

## ¿MÁS ALLÁ DE LA IDEOLOGÍA? EL MITO EN BARTHES

Hernán Reyes Aguinaga

*Cuando yo jugaba al marro en el jardín de Luxemburgo, mi mayor placer no era provocar al adversario y ofrecerme temerariamente para que me capturara; era librar a los prisioneros –lo cual tenía el efecto de poner a circular de nuevo todas las partidas: el juego volvía a empezar, desde el comienzo.*

*En el gran juego de los poderes de la palabra, también se juega al marro: un lenguaje solo tiene el poder de meter en cintura a otro temporalmente; basta con que un tercero salga de las filas para que el asaltante se vea forzado a batir la retirada: en el conflicto de las retóricas, la victoria la obtiene siempre el tercer lenguaje.*

Roland Barthes

### **NOMBRAR Y CALIFICAR A BARTHES: TENTATIVA IMPOSIBLE**

Imposible dejar de sorprenderse frente a la imagen de Roland Barthes, antes de empezar a hablar de él y de su libro *Mitologías*, un peldaño de su enorme obra. Si empezamos por cómo él mismo se nombra en esta obra, se debe rescatar la figura de mitólogo, oficio de quien descifra el mito y comprende la deformación que provoca (Barthes 1999, 120).

Pero desde fuera de sí, hay muchos esfuerzos. Y para ello bastaría con recoger el sinnúmero de aproximaciones que provienen de múltiples latitudes e intereses, y que incluyen un cúmulo de errores de apreciación de sus lectores más notorios con la ansiedad de llamarlo como fuera, pero hacerlo casi compulsivamente, para iluminar reflexiones de lo más heterogéneas. Incluso hubo quienes, como Beatriz Sarlo (2015, 41), quisieron portar el estandarte de “barthesianos para siempre” o “barthesianos de por vida”, a partir del encuentro con el francés. Para ella, incluso, Barthes era, primero, “el estructuralista más inteligente y paradójal de la década del 60”, aunque poco tiempo después, la misma Sarlo lo llamaría un autor *complejo y contradictorio* (citada por Podlubne 2020, 21).

O como Ricardo Piglia (citado por Podlubne 2020, 10), quien se animó a calificar sobre la deriva reflexiva final de Barthes y personificarlo como “el mito del crítico como especialista que sabe todo sobre el goce de la lectura”. Piglia asignó una serie de duros epítetos a la crítica barthesiana: “impresionista”, “poco rigurosa”, “sujeta a las modas intelectuales”, “apegada a los valores del ‘escribir bien’ e idealista”, así como cargada de un ‘hedonismo narcisista’; para rematar, dijo que para él, Barthes hace “un uso voluntariamente salvaje (a la vez esquemático y displicente) de la teoría”.

Para Gabriela Simón (2017, 49), otra estudiosa del autor, Barthes es simplemente “el desnaturalizador”; es decir, el ataque sin cuartel a la “lógica/operación” que produce, como efecto del sentido, el “reino de lo natural”. A la vez, sería quien, apertrechado con los recursos de la ciencia de los signos, nos desapropia incluso del lenguaje, desde una feroz crítica ideológica a la sociedad de masas y su sujeto hegemónico: la burguesía.

Las anteriores parecerían las clásicas reacciones al acto de amor-odio que parece provocar Barthes en quienes lo leen.

Sin embargo, sea como se lo nombre (“sartreano y marxista”, “crítico de las vanguardias”, “polemista”, o simplemente “semiólogo”, “profesor” o “escritor”), lo que está fuera de toda duda es que Barthes provoca pasión y abre senderos nuevos al pensamiento crítico, mucho más allá de su propio contexto espacial y temporal, y con fuerza inusitada. En América Latina, y en particular en el mundo intelectual argentino, tal como lo muestran algunas de las posturas que aparecen líneas más arriba, la lectura de Barthes no solo fue imprescindible para la crítica cultural de los años 70 y los 80, sino que mantiene una indudable actualidad.

Con un estilo muy particular y sumamente provocador, desde su aplicación del modelo semiológico estructuralista, pasando por sus posteriores variaciones de pensamiento, abrió camino a la teoría semiológica y a la teoría de la cultura, puesto que tuvo claro que la teoría no debe confundirse con la abstracción ni oponerse a lo concreto. De ahí, por ejemplo, su aguda mirada sobre los fenómenos cotidianos y de la cultura masiva y popular, desde donde nos propone, a mediados de los años 50, su obra *Mitologías* que, en este sentido y como él lo reconoce, es un discurso teórico “que rompe con los hábitos retóricos del saber [así como con la mera] acción de observar, de contemplar, una meditación, una especulación” y se convierte en un discurso científico “[...] que incide sobre sí mismo [y que] se observa a sí mismo en una especie de autocrítica permanente” (Barthes 1971, entrevistado por Otto Hahn para VH 101 Revue, 1971, 8-9).

### **EL MITO “HABLA” O COMO “LENGUAJE ROBADO”**

¿Contra qué arremete esta *criticidad científica* de Roland Barthes en *Mitologías*? Fundamentalmente, contra lo que llama *mito*, es decir, un acto de habla que opera como elemento vacío,

una forma que debe ser “llenada” por un nuevo significado. En este sentido, el mito tiene el valor de constituir un sistema de comunicación, un mensaje que va más allá del objeto o de la idea, sino que es un modo de significación. Para Barthes, “el mito no se define por el objeto de su mensaje, sino por la forma en que se lo profiere: sus límites son formales” (1999, 108).

Este es uno de los aportes sustanciales de su acercamiento al mito: reparar en que más que contenido cerrado en sí mismo, es una forma en permanente construcción.

De inicio a fin, en *Mitologías*, colección de artículos escritos entre 1956 y 1957, su blanco son los pequeños y grandes mitos burgueses presentes en la literatura, los medios masivos y que la sociedad produce y consume, así como incluso en las escenas del mundo que vivenciamos de formas *normales* y *naturales*. Todo esto queda plasmado en la sagaz aproximación que hace a más de cincuenta temas que, a manera de escenas que son objeto de un trabajo cuidadoso de disección, pueblan los imaginarios sociales contemporáneos desde el espectáculo y los contenidos de las industrias culturales: la lucha libre, la publicidad, el turismo, los juguetes, los íconos cinematográficos, la comida y su preparación, el *striptease*, entre otros.

Como fácilmente se puede apreciar, Barthes usa el “mito” como categoría central para ese trabajo forense. Esta categoría aparece acompañada de la exploración de otras categorías de escritura y estilo, presentes ya en una obra suya precedente, *El grado cero de la escritura*, publicada en 1953, cuatro años antes que *Mitologías* apareciera, en 1957. Vale mencionar que su preocupación por la escritura también está ligada con la aproximación crítica a “las formas” que adopta el lenguaje:

Durante toda una época, la del triunfo de la escritura burguesa, la forma costaba más o menos lo mismo que el pensamiento [...] la forma no era objeto de propiedad; la

universalidad del lenguaje clásico provenía del hecho de que el lenguaje era un bien común y solo el pensamiento era alcanzado por la alteridad. Podría decirse que en ese tiempo la forma tenía valor de uso. (Barthes 2011, 49)

Así, el lenguaje en todas sus formas y estilos puede ser opaco. Cuando Barthes (2011, 49) analiza la obra de Gustave Flaubert hacia 1850, advierte ya la crítica del mito: “la escritura se busca excusas” y se introduce la “imagería del escritor-artesano” que “se encierra en un lugar legendario” y “hace surgir el arte de la materia”, lo que produce una disociación histórica entre el instrumento que le transmite la tradición y la vocación social del escritor. De esta forma, confronta el orden burgués de la escritura vigente, que se mostraba como pintoresco o exótico, es decir, la ideología burguesa como “medida de la universal”.

Siendo el estilo el “último bastión de la mitología clásica” (Barthes 1999, 82), este “artesanado del estilo” produjo una “subescritura”: la de la escuela naturalista y la del realismo de Guy de Maupassant, Émile Zola y Alphonse Daudet, tildados por Barthes como “escritores sin estilo” (2011, 53). No termina Barthes la reflexión sin decir que la escritura artesanal no llega a perturbar al orden burgués, sino lo refuerza (2011, 58 y ss.). Valioso aporte, sin duda, a la renovación de la crítica literaria contemporánea, desde la crítica ideológica al trasfondo de la escritura.

Habiendo encarado con fuerza a la escritura literaria, la reflexión crítica de Barthes, posteriormente, se amplía a distintos soportes del lenguaje, los cuales presentaban como naturales realidades que son, en verdad, históricas. Y es esa reflexión sobre la manera de encubrir de la prensa, del arte, de la imagen en distintos medios gráficos, lo que sistematizó y presentó en una aproximación que denominó “El mito, hoy”, la segunda parte de *Mitologías*.