

Barthes, semioclasta

Posted on 1 de octubre de 2001 by Jorge Lozano

Al recibir *La Torre Eiffel* –una selección de textos breves de Barthes a cargo de Enrique Folch– no pude recordar el pecio de Rafael Sánchez Ferlosio «El efecto Turifel» («*turifel*» con acento agudo, según la pronunciación parisina de Tour Eiffel). «Éste consiste en una especie de descrédito que va minando irremediabilmente la autoridad de la presencia física de determinados "monumentos" mundialmente famosos cuando esa presencia es, por así decirlo, desgastada por el precedente de una indiscretamente inmoderada anticipación de representaciones iconográficas. Tan insistente repetición de esa misma imagen va educando –o más bien pervirtiendo– de tal manera la mirada a la instantánea inmediatez del reconocimiento, que el ojo acaba por identificar antes de ver. El ojo que identifica ya no ve; sustituye la antigua percepción de algo por su identificación, trueca la imagen en mera identidad; y toda identidad es redundante: un símbolo que sólo se simboliza ya a sí mismo» (Rafael Sánchez Ferlosio, *Vendrán más años malos y nos harán más ciegos*).

Acaso fuere ese «efecto Turifel» el que llevaba a Maupassant, a quien no le gustaba nada el monumento, a desayunar a menudo en la Torre: «Es –decía– el único lugar desde donde no la veo», tal como nos cuenta Barthes al inicio del texto de 1964 que da título al libro *La Torre Eiffel*.

Para el semiólogo, la Torre, grado cero del monumento, mirada y objeto, es un símbolo con un desarrollo imprevisto. Al principio, dice, la Torre tenía que simbolizar la Revolución (de la que se cumplía el centenario) y la Industria (de la que se hacía la gran exposición). Sin embargo, estos símbolos apenas vivieron y otros los reemplazaron. El símbolo social no fue el de la democracia, sino el de París. «Mirada, objeto, símbolo, la Torre es todo lo que el hombre pone en ella, y ese todo es infinito. Espectáculo mirado y mirador, edificio inútil e irremplazable, mundo familiar y símbolo heroico, testigo de un siglo y monumento siempre nuevo, objeto inimitable y sin cesar reproducido, es el signo puro, abierto a todos los tiempos, a todas las imágenes y a todos los sentidos, la metáfora sin freno».

Quince breves textos entresacados de las *Oeuvres Complètes* de Roland Barthes, ordenados cronológicamente por su referencia a la imagen, conforman este libro. El primero, de 1943, es una pequeña reseña de *Les anges du péché*, película de Robert Bresson, y el último, «Querido Antonioni», texto de 1980 que escribió con motivo de un premio concedido al director italiano. Cabe reseñar uno brevísimo, «Dos mujeres», escrito para un catálogo en que comenta el espléndido cuadro *Judit y Holofernes* de Artemisia Gentileschi; y sobre todo

«All except you» sobre Saul Steinberg, excelente «cartoonist», que afirmaba «lo que es dibujo es dibujo; y el dibujo se deriva del dibujo». En un paso de este texto dice Barthes: «La letra y el dibujo tienen tal vez un mismo origen: en las paredes de las cavernas, antes de las figuraciones analógicas de los animales, hubo simples incisiones acompasadas, cuya abstracción derivó luego hacia la imagen o hacia la letra: un dibujante sólo puede estar fascinado por la letra, y un calígrafo es siempre un dibujante. Creador de jeroglífico sin solución, Steinberg se sitúa en la encrucijada de tres prácticas: la del generador de enigmas (la Esfinge), la del geómetra (creador de líneas) y la del escriba».

Coincidiendo con *La Torre Eiffel*, aparece reeditado el libro de Louis-Jean Calvet, *Roland Barthes. Una biografía*, que acaso constituya la mejor biografía de Barthes –mejor que el Barthes de Johnatan Culler–, el semiólogo, que tuvo como objetivo y como lema el de *sapientia*: «Nigún poder, un poco de saber, un poco de sabiduría y la mayor cantidad posible de sabor».

Tuberculoso, trotskista, brechtiano, homosexual, estructuralista, semiólogo, escritor... Barthes fue siempre y ante todo un semioclasta, un crítico de la «Doxa», de la opinión común, del estereotipo. Cuando, tras una vida afectada por la enfermedad, la melancolía, la falta de dinero que le llevó a ejercer tareas administrativas para el Ministerio de Asuntos Exteriores (en Rumania, en Egipto, en Marruecos...), alcanza ya al final de su vida con todos los honores la cátedra de Semiología Literaria en el prestigioso College de France, una institución que él reconocía «hors-pouvoir», que está «fuera del poder», en su *Lección* de ingreso, hablando de la lengua, e inspirándose en Jakobson –para quien un idioma se define menos por lo que permite decir que por lo que obliga a decir–, afirmó con gran provocación: «La *langue* no es ni reaccionaria, ni progresista; es simplemente: fascista; pues el fascismo no es impedir decir, es obligar a decir». Pasemos por alto las objeciones a tamaño aserto, *mais quand même...*

Adicto a la enfermedad, se reconoció «enfermo de lenguaje». Tengo una enfermedad, decía, «veo el lenguaje». Por ello también pudo decir: «Hoy en día me imagino a mí mismo un poco como el Griego antiguo tal como Hegel lo describe: el Griego interrogaba, dice, con pasión sin pausa, el susurro de las hojas, de las fuentes, del viento, en definitiva, el estremecimiento de la naturaleza, para percibir en ellos el plan de una inteligencia. Y en cuanto a mí, es el estremecimiento del sentido lo que interrogo al escuchar el susurro del lenguaje, de ese lenguaje que es para mí, hombre moderno, mi Naturaleza».

En la biografía de Barthes, que él gustaba de calificar como «genealogía del silencio», fue decisiva la representación en París (1954) de *Madre Coraje* en versión del Berliner Ensemble. Conmocionado, Barthes no dejaba de repetir: «Brecht es un marxista que ha reflexionado

sobre el efecto del signo». Quizás ahí y en ese momento haya que convenir que comienza la semiología barthesiana como crítica de las connotaciones ideológicas. Por decirlo con Paolo Fabbri (*El giro semiótico*): Barthes es ante todo un brechtiano y, como tal, piensa en la posibilidad de que la semiología sea una disciplina capaz, con su organización conceptual, de destruir, disipar, deconstruir el conjunto de connotaciones culturales, sociales e ideológicas que la burguesía ha introducido en la lengua. Su idea es deconstruir estas connotaciones ideológicas –que tienen un carácter sistemático– y liberar un *grado cero* de la lengua, una forma blanca de la lengua. De ahí surgirá también *Mitologías* y su posterior interés por la semiología imbuido por su amigo A. J. Greimas, que le hará leer a Saussure y a Hjelmslev: signo, denotación y connotación serán a partir de entonces los conceptos con los que abordará su crítica al Estereotipo (que a veces adopta la forma del Mito, sea como relato sea como mentira).

Decidido a legitimarse académicamente, quiso hacer una tesis en torno a la moda –como su amigo Greimas–, una sociosemiología del vestido. Levi-Strauss no aceptó la dirección de la tesis, le sugirió modificar el corpus, y le dio un consejo: «Lea usted a Propp»; lo que sin duda hicieron en inglés él y Greimas, dando pie tras la lectura del ruso a las investigaciones sobre narratividad. Barthes probó suerte con André Martinet, que acababa de regresar de Estados Unidos. En una cena, Barthes le preguntó directamente al reputado lingüista: «¿Cuál es la parte más importante del vestido de la mujer?». Martinet, considerando sin duda la cuestión de las connotaciones sexuales, respondió inmediatamente: «Las piernas, por supuesto, es decir las medias, los zapatos». «Pero no», replicó Barthes, «desde el punto de vista semiológico las piernas no tienen importancia». «Las piernas, con medias o sin ellas, con costuras o sin costuras, con zapatos de tacones altos o no», explica, «no constituyen un sistema muy rico, mientras que con el chal se dispone por lo menos de treinta categorías elementales: el chal –con sus diferentes especies (berta, estola, esclavina, *chaufferette*, capilla...)– se apoya sobre la espalda, a diferencia del echarpe, que se apoya sobre el cuello...».

Parece ser que Martinet aceptó dirigir la tesis que se prolongó largo tiempo. Muchos años después aparecería el *Sistema de la Moda*, sin lugar a duda el más aburrido y, para muchos, opinión discutible, el de menor interés de toda la producción de Barthes, que él justificaba tildándolo de «pequeño delirio científico».

Más allá de la justeza semiótica de su obra, gustaba de repetir siempre que el semiólogo es aquel que cuando va por la calle, allí donde los otros ven hechos y acontecimientos, él colige, olfatea significación.

En febrero de 1980, Barthes acude a una comida con Jacques Lang, Françoise Mitterrand y un

selecto grupo de intelectuales, en la que se discute de literatura y música. Tras el almuerzo, regresando a pie fue atropellado por una pequeña camioneta en Rue des Ecoles, a dos pasos del College de France –él, que tanto había escrito sobre automóviles-. A resultas del accidente de coche, murió como le había ocurrido veinte años antes a Albert Camus, con quien tanto había discutido. Semanas antes había aparecido su último libro, *La cámara lúcida. Notas sobre la fotografía* (en homenaje a *L'imaginaire* de Sartre), en donde se puede leer: «El Fotógrafo debe luchar tremendamente para que la Fotografía no sea la muerte».

No es lugar este para hablar de la actualidad o inactualidad de Barthes, pero sí se puede sostener que su lectura incluso la de los textos más breves y menores, es un estímulo contra lo que él gustaba de llamar el Estereotipo. Máxime ahora, en plena Estereotopia Generalizada.

Autor: ROLAND BARTHES

Autor-2: LOUIS-JEAN CLAVET

Edicion: Paidós, barcelona, 185 págs.

Edicion-2: Gedisa, Barcelona, 283 págs.

Título: La Torre Eiffel, textos sobre la imagen

Título-2: Roland Barthes. Una biografía

Traduccion-2: Trad. Luis Alberto Bixio