

BARTHES: RECLAMO VIVIR LAS CONTRADICCIONES DE MI TIEMPO

Las *Mitologías* de Roland Barthes aparecen en español casi un cuarto de siglo después de haber sido publicadas en francés. Este es un hecho a denunciar, tanto como a avisar. Pues también, podríamos decir, glosando la metodología barthesiana de este libro, es un hecho significativo: la demo-
ra en volcarse a otra lengua, es decir en difundirse y *operar*, no es inocente: llega cuando sus aristas se han desgastado y cuando la metodología desmitificadora que Barthes se proponía en 1957 ya ha sido superada no sólo por él sino por la misma disciplina semiológica que ayudó a desarrollar. Si es cierta la lección interna del libro —la cultura es histórica y no *natural* como pretende la ideología burguesa—, en consecuencia también lo es que la historia haya pasado para él.

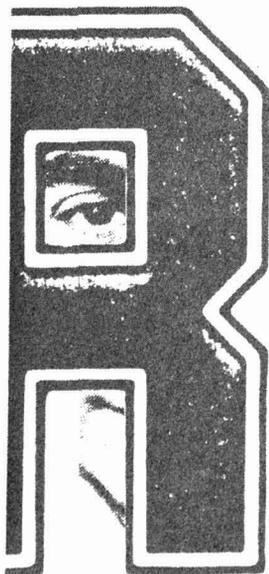
Con esta observación no pretendo desmerecer el libro. Como todos los de Barthes, es de una lucidez admirable, y sólo el contemplar cómo manobra su inteligencia con la materia de lo real inmediato —los hechos de la cultura cotidiana francesa— encontrando significaciones a lo que se presenta insignificante, descubriendo mensajes ocultos (y “ocultados”) en el lenguaje de apariencia más inocente, justifica leerlo. Todo libro es una aventura y *Mitologías* nos enfrenta a un territorio atractivo, no por cercano y a mano menos venturoso de cruzar. El catch, el fenómeno de los niños prodigio tipo Minou Drouet, las figuras de los romanos en el cine, el escritor “en vacaciones”, la propaganda sobre jabones y otros detergentes, los juguetes, el rostro de Greta Garbo, las fotos del abate Pierre, el “obrero simpático” de *Nido de ratas* (Marlon Brando), el cerebro de Einstein que el famoso científico dejó en legado para su estudio, la barata espectacularidad de Billy Graham, el strip-tease, el plástico, el nuevo Citroën, la turística Guía Azul, y también “el bistec y las papas fritas”, “el vino y la leche”, así como otros varios sujetos de análisis, son captados por Barthes para descubrir en el uso que de ellos hace la publicidad o simplemente la ideología pequeño-burguesa en sus múltiples manifestaciones, toda una serie de recursos mitificadores.

Mitologías (1957) se ubica en el primer período de la producción de Barthes, después de *El grado cero de la escritura* (1953) y *Michelet par lui-même* (1954), en un momento peculiar de preocupaciones sociológicas. Desde 1955 hasta la publicación del libro que sigue a *Mitologías* (*Sur Racine*, 1963), e incluso más tarde, sus actividades girarán en torno al enfoque social, primero como “attaché” de investigaciones del C.N.R.S. en la sección sociología, después como jefe de trabajos en la VIa. sección de la Ecole Pratique des Hautes Etudes (Sciences économiques et sociales). En *Roland Barthes par Roland Barthes* (1975), el autor ubica *Mitologías* en una primera “fase” cuyo “intertexto” está constituido por Sartre, Marx y Brecht y cuyo “género” se define como “mitología social”.

La propuesta es bastante clara y el lugar del discurso barthesiano en esa época parece haber sido también lúcidamente asumido. En el prólogo a la segunda edición (1970), Barthes analizaba su propuesta: “Aquí se podrán encontrar dos decisiones: por una parte una crítica ideológica dirigida al lenguaje de la cultura de masa; por otra, un primer desmontaje semiológico de ese lenguaje”. Y refería, dentro de su propio desarrollo, el envío que lo llevara a estas dos decisiones: “Acababa de leer a Saussure y, a partir de él, tuve la convicción de que si se consideraban las ‘representaciones colectivas’ como sistema de signos, podríamos alentar la esperanza de salir de la denuncia piadosa y dar cuenta *en detalle* de la mistificación que transforma la cultura pequeño-burguesa en naturaleza universal”.

De esta manera, tomando a la cultura pequeño-burguesa en sus manifestaciones concretas, Barthes hace bajar a la teoría lingüística y a la teoría social del podio de conferencias para mezclarlas con la vida de la calle. Los *exempla* que él va a tomar a lo largo de dos años (en los artículos que luego compondrán *Mitologías*) son los que menciono arriba: temas sin prestigio científico, que esa misma cultura pequeño-burguesa ha mitificado al punto de convencernos de su ‘naturalidad’. Los gestos cotidianos de esta cultura se dan por sentido como la realidad natural, lógica y necesariamente, y la tarea que se impone Barthes será entonces oponerse a esa actitud, mostrar cómo la “naturaleza” de las costumbres y los actos son elaboraciones sociales, *mitos*, que caracterizan a una sociedad de clases.

Por otro lado, metodológicamente, Barthes pone una piedra más en la fundación de la semiología (dándole un “estatuto profundamente político”, como dice Calvet). Sin embargo, algunos lo recusan como fundador, otros lo señalan. Philippe Roger, repasando esa época, afirma: “de poner al descubierto los signos de la literatura, Roland Barthes ha pasado a hacerlo con los signos de la sociedad. La era semiológica comienza. Durará diez años, el tiempo de soñarse como una ciencia”. Y Terence Hawkes, refiriéndose en especial a *El grado cero...*, hace una buena síntesis de la propuesta de Barthes: no hay una escritura inocente, del mismo modo que tampoco hay una cultura inocente. El proceso por el cual “inocentemente” la burguesía intenta pasar su ideología por natural, es para Barthes “un acto característico de la apropiación burguesa, parte de un gran designio donde todos los aspectos de la vida burguesa silenciosamente adquieren el mismo aire de naturalidad, rectitud, universalidad e inevitabilidad”. La influencia del marxismo es aquí obvia, así como en el desvelamiento de los *mitos* hay un psicoanálisis de tipo freudiano. Otro texto (del propio Barthes en *El grado cero de la escritura*) cierra el triángulo: “En las *Mitologías*, la Francia misma es etnografiada”. Marxismo, psicoanálisis y antropología: entre estos tér-



minos navega el primer Barthes en el "proceloso" mar de la sociedad francesa.

Mitologías se estructura en dos partes y antepone la práctica a la teoría. En efecto, "El mito, hoy", extenso ensayo con el que clausura el libro, viene a ser el fundamento teórico y metodológico de los análisis precedentes. Pero esos análisis no necesitan de una teoría para ser convincentes: por eso, la articulación teórica aparece al final como el aval totalizador. Por otra parte, de este modo el libro muestra su propio modo de producción —el análisis lleva a la teoría y no a la inversa—, del cual es consciente el autor y lo señala en *Roland Barthes par...* cuando habla de la estructura fragmentaria de su obra (de su quehacer), desde el primer artículo publicado: "Su primer texto (1942) está hecho de fragmentos: esta elección está entonces justificada a la manera gideana 'porque la incoherencia es preferible al orden que deforma'. Después, en efecto, no ha cesado de practicar la escritura corta: cuadritos (tableautins) en *Mitologías* y en *L'Empire des Signes*, artículos y prefacios de los *Ensayos críticos*, leñas de *S/Z*, párrafos titulados de *Michelet*, fragmentos de *Sade II* y de *El placer del texto*". (A los que añadiría su libro posterior: *Fragmentos de un discurso amoroso*).

Podría decirse que los cincuenta y tres capítulos o "tableautins" de *Mitologías* admiten por lo menos tres grandes agrupaciones temáticas: moral social, mitos políticos y concepción burguesa de la literatura. La primera es de una riqueza infinita: basta tomar algunas revistas femeninas (como *Elle*), o ir al cine, o leer los periódicos para advertir cómo la pequeña-burguesía estructura sus mitos. Uno de ellos tiene que ver con la nobleza, y Barthes lo analiza en "El crucero de la sangre azul": el viaje de un centenar de príncipes en un crucero llama la

atención de la prensa y se hace objeto de comentarios. Por de pronto, la vida en el barco, sin el fasto y las comodidades de tierra, les da visos "humanos" y los nobles condescienden a "la vida democrática". Hay que decir que la atracción de mucha gente por la nobleza se mezcla con otra más amplia, por los seres 'extraordinarios', ya sean científicos, artistas, actores de cine, todo individuo que la sociedad y los *media* destaquen. La pequeña-burguesía los quiere imaginar fuera de su condición (por un momento), a su propio nivel, como seres comunes, y es esa curiosidad y admiración la que indica la ideología de la superioridad. "Mostrar que los reyes son capaces de prosaísmo", dice Barthes, "es reconocer que esa situación les resulta tan natural como el angelismo al común de los mortales; es verificar que el rey sigue siéndolo por derecho divino". De ahí que el viaje, el crucero convertido en una "suerte de arca moderna, donde se conservan las principales variedades de la especie monárquica", por inocente que parezca está revelando la ideología de clase, y hasta cierta aspiración secreta de la pequeña-burguesía, cierta añoranza imposible, por el estatuto de la nobleza.

En "Novelas y niños", un pie de fotografías de mujeres-novelistas aparecido en *Elle*, donde de cada escritora se dice, por ejemplo: "Jacqueline Lenoir (dos hijos, una novela); Marina Grey (un hijo, una novela), Nicole Dutreil (dos hijos, cuatro novelas), etc.", le permite a Barthes analizar sarcásticamente la mala conciencia burguesa sobre las tareas de la femineidad. De tal modo que Barthes lee el sub-texto como un mensaje muy claro de la sujeción de la mujer: "Sean atrevidas, libres; jueguen a ser hombre, escriban como él; pero jamás se alejen de su lado; vivan bajo su mirada, con sus niños compensen sus novelas; avancen en su carrera, pero vuelvan en seguida a su condición". La conclusión es drástica: "el hombre está alrededor, en todas partes, presiona en todos los sentidos, hace existir; desde la eternidad es la ausencia creadora, como el dios racineano. Mundo sin hombres, pero totalmente constituido por la mirada del hombre, el universo femenino de *Elle* es exactamente igual al gineceo".

Los mitos políticos son también atractivos focos de atención. Dos ejemplos bastan. En "Marcianos", Barthes interpreta el "misterio de los platos voladores" como figuración burguesa del temor al universo desconocido soviético, a "ese mundo con intenciones tan poco claras como otro planeta" (y en "El crucero de Batory" vuelve a referirse a la actitud frente a lo soviético, aunque esta vez con valencia contraria, por la necesidad política, entonces, de "elaborar algunos mitos para la asimilación de la realidad comunista"). Segundo ejemplo: en "La gran familia de los hombres" se refiere a los mensajes de contenido humanista, como el que surgió de una exposición, *The Family of Man*, que llegó de Estados Unidos a Francia con el objetivo



de "mostrar la universalidad de los gestos humanos en la vida cotidiana de todos los países del mundo". Esta vieja apelación humanista es llamada por Barthes "antiquísima impostura", y consiste en "colocar siempre a la naturaleza en el fondo de la historia". Por ello se habla de "condición humana", como si lo expresado así estuviese más allá de la historia, de las diferencias sociales y del movimiento dialéctico de la misma sociedad. Conceptos tales, valores humanistas de esta laya, coadyuvan a "legalizar la inmovilidad del mundo a través de un 'conocimiento' y de una 'lírica' que eternicen los gestos del hombre con el único fin de controlarlos mejor".

Esto es lo que haría una lectura marxista: descubrir bajo los signos sociales las imposturas que Barthes llama mitos y que Mallac y Eberbach, refiriéndose a las mismas *Mitologías*, denominan "mala fe" burguesa. La metodología barthesiana es un camino, pero no el único, y de algún modo puede inferirse que se trata de modificar una designación ya recibida: los mitos no serían otra cosa que la ideología concebida como falsa conciencia, falsa verdad, falsa evidencia.

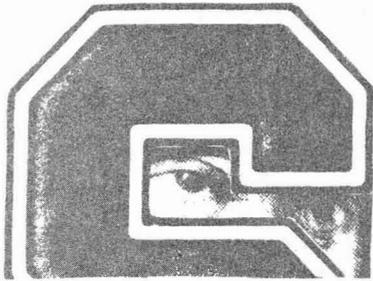
Tanto o más interesante, dado que el pensamiento de Barthes se ocupó originariamente del lenguaje y la literatura, es su desmontaje de los mitos erigidos en torno a la literatura y el arte. Así, por ejemplo, comienza suavemente con un "tableautin" dedicado a "El escritor en vacaciones". La pequeña burguesía reacciona ante el escritor de un modo similar que ante el noble: "al tener vacaciones, (el escritor) muestra el signo de su humanidad: pero el dios permanece, se es escritor como Luis XIV era rey, inclusive en el inodoro". ¿Por qué? Porque el escritor, para la pequeña-burguesía, aún en sus vacaciones "no deja de trabajar, no deja de

producir". Esta concepción se relaciona con la idea de que el escritor lo es *por naturaleza*. De ahí que *no* pueda *no* escribir: "Uno escribe sus recuerdos, otro corrige pruebas, el tercero prepara su próximo libro. Y el que no hace nada lo confiesa como una conducta auténticamente paradójica, una hazaña de vanguardia, que sólo un espíritu fuerte puede permitirse mostrar. Con esta última balandronada, se hace conocer que es absolutamente 'natural' que el escritor escriba siempre, en cualquier situación". Y esto "reduce la producción literaria a una suerte de secreción involuntaria, por lo tanto tabú, pues escapa a los determinismos humanos..."

Otro de los ensayos, titulado "La crítica Ni-Ni", muestra a las claras la raigambre sartreana de este pensamiento, al menos en lo que toca el *engagement* del escritor (y crítico). Barthes toma pie en una "profesión de fe crítica" y anónima publicada en *L'Express*, donde se sustentaba la convicción de que la crítica no debía ser "ni un juego de salón, ni un servicio municipal, lo que debe entenderse en el sentido de que no debe ser ni reaccionaria, ni comunista, ni gratuita, ni política". Esta forma (Ni-Ni) constituye verdaderamente una figura retórica, que más adelante, en el ensayo teórico "El mito, hoy", Barthes atribuye al mite burgués como uno de sus rasgos específicos. El *ninismo*, negativa a participar, a tomar partido, que hay detrás de esa figura, es sin duda ideológico (es decir, falso), ya que al sustentarlo se está optando forzosamente (por una prescindencia que no es tal). Lo que me importa destacar no es esta sencilla paradoja, sino el hecho de que para Barthes, en cambio, tanto el juicio literario como el estilo son históricos y por ende contrarios a la noción de cultura eterna, intemporal y alejada de las opciones. "Un juicio literario", dice, "está siempre determinado por la totalidad de la que forma parte". También: "No se puede juzgar la literatura sin alguna idea previa del hombre y de la historia, del bien, del mal, de la sociedad". Barthes lleva, por honestidad, este relativismo histórico a su propio discurso crítico y en el prólogo de la primera edición advierte que su tarea, "la desmitificación, para emplear todavía una palabra que comienza a gastarse, no es una operación olímpica. Quiero decir que no quiero plegarme a la creencia tradicional que postula un divorcio entre la naturaleza de la objetividad del sabio y la subjetividad del escritor, como si uno estuviera dotado de 'libertad' y el otro de 'vocación', ambas adecuadas para escamotear o para sublimar los límites reales de su situación; reclamo vivir plenamente la contradicción de mi tiempo, que puede hacer de un sarcasmo la condición de la verdad".

"El mito, hoy" es un ensayo tan seductor como los análisis particulares. Imposible siquiera glosarlo en pocas líneas, aunque se pueda prestar atención a algunos de sus rasgos, que constituyen también algunas de sus limitaciones. Barthes entiende el mito como un habla, "un sistema de comunica-





ción, un mensaje". Del mismo modo que las formas ideológicas, a las que probablemente sustituye, puede encontrarse en casi todas partes, "porque el universo es infinitamente sugestivo". La *mitología*, que, en su acepción, llega a ser una metodología para desentrañar y denunciar los mitos, constituye una disciplina dentro de la semiología. Pero la noción de semiología que emplea Barthes en 1957 es apenas la del *Cours* de Saussure². Buscando la forma del mito con base en la definición saussuriana de signo, Barthes define el mito como "un sistema semiológico segundo", en el cual lo que en la lengua es el signo (vínculo entre significado y significante) en el mito es sólo significante en el proceso de elaboración de otro "signo" que se llamaría "mito". De ahí el famoso esquema de relación y comparación entre lengua y mito, de influjo hjemsleviano.

¿Por qué Barthes se las toma con la burguesía, podría preguntarse? Y el autor lo contesta rotundamente: "Nuestra sociedad es todavía una sociedad burguesa. No niego que en Francia desde 1789 se hayan sucedido en el poder varios tipos de burguesía; pero el estatuto profundo permanece: determinado régimen de propiedad, determinado orden, determinada ideología". Y esto no sólo para lo inequívocamente "burgués". La vanguardia, por ejemplo, está incluida, al concebirla como "rebeliones socialmente limitadas, recuperables" por la misma burguesía a la que se oponen. La vanguardia "impugna al burgués en relación al arte, a la moral; rechaza, como en los mejores tiempos del romanticismo, al tendero, al filisteo. Pero protesta política, ninguna". En otra parte de su ensayo, Barthes enfrenta al fantasma de todo discurso desmitificador: ¿existe el *mito* de izquierda, además del correspondiente a la burguesía? Y arriesgándo-

se a deslizarse en el pantanoso terreno de la crítica Ni-Ni, tal vez como una contradicción asumida, contesta: "Desde luego (los hay), en la medida en que la izquierda no es la revolución. El mito de izquierda surge precisamente en el momento en que la revolución se transforma en 'izquierda', es decir, en que acepta encubrirse, velar su nombre, producir un metalenguaje inocente y de formarse en 'naturalidad'". Espina demasiado aguda la del mito de izquierda, deja paso en seguida al mito de derecha, y en éste Barthes ejerce toda su lucidez y sarcasmo para elaborar las "figuras retóricas" que lo caracterizan. Y finalmente, como era de esperarse, el ensayo termina con una suerte de autocrítica, que es también una cura en salud: "El hecho de que no lleguemos a superar una comprensión inestable de lo real es, sin duda, la medida misma de nuestra alienación presente: navegamos permanentemente entre el objeto y su desmitificación, impotentes para alcanzar su totalidad". Con ello, la reclamación de vivir la contradicción de su tiempo asume la forma de una dialéctica que debe negar —o poner en duda al menos— su propio discurso, para proseguir su camino.

Mitologías es uno de los libros más "legibles" de Barthes pues está mínimamente inficionado de lo que más tarde sería la jerga estructuralista y semiótica, y tampoco busca retorcerle el cuello a la sintaxis para encontrar una expresión nueva, más allá de la claridad clasicista y más acá del barroco ideologizante. Tal vez lo que mayormente pueda reprochársele es el limitado horizonte que se traza, rasgo aparentemente habitual en el ensayo francés. *Mitologías*, como en rigor toda la cultura francesa, no tiene otro referente que ella misma: Francia. Esta autosuficiencia es otro de los mitos de la pequeña-burguesía, y en él, paradójicamente cae Barthes al asumir 'naturalmente' que su cultura o su burguesía son cajas de resonancia de todas las otras. Al punto de que otros referentes (Africa o la Unión Soviética) resultan apenas telón de fondo para el análisis de las reacciones 'francesas'. La seducción de su prosa, así como las similitudes (en parte frutos coloniales) con nuestra realidad, nos envuelven y hacen olvidar de los contextos, hasta que volvemos a anteponer las distancias. De otro modo, el eurocentrismo, forma particular de 'propiedad' pequeño-burguesa también, nos atraparía en sus redes.

Notas

- ¹ Roland Barthes: *Mitologías*, México, Siglo XXI, 1980, 257 pp.
- ² Aunque en *Elementos de semiología* (1965) y en *Sistema de la moda* Barthes propondrá invertir la relación entre lingüística y semiótica, incluyendo a esta última como "una parte de la lingüística". Sea cual sea este "juego de las inclusiones", es curioso comprobar también cómo Saussure (si bien no en el *Cours*) entendía que tanto la lingüística como la semiología estaban a su vez incluidas en una disciplina aún más amplia, la *sociología*. (Naville, *Nouvelle classification des sciences*, 1901).

