

BARTHES, GRAN RESERVA: ÉTICA DE LOS SIGNOS MASIVOS¹

José-Miguel Marinas
Universidad Complutense de Madrid

Resumen

Este texto constituye una aproximación al análisis, la crítica y las propuestas realizadas por Barthes acerca de los signos (los mitos, los estilos, etc.) en la cultura de masas y la sociedad de consumo contemporáneas.

Palabras clave: Barthes, semiótica, ética y política.

Abstract

This text is an approach to the analysis, the criticism and the proposals made by Barthes about signs (myths, styles, etc) in contemporary mass culture and consumer society.

Keywords: Barthes, semiotics, ethics, politics.

De Roland Barthes se dijo que siempre fue una persona reservada. Maestro discreto y sensible, atento a los movimientos del saber y del deseo que se produce en cuanto la circulación de las preguntas se ve acompañada no de un tanto de un sistema académico, sino de la persecución de lo que de sistemático, de signo abierto, va trayendo la vida. De Roland Barthes se puede decir que esa cualidad sostenida, su amor a lo sutil, a lo no banal, es la que le convierte en lo que en enología se denomina *un gran reserva*: aquel vino que, reposado, sigue ofreciendo notas y sabores que sugieren, y surten efecto, más allá de la degustación del momento de la cata o la comida.

Recibido: 17/01/06. *Aceptado:* 23/02/06

¹ Para Christine Défuans y Dominique Weil.

Así podemos leer, meditando, algunos de los signos que Barthes fue produciendo y diseminando, con la mirada puesta en la cualidad del tiempo recreada por Walter Benjamin: “toda época sueña la siguiente”. Esta cita original de Jules Michelet, que tanto influyó en el estilo de Barthes², nos pone mirando al presente, que puede ya ser visto como la constelación del despertar de aquellas –tan recientes– ensoñaciones. Y si hablamos de constelaciones de signos es porque estas son astros de referencia, son *sidera* que detienen y orientan el deseo (*de-siderium*): son mudables, pero dejan su huella aun después de la desarticulación de su figura primordial.

Esta es, pues, la doble escala de un maestro de la ética contemporánea que siempre atendió, y enseñó a atender, no sólo a los supuestos contenidos (los valores) sino a las formas matizadas, mudables, innovadas a que nuestra búsqueda de moralidad les conduce.

De nuevo el *Angelus novus* como método

Roland Barthes gustaba de preservar, en tiempos de radicalismo verbal, lo que, según se pronosticaba, estaba destinado a desaparecer. Se trataba de lo que aquella forma de vida capitalista –a la que le quedaba poco en el tiempo según la promesa de la nueva sociedad igualitaria– venía atesorando de formas de vida, logradas, bellas y bien hechas, incluso, y en algún sentido, también desde el punto de vista moral.

Cambiar de modo de producción, de modo de vida, no habría de implicar, apuntaba Barthes, ni el aniquilamiento ni la amnesia de todo lo que la cultura anterior –la de la clase dominante, la burguesía en el último tramo de la historia del XX– sobre las formas en las que el supuesto y probado gusto había traído a los escenarios de la estilización de la vida objetos, espacios, modas, formas de vida, otrora restringidas a los estilizadores. Mantener, como Benjamin hace, la mirada alerta ante todo producto de civilización que tiene múltiples planos porque entre ellos se oculta, reprimida, la barbarie. Y Barthes añade, también la promesa de una manera nueva de vivir no actualizada. El estilo de vida es, pues, uno de los términos iniciales en el recorrido crítico de la reserva barthesiana. Estilo es término que viene de la retórica y, esto, en el programa de Barthes, equivale a la organización sónica de la vida. El estilo es moral, es global y tiene una doble característica: (a) presenta la ética como proceso de construcción, de creación y no como mera herencia o cumplimiento de la barrera de normas y (b) es un proceso

² R. Barthes, *Michelet*, Ed. Seuil, París, 1954.

abierto que va más allá de las intenciones de sus iniciadores: aunque en su origen, la estilización de la vida³ es la preservación de esta nueva y creativa distinción frente a la homogeneización de la masa que asoma (la rebelión no sólo la ve Ortega), el hecho de poner en pie estos estilos de vida no es sólo una estrategia para blindarse a la espera de los antidisturbios –la masa disturba– sino que coloca en el mundo –poiética⁴– una serie de formas que seducen o fascinan y llaman a su repetición, a su mimesis.

El proceso lo conocemos con un cierto detalle, pese a que el trabajo barthesiano, cultivador del mandato de la sincronía, del presente del sistema, no gustaba de remontarse a las fuentes –sí lo hace por la vía aparentemente menor de la fotografía degustada: *La chambre claire*⁵–. En *La fábula del bazar*⁶, recorrí de la mano de los pioneros los orígenes de esta experiencia contradictoria. Primero consumir por la vista, luego imitar aunque sea en las formas degradadas pero dominadoras del *kitsch*, luego el camuflaje de la repetición enfermiza en la proclamación de lo nuevo por imitación. El punto de llegada, como es sabido, como Barthes teoriza desde sus primeras mitologías, es la domesticación, el ahormamiento de la comunidad bajo un modo uniforme. Para explicar la superficie plana de la normalidad, la grisalla de lo cotidiano, Barthes recurre a la fruición, el juego que se va de las reglas, superándolas, y recurre también a una lectura materialista, esto es contextualizada (en el psiquismo y en el mercado) de los signos.

No hay literatura sin compromiso, dictaminó Sartre en su *Qué es la literatura*⁷. Barthes descubre y propone que no hay literatura sin la implicación de un sistema de la lengua (código de códigos en los que se acumula el reparto desigual de los poderes, los límites y los recursos de decir y del hacer permitido) y la travesía de un cuerpo, de un acento, que, en intersección con la lengua, ajena por más que sea el idioma de uno (*idioma*: lo más propio), permite engendrar la tarea de la escritura.

Contra la lengua que se ritualiza, que tiende a llamar a cada cosa por su nombre, sin saber que, bajo los nombres y en los márgenes de ellos, como instituciones que son, bulle lo vivo, consiste, insiste la aventura de escribir.

³ Me permito recomendar, sobre este campo, el último de nuestros trabajos de investigación: J.M. Marinas (coord.), *Ética del espejo. Investigaciones sobre estilos de vida*, Ed. Síntesis, Madrid, 2005.

⁴ J.A. Seabra, *Poiética de Barthes*, Ed. Brasília, Oporto, 1980.

⁵ R. Barthes, *La chambre claire*, Ed. Gallimard-Seuil, París, 1980. Nunca entenderé por qué lo han traducido al español como la cámara *lúcida*. Sin explicar el chiste, Barthes está proponiendo simplemente la otra cara de la cámara oscura. Así no sé por qué tanta posturita...

⁶ J.M. Marinas, *La fábula del bazar*, Ed. Antonio Machado Libros, Madrid, 2001.

⁷ En *Situations II*, Ed. Gallimard, París, 1948.

Lo que prende: lo mortal de la ideología

Del llamado primer Barthes –aquel que oscila entre su posición de enfermo (tisis) que le lleva a la lenta voracidad de la lectura de los clásicos, y su decidida carrera de maestro no *sorbonagro* (escribir, enseñar, intervenir)– nos queda una virtud mayor: la tenacidad de la crítica ideológica.

La convicción principal, acuñada tanto en el ejercicio de la ciencia social de los signos que Barthes está refundando (estudiante de clásicas, lector de Saussure, seguidor del programa aún no iniciado por el ginebrino, burlador de gramáticos) como en la experiencia paciente y poco lucida de la militancia política, se concreta para él en el poder ritualizador, mortal del lenguaje. Ese recurso que ya no es instrumento, que se constituye como ámbito en el que el sujeto se hace. Pero ese ámbito no es propio, sino ajeno. El lenguaje se deja ver como esa especie de bicho viviente que se revuelve contra la boca que lo produce, contra el cuerpo que lo exhala, sin dejar de decir del sujeto, ni del mundo, nada adecuado, sutil, con propiedad, con facilidad, sino como sus reglas quieren.

Por eso Barthes enseña que el camino de la ciencia del lenguaje –como por lo demás les ocurrirá a los psicoanalistas que, como Lacan, son sensibles a los efectos del signo en el sujeto– el camino de la semiología no es el de las normas y la comunicación, sino el de sus distorsiones, aquellas que a fuer de anómalas y frecuentes desplazan el concepto de normalidad. Alófonos, variantes, todo el recorrido de las diversidades, inspirándose en la metódica estructural de Lévi-Strauss: un mito es la suma de sus variaciones, el desplazamiento de un modelo canónico que no existe más que en las instancias de control. En el sentido político del término, dice más explícitamente Barthes.

Por eso los variados análisis de los circuitos del lenguaje (de la publicidad al vestido hablado en el sistema de la moda) se reúnen en la atención al que podemos llamar circuito del síntoma (Peirce): aquel que nos enseña que en el sistema cultural del consumo y la exclusión un signo representa un objeto para un interpretante. Lo que ocurre es que tal interpretante es un lugar común, es un lugar muerto, no es la creativa posición de quien construye un signo nuevo para crear un parecido nuevo, una relación signica no atada. Y lo que ocurre en el plano semiológico, la presencia del poder en la lengua, Barthes nos enseña pacientemente a desvelarla en las variadas formas del circuito del poder en la vida cotidiana, en la que la asimbolia reina, y lo obvio es tomado por significativo. Es la ideología de lo común que desmonta de manera implacable en las sentencias concisas de la última *Leçon*⁸.

⁸ R. Barthes, *Leçon*, Ed. Seuil, París, 1978.

Logotesis: o el lenguaje que se hace norma

Uno de los mayores intereses que Barthes ofrece a quienes vuelven a su bodega es la consideración de la proximidad forma–norma. Lo desvela, más allá de los trabajos centrados en la explotación del llamado binarismo saussuriano. Es un recorrido que propone sin que haya fusión, ni confusión, aproximando pero dejando siempre la posibilidad de una lectura nueva, en cada caso, abierta.

Ese es el principio de una mirada sobre el poder configurador de pautas, de estilos de vida que las formas tienen. No son sólo instrumentos que acotan el espacio y el tiempo para canalizar por ellos –como pudiera ser eventualmente por otros cualesquiera– “lo más importante”: intereses, proyectos, quedando la forma en pura horma, cáscara mudable. No hay tal: según esa intuición que recorre su obra, como indico, desde las primeras mitologías, los discursos son repertorios de vidas posibles, son exploraciones de vidas deseables.

Los mitos, como las formas de la sociedad de consumo, como los estilos, son tramas de lenguajes, jeroglíficos de mensajes e iconos, que afectan al cuerpo: son relatos para vivir en ellos. Por tanto la vieja escisión –operativamente iniciada por Durkheim (creencias / rituales), y luego rutinizada (nuevos mitos / nuevos ritos) se ablanda y muestra sus conexiones silenciosas. No es sólo que periódicamente la comunidad representa, misterica, el mito de Mitra o de Cristo, y con ello actualiza el relato. Es que en este momento los nuevos ritos son nuevos mitos. Las maneras mostrencas generan ideología, es decir discursos, escasos, regresivos, fundamentalistas, si se quiere, pero producciones morales y mentales que tratan de apuntalar un orden en crisis.

Las resonancias de la breve obra *Sade, Fourier, Loyola*⁹, con su propuesta de atender a los clásicos –y a los modernos– como autores de una escritura que funda espacios para vivir, así como la propuesta de los múltiples códigos en la obrita *S/Z*¹⁰ (ya está lejos Barthes de la reductiva etiqueta de estructuralista) son, pues, tareas para seguir desarrollando un análisis del ethos capitalista en el sentido más fino y completo. Probablemente sea uno de los marcos conceptuales más vivos del itinerario inicial. Precisamente el que muestra la relación entre espacios de socialización y textos.

Desde las primeras intuiciones del lenguaje que “prende” y se endurece, Barthes despliega un programa que encuentra entre los múltiples signos de la

⁹ R. Barthes, *Sade, Fourier, Loyola*, Ed. Seuil, París, 1971.

¹⁰ R. Barthes, *S/Z*, Ed. Seuil, París, 1970.

sociedad de consumo de masas, la consideración del lenguaje del poder como configurador de la realidad. La noticia construida, las agendas establecidas o desarmadas a conveniencia, los retornos de signos y discursos simplificadores, antañones, no sabemos bien del todo si reprimidos o definitivamente superados, marcan un paisaje general regido por la ley que Barthes llamó el robo del lenguaje.

La creación de modos de vida que los nuevos discursos traen no queda a la merced voluntariosa de los usuarios sino que es botín de guerra. Es lo que de Gramsci Barthes atisba como la hegemonía, el poder de la retórica como construcción manipuladora de los mensajes de la cultura de masas.

Lo frágil de lo efímero: lo duradero de lo instantáneo

Da la impresión de que Barthes vivió un tiempo relativamente lleno de historia. Atisbó el instante, pero no se percató de que este desmontaría a la historia y su tiempo largo...

El tiempo suspendido, el predominio del presente que se atribuía a una metodología más parmenídea que heraclitiana –en la crítica a un estructuralismo que no era ni tan homogéneo ni tan teóricamente fundado– parece tener otra raíz. La de la cultura misma del consumo. Aquella que suspende la historia, lo producido, para presentarlo bajo el fetiche de un signo cerrado, brillante, como una estatua de oro bajo el *ágalma* de las estatuillas de los templos socráticos. La que oculta las contradicciones bajo una oferta que, más que seducir, fascina. Que se impone porque ha sustituido a la realidad, es más real que ella. Es el estatismo de la cosa más que el estatismo del método.

Otra cosa es que al tratar de modo estático los procesos se decía que esta metodología, esta ideología, hacía el juego al sistema de la domesticación. Detenía el tiempo, consagraba la historia como proceso sin sujeto (en su variante estructuralista-marxiana). Así Barthes parece moverse entre la primera construcción de los tientos posmodernos y la cultura del simulacro generalizada.

Parece cuestión de estilo, de rasgos que a estas alturas se dibujan con mayor nitidez. Ese momento de estar entre dos luces, entre dos formaciones, que Barthes espiga a lo largo de su obra. Entre burguesía y proletariado, entre capitalismo y lo que habría de venir tras ello. Entre la academia y su disolución en un espacio falansteriano en el que la responsabilidad por incrementar y afinar el saber sobre el mundo no ocultase más la reflexión

sobre el propio sujeto que lo enuncia y lo establece. El final del positivismo ramplón, arrogante.

Pero, sobre todo, Barthes está, como las películas de Tati, entre el momento de consolidación de la cultura de masas en su primera formulación y vivencia, y el capitalismo de consumo que despliega nuevas formas de hiperdesarrollo del simulacro. Este estadio, que sólo de modo simple se puede llamar capitalismo virtual, nos lleva a reflexionar sobre la presencia anterior de tal virtualidad –si no consustancial al nacimiento del mismo modo de producción capitalista– en el que los signos ya no representan el mundo sino que lo miman distorsionándolo, haciéndolo más real que la realidad, según operación más ideológica que metafísica.

De *Hedoné* a *Filía*

Frente al productivismo, frente a moral de la renuncia, de la que se valió el capitalismo de producción en su momento floreciente, reivindicar el derecho a gozar, al placer, como un derecho de cualquiera, y no sólo de una élite, tenía una doble radicalidad: era el derecho a la pereza, frente a la rentabilidad como criterio salvífico (aun laico) y el derecho ejercido por cada cual y no por un grupo o por un colectivo aplazador.

Cuando el gozo se ha hecho obligatorio, uniforme, homogeneizador, el placer se hace pornografía dosificada. El gozo se hace categoría metafísica para que nadie se enfrente con su sentido.

El placer *del texto* –como el deseo *de saber*: siempre la mediación signica– despliega la apertura a mi entender más decidida del itinerario barthesiano. Me refiero a la adopción clara de la hipótesis de la mediación del sujeto por el lenguaje. Sin reduccionismos: el sujeto no es el significante (este lo representa en la cadena de sentidos y no sentidos, para otro significante, engendrando con ello un nuevo signo abierto, un interpretante), como lo inconsciente no es el lenguaje (nos conviene tentativamente considerar que está estructurado como un lenguaje). Pero también sin denegaciones: el sujeto no es ajeno a los signos distorsionados que da de sí. El sujeto no es ajeno a las señales de lo inconsciente que lo constituye.

Por eso el recurso a los valores clásicos, a los emblemas de *Hedoné* y de *Filía*, no los reducen a consignas morales. Implican más bien una atención deliberativa sobre los límites del deseo (muy en el sentido de la ética de Epicuro) y sobre el carácter no fusional, no comunitarista en sentido regresivo, de la amistad.

Atender al deseo, no denegarlo, significa deslindarlo en su carácter bifronte del placer y del gozo (*El placer del texto*¹¹, acaso uno de los comentarios más precisos del par lacaniano *plaisir / jouissance*). Barthes los distingue bien en su diferencia radical: placer frutivo del consumidor, frente a experiencia radical de los límites de quien se ve apelado fatalmente a la experiencia indecible del gozo. Pero también muestra sus oscilaciones, el efecto de resonancia que un término proyecta siempre sobre el otro.

Puede volver a leerse este texto, aun en su versión española no tan lograda, cambiando *goce* por *gozo*¹². Entendiendo que *jouissance* es radical, no es placentero, como nos dijo hace unos siglos la versión teresiana que vengo repitiendo: ven muerte tan escondida / que no te sienta venir / porque *el gozo de morir / no me vuelva a dar la vida*.

Así desde este despojamiento del sujeto y del valor del placer, la propuesta del vínculo de amistad como ética no sometida tiene también su profundo motivo de meditación. Porque no es el gusto del que bueno que viniste, sino la búsqueda de una nueva moral que indaga lo mejor de las afinidades y su exigencia ética.

Ese es el punto de partida del Barthes que lee a Nietzsche, a Bataille, que recorre siquiera en sustancia la propuesta de la comunidad abierta, no necesariamente productivista (*désoeuvre*), imposible de colmar o de instrumentalizar. Es la reivindicación de la amistad como forma del vínculo social, interpersonal, en la que éste adquiere el sentido más pleno: la gratuidad, el agradecimiento, la esperanza... el proyecto. La defensa contra lo mortífero de la vida. Y al mismo tiempo la advertencia de que no se trata tal vez sino de una confederación de sujetos que saben de su límite, como condición de su alianza.

Así, Barthes habría dado pronto y felizmente con una fórmula para proponer un modo de alianza comunitaria, no fusional, que como el espacio falansteriano (el de Fourier y el del seminario de l'École Pratique de Hautes Études, en el que se gesta el brillante seminario de *S/Z*) no sólo no deniega la presencia del deseo de saber junto con el ejercicio de la búsqueda, sino que combina universalismo con libertarismo. Esa es la incipiente política de la amistad que da de sí hasta después de la desaparición del mismo Barthes: en el trabajo póstumo sobre la comunidad del relato.

Tal programa es posible desde el punto de vista de la no negación del deseo, pero tampoco de sus figuras (la seducción, la fascinación) que son el vehículo de la conversión en mercancía de las afinidades. Así pues, la visita a

¹¹ R. Barthes, *Le plaisir du texte*, Ed. Seuil, París, 1973.

¹² *El placer del texto*, Ed. Siglo XXI, Buenos Aires - Madrid, 1974, p. 10 y ss.

la interior bodega, nos deja con la apasionante y compleja tarea de desarrollar una teoría de la afinidad. No sólo desde la fenomenología de los sentimientos, sino desde el punto de vista del acompañamiento en el discernimiento de las formas y sus procesos enajenantes.

Una mirada ética, es decir política, sobre el signo

Se trata, en resumen, de no cejar en el desmontaje de toda operación de manipulación y de mentira, en cualquier ámbito. Pero al mismo tiempo del ejercicio de la capacidad de hablar de otro modo. Entre interlocutores convocados a ejercer la democracia.

Recordemos que en la autobiografía¹³ –que hoy resulta tan transparente como en la intención de su larvado autor cuando decía, irónico, “todo esto debe ser leído como dicho por un personaje de novela”¹⁴– se refiere a ese doble juego de los signos cotidianos: que están a la vista y que piden una mirada cuidadosa para entregar alguno de sus sentidos.

Lo que los cuerpos dicen sin pretenderlo, lo que las ciudades dan de sí más allá de sus fastos o rutinas, lo que dice de mi cuerpo de antaño la esquirla del hueso del neumotorax, las señales de una pareja en el tren que lo son de una “sexualidad que se lleva en la solapa”, las formas de mirar en los ambientes metropolitanos del norte o pueblerinos del sur y, especialmente, el fragmento tan banal como extravagante titulado: la pantorrilla de la bailarina (*le mollet de la danseuse*¹⁵).

En él, como tras el tiempo del rayo de la iluminación benjaminiano, el texto despliega lo que fue visto y no visto. La escena es corriente e inquietante: en el ballet, la proximidad de la bailarina, permite apreciar, con sorpresa, casi con susto, la robustez de las pantorrillas de la que baila, producto de un esfuerzo implacable, visión inesperada de la parte musculosa, robusta, (como el llamado *portor* en la pareja de los equilibristas) que soporta un cuerpo visiblemente liviano (como lo es el llamado *ágil* en la misma pareja de volatineros).

Ese par de imágenes que se encadenan y se encabalgan con la fuerza de mostración de lo *Umheimlich*, componen la ventana a lo inconsciente que es éxtimo.

¹³ Roland Barthes *par Roland Barthes*, Ed. Seuil, París, 1975.

¹⁴ L. G. Soto, *Outramente Barthes*, Ed. Nova Renascença, Oporto, 1988.

¹⁵ Roland Barthes *par Roland Barthes*, o.c., p. 130.

Pero también se abren a otros pares en tensión. Lo cercano y sus máculas frente a lo aparentemente terso de lo oficial, la tarea de producir y la fugacidad del consumo, la nitidez de la idea y lo extraño y mostrenco del rostro que la encarna.

Corolario: gran reserva

Sigue en pie la pregunta inicial: qué puede de los textos de Barthes, que ya han visto la luz en su práctica totalidad (y lo han convertido en un *corpus*), qué puede sernos importante, útil, incluso, para pensar lo que está en juego. Conviene, tal vez, leer despacio a Barthes. Aprovechar la edición, incluso en rústica, de sus obras completas¹⁶. Dejarse impregnar por los ecos de una prosa cuidada, siempre abierta a resonancias que no vienen del añadido barroco, sino del despojamiento de las pocas y justas palabras. Un estilo enunciativo que sin quererlo narra. Una serie de definiciones que se abren como un conjunto de escenarios en los que sujetos y relatos pueden convivir.

Es como las fotos que de él me han llegado. Las que constan en el *réservoir* del castillo de los cursos de verano de Cerisy-la Salle.

En una de ellas aparecen la actual directora de los cursos, Edith Heurgon, entonces joven, morena, de buena cabellera, un tanto cabizbaja, reflexiva, sin ceder ante la letanía que quien está a su lado le dirige: un Philippe Sollers que ya iniciaba entonces su eterna carrera de joven inconformista. Y, a la izquierda de ambos, un Roland Barthes en edad madura, absorto, silencioso, succionando con delectación contenida un buen tabaco.

La otra –la del piano– se desarrolla en el salón principal de los cursos. Un espacio mediano, confortable, con los mismos muebles hoy que entonces, más parecido a una biblioteca de un casino de pueblo que al empaque castellano de un señorío normando. Al fondo, a la izquierda, en el piano, la figura de Barthes –esta vez con un cigarrillo en la boca a medio consumir– ataca el teclado con otro hombre mayor, de cabellera blanca y de nombre que desconozco. Delante del piano, en el plano inferior de la tarima, la figura latina y expresiva de Alain Robbe-Grillet.

En ambas imágenes, el recato, la concentración, la cercanía de la presencia compartida y una cierta distancia, delicada, sutil, como a la espera de una señal, de un viento ligero, de un aire –incluso musical– que pueda poner en marcha una reflexión, un discurrir, un discurso no dicho. Es un rasgo del

¹⁶ *Oeuvres complètes*, I, II, III, IV y V, Ed. Seuil, París, 2002.

estilo, según Deleuze: tratar la propia lengua como una lengua extranjera, tratarla musicalmente¹⁷.

Esas fotos pertenecen a uno de los coloquios de Cerisy. El dedicado precisamente a Roland Barthes¹⁸. Me las dio gentilmente *Madame* Heurgon, junto a la posibilidad de escuchar la grabación de su diálogo con Robbe-Grillet.

Esa es la reserva de quien recibía en ese momento la declaración, amistosa y crítica, del novelista. La comunicación de este se llamaba: "Pourquoi j'aime Barthes"¹⁹.

Esa es la pregunta. Esa es la reserva.

¹⁷ J.M. Marinas, "Ética del estilo", en *Ética del espejo*, o.c., cap. 1.

¹⁸ Colloque de Cerisy, *Prétexte: Roland Barthes*, Ed. Union Générale d'Éditions, París, 1978.

¹⁹ *Prétexte: Roland Barthes*, o.c., pp. 244-272.

