

ROLAND BARTHES O EL IMPERIO DE LA LITERATURA

Fernando Balseca Franco

A José Laso, por su vida y su enseñanza.

Roland Barthes fue considerado, en el siglo XX, el gran crítico francés de la literatura. Por ello formulo una pregunta que, a propósito de esta revisita, se pretende hacerle al pensador francés: ¿cómo llega Barthes a las universidades de Ecuador?; es decir, ¿cómo, por qué y por quiénes fue leído entre nosotros? En 1977 entré a la universidad. La lectura de textos barthesianos se produjo al final de mi formación en la carrera de Literatura, hacia 1982, cuando Cecilia Vera de Gálvez, mi profesora de la asignatura de Análisis Literario, incluye la “Introducción al análisis estructural de los relatos”, de Barthes (1966), como parte de las lecturas del curso. De modo que mi experiencia en la entonces Escuela de Literatura de la Universidad Católica de Santiago de Guayaquil, en la que me había formado en la comprensión de un modelo histórico y estilístico de la literatura, se ve tocada por unos lenguajes nuevos que llamaban a detener la mirada en la misma estructura del texto.

Nuevas palabras/conceptos llegaron a completar mi formación: análisis estructural, modelo fundador de relatos, “gramática” del discurso, descripción de la jerarquía de las frases,

encadenamientos horizontales del hilo narrativo, unidades funcionales del relato, etc. Era un metalenguaje que pedía, ante el texto literario, una consideración rigurosa que explorara más allá del comentario general sobre el entendimiento de lo leído. Esta entrada del estructuralismo había provocado tensiones institucionales y académicas en los docentes de la carrera, pues, para algunos, el estructuralismo venía acompañado de un propósito antihumanista que no podía ser tolerado. Lo curioso es que fue el sacerdote jesuita Manuel Corrales Pascual quien, entre otros profesores, introdujo el estructuralismo en los estudios literarios en Quito, en la Pontificia Universidad Católica del Ecuador. Los profesores de Guayaquil buscaron capacitarse con sus colegas de Quito y así fue como Barthes llegó a Guayaquil y se empezó a oír sobre las ciencias del lenguaje que afectaban la comprensión de la literatura. No registro con claridad qué entendí de este primer Barthes, y del que vino después, ya que releéndolo, no dejo de asombrarme cuánto de *pirueta verbal* hay en esas teorías y metodologías estructuralistas.

Las lecturas de Barthes produjeron la comprensión de una metodología inspirada en la lingüística moderna. Este descubrimiento animó a una generación de jóvenes estudiantes ecuatorianos en la seductora idea de que los objetos literarios podían entenderse mejor porque era dable revelar las reglas de su funcionamiento. Y allí, en contacto con otras escuelas/carre-ras, en la entonces Facultad de Filosofía, Letras y Ciencias de la Educación, los estudios literarios se pudieron codear con la antropología estructural de Claude Lévi-Strauss, el psicoanálisis freudiano y lacaniano, el materialismo histórico, la teoría del aprendizaje de Jean Piaget, la memoria de las luchas populares. Contar con Barthes dio la sensación de que nuestro campo de saber podía ser una disciplina tan consistente como la historia, el psicoanálisis, la lingüística. Las humanidades se juntaban casi

de igual a igual con las ciencias sociales; aunque también esta incorporación estructuralista nos abrió las puertas para practicar una jerga, que, como en todo comienzo, tal vez era crucial: todos necesitamos, en algún momento, mostrar un gesto distintivo —como le ocurrió al propio Barthes—, para oponer entre una vieja crítica y una nueva. Se había establecido, por otro lado, la necesidad de comprometernos en tanto lectores con el lenguaje mismo, apreciarlo en su autonomía reglada, tomar todo texto como escritura. *El grado cero de la escritura* [1953] (2011, 11) plantea: “es posible formular una historia del lenguaje literario que no sea ni la historia de la lengua, ni la de los estilos, sino solamente la historia de los Signos de la Literatura”. La literatura empieza a ser “una problemática del lenguaje” y, para ello, Barthes alude a Flaubert, Chateaubriand, Mallarmé, entre otros clásicos, para hallar ese grado cero —lo opuesto al espíritu de la institución literaria, una manera de expiar la culpa asociada con la concepción de la literatura como un medio de legitimar el prejuicio y la opresión—, con el que desde siempre mostró Barthes una habilidad extraordinaria para las frases, a veces contundentes, otras veces misteriosas o incomprensibles, otras con la fuerza del aforismo: “no hay Literatura sin una moral del lenguaje” (14). Con esto se inicia la clausura de la historia de la literatura y se inaugura la historia de la escritura. Suena bien, bien glamoroso, ampliar con la escritura el ámbito de lo literario justamente en un momento en que Jean-Paul Sartre había señalado cómo tenía que comprometerse la literatura con el cambio social. Sin embargo, esta proclama que diferencia tan separadamente literatura y escritura pudo haber sido una suerte de renuncia a la claridad del discurso literario: Barthes fue entrenando su pluma hasta convertirse —más que en un filósofo, un pensador o un científico de la literatura— en un escritor.

Aunque la escuela historicista y estilística de la literatura considera que el contexto es central para la comprensión de los mensajes de la literatura, el estructuralismo de Barthes es lo que permitió, en Ecuador —aunque quizá también en otros lares—, insertar los estudios de la literatura en un panorama más amplio que abarcaba no solo una nueva comprensión de una teoría lingüística de los signos, sino una clara ligazón de la literatura con un ámbito cultural, poniéndole a la mirada sobre literatura un paisaje extra de símbolos. Ese es el efecto que produce un libro tan singular como *Mitologías* (Barthes [1957] 1985), que pone en práctica toda la experiencia de análisis textual y discursivo generado en las instituciones literarias, pero aplicado a objetos de estudio que no necesariamente se caracterizan por una intención en esencia estética. Así, estos escritos de Barthes, que se originaron en artículos para periódicos, consiguen demostrar que las herramientas de los estudios literarios, si tienen un basamento lingüístico y sógnico, apuntan a desentrañar una serie de hechos culturales de lo más diversos: se pueden leer de manera crítica —desmontando la ideología dominante en productos culturales aparentemente inocuos— prácticas y discursos como la lucha libre, la presencia de los romanos en el cine, los cruceros de la realeza europea, la publicidad de detergentes, los avistamientos de platillos voladores, la significación del vino para los franceses, etc.

Así, una teoría general de los signos permitiría leer críticamente todo. Además, el trabajo del escritor Barthes, con sus frases elegantes, contundentes y lucidísimas, daba la sensación de que podía hacerse una *teoría de todo*, casi mismo una *teoría del todo*: “El bistec participa de la misma mitología sanguínea que el vino”, dice Barthes (1985, 79). Y continúa: “Nuestros críticos esencialistas pasan el tiempo buscando la ‘verdad’ de los genios del pasado: para ellos la literatura es una vasta tienda de

objetos perdidos adonde se va de pesca” (99). Al hablar de la vuelta ciclística de Francia, sostiene que “El Tour es un conflicto incierto de esencias ciertas [...] (121). Al comentar sobre el DS.19, el nuevo modelo del Citroën, escribe: “Se me ocurre que el automóvil es en nuestros días el equivalente bastante exacto de las grandes catedrales góticas” (154).

Los vidrios no son ventanas, aberturas perforadas en la caja oscura de la carrocería; los vidrios son grandes lienzos de aire y vacío, que tienen la curvatura desplegada y el brillo de las pompas de jabón, la esbeltez resistente de una sustancia más bien entomológica que mineral [...]. (155)

Hay aquí una soltura en la construcción de la frase que seduce, porque está formulada a la manera de un saber inapelable.

La agudeza puesta en la mirada, la atención en el detalle, la impresionante capacidad de hablar académicamente del nombre del plástico, por ejemplo, hacen de Barthes un malabarista de conceptos, creador de un nuevo tipo de retórica que da lustre teórico a cualquier observación aguda. Esto es un arte y un mérito. Por eso, el cierre del libro es teatral a la inversa: aquí se explicita, digamos, el guion con el que había trabajado el teatro de las escenas anteriores, que se cierra (¿o se abre?) con su famoso “el mito es un habla” (199) y que lo consagra en una vertiente claramente progresista, capaz de fundar un análisis de discurso que desmonte todas las estratagemas, para legitimarse en la realidad social del capitalismo de la burguesía y de la pequeña burguesía. Barthes es un escritor. En él se siente la fuerza de la escritura, más que de la literatura, o de la equiparación de la una con la otra.

Como ha advertido Daniel Link (2015), con *Mitologías* Barthes logra desmontar en la misma prensa los dispositivos de naturalización de la cultura y consigue demostrar que lo natural es cultural. Este es ya un libro semiológico, estructuralista, pues