

ESCRIBIR EN LA VOZ MEDIA

HAYDEN WHITE¹

En un ensayo publicado en 1970 "¿Escribir: un verbo intransitivo?", Roland Barthes levantó la pregunta si el verbo escribir (*to write, écrire*) puede utilizarse tanto en voz pasiva como en voz activa. Desde su punto de vista, la escritura moderna se diferencia de la de épocas anteriores por virtud de su aparente *intransitividad*. El escritor moderno, observa Barthes, "no es quien escribe *algo*, sino quien escribe absolutamente", lo que equivale a decir que el que escribe, es quien se involucra con la escritura *como tal*, sin ningún propósito más que el de "escribir". Barthes continúa: "sería interesante saber en qué punto el verbo escribir comenzó a usarse en una forma intransitiva", porque "el cambio del verbo escribir transitivo al verbo escribir intransitivo, es el signo de un importante cambio de mentalidad"².

De hecho, la pregunta de cuándo y por qué el escribir se transformó en "intransitivo" había sido ya formulada por Foucault en *Las palabras y las cosas*³. En esta obra, Foucault fecha el origen de la escritura "intransitiva" a principios del siglo XIX, momento en el cual, desde su perspectiva, el lenguaje fue "degradado" de su estatus de *médium* a través del cual "las cosas del mundo pueden ser conocidas," a uno de los muchos elementos que la ciencia puede tomar como objeto de estudio.

¹ University of California and Stanford University.

² Barthes, Roland, (1970). "Escribir: un verbo intransitivo". En Richard Macksey and Eugenio Donatto (eds.) *The Structuralist Controversy. The Languages of Criticism & the Sciences of Man*. Baltimore: John Hopkins University Press, p. 142. Una nueva versión de esta seminal antología fue publicada bajo el título de Macksey, Richard y Donatto, Eugenio (eds.) *The Structuralist Controversy. The Languages of Criticism & the Sciences of Man*. Edición conmemorativa del 40º Aniversario, Baltimore: John Hopkins University Press. En español, el artículo fue publicado en el libro Barthes, Roland, (1987). *El susurro del lenguaje*, Barcelona, Paidós.

³ Foucault, Michel, (1966). *Las palabras y las cosas: una arqueología de las ciencias humanas*, París, Gallimard. [Traducida al inglés como *The Order of Things: An Archeology of the Human Sciences*, New York, Pantheon Books, 1970].

En vez de ser reconocido como “el primer bosquejo de un orden de representaciones del mundo... el inicial, inevitable forma de representar las representaciones” como lo fue en otro tiempo, “(D)esde el siglo XIX el lenguaje (...) se convirtió en uno de los muchos objetos de conocimiento, al mismo nivel que los seres vivos, la riqueza, el valor y la historia de los acontecimientos del hombre”⁴.

Sin embargo, Foucault propone que esta degradación del lenguaje fue “compensada” por la aparición durante los comienzos del siglo diecinueve de un nuevo modo de uso del lenguaje, del tipo que hoy llamamos “literatura”. Para estar seguro, Foucault concede que este uso del lenguaje que llamamos “literatura” ha existido desde los tiempos de Homero; pero, insiste, y como la palabra “literatura” data desde finales del siglo XVIII, lo mismo sucede con la noción de un “lenguaje particular cuya especial existencia es ‘literaria.’” De ahí que el antiguo lenguaje poético pueda ser similar en su forma a la literatura moderna(ista), pero su fondo, dice Foucault, es totalmente diferente. Esto se debe a que la aceptación moderna del término “literatura” hace referencia a un tipo de lenguaje que no sólo es opaco, indirecto y figurativo, sino que también se “pliega sobre el enigma de su origen” y existe “sólo referido al acto de escritura” (“*Repliée sur l'enigme de son existence et toutentière referée à l'acte de l'écriture*”). En suma, en la edad moderna el lenguaje literario se distancia del antiguo “discurso”, “poesía”, “bellas artes” e incluso de la ficción. Se ha ido posicionando (*s'enferme*) dentro de una “intransitividad radical... dirigiéndose a sí misma por sí misma como una escritura subjetiva (*subjectivité écrivante*)”. Como “literatura” el lenguaje asume el aspecto del simple efecto de una “silenciosa y precavida sedimentación de una palabra sobre la blancura de una hoja de papel, donde no posee sonido ni interlocutor, donde no tiene nada que decir más que sí misma, nada que hacer más que brillar en la luminosidad de su existencia”. La escritura moderna(ista) tiene su fin dentro de sí misma, es su propio medio de expresión y posee como “contenido” sólo su propia “forma” (“... *elle n'a plus alors qu'à se recueillir dans un perpétuel retour sur soi, comme si son discours en éprouvait pour contenu que de dire à propre forme*”)⁵. Esto es lo que significa la “intransitividad radical” de la escritura moderna.

Al término de su ensayo, el cual surge cuatro años después casi en respuesta a Foucault, Barthes se pregunta: “¿Será realmente una pregunta de intransitividad?”.

⁴ *Ob. cit.*, p. 309.

⁵ *Ob. cit.*, p. 313.

¿No sería posible que el “verbo moderno escribir” indicara no tanto pasividad, sino una relación metatransitiva entre un agente, un acto, un efecto, como se expresa en lo que los expertos en gramática llaman la “voz media” del verbo? Como señala Barthes: “En el caso de la voz media, ...el sujeto se afecta a sí mismo en su actuar; él siempre reside dentro de la acción, incluso si hay objetos de por medio. Por lo que la voz media no excluye la transitividad”⁶. Invocando lo que él llama un “ejemplo clásico” de gramática sánscrita, Barthes da cuenta (que en sánscrito) “el verbo sacrificar (ritualmente) es activo si el sacerdote sacrifica a la víctima en mi lugar y por mí, en cambio se encuentra en voz media si quitando el cuchillo de la mano del sacerdote, yo hago el sacrificio por mí mismo”. Si el verbo se encuentra en voz activa, la acción de sacrificar se presumirá que fue llevada a cabo “fuera del sujeto, ya que, a pesar de que el sacerdote hace el sacrificio, él no es afectado por este; mientras que en la voz media del mismo verbo, se presume que el sujeto actuó doblemente *sobre* la víctima como sobre *sí mismo* y, sobre todo, se mantuvo al “interior de la acción” de sacrificar. Una forma similar de metatransitividad y de acción dual sobre un objeto y sobre uno mismo, una manera semejante de cercamiento en la acción, presume Barthes, caracteriza la escritura moderna(ista). Concluyendo:

Escribir hoy es hacer de uno mismo el hablante (*parole*); es afectar la escritura y verse afectado por ella; es dejar al escritor (*scripteur*) dentro de lo escrito, no es un sujeto psicológico (el sacerdote indo europeo podía desbordar de subjetividad al hacer el sacrificio activamente para su cliente, pero como agente de acción⁷.

No hay, señala Barthes, nada de “pasivo” en la escritura en voz media. Si hay algo que caracterice a la voz media es que es doblemente activa, genera un efecto productivo en los objetos (por ejemplo el lenguaje) y a la vez constituye un tipo particular de agente (principalmente el escritor) a través de una acción (específicamente la escritura). De hecho, Barthes llega a decir que, para poder expresar el tiempo pasado del verbo *écrire*, “no se debería decir más ‘*j ai écrit*’ (yo escribí) sino ‘*Je suis écrit*’ (yo soy escrito), de la misma manera que se dice ‘*je suis né*’, ‘*il est mort*’, ‘*elle est éclos*’. Porque, dice Barthes, aunque el verbo “ser” aparece en estas expresiones, no tiene la fuerza de una construcción pasiva: “... es imposible transformar ‘*je suis écrit*’ (sin

⁶ Barthes, “Escribir...”, *ob. cit.*, p. 142.

⁷ *Idem*.

forzar las cosas, y suponiendo que quisiera usar la expresión,) en '*on m'écrit*' [Yo he sido escrito' o 'alguien (me) escribió']"⁸.

Barthes invocó la categoría gramatical de la voz media para caracterizar un tipo de "escritura" que se diferenciara de la asociada con los "autores" clásicos y románticos. El autor modernista a la vez actúa y es afectado en el acto de escritura, pero no en la forma sugerida por la forma reflexiva del verbo activo ("Yo me escribo a mí mismo"). El escritor no se "escribe a sí mismo" a manera de que su "forma escrita" pueda separarse de su "forma que escribe". Es sólo en la escritura y a través del acto de escribir que el escritor existe. El "escritor" es lo que existe dentro del "acto de escribir".

Ahora esto es bastante mitificador y pareciera expresar poco más que el entusiasmo de Barthes por la literatura modernista, cuya originalidad él pretendió caracterizar en términos que denominó "(L)as categorías fundamentales del lenguaje, como persona, tiempo y voz"⁹. Pero aparte de establecer unos equivalentes gramaticales de "estilo indirecto libre" (*erlebte Rede* o monólogo interior), la noción de voz media brinda poca ayuda para definir las características específicas de la escritura modernista. De hecho, los críticos de Barthes le reprenden la ambigüedad de sus concepciones, tanto de la voz media como de la escritura modernista. En la discusión que siguió a la primera presentación sobre la visión de la escritura modernista de Barthes, Jean Pierre Vernant cuestionó si estaba llevando a cabo un argumento histórico respecto de la reaparición o redescubrimiento de la categoría gramatical de la voz media en la literatura modernista, o si estaba usando la idea sólo como metáfora para algunos aspectos de esta forma de escritura. Paul de Man, por su parte, argumentó que la relación particular existente entre la escritura y el escritor que Barthes atribuyó al modernismo, ya se encontraba presente en la escritura de comienzos del siglo dieciocho. Además, de Man sostuvo que la categoría de voz media no aportaba nada innovador a las formas de lectura de los textos modernistas que no hubiera estado presente en el formalismo ruso y americano.

Estas observaciones fueron graves, señalando la ambigüedad que permeaba las formulaciones de Barthes —una ambigüedad que era admitida libremente por él mismo. Pero ambas observaciones, tanto la que toma la pregunta por el hecho histórico como la de la utilidad heurística, no consideraron lo que Jean Hyppolite

⁸ *Ob. cit.*, p. 143.

⁹ *Ob. cit.*, p. 144.

señaló como una de las principales preocupaciones del discurso de Barthes, puntualmente, la separación progresiva del escritor modernista de sus interlocutores. Al comentar el postulado de Barthes, “todos estamos tratando, a través de diferentes métodos, estilos, incluso prejuicios, de llegar al punto central del pacto lingüístico (*pacte de la parole*) que une al escritor con los demás...”. Hyppolite observó que la escritura aparentemente difiere del habla, en virtud de su estatus de “fantasma de la interlocución”. “¿Qué transformación”, se pregunta Hyppolite, “acontece al *pacte de la parole* en una creación como la escritura, la cual, paradójicamente, es capaz de unirse a cierta forma de monólogo, que se encuentra desvinculado de la interlocución real?”. A lo que Barthes respondió: “Pienso que has señalado el área de un problema de gran importancia: la relación entre historia, o fantasma, y la interlocución”¹⁰.

De hecho, o al menos así me parece, Barthes se preocupó menos de las preguntas sobre estilo o modernismo, que sobre las preguntas sobre las problemáticas psicológicas del sentido fantasmático de la escritura. ¿En qué sentido, Barthes se preguntaba, podría decirse que “escribir” es una forma de comunicación que no implica una comunicación con un otro real ni con uno mismo? La respuesta a esta interrogante se encontraba señalada en la sugerencia de Hyppolite en donde hacía referencia a Proust y cómo este había sido capaz de “triunfar en la escritura” sólo “a través de la confrontación con el fantasma de su madre en una interlocución que desafía fuertemente al *pacto de la palabra*, transformándose en una mímica del *pacto de la palabra* en la escritura”¹¹. En otras palabras, la noción de voz media brindó a Barthes una posibilidad de caracterizar, en términos gramaticales, un tipo de escritura que imposibilita una eventual interlocución a través de la parodia. Este tipo de lenguaje, que según Barthes se encuentra ejemplificado de la mejor manera en la obra de Proust, es equivalente a una forma de masoquismo no patológico que se aprecia en el ensayo de Freud “Los instintos y sus vicisitudes”¹² y que se encuentra en los casos de neurosis obsesiva.

El mismo Freud invoca la voz media, proveniente de los griegos en su discusión respecto a los “instintos” (o “pulsiones”) de amor y odio y sus “vicisitudes” (o “escenarios” posibles), entendiéndolas como “formas de defensa frente a los instintos”. Existen cuatro formas de defenderse: la represión, la sublimación, la “inversión de un instinto en su opuesto” y el “vuelco (del instinto) sobre el yo del

¹⁰ *Ob. cit.*, p. 146.

¹¹ *Ob. cit.*, p. 146.

¹² XXX (nota del traductor).

sujeto mismo”¹³. Dado que lidió con las ideas de represión y sublimación en otros textos, en este ensayo se concentró en la manera en que operan las dos últimas formas de defensa ante casos de sadismo y masoquismo, situaciones en donde el amor se puede transformar en odio y al mismo tiempo el sujeto se puede convertir en objeto. En el caso de la “inversión de un instinto en su opuesto”, podemos observar lo que Freud llama una doble transformación: primero, en su *búsqueda* de actividad (el deseo de la tortura) pasa a la pasividad (deseo de ser torturado) y en segundo término, en cuanto al contenido (del amor al odio)¹⁴. En el caso “de volcar un instinto sobre el yo del sujeto mismo” apreciamos un cambio en el *objeto* de la pulsión, de uno externo a uno interno al sujeto. En el caso del sadismo y el masoquismo (como también en el voyerismo y el exhibicionismo), los dos procesos (el volverse sobre el mismo sujeto y la transformación de activo a pasivo) “convergen o coinciden”. El doble proceso de cambio pasa de (1) un sadismo primario (en el cual el sujeto ejerce activamente “violencia o poder sobre otra persona u objeto”) a (2) un masoquismo, en el cual una persona externa es elegida para ejercer la violencia y el poder sobre el sujeto, el cual pasa de una actitud activa a una pasiva.

Todo es bastante simétrico. Pero Freud se ve forzado, en base a la observación de casos de neurosis obsesiva a asumir una tercera posición en este proceso, en el cual el “objeto (de violencia o poder) es depuesto y reemplazado por el mismo sujeto” y “donde un cambio desde una búsqueda instintiva activa se lleva a una forma pasiva”, pero sin la gratificación que reciben el sádico y el masoquista en esta situación. Es en este contexto donde escribe “el deseo de torturar se ha transformado en auto-tortura y auto-castigo; no en masoquismo. La voz activa cambia, no a una pasiva, sino a lo *reflexivo*, se transforma en la *voz media*”¹⁵.

Freud, por lo tanto, invoca la noción de voz media, para caracterizar la condición o estado psicológico específico de la “neurosis obsesiva”, permitiéndole diferenciarla del sadismo y el masoquismo. La neurosis obsesiva se caracteriza por un “darse vuelta sobre el sujeto mismo”, pero “sin una actitud pasiva” (la actitud del sujeto permanece activa) y sin una fijación por otra persona (la persona es en sí misma es asumida como el objeto del “deseo de tortura”). El resultado es “auto-tortura y

¹³ Freud, Sigmund (1984). “Instincts and Their Vicissitudes” [1915]. *On Metapsychology*, The Pelican Freud Library II, Angela Richards (ed.) New York, Penguin Books, 1984. p. 123.

¹⁴ *Ob. cit.*, p. 124.

¹⁵ *Ob. cit.*, 125. Las cursivas son de White.

auto-castigo, pero no masoquismo"¹⁶. Es así como en este caso de neurosis obsesiva, ni el objetivo ni el contenido del instinto sufren cambio alguno. El *contenido* del instinto (odio) no sufre cambios; el fin (torturar) sigue activo. El *objeto* de la pulsión es cambiado desde algo externo al sujeto hacia el propio ego de este, pero sin recibir ningún placer a cambio, como lo hacen el masoquista y el sádico.

En este pasaje, Freud habla de la "reflexiva voz media", pero la calificación "reflexiva" es inconsecuente. En griego, el pronombre reflexivo fue combinado con la voz media del verbo sólo para producir un énfasis a través del contraste. El punto importante para poder entender lo que pretendía Barthes al asemejar la escritura modernista a la voz media es la invocación de Freud de la voz media para caracterizar la estructura de la neurosis obsesiva.

Barthes había basado su intuición en un ensayo de Emile Benveniste llamado "Voz media y activa del verbo"¹⁷. Benveniste fundamentó que la voz media griega (*mesotes*) no se usaba ni para expresar un interés especial de parte del sujeto por la acción representada en el verbo y tampoco era una mezcla de la voz activa (*enargeia*) y pasiva (*pathos*). De hecho, Benveniste sostenía que en las antiguas lenguas indoeuropeas la voz pasiva fue un desarrollo tardío. Originalmente, la distinción crucial ha sido siempre entre (lo que sólo más tarde fue denominado como) "lo medio", expresando la condición del sujeto siendo "interior" a la acción indicada por el verbo, y lo "activo", que expresa la exterioridad a la acción, fuera como agente (sujeto) o como paciente (objeto). La voz media expresaba una relación que luego fue sublimada a formas reflexivas, mientras que la voz pasiva fue diferenciándose progresivamente de la activa, no en términos de interioridad-exterioridad, sino en términos de si el sujeto del verbo se presumía como paciente (objeto) o agente (sujeto) de la acción. En el caso de los tiempos verbales activos y pasivos ("yo golpeo" / "yo soy golpeado"), el sujeto ("yo") es *exterior* a la acción que es llevada a cabo, en primera instancia, esto se ve en el efecto que el "yo" ha tenido sobre un objeto y, en segundo lugar, en el efecto que otro sujeto puede tener en el "yo". Es así como en ambos casos, los tiempos verbales expresan una relación de división o separación entre el momento en el que se inaugura la acción y el momento en el que se completa. En la voz media, esto es de otra forma; aquí las acciones y sus efectos son concebidos simultáneamente;

¹⁶ *Ob. cit.*

¹⁷ Benveniste, Emile (1971). "Active and MiddleVoice in theVerb". *Problems in General Linguistic*, Trad. Mary Elizabeth Meek, Coral Gables, Florida, University of Miami Press. Originalmente publicada en 1950.

el pasado y el presente se encuentran integrados en vez de divididos, a la vez que el sujeto y el objeto de la acción están en alguna medida integrados. Todo esto es connotado en los usos dados por Barthes a la noción de "voz media", la que utiliza para sugerir la relación entre el "escritor" modernista y la "escritura".

¿Pero suma todo esto lo suficiente como para que la noción de la escritura modernista sea equivalente a la neurosis obsesiva? Y si es así ¿qué implica? Desde mi punto de vista, Barthes estaba ampliando la noción de escritura que impulsó en 1953 en *Le degré zéro de l'écriture*¹⁸. Aquí buscó establecer una distinción significativa entre la lengua (*la langue*), el estilo (*le style*) y la escritura (*l'écriture*). Para ello postuló que, mientras el lenguaje es público y el estilo personal, la "escritura" no es ni pública ni personal, sino más bien la "alternativa de un comportamiento humano" ("*le choix d'un comportement humain*"). Lenguaje y estilo eran "objetos", y la escritura una "función" de "la relación entre la creación y la sociedad". En la escritura, el lenguaje literario es "transformado por su fin social" ("*sa destination sociale*") en una forma tomada en su intención humana...". Es por todas estas cosas que la escritura no es más que "la moralidad de la forma" ("*la morale de la forme*")¹⁹.

Esta frase ("*la morale de la forme*") nos da una pista respecto a la función de la voz media en la caracterización de Barthes de la escritura modernista. A pesar de que en griego la voz media del verbo se emplea para designar la "interioridad" del sujeto respecto a la variedad de acciones que este puede realizar (*louomai* "Yo me lavo"; *apodidornai ten oikian* "Yo vendo mi casa"), se usa especialmente para indicar acciones en las que existe una conciencia moral superior por parte del sujeto que las realiza. Por ejemplo, la conjugación activa del verbo *airein* significa "tomar", pero la voz media del mismo verbo (*aireisthai*) significa elegir. Es así como la frase *logoupoiein* (en voz activa) significa "hacer un discurso", pero la misma frase en voz media (*logoupoiesthai*) significa "dar un discurso". De manera similar, el verbo *gamein* en forma activa significa "casarse" (pero sólo un hombre), mientras que el mismo verbo en voz media (*gamesthai*) significa "contraer matrimonio" (pero sólo una mujer). Las diferencias indicadas entre la conjugación activa y media del verbo dependen de la conciencia del sujeto que realiza la acción y la fuerza del involucramiento que este sujeto posee con la acción que realiza. Por ejemplo, las diferencias entre *gamein* (activo) y *gamesthai* (media) indican las diferentes maneras en que un hombre y una mujer participan

¹⁸ Barthes, Roland (1953), *Le degré zéro de l'écriture*. París, Seuil. Traducido por Nicolás Rosa como *El grado cero de la escritura*, Buenos Aires, Siglo XXI.

¹⁹ *Ob. cit.*, pp. 17-18.

en el “matrimonio”. No es cosa de, por una parte, hacer algo, ni de que, por otra, se nos haga algo. De ahí que la diferencia entre ambas voces (activa y media) depende en poder distinguir entre dos tipos de transitividad, una en la que o el objeto o el sujeto se encuentran fuera de la acción y una en la que la distinción entre sujeto y objeto es inexistente. Para Barthes, escribir en la voz media es creativo y liberador, ya que sitúa al escritor-agente *dentro* del principio latente del proceso de escritura, fin y propósito de todo escrito. En efecto, para Barthes escribir en voz media es un claro ejemplo del tipo de “actos de habla” que J.L. Austin llama “performativos”²⁰. Porque actos como “prometer” o “hacer un juramento” o “juzgar” tienen la fuerza de la voz activa y media, tanto como para convertirlos no sólo en actos sobre el mundo sino como propulsores de cambio en la relación de uno con lo que lo rodea. La escritura modernista también posee esta cualidad, actúa sobre algo (especialmente el lenguaje) y transforma la relación del sujeto escritor con el mundo. Es por esto que Barthes puede concluir en su ensayo “¿Escribir: un verbo intransitivo?”:

Es mi opinión que en el verbo medio escribir la distancia entre el escritor y el lenguaje disminuye de manera asintótica. Incluso podríamos decir que las escrituras subjetivas, como las escrituras románticas, son activas, porque en ellas el agente no es interior sino *anterior* al proceso de escritura. El que aquí escribe no escribe para sí, a modo de representante, lo hace por una persona que es exterior y que le antecede (incluso si ambos tienen el mismo nombre). En la conjugación moderna de la voz media de *escribir*, sin embargo, el sujeto es inmediatamente contemporáneo a la escritura... El caso del narrador Proustiano es ejemplar: él existe solo en la escritura²¹.

Lo mismo se puede decir del sujeto que “promete”, “jura”, o “juzga”. El que promete sólo existe en el acto de prometer, el que jura sólo en el acto de jurar y el juez sólo en el acto de juzgar. Así también, a diferencia del autor, el escritor existe sólo en el acto de escribir. Y sólo queda por preguntarse si los actos de habla como “prometer”, “jurar” y “juzgar” son tan obsesivamente neuróticos, sobre la base de los análisis de Freud y Barthes, han considerado que sean²².

²⁰ Austin, J. L. (1973). *How to do Things with Words*. Oxford: Oxford University Press; Austin, J. L., (2008). *Cómo hacer cosas con palabras*, Argentina, Paidós, Traducido por Genaro Carrió y Eduardo Rabossi.

²¹ Barthes, “Escribir...”, *ob. cit.*, p. 143.

²² Traducción de Luis G. de Mussy (Director de Investigación y Publicaciones Universidad Finis Terrae). Agradecemos la voluntad y autorización del autor para realizar esta primera versión en español. El texto fue publicado originalmente en *Stanford Literary Review*, Volumen 9.2, Otoño, 1992. Ver también Hayden White, *The Fiction of Narrative. Essays on History, Literature and Theory 1957-2007*, Baltimore, John Hopkins University Press, 2010, p. 256.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

John L. Austin, *How to do Things with Words*, Oxford, Oxford University Press, 1973.

Roland Barthes, *El susurro del lenguaje*, Barcelona, Paidós, 1987.

Roland Barthes, *Le degré zéro de l'écriture*, Paris, Seuil, 1953.

Emile Benveniste, *Problem in General Linguistic*, Florida, University of Miami Press, 1971.

Eugenio Donatto y Richard Macksey (eds.), *The Structuralist Controversy. The Languages of Criticism & the Sciences of Man*, Baltimore, John Hopkins University Press, 1970.

Michel Foucault, *Las palabras y las cosas: una arqueología de las ciencias humanas*, Madrid, Siglo XXI, 1970.

Sigmund Freud, *On Metapsicology*, New York, Penguin Books, 1984.