código o simplemente ofrecidas a la nobleza de los sentimientos y a la belleza de la lengua. La enálage es la condición inicial de un testimonio rendido a las cualidades sensibles (p. 31).

Un ejemplo más extremo, y por lo mismo más dilucidador de esta suerte de verdad paradójica, puede notarse en la inclusión de la polisemia como regla discursiva, vale decir, como re-creación de las estructuras del discurso. A propósito de esta coyuntura semiótica, afirma Samoyault (2015):

Al igual que Jacques Derrida –quien va a buscar estas palabras en la lengua griega: *pharmakon* (remedio, veneno), Barthes ve en estas ambivalencias una forma de trabajar contra la lógica argumentativa y racional enteramente dirigida hacia la verdad, en beneficio de una extensión de las posibilidades del significado (p. 50).

Siguiendo lo expuesto hasta acá, puede notarse que esta misma cesura de la verdad queda convertida en vehículo de apropiación de aquel margen de verdad exigible al discurso de Barthes. Pero cuál es este margen, será una cuestión que se resuelva en la propia trama del discurso, en el sentido de que, si

recién se ha reconocido una cierta *poiesis* trágica en la teoría barthesiana, dicha teatralidad muestra de antemano algo así como una reserva de ficción, más allá de lo que el discurso sobre el amor de la tradición, particularmente el inaugurado por Platón, estaría dispuesto a admitir. Parte de esta recusación de la verdad puede reconocerse en Lacoue-Labarthe (2007), respecto de lo que cabría llamar justamente ficción como exceso de verdad: “No me destinaba a la filosofía. Esto no quiere decir que no tuviese destinación, ni prescripción o ficción. Por el contrario. Pero la ficción de la que me sabía, como un efecto, desde la infancia, era precisamente la *ficción*” (Citado en Durán, 2010, p. 337).

De manera que lo que se halla en Barthes –por lo menos en buena parte de su obra– es un rompecabezas de signos (figuras, palabras, definiciones, notas) con los que pretende insinuar filosóficamente la verdad, no solo respecto del amor, sino también acerca de otros tópicos que han sido hasta ahora preocupación especial del estructuralismo y el post estructuralismo: la crítica, la semiología literaria, la ética, la estética, la literatura y un largo etcétera. En todo caso, esta preocupación por encontrar una relación más auténtica entre palabra y verdad, es reconocida por el mismo Barthes, por ejemplo, en su texto *Crítica y verdad*. Un breve pasaje de él, pudiera aclarar la consideración en que ha tenido Barthes (1972) a los modelos de discurso de algunos autores modernos:

Hace ya cuatro siglos que el fundador de la orden que más ha hecho por la retórica, Ignacio de Loyola, dejaba en sus *Ejercicios Espirituales* el modelo de un discurso dramatizado, expuesto a una muy otra fuerza que la del silogismo o de la abstracción, como la perspicacia de Georges Bataille no ha dejado de señalarlo (p. 49).

Convendría, en cierto modo para circunscribir el problema de la verdad a la forma en que Barthes concibe el filosofar, no descuidar una pequeña observación que hace el semiólogo en *Roland Barthes por Roland Barthes*:

Una filosofía simplista. Se diría que a menudo ve la socialidad de una manera simplista: como un inmenso y perpetuo frotamiento de lenguajes (discursos, ficciones, imaginarios, razones, sistemas, ciencias) y de deseos (pulsiones, heridas, resentimientos, etc.). Filosofía de digresión máxima: delirante cuando se trata del lenguaje, empírica (y “progresista”) cuando se trata de lo “real” (Barthes, 1978, p. 178).

Tal observación parece poner a los *Fragmentos*, inopinadamente, en el camino de una filosofía del lenguaje de ficción.

### ***Sinnlichkeit***

Toda esta dificultad en representar sistemáticamente el material del discurso amoroso, pareciera mostrar, por una parte, la imposibilidad de encontrar una huella, por así decirlo, más persistente del otro en esta suerte de espejismo antinómico que es el relato, y, por otra, la discontinuidad de la vivencia propiamente tal del amor, si se piensa, al igual como lo hace Larios (2016) en su trabajo sobre Bataille, que “es de una simpleza elemental afirmar que sin cuerpos no hay erotismo de ninguna naturaleza” (p. 29). En *La conversación*, el mismo Barthes (2002) da una pista decisiva sobre esta entidad, de la que el enamorado no puede, a fin de cuentas, huir:

La atopía del amor, la aptitud que lo hace escapar a todas las disertaciones, sería que en última instancia no es posible hablar de amor más que según una estricta determinación alocutoria; sea filosófico, gnómico, lírico o novelesco, hay siempre, en el discurso sobre el amor, alguien a quien nos dirigimos. Este alguien pasó al estado de fantasma o de criatura venidera. Nadie tiene deseos de hablar del amor si no es por alguien (p. 83).

Se ha querido sugerir hasta acá que el amor en Barthes acontece como incidente único del enamorado, y que, en esa medida, sería una cuestión de sensibilidad pura y, por tanto, problema preferente

de una filosofía de la *Sinnlichkeit*. Esta *Sinnlichkeit* (pues es toda la sensibilidad del sujeto la que está en juego, su sensualidad como amor-pasión, pero, además, el saber de esta sensualidad) toma en Barthes una forma poética genérica, bastante más lejos de una más predecible filosofía de la intuición, como la de Jaspers, por ejemplo. Observa el filósofo-semiólogo en *Lo intratable*: “Todo lo que hago tiene un sentido (puedo pues *vivir*, sin quejarme), pero ese sentido es una finalidad inasequible: no es más que el sentido de mi fuerza” (Barthes, 2002, p. 31). Tal interpretación del texto barthesiano ha sido planteada también por Éric Marty, para quien los *Fragments* serían una expresión de la ontologización del sujeto. Sobre este mismo punto, argumenta Campanella (2012): “Este descubrimiento [la interpretación del amor como sensibilidad] haría emerger la esencia, que Marty homologa al noema fenomenológico. El amor nos llevaría a una experiencia absoluta que presentaría al enamorado como sujeto. *Fragments* propondría una ontología concreta” (p. 158). En otras palabras, no hay amor ni enamoramiento si la idea del otro no es subsumida en la intimidad religiosa del mundo amoroso del sujeto, cuestión que en esta lectura de los *Fragments* justificaría aún más la noción de una filosofía de la *Sinnlichkeit*.

Como se aprecia, los *Fragments* (esta especie de reacción táctica contra el género disertivo) serían, paradójicamente, el mecanismo de lo inasequible del amor, mecanismo que revelaría, precisamente por tratarse de un Eros de la no-presencia, una perturbadora o incluso siniestra sensualidad. Dice Barthes (2002): “El enamorado sería inocente como lo son los héroes de Sade” (p. 137). Mas, hay que aclarar que esta aparición inacabada o fantasmagórica del otro, no se debe a una adecuación a una determinada forma de fatalidad (dicho estéticamente, producto de una especie de invitación al suicidio erótico), sino como resolución de un único sujeto, en un punto que para Barthes (2002) sería el de una cierta desenvoltura de la aparición:

El amor-pasión (el discurso amoroso) sucumbe permanentemente a esta falsificación. Habría no obstante en este amor la posibilidad de un dolor inocente, de una

desdicha inocente (si fuera fiel al puro Imaginario y no reprodujera en mí más que la diada infantil, el sufrimiento del niño separado de su madre); no pondría en tela de juicio, entonces, lo que me desgarrar; podría incluso *afirmar* el sufrimiento (p. 137).

Dicha *Sinnlichkeit* se inscribiría en aquel hermetismo mítico-psicológico, que terminó por legarnos un Eros sacrificado a favor de esta, para utilizar un término sobre el que insiste Barthes, filosofía del amor-pasión que son los *Fragments*. La filosofía del amor de Roland Barthes, dicho de manera catastrófica, da el tiro de gracia a aquel Eros atrapado en esa separación entre alma y destino, páthos y razón, carne y deseo, propia de la dialéctica. Sin embargo –y esta es una cuestión que ratificaría la conjetura post estructuralista de este escrito-, tal consideración debiera entenderse dentro de la interpretación que el mismo Barthes hace del verdadero lugar de la imaginación en la crítica francesa de la Literatura. En efecto, si se sigue de cerca, por ejemplo, su observación acerca de la imaginación poética en Bachelard, aquella que consiste según el autor de *La Philosophie du "non"*, prioritariamente no en formar, sino en deformar las imágenes, es posible notar que el amor de los *Fragments* se explicaría por completo y coincidentemente como un fenómeno de denegación (de las esencias, de la estructura, de la ideología o de la misma Literatura), que actuaría como una discontinuidad de la propia noción de sentido. Esta ausencia de un otro real en el discurso de Barthes, debiera verse dentro de una *Sinnlichkeit* absoluta, entendida, al contrario de lo que la idea de fragmentos pudiera sugerir, como totalización. Extremando el argumento, y avanzando por un segundo sobre el terreno de la fenomenología de la percepción, podría asegurarse que de lo que carece esencialmente la teoría del amor de Barthes, al faltar el cuerpo y la vida del otro, es de una *Leiblichkeit* propiamente tal, aun cuando lo que persista, para el caso, sea una pura *Leibhaftigkeit*, al modo de la afectividad del propio enamorado. *Leiblichkeit* se entiende acá como la capacidad de un cuerpo “de ser, a la vez, tanto *Leiblichkeit* de los *Leiber* que habitan desde dentro, como aquíes absolutos, sus respectivos *Körper*, como

también *Zwischenleiblichkeit*, ese 'entre' que conforma la relación viviente entre dos aquíes absolutos" (Richir, 2012, p. 354). Vale decir, como corporeidad viviente. A su vez, *Leibhaftigkeit* debe entenderse como lo plantea Heidegger, o sea, como afectividad intencional respecto del ente que se presenta: "Lo percibido en tanto que tal tiene el carácter de la *Leibhaftigkeit*, i.e. el ente que se presenta (*sich präsentiert*), tiene el carácter de lo *ahí-en persona* (*Leibhaft-da*)" (Citado en Aibinder, 2011, p. 113).

Por cierto, Barthes no ha pensado en proponer algo así como una fenomenología del cuerpo, lo que no significa, por supuesto, que el problema de la *Sinnlichkeit* no sea esencial a su filosofía del amor. Todo lo contrario, dicha *Sinnlichkeit* deviene *Leibhaftigkeit* precisamente porque a falta del cuerpo del otro, no queda más que el páthos del único sujeto que entra en lisa en cada escena de amor. Ahora, y como se entenderá, esta ausencia de la corporeidad del otro no implica de ningún modo una cortapisa a la posibilidad de una auténtica *Sinnlichkeit*, sino más bien que esta se adapta, en cuanto *Leibhaftigkeit*, a la propia forma del discurso de Barthes. Este es el meollo de la diferencia entre amor y filosofía del amor. Parfraseando a Verano (2017), este estar referido a sí mismo, no consiste en un mero acto de reflexión en solitario que lleva a cabo el sujeto sobre sí, sino que indica su modo cabal de ser en-el-mundo, como una forma de relacionarse consigo mismo a través de las cosas y de los demás. Estas cosas son en Barthes, justamente, los fragmentos del discurso amoroso.

Sin embargo, no se trata de interpretar esta filosofía del amor como lanzada en dirección a un imaginario. Tal argumento pondría a los *Fragmentos* en el jardín de la ficción. Este modo propio de ser en-el-mundo, se expresa como una auténtica *Leibhaftigkeit*, de una manera muy similar, guardando las diferencias del caso, a como se presenta la fenomenología en Hermann Schmitz. Resulta que esta *Leibhaftigkeit* aparece, en primer lugar, subsumida en el propio cuerpo del enamorado. De hecho, puede afirmarse que lo que en realidad habla en los *Fragmentos*, son los sentimientos del cuerpo del sujeto. Esto supondría que por más que no

veamos o no sintamos su cuerpo, sabemos que es él quien siente lo que siente, o al menos, que siente lo que dice o cree sentir. Es tan importante en Barthes la noción de *Leibhaftigkeit*, que pareciera no haber dudas, puesto que en el Barthes post Lacan el cuerpo ocupa una posición teórica muy similar al ego trascendental de Husserl, que el asunto central de esta afectividad imaginativa es justamente, haciendo un guiño a Soentgen (2016), el de un cuerpo trascendental.

Es palmario que la *Leiblichkeit* de los *Fragmentos* yace no solo en lo que hemos llamado el cuerpo sensible de su autor, sino que intencional y absolutamente en el propio campo de sentido que abre el lenguaje en cada uno de tales fragmentos. Solo bajo esta condición podría llegar a hablarse de una *Zwischenleiblichkeit*, es decir, de aquel entre que determina la relación lingüística y viviente entre la sensualidad del sujeto y la imagen no presente del ser amado. *Zwischenleiblichkeit* que también puede ser entendida como inter-corporalidad, según la definición que adopta Merleau-Ponty (Verano, 2012, p. 256). Se debe, pues, redoblar el cuidado en no caer en la tentación de ver en el discurso amoroso de Barthes una fenomenología, la que ciertamente no es. Desde luego, esto no implica negar la relación de Barthes con la fenomenología, relación que, por lo demás, él mismo ha reconocido. Pero debe convenirse, a riesgo de parecer demasiado taxativos, que la fenomenología de Barthes solo se ha presentado de cara al mundo de la fotografía (su texto *La cámara lúcida*, de 1980, es la mejor evidencia de ello), y que, por lo tanto, no hay elementos que permitan observar algo parecido al enfoque fenomenológico en ninguna parte de sus *Fragmentos*, incluso considerando la *Leibhaftigkeit* como un fenómeno proto-ontológico.

## Conclusión

En cuanto a la exploración del problema del amor en Barthes, se ha logrado hallar en los *Fragmentos* una virtual filosofía de la *Sinnlichkeit*, en cuya interioridad se ha mostrado un amor esencialmente inestable. No es posible, salvo en sentido negativo, decir nada de él: es, pues, indesigable. De modo que

lo que de veras se niega en Barthes, es la noción misma de justificación erótica. Esta distancia o diferencia amorosa significa que lo que radicalmente se pierde, es la obsesión por la presencia irreversible del otro, y lo que sobrevive, paradójicamente, es la experiencia de esta imposibilidad. Los *Fragmentos* parecen ser algo así como una contra-retórica, o para ser más precisos, una neo-retórica, bastante más próxima a la gramatología de Derrida que a la propia teoría lingüística del joven Barthes. Entonces, no es que esta discursividad sobre Eros esté de más. Al contrario, permite descubrir una nueva descriptividad, una tal que pone en colisión la necesaria facticidad de lo amoroso con la modalidad literaria escogida por Barthes (la neo-retórica ya aludida).

Respecto a la discusión de las nociones de verdad y *Sinnlichkeit*, cabe decir, por un lado, que la única expresión de verdad reconocible en los *Fragmentos* ha resultado ser justamente la de una cierta teatralidad de la experiencia amorosa, que queda corroborada a partir de la *poiesis* trágica de Lacoue-Labarthe. Esta cesura de la verdad en que ha quedado convertida la escena de Barthes, parece condecirse con la idea de un Barthes intelectual que opta por hacer trampas a la lengua y exponer la propia inactualidad (Campanella, 2012, p. 167). Inopinadamente, la verdad del amor barthesiano termina mostrándose como clausura de lo especulativo. Por otro lado, esta forma fantaseada de abordar el amor en los *Fragmentos*, ubica a Barthes más cerca de una crítica al erotismo que de una semiología propiamente tal. Esto no significa que la ausencia del otro prive al discurso de Barthes de la sensibilidad propia de una *Sinnlichkeit*. Al contrario, lo que esta observación arroja es la posibilidad, o si se quiere ser más preciso, la viabilidad del canje ontológico de una *Leiblichkeit* por una *Leibhaftigkeit*, probablemente el único existente de la teoría barthesiana del amor, transformada, a la postre, en la pura afectividad del sujeto. Tal *Leibhaftigkeit* resulta ser –literalmente– el corazón de la filosofía del amor de Barthes.

Puesto en las palabras de Feuerbach: “Si la filosofía *antigua* decía: Aquello que no es pensado no es, la *nueva* filosofía en cambio dice: Aquello que no

es amado, aquello que *no puede ser amado, no es...*” (Citado en Gil, 2016, p. 522).

## Referencias bibliográficas

- Ainbinder, B. (ed.) (2011). *Studia Heideggeriana*. Buenos Aires, Argentina: Teseo.
- Barthes, R. (1953). *El grado cero de la escritura*. Turulero.
- Barthes, R. (1972). *Crítica y verdad*. Buenos Aires, Argentina: Siglo XXI.
- Barthes, R. (1978). *Roland Barthes por Roland Barthes*. Barcelona: Kairós.
- Barthes, R. (2002). *Fragmentos de un discurso amoroso*. Buenos Aires, Argentina: Siglo XXI.
- Campanella, M. (2012). El *pathos* barthesiano. *Exlibris*, (1), 157-171. Recuperado de <https://tinyurl.com/sjbjg6>
- Culler, J. (2014). *Barthes*. México D.F.: FCE.
- Durán, C. (2010). *Philippe Lacoue-Labarthe: Una figura del pensamiento*. Recuperado de <https://tinyurl.com/yyou5nhl>
- Gil, J. (2016). Recepción y crítica del pensamiento filosófico de Ludwig Feuerbach. *Kriterion*, (134), 505-524. <http://dx.doi.org/10.1590/0100-512x2016n13408jgm>.
- Ingenieros, J. (1956). *Tratado del amor*. Buenos Aires, Argentina: Perlado.
- Kobau, P. (1999). Justificar la estética, justificar la estetización. En Gianni Vattimo (comp.), *Filosofía y poesía: dos aproximaciones a la verdad* (pp. 75-107). Barcelona: Gedisa.
- Lacoue-Labarthe, P. (1978). *La cesura de lo especulativo*. Derrida en castellano. Recuperado de <https://tinyurl.com/y67mj8sv>
- Larios, F. J. (2016). El erotismo en la obra de Georges Bataille: Una perversion positiva. *Ciencia Nicolaita*, (69), 22-35. Recuperado de <https://tinyurl.com/vnjasng>
- Milner, J. C. (2003). *El paso filosófico de Roland Barthes*. Madrid: Amorrortu.
- Richir, M. (2012). Leiblichkeit y Phantasia. *Investigaciones Fenomenológicas*, (9), 349-365. Recuperado de <https://tinyurl.com/y8vrx5h8>
- Samoyault, T. (2015). Las lenguas extranjeras de Roland Barthes. *Aportes de la Comunicación y la Cultura*, (16), 47-54. Recuperado de <https://tinyurl.com/romhkpj>
- Soentgen, J. (2016). Subjetividad del cuerpo: La obra de Hermann Schmitz. *Ciencia y cultura*, (36), 215-228. Recuperado de <https://tinyurl.com/rvhd3p2>
- Verano, L. (2012). El lugar del otro: el problema de la alteridad en la filosofía de Merleau-Ponty. *Universitas Philosophica*, (58), 251-275. Recuperado de <https://tinyurl.com/ydfaj96o>
- Verano, L. (2017). El ser corporal: *Dasein* y lenguaje en el pensamiento de Martin Heidegger. *Convivium* (29/30), 185-202. Recuperado de <https://tinyurl.com/u7b6cqq>