

Pasadizos hacia Roland Barthes

Ariel González

Desde la admiración de lector entusiasta e informado, el periodista cultural Ariel González nos entrega este evocador retrato de las múltiples facetas del autor de Mitologías, Roland Barthes, el semiólogo por excelencia que nos regaló el placer del texto y otras formas de mirar la vida cotidiana a través del entramado de los signos y las palabras.

I. EL MITÓLOGO

Una de las primeras reseñas de *Mitologías*, la obra insignia que dio a conocer a Roland Barthes entre muchos lectores como yo, fue publicada por la *Revista de la Universidad de México*. El autor de la recensión, que injustamente olvido ahora,¹ se quejaba con toda razón de los muchos años que habían transcurrido entre la publicación de la obra en 1957 (Éditions du Seuil) y la traducción al español de Héctor Schmucler para la edición de Siglo XXI en 1980. Sí, más de 20 años después.

Tardanzas aparte —aunque no menos significativas al momento de valorar la eficacia y profundidad del texto—, la lectura de *Mitologías* nos hizo ver la vida diaria de otra manera. No importaba que no viviéramos en París, que no consumiéramos la misma publicidad, no

leyéramos las revistas de esa época o no presenciáramos sus espectáculos para poder entender que nos regían los mismos mitos.

Persuadido de que “el mito es un lenguaje”, Barthes consiguió desmontarlo a través del análisis de “hechos aparentemente alejados de toda literatura (un combate de catch, un plato de cocina, una exposición de plástica)”, pero conectados irremediabilmente a “la semiología de nuestro mundo burgués”.

A partir de esos textos, que condensaban cómo nos era presentada la modernidad y sus productos, ya nada fue igual bajo nuestra mirada: estábamos advertidos de todo cuanto subyacía en la esfera de lo cotidiano. Fueron y siguen siendo, más de 50 años después, el ejemplo de una prosa analítica capaz de arrancar uno a uno los velos con los que observamos nuestro entorno social.

Como a Jean-Paul Aron, “me gusta que, del pedestal donde la antropología los eleva, Barthes haga bajar a los mitos a la calle”. Su examen de lo que dice la prensa, el cine o la moda (hoy estaría fascinado con lo que dicen las redes sociales, que dan muestras diarias de ser

¹ Se trata de Jorge Ruffinelli, “Barthes: reclamo vivir las contradicciones de mi tiempo” en *Revista de la Universidad de México*, número 10, junio de 1980, pp. 14-17. (N. de la R.).

un coro delirante) hace añicos las máscaras que el imaginario de la modernidad entreteje de diversas formas.

Es obvio que el tiempo ha pasado por las *Mitologías* de Barthes, pero no tanto como para que leerlas aún hoy siga siendo descubrir la falsa naturaleza, la profunda alienación en que estamos sumergidos. Por eso llama más la atención el guiño de ojo que nos hace al final de su libro, cuando voltea a verse como en un espejo y nos habla del mitólogo, sin duda, de él mismo.

Si la develación del mundo que plantea la mitología —no el mito— comporta la responsabilidad de un lenguaje y su libertad, el custodio de este es el mitólogo. Pero entonces el mitólogo es un excluido, “su habla es un metalenguaje, no ejerce nada; cuanto más, devela, pero aun así, ¿para quién devela?”. La comunidad parlante del mito es numerosa, masiva y, por supuesto, rechaza a su relator, en ocasiones lo condena porque resulta imperdonable que la relación que establece el mitólogo con el mundo sea “sarcástica”.

Asumiéndolo, sin embargo, tampoco surgen para Barthes compromisos políticos y menos aún militancias; él siempre estuvo cerca de la izquierda y es indiscutible la raigambre marxista de una parte de sus análisis (del carácter fetichista de la mercancía surgen no pocas mistificaciones), pero concebía igualmente que “las literaturas ‘no comprometidas’ son infinitamente más ‘elegantes’; encuentran su lugar adecuado en el metalenguaje”.

Al ver las cosas y hechos más simples con su inusual agudeza, Barthes nos hizo pensar en la crítica como un camino que no tenía que ir muy lejos por sus objetos de

estudio. De paso, nos heredó un lema que todo intelectual debería tener en su escritorio: “Reclamo vivir plenamente la contradicción de mi tiempo, que puede hacer de un sarcasmo la condición de la verdad”.

II. LA BIOGRAFÍA COMO “RED DE OBSESIONES”

A pesar de que tuvo un constante acercamiento —diríase dilección— por diversos autores (Michelet de modo ejemplar, pero también Sade o Loyola para extraer de ellos su condición de *logotetas, fundadores de lenguas*) y, más aún, a pesar de ser él mismo objeto de un ejercicio autobiográfico singular (*Roland Barthes por Roland Barthes*), nuestro autor repele la estructura convencional de la biografía. La desautoriza, de hecho, como clave para explicar obras y vivencias. De algún modo siente que es un recurso artificial.

Uno de sus biógrafos, Louis-Jean Calvet, cita con razón la idea que él tenía de este ejercicio: “Sólo hay biografía de la vida improductiva”. Por eso no cree, por ejemplo, que de Racine pueda saberse algo de su obra a partir de sus amores, o viceversa. De ahí que su *Michelet* no sea tampoco “una historia del pensamiento de Michelet ni una historia de su vida, y aún menos una explicación de lo uno mediante lo otro”. Está claro, descreo del género.

Sin embargo, el propio Calvet encuentra una frase suya publicada en la revista *Tel Quel* que paradójicamente pareciera desmentirlo en parte o acaso poner en



Roland Barthes

duda su teoría al respecto: “Toda biografía es una novela que no se atreve a decir su nombre”. Al final, eso es lo que se ajusta más a la suya, que es la novela (biografía) de un amante del lenguaje, de sus infinitas variables que él se encarga de convocar. La vida a la que aspiró se funde irremediabilmente en la búsqueda de esa escritura, de esas palabras, de esos instantes que intentan definirla puntualmente.

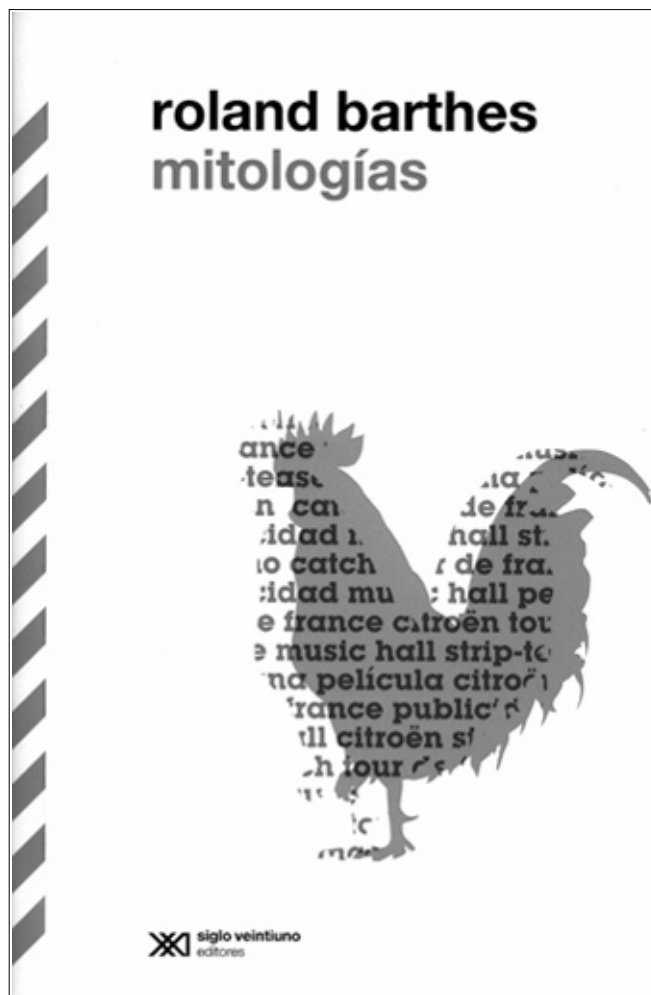
Como autobiógrafo, su caso es notable: frecuentemente en tercera persona explora su vida a través de ciertos términos o frases que funcionan como reactivos. Así, en la parte dedicada a “El adjetivo” indica:

Tolera mal toda imagen de sí mismo, sufre si es nombrado. Considera que la perfección de una relación humana depende de esa vacancia de la imagen: abolir entre los dos, entre el uno y el otro, los adjetivos; una relación que se adjetiva está del lado de la imagen, del lado de la dominación y de la muerte.

Rehuyó de la (auto)biografía convencional, pero abrió las rutas para encontrar (como hizo magistralmente con Michelet) “la estructura de una existencia (y no digo de una vida), una temática si se quiere o, aún más: una red organizada de obsesiones”. Lo que en su propio caso queda completamente evidenciado si se lee bajo esa lente su *Roland Barthes por Roland Barthes*. El autor, el personaje, él en definitiva, se disuelve en los temas que lo apasionan, en las obsesiones que lo persiguen.

Su proyecto autobiográfico nos muestra que su cuerpo, por ejemplo, es visto como una representación existencial que le reporta dolores y satisfacciones: “Mi cuerpo sólo me existe a mí mismo bajo dos formas corrientes: la jaqueca y la sensualidad”. Todo cuanto se presenta como físico, en primer lugar su cuerpo, transmuta, diluyéndose, en la escritura. Pero normalmente el cuerpo del que habla es el *cuerpo cierto*, la expresión con que según él los eruditos árabes se refieren al texto. “¿Qué cuerpo?, puesto que tenemos varios: el cuerpo de los anatomistas y de los fisiólogos, el que ve o del que habla la ciencia: es el texto de los gramáticos, de los críticos, de los comentaristas, de los filólogos (es el feno-texto). Pero también tenemos un cuerpo de goce hecho únicamente de relaciones eróticas sin ninguna relación con el primero: es otra división, otra denominación”.

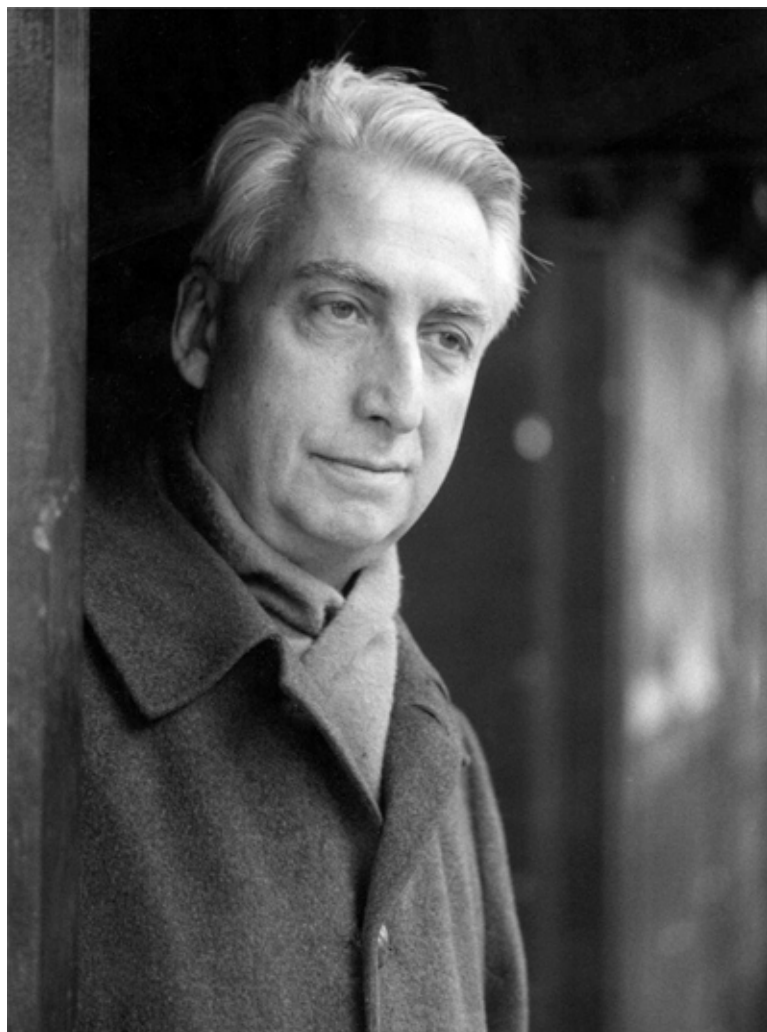
Entonces advierte que el texto tiene “forma humana”: su placer “sería irreductible a su funcionamiento gramatical (feno-textual) como el placer del cuerpo es irreductible a la necesidad fisiológica”. De ahí que considere también que el placer del texto comienza cuando su cuerpo sigue “sus propias ideas”, que no son las suyas. Una metáfora para describir su, por momentos, inextricable relación con el *cuerpo cierto*.



En *Sade, Fourier, Loyola* consigue plantear una suerte de testamento cuya idealidad conmueve, pero del que, bien visto, él mismo fue albacea en vida, dando forma a su *Roland Barthes por Roland Barthes*.

Si fuera escritor, y muerto, cómo me gustaría que mi vida se redujera, gracias a un biógrafo amistoso y sin prejuicios, a unos detalles, a unos gustos, a algunas inflexiones: podríamos decir “biografemas”, cuya distinción y movilidad podrían viajar libres de cualquier destino y llegar, como los átomos epicúreos, a cualquier cuerpo futuro, condenado a la misma dispersión, una vida horadada en suma, como Proust supo escribir la suya en su obra...

Pero, por supuesto, tenía una vida menos inasible. Muchas vidas en realidad, *átomos* en movimiento... Una en la que fue hijo de un militar caído en la Primera Guerra Mundial. Una (y la misma) en la que su madre aminora las penurias y estrecheces económicas aprendiendo el oficio de encuadernadora. Otra en la que el niño Barthes toca el piano y es feliz. Una más donde yace en cama, tuberculoso, por largas temporadas. Esa en la que ve desfilar el mayo del 68 sin salir de casa (como dijera el letrado aquel de la Sorbona: “Barthes dice: ‘Las estructuras no salen a las calles’. Nosotros decimos: ‘Barthes tampoco’”) porque detesta las manifestaciones,



la violencia y ese narcisismo que supone anima a los estudiantes (“Sufro, pues, tres arrogancias: la de la Ciencia, la de la Doxa, la del Militante. La Doxa es la Opinión pública, el Espíritu mayoritario, el Consenso pequeño-burgués, la Voz de lo Natural, la Violencia del Prejuicio”). Aquella otra vida en la que su homosexualidad, llevada con total discreción, no encuentra sino amores improbables, tristes o muertos prematuramente. La del académico brillante que un día ingresará al Collège de France; la del intelectual mediático...

III. LA ESCRITURA Y EL PLACER

Suponer que la escritura da forma y sustancia a su vida, no es excesivo. En cualquier caso, la escritura es el camino que recorre para hallarse, habitarse y hasta para reencontrarse con sus seres queridos.

Así, escribe *La cámara lúcida*, su último libro, sólo para encontrarse con la verdadera imagen de su madre. Ciertamente antes penetra el sentido de historicidad y actualidad de la fotografía, así como su *studium* y *punctum* (*grosso modo*: el significado universal de una imagen y aquello que puede tener de picante, hiriente, como una flecha), pero la razón más profunda para

escribir esa obra fue hallar a su madre en “la imagen del invernadero”.

Se trata de una imagen única, cuando ella tiene cinco años y concentra ya toda la inocencia y el amor que reconoce Barthes (con prosa muy bella) en esa foto cuyo hallazgo supera una frustración que lo acompañaba:

Decir ante tal foto ‘¡es casi ella!’ me resultaba más desgarrador que decir ante tal otra: ‘no es ella en absoluto’. El *casi*: régimen atroz del amor, pero también estatuto decepcionante del sueño —es la razón por la que odio los sueños—. Pues acostumbro a soñar con ella (sólo sueño con ella), pero nunca es completamente ella (...) Y ante la foto, como en el sueño, se produce el mismo esfuerzo, la misma labor de Sísifo: subir raudo hacia la esencia y volver a bajar sin haberla contemplado, y volver a empezar.

A toda su existencia (y con mayor razón a sus imágenes) Barthes sobrepone permanentemente un universo textual. A pesar de que muchos han deseado discutir con él como teórico o, peor, como académico, es evidente que no han medido claramente las consecuencias de aquello que planteó en *Sade, Fourier, Loyola*:

No hay nada más deprimente que imaginar el Texto como un objeto intelectual (de reflexión, de análisis, de comparación, de reflejo, etc.). El texto es un objeto de placer. El disfrute del texto no es a menudo más que estilística: hay expresiones felices (...) A veces, sin embargo, el placer del Texto se consume de forma más profunda (y entonces es cuando podemos decir realmente que hay Texto): cuando el texto “literario” (el libro) transmigre a nuestra vida, cuando otra escritura (la escritura del Otro) consigue escribir fragmentos de nuestra propia cotidianidad, es decir cuando se produce una *co-existencia*.

En su abordaje del amor como lenguaje (*Fragmentos de un discurso amoroso*), Barthes no nos pone frente a un tratado psicológico o sociológico, sino frente a episodios, sensaciones y *figuras* que nos adentran en la necesidad de que el discurso amoroso sea reafirmado. Resolver la soledad del texto amoroso (extrema, declara al principio) es identificar sus referentes, encontrar a los sujetos que lo expresan, a los objetos de su amor. Y lo hace reiteradamente en por lo menos dos planos: el análisis semiológico y el más simple, el que parte de la experiencia común. En uno profundiza y en otro se desliza incluso con cierto humor, inevitable al momento de examinar la tragedia amorosa.

Es un estilo por y para el placer el que acompaña siempre los mejores textos de Barthes. Abrazó el deleite de las grafías muy por encima de sus inquietudes intelectuales y de la estructura misma de los asuntos que

analizaba. Lo hizo como un gran escritor que, por supuesto, nos hace pensar, pero sobre todo disfrutar. A su entrada al Collège de France lo confesó:

Entiendo por literatura no un cuerpo o una serie de obras, ni siquiera un sector de comercio o de enseñanza, sino la grafía compleja de las marcas de una práctica, la práctica de escribir. Veo entonces en ella esencialmente al texto, es decir, al tejido de significantes que constituye la obra, puesto que el texto es el afloramiento mismo de la lengua, y que es dentro de la lengua donde la lengua debe ser combatida, descarriada: no por el mensaje del cual es instrumento, sino por el juego de las palabras cuyo teatro constituye.

Al cabo del tiempo, del teórico estructuralista quedan muchas cosas por estudiar. Sus detractores, desde luego, opinan que no tantas. Ya desde su época algunos colegas suyos dudaban seriamente del estatuto académico de su obra. Pero en su brillante discurso de ingreso al Collège de France, él mismo, con gran modestia, dice: “es pues manifiestamente un sujeto impuro el que es acogido en una casa donde reinan la ciencia, el saber, el rigor y la invención disciplinada”. Es la *impureza* de la totalidad la que lo abruma. Son los costos de su inmersión en el lenguaje los que acusa.

También ahí decía que había llegado a la etapa de *desaprender*. Sentía que estaba frente a una nueva vida,

frente a nuevas posibilidades. No sabemos hacia dónde se habría movido su pensamiento de no haber sido atropellado aquella mañana de la primavera de 1980. Lo que es evidente es que habría crecido más (solo) como escritor, como el personaje lúcido y sensible que amó siempre, por sobre todo, el lenguaje.

Ante la muerte de su amigo y como un profundo epitafio, Italo Calvino escribió:

Toda su obra, ahora lo veo, consiste en forzar la impersonalidad del mecanismo lingüístico y cognitivo para que refleje la fisicidad del sujeto viviente y mortal. La discusión crítica —ya iniciada— se entablará entre los que sostienen la superioridad de un Barthes o del otro: el que subordinaba todo al rigor y el que consideraba el placer como único criterio seguro (placer de la inteligencia e inteligencia del placer). La verdad es que esos dos Barthes son sólo uno, y en la simultánea presencia constante y diversamente dosificada de los dos aspectos reside el secreto de la fascinación que su mente ejerció sobre muchos de nosotros.

No siendo semiólogo, ni lingüista, ni especialista en nada, me he atrevido a evocar a este Barthes que tanto nos dice sobre el valor de la palabra. He usado distintos pasadizos, diversas lecturas, que me han permitido comprenderlo así sea sólo parcialmente. No sé si he llegado a él, pero estoy seguro de que sí al placer de su lectura. **u**

