

## GLOSARIO LINGÜÍSTICO-IDEOLÓXICO SOBRE ROLAND BARTHES (INTRODUCCIÓN)<sup>1</sup>

Maximino Cacheiro  
*Universidade de Vigo*

### Resumen

El objeto de este texto es presentar Barthes a un público amplio. Fue la introducción al primer estudio monográfico sobre Barthes publicado en español, que se editó en Caracas en 1977.

*Palabras clave:* Barthes, su biografía, sus obras.

### Abstract

The aim of this text is to introduce Barthes to a vast audience. It was the introduction to the first monographic book published in Spanish about Barthes, which appeared in Caracas in 1977.

*Keywords:* Barthes, his biography, his works.

### Envío

Empecei a escribir o *Glosario lingüístico-ideolóxico sobre Roland Barthes*<sup>2</sup> a finais de 1974. Ano que comezaba Barthes o seu seminario sobre “o discurso amoroso” ao que asistín. Neste “glosario” non pretendín outra cousa que unha primeira aproximación, con ánimo divulgativo do pensamento barthesiano. Publicouse en Caracas no ano 1977. Teríame gustado publicalo en galego, mais naquel momento levaba máis dunha ducia de anos exiliado

*Recibido:* 01/11/05. *Aceptado:* 23/02/06

<sup>1</sup> Tradución ao galego –excepto o “envío” que é orixinal do autor– e notas por Luís G. Soto.

<sup>2</sup> Cacheiro, M., *Glosario lingüístico-ideolóxico sobre Roland Barthes*, Editorial Génesis, Caracas, 1977.

político e ficara, case sen me decatara, desvencellado do que facer literario da península.

Tampouco puider levar a cabo un traballo que Barthes me estaba a dirixir, porque en Caracas non dispuña da bibliografía oportuna. Tampouco o noso crítico se desprazou a Caracas (estaba invitado a impartir unha serie de conferencias), porque estaba moi afectado pola morte da súa nai e –como me dixo– “ne faisait plus de longs voyages”.

Foi amigo meu en certo sentido, e coa distancia dos anos aínda resoa na miña memoria a súa voz amiga. Aí vai o estudo limiar do meu libro (que ten o mérito de ser a primeira monografía en castelán) transido de afecto por un amigo que foi un dos pensadores literarios máis importantes do século XX.

No meu poemario galego *O tremor do amor*<sup>3</sup> rendílle unha homenaxe. Sobre cada figura do seu libro *Fragments d'un discours amoureux*<sup>4</sup> fixen un poema respectando o seu pensamento. Foi no ano 1977.

## A andadura vital de Roland Barthes

Roland Barthes nace en Cherburgo o 12 de novembro de 1915, fillo de Louis Barthes, alférez de navío e de Henriette Binger. Familia pequeno-burguesa. En 1916, morre seu pai nun combate naval nunha de tantas batallas da Primeira Guerra Mundial. Xa orfo de pai, trasládase a Baiona, de onde é oriunda unha grande parte da familia. De Baiona, cidade da súa nenez, conservará unha entrañábel lembranza. Por iso, os seus universos preferidos arrecenden ao perfume de Baiona e os seus contornos.

“Baiona, Baiona, cidade perfecta: fluvial, aérea, rodeada de cercanías sonoras (Mousserolles, Marrac, Lachepellet, Beyris) e, no entanto, cidade encerrada, cidade novelesca: Proust, Balzac, Plassans. Imaxinario primordial da infancia: a provincia como olor, a burguesía como discurso”<sup>5</sup>.

En 1924 instálase en París coa súa familia, primeiro na rúa Mazarine e despois na Jacques-Callot, mais segue lembrando Baiona, onde pasa as vacacións escolares na casa dos avós. Baiona é o chan que centraliza a súa identidade e París será a súa xanela indiscreta cosmopolita.

Os seus estudos de bacharelato transcorren, primeiro, no liceo Montaigne

<sup>3</sup> Cacheiro, M., *O tremor do amor*, Editorial SuaveR, Vigo, 1997.

<sup>4</sup> Barthes, R., *Fragments d'un discours amoureux*, Seuil, París, 1977.

<sup>5</sup> *Roland Barthes par Roland Barthes*, in Barthes, R., *Oeuvres complètes*, Édition d'Éric Marty, Seuil, París, 2002, t. IV, p. 584.

(ao lado do parque de Luxemburgo) e, despois, no liceo Louis le Grand (fronte á Sorbona), onde finaliza o bacharelato. O profesor de francés deste último centro tiña por un alumno sensíbel e intelixente.

En 1934, lesión no pulmón esquerdo: estancia en diferentes sanatorios. No entanto, non abandona os seus estudos, obtendo en 1939 unha licenciatura en “Literatura Clásica” na Sorbona. Subxúgao a Grecia antiga; para se impregnar dela funda un grupo teatral que representa teatro antigo. En 1938 efectúa unha viaxe por Grecia, a súa segunda estadía prolongada no estranxeiro, pois estivera de lector no verán de 1937 en Debreczen (Hungría).

Entre 1939 e 1941 exerce como profesor, primeiro en Biarritz (no sur de Francia), despois en París nos liceos Voltaire e Carnot. Obtén así mesmo un “diploma de estudos superiores”.

O período de 1942 a 1947 é para el particularmente doloroso, porque a doenza que o obsesionará toda a súa vida, a tuberculose, non o abandona. Volven as estancias en diversos sanatorios; a doenza dana tamén o pulmón dereito. A gravidade do seu estado é tal que ten que submeterse a unha operación: pneumotórax extra-pleural. Convalecencia no Sanatorio de Estudantes, en cuxa revista, *Existences*, publica algúns artigos literarios.

Entre 1948 e 1950 leva a cabo un periplo polo estranxeiro en busca de novos horizontes. Auxiliar bibliotecario, profesor no Instituto Francés de Bucarest e lector da universidade da capital romena. Non permanece moito tempo. Un ano despois achámolo en Alexandría. Deriva. Exotismo. Xa en París comeza a traballar na Dirección Xeral de Relacións Culturais. Primeiros contactos co CNRS (Centro Nacional de Investigacións Científicas). Empregado no departamento de lexicoloxía do dito centro, non é capaz de levar a feliz termo a tarefa asignada. En vista do fracaso, entra como conselleiro literario en edicións L’Arche. Non obstante, en 1955 ingresa como agregado de investigacións no CNRS, na rama de socioloxía. O libro *O grao cero da escrita* (ed. Seuil, col. Pierres vives, París, 1953), polo éxito obtido, preparáralle o terreo. En 1960, é nomeado xefe de traballos na Escola Práctica de Altos Estudos na sección de “ciencias económicas e sociais” e, en 1962, pasa a ser director de estudos, ditando a materia “socioloxía dos signos, símbolos e representacións”. En 1977, como premio supremo á súa obra, foi nomeado profesor do *Collège de France*.

Como el mesmo di: “Unha vida chea de estudos, doenzas, nomeamentos. E o demais? Os encontros, as amizades, os amores”<sup>6</sup>

<sup>6</sup> Roland Barthes par Roland Barthes, in *Oeuvres complètes*, ed. cit., t. IV, p. 754.

Aínda que desde había tempo fose coñecido e apreciado, foi no ano 1975 cando alcanzou en París unha repercusión de masas, ao publicar a súa orixinalísima autobiografía. A prensa, a radio e a televisión, con ocasión desta, divulgaron amplamente a súa obra. Por fin os loureiros da consagración nacional ornaban a súa fronte.

No entanto, segue a dirixir seminarios íntimos e discretos, seminarios do olimpo, a que asisten un escollidísimo número de alumnos e amigos. Nun ambiente de afecto e admiración aflora a ondulación da súa voz cálida, irónica e sensual, loitando sempre contra a brillantez lírica para a que está tan dotado. Nas súas aulas, respírase un silencio, como se non tivese como punto de referencia o seu eu, o seu imaxinario, senón un discurso indicíbel, un discurso de gozo, de gozo que cada un faría seu, fóra da fascinación da palabra, o dominio da Praxe, a Praxe do Gozo.

### Influencias ideolóxicas e literarias

Gide foi moito importante, para Barthes, na súa xuventude. Axudouno a tomar consciencia da problemática do seu desexo, e quizá a aceptarse máis plenamente a si mesmo. Pese a encontrarse en clima de histeria surrealista, este movemento pouco influíu nel. Seguiu manifestando unha grande simpatía por Gide. Considera que *Preludios* é un grande libro que conserva unha indubidábel modernidade e que debería ser revalorizado pola crítica. Segue a gostar, como sempre, do *Diario*, porque nel acha un tema que o preocupa: a autenticidade achaiándose, pois a autenticidade retorcida xa non é autenticidade (temática próxima a aquela dos fragmentos sobre si mesmo escritos por Roland Barthes).

Sartre era, na época das súas primeiras tentativas literarias, a figura de vangarda máis saínte. O encontro con Sartre foi, para el, moito importante. Máis que pola súa filosofía do absurdo, estaba fascinado, arrebatado, case inflamado, pola escrita sartreana. Segundo Barthes, Sartre creou unha lingua de ensaio de novo tipo, factor que o impresionou enormemente. Porén, aínda que coincidían ambos en desconfiar da ciencia imperante, procedían de horizontes ideolóxicos distintos: Sartre, dunha filosofía fenomenolóxica, dunha filosofía do suxeito existencial; mentres que a súa estaba marcada pola impronta psicanalítica.

De todos os lingüistas, o que máis lle interesou é Benveniste, por consideralo, non só un sabio da linguaxe, senón tamén un sabio da lingua, que se enfrontou coas linguas, o que é para Barthes o máis importante. Así é como Benveniste foi levado a tratar de cousas extremadamente concretas

por medio dos nomes e das palabras. Ademais, Benveniste é un sabio que ten escrita, un estilo, á par pensamento e forma, dunha clase extraordinaria, pois o seu corpo loita por aparecer como estrutura ausente. E, sobre todo, Benveniste goza desa rara cualidade da que tanto gosta Barthes: “o toque discreto e candente”.

O que prefere en Sade é o aspecto transgresivo. Opina que Proust é un grande escritor (aínda que non o segue no camiño das esencias). O mesmo que Marx, ao cal sempre encontra recantos insospeitados, algo inesperado e penetrante fóra do seu sistema. Factor ao cal é moito sensíbel.

Lacan proporciónalle conceptos básicos para a súa teoría (aínda que RB pretende estar alén da psicanálise), en particular, o termo *imaxinario*, pedra angular da súa actual teoría, concepto que relaciona co de analoxía das imaxes, xa que o imaxinario é ese rexistro do suxeito cando cola a unha imaxe nun movemento de identificación, apoiándose fundamentalmente na coalescencia do significante e o significado. Áchase así o tema da representación, da figuración, da homoxeneidade das imaxes e os modelos.

Proust esgrime toda unha filosofía sobre os nomes propios, moito afín á de Barthes: escribiu un artigo<sup>7</sup> sobre iso en *Novos ensaios críticos* (ed. Seuil, col. Points, París, 1972). Proust, como Barthes, ten cos nomes unha relación enigmática, do xénero da “significancia”, do desexo e acaso do gozo. A psicanálise, que tratou moitos destes problemas, considera o nome propio como a vinda real do suxeito e o desexo. Barthes séntese atado a eles por un duplo lazo, á par amoroso e enigmático, en particular aos nomes da súa infancia. Así, con frecuencia creu que o resultado logrado dunha novela dependía da súa onomástica.

A obra teatral de Brecht apaixónao, aínda que actualmente lle interesa aínda máis a súa obra intelectual. Considera que os seus *Escritos sobre política e sociedade* é un libro admirábel, á vez xusto e violento. Descubriu a Brecht en 1954, cando o Berliner Ensemble chegou a París para participar coas súas obras nun festival auspiciado polas Nacións Unidas. Era moito sensíbel ao que percibía de Brecht: por un lado, un pensamento marxista extremadamente vixilante e, por outro, un sentido do pracer, das formas, das cores, da iluminación, dos tecidos e todo o que denomina a materialidade da arte. Máis tarde, descubriu que esta materialidade estaba extraordinariamente pensada, unindo nela o pracer e a vixilancia intelectual (a responsabilidade), exentos dos rípios humanistas e dos espontaneísmos de toda caste.

---

<sup>7</sup> “Proust et les noms”, *Nouveaux essais critiques*, in *Oeuvres complètes*, ed. cit., t. IV, pp. 66-77.

## Barthes semiólogo

Aos franceses sempre lles preocupou a linguaxe, quizá porque non é un idioma saído do pobo, senón do grupo aristocrático, un idioma eminentemente institucional que reflite unha sociedade perfectamente burocratizada. Dominar o francés oficial é algo así como ter acceso ao poder burocrático.

Na literatura francesa sempre houbo oposición a esa maneira de enfocar a realidade na lingua: Mallarmé, Rimbaud foron exemplos insignes nesta dirección, até culminar no grupo surrealista. Hoxe asistimos á destrución da linguaxe por parte da vangarda (Sollers, etc.), cuxos obxectivos non son outros que revelar as potencialidades subversivas da linguaxe destruindo a sintaxe tradicional.

Aínda que o estilo de Barthes está impregnado dun certo clasicismo, podemos consideralo dentro desta corrente cultural: Como pode a linguaxe expresar as pulsións do corpo do suxeito? A súa primeira aproximación foi estrutural. A súa consciencia estrutural comeza a formarse ao entrar en contacto con Greimas e Brøndal, dos que, para algúns, toma a noción de *grao cero*, primeira introdución estrutural na súa obra. De Saussure incorpora o concepto de signo; de Hjelmslev, a forma e a substancia conxuntamente co binomio *denotación/connotación*, compoñentes da mensaxe mítica, sen chegar, no entanto, a formalizar un código, cuxa base sería a produción do dito fenómeno. En 1953-1957, nun conxunto de ensaios<sup>8</sup>, pon ao descuberto o medio teórico con que vén formulado o código mítico. A oposición ou, polo menos, a característica fundamental do signo, o valor que dá sentido ao paradigma.

Mais, a súa obra capital neste campo é *Elementos de Semioloxía*, publicada en 1964 na revista *Communications*<sup>9</sup>, obra inspirada nos semiólogos americanos, en Hjelmslev e en Buyssens. Esta obra fala da Semioloxía no preciso momento en que se necesitaba. O seu *corpus* é un conxunto de textos teóricos sobre a semioloxía. Mais, até que punto a semioloxía de Barthes responde á concepción estruturalista? Nela introduce conceptos ás veces moito próximos da psicanálise, aínda que usados nunha acepción peculiar. Parece como se tomara o obxecto descrito como pretexto para outros fins. El propio declara en 1970: “E, no entanto, o que fica, alén do inimigo capital (a norma burguesa), é a conxunción necesaria destes dous xestos: non hai

<sup>8</sup> *Mythologies*.

<sup>9</sup> *Communications*, nº4, Paris, 1964, pp. 91-135.

denuncia sen un instrumento agudo de análise; non hai semioloxía que non se asuma, ao cabo, como unha *semioclastia*<sup>10</sup>.

O que quere dicir que introduce na semioloxía o aspecto transgresivo, *anti-lei, anti-norma*. Teoría que practicou na análise textual de *S/Z* e sobre todo no *Sistema da moda*. En ambos os dous libros, transloce un empeño por achar unidades significativas desconpondo o texto estudado. O propio Barthes confesa no seu ensaio “Por onde comezar?”<sup>11</sup>, que non existe un Texto canónico, comparábel ao da Socioloxía e ao da Filosofía, de forma que, aplicándoo automaticamente xurda de por si a súa estrutura. Hai que ser o suficientemente valente para prever e soportar os erros, as avarías, as decepcións e os desánimos dunha viaxe analítica o bastante libre como para que non se trate de pedir unha explicación ao Texto, ou sexa, *un resultado positivo*, porque do que se trata en realidade é de entrar no xogo do significante, da escrita, evitando así a trampa dos significados. Desta maneira, chégase ao plural do Texto, que foi o que pretendeu levar a feito en *S/Z*, analizando, configurando, os diversos *códigos* que circulan polo Texto, múltiplos e simultáneos, buscando o punto de interferencia. Desta forma, esvacíanse as estruturas, tórnanse inocentes, facendo emerxir o significante no insignificante. A *lexía* é a unidade mínima que serve de apoio aos cinco *códigos* ou *voces* que constitúen o significado do estatuto da linguaxe. A *lexía* e a *matriz*<sup>12</sup> non teñen existencia por si mesmas, só teñen un valor diferencial.

A lingüística estrutural, tal como funciona en Martinet, Buysens ou Mounin, efectúase sobre un criterio de pertinencia que lle permite practicar a segmentación e a organización do discurso en función da comunicación. Neste principio heurístico estriba o simulacro da lingua que o lingüista intenta dilucidar. A lingua cumpre o papel primordial da comunicación, polo aspecto prioritario co proceso significativo que ten lugar a dous niveis: o da denotación e o da connotación. Os investigadores da Semioloxía, até entón, interrogaban os seus obxectos en función da relación co sentido previsto.

Barthes considera este método semiolóxico operativamente pobre e está persuadido de que, para que a lingüística alcance unha auténtica envergadura, debe abrirse a outros pensamentos, a outras disciplinas, a outras esixencias, como a Etnoloxía, a Filosofía, o Marxismo, a Psicanálise e a Teoría do Texto.

<sup>10</sup> *Mythologies*, in *Oeuvres complètes*, ed. cit., t. I, p. 673.

<sup>11</sup> *Nouveaux essais critiques*, in *Oeuvres complètes*, ed. cit., t. IV, pp. 86-94.

<sup>12</sup> A unidade significativa no *Système de la Mode* (*Oeuvres complètes*, ed. cit., t. II, pp. 959-970).

En 1956 sistematiza os seus ensaios precedentes sobre os mitos. Acha no mito o esquema tridimensional: o significante, o significado e o signo. O mito, sistema particular que se forma a partir dunha cadea semiolóxica preexistente, implica un sistema semiolóxico de segundo nivel. O que resulta signo (ou sexa, asociación dun concepto de segundo nivel) é un significante no segundo.

Hai que lembrar que as materias da palabra mítica (a lingua propiamente dita, a fotografía, a pintura, o cartel, o rito, o obxecto, etc.), por diferentes que sexan ao principio, todas remiten a un simple nivel significante. Teñen a mesma materia, o propio.

### Barthes sociólogo

En Francia persiste unha tradición sociolóxica de estirpe positivista (que en parte procede de Durkheim) na cal só se ten en conta a avaliación dos datos, é dicir, unha socioloxía máis ben cuantitativa. Paralelamente, existe outra socioloxía influída por Max Weber e o marxismo, que trataba problemas macro-estruturais desdeñando o discorrer concreto da vida cotiá (Lefebvre non xurdira aínda como o filósofo da vida cotiá). Barthes, nas súas *Mitoloxías* (ed. Seuil, col. Pierres vives, París, 1957), vai proporcionarnos un aparello metodolóxico capaz de analizar, dunha maneira concreta e significante o concreto da vida cotiá na súa repetición obsesiva, para así desmontar o mecanismo represivo dunha civilización alienante.

A noción de imaxe é un dos conceptos que podemos considerar chaves na nosa cultura. Todos estamos interesados en non deslucir a nosa imaxe de marca, sobre todo, aqueles que actúan na vida pública, os políticos, os actores, os homes de negocios, etc. Imaxe que cada un protexe e coida celosamente. Esta imaxe persoal pódese fabricar e proxectar por medio de aparellos que fabrican imaxes, facéndose así mesmo extensivas a toda a vida social, principalmente ao imperio das leis do consumo. De tal modo que hoxe podemos chegar a afirmar con Mac Luhan que as imaxes son os ingredientes da vida cotiá, as mediadoras das soidades esquizofrénicas (segundo Debord) propias da vida cotiá dos países industrializados. Barthes, consciente desta problemática, emprende unha reflexión sobre a imaxe nun momento en que aínda *fascinaba* aos intelectuais.

Case todas as mitoloxías expresan unha visión do home e do mundo. Danos a interpretación dunha sociedade a proxectarse nunha orde cósmica.

Todas estas fábulas serven para dar consistencia e seguridade ás sociedades que as crean, máis ou menos conscientemente. O mito non é só un atributo

dos pobos chamados *primitivos*, senón un factor primordial da civilización actual xeradora de mitos degradados en función dos intereses das clases dominantes.

Para Roland Barthes, o mito non oculta nada, deforma, mistifica. Nun cartel, por exemplo, o mito toma forma espacial, mentres que, se dicimos “somos peixes”, o concepto, no entanto, se mostra dunha maneira global, implicando unha condensación nebulosa, máis ou menos difusa de certo saber. Os seus elementos están vencellados por relacións asociativas: “non é a extensión a que o soporta senón o espesor”. A significación do mito está constituída polo que Barthes chama un *torniquete*, que nunca para, que alterna el sentido del significante e a súa forma, unha linguaxe obxecto e unha metalinguaxe, unha consciencia puramente significativa nunha consciencia imaxinante. O resultado é un significante ambiguo, á vez intelectual e imaxinario, arbitrario e natural. Non esquezamos que, para Barthes, o *natural* é a forma máis pérfida con que se reviste a mentira.

O mito é, ademais, unha fala roubada, despolitizada que se presenta como *o normal*, *o natural*, o que cae polo seu peso. Nos países industrialmente avanzados, o grande produtor de mitos é a Burguesía, que os fabrica e fai consumir no seu propio beneficio, manipulando as mentes cos aparellos de *mass media*. Tamén considera que hai mitos na esquerda, mais son inesencais. Aínda que hoxe<sup>13</sup>, sobre ese punto de vista, ten cambiado un tanto de opinión.

As civilizacións avanzadas teñen tendencia a ver os mitos nas sociedades primitivas ou subdesenvolvidas, arcaicas, cerradas, nas cales eses códigos son fáciles de observar e teorizar. Alí encontran códigos sociais ritualizados, enraizados na historia lonxincua e no inconsciente colectivo. Ao tomar as demais civilizacións como obxecto de análise maniféstase un talante de superioridade.

Pola contra, parécenos que as nosas sociedades modernas están baseadas en módulos máis racionais. No entanto, por exemplo, como probar que os feitos acaecidos na Primeira ou na Segunda Guerra mundial son acontecementos motivados por unha ideoloxía non mítica?

A ciencia moderna, en particular a psicanálise, evidenciou este estado de cousas, demostrándonos que moitas das motivacións do individuo son debidas a causas arcaicas e irracionais, o que implica que debaixo dunha orde aparentemente racional subxace unha estrutura mítica condicionante. Por esta senda intelectual é por onde discorre o andamento ideolóxico de R. Barthes, á procura da autenticidade.

<sup>13</sup> Ou sexa, en torno a 1977, cando se publica este *Glosario*.

Os temas das *Mitoloxías* son varios e dispersos, mais en todos eles achamos un denominador común: a función mistificadora do mito. Por exemplo, ao analizar a cacarexada publicidade, no seu artigo “Publicidade e profundidade”, fálase de “as substancias dotadas deses atributos e das súas diferentes cualidades (vivificadoras, estimulantes, nutritivas, rexeneradoras) e dos zumes (vitais, rexeneradores). Todo un vocabulario tartufo, liviamente complicado con reberetes científicos (por exemplo, o axente bactericida R 51)”<sup>14</sup>. Tales concepcións da venda do produto competen máis á psicanálise que a outra ciencia en particular.

Ao tratar do mito dos marcianos chega á seguinte conclusión: “Todo mito tende fatalmente a un antropomorfismo estreito e, o que é peor, a un antropomorfismo de clase. Marte non é só o centro da Terra, é a Terra pequeno-burguesa, é o diminuto cantón da mentalidade cultivada (ou expresada) pola grande prensa ilustrada. Apenas formado o ceo, Marte vese aliñado pola máis férrea das apropiacións, a da identidade”<sup>15</sup>.

E sobre o *strip-tease*: “O strip-tease, polo menos o parisino, está fundado nunha contradición: desexualizar a muller no mesmo momento en que é desnudada. Podemos dicir entón que se trata en certo modo dun espectáculo de medo ou, máis ben, do “méteme medo”, como se o érotismo fose aí unha especie de terror delicioso, no cal basta con anunciar os signos rituais para provocar á vez a idea de sexo e a súa conxuración”<sup>16</sup>.

E no tocante á problemática dos obxectos: “Os xoguetes... prefiguran *literalmente* o universo das funcións adultas, o que non pode senón preparar o neno para as aceptar todas, formándolle, inclusive antes de que reflexione, a coartada dunha natureza que desde sempre creou soldados, empregados de correos, e *vespas*... Quérese facer nenos consumidores, non creadores...”<sup>17</sup>

E do plástico: “Así, máis que unha substancia, o plástico é a idea mesma da súa transformación infinita: é, tal como o seu nome indica, a ubicuidade feita visíbel e, por outro lado, grazas a isto, unha materia milagrosa: o milagre é sempre a transformación brusca da natureza. O plástico fica todo el impregnado dese estupor: é menos un obxecto que a súa pegada en movemento”<sup>18</sup>.

O mito transforma a cultura pequeno-burguesa en natureza universal, négase a admitir que a realidade estea en continuo movemento. Vive no mundo

<sup>14</sup> *Mythologies*, in *Oeuvres complètes*, ed. cit., t. I, p. 734.

<sup>15</sup> *Mythologies*, in *Oeuvres complètes*, ed. cit., t. I, pp. 703-704.

<sup>16</sup> *Mythologies*, in *Oeuvres complètes*, ed. cit., t. I, p. 785.

<sup>17</sup> *Mythologies*, in *Oeuvres complètes*, ed. cit., t. I, p. 715.

<sup>18</sup> *Mythologies*, in *Oeuvres complètes*, ed. cit., t. I, pp. 804-805.

cerrado das esencias, mundo estático, inmóbel, inmanente, que sempre é así e continuará sendo así, ou sexa, un mundo tautolóxico, sen movemento, mundo por conseguinte morto. Este mundo abdica de toda reflexión deixando campo aberto ao mito. Barthes empéñase en desmitificar o que está detrás do simulacro da aparencia, do falso como obxecto auténtico.

### A irrupción da palabra pracer

Roland Barthes opina que a linguaxe intelectual dos nosos días está submetida aos imperativos moralizadores que evacúan toda noción de gozo. Como reacción a tal tendencia, quixo introducir a palabra pracer para levantar a censura da linguaxe, para a *des-inhibir*, palabra que segundo el fora case sempre reprimida, tanto polo racionalismo positivista como por certa ética marxista (só salva a Brecht).

Considera que a oposición *pracer/gozo* é unha das oposicións voluntariamente artificiais polas que sempre tivo unha particular predilección, así como por *escrita/escibanía*, *connotación/denotación*, etc. Oposicións utilizadas como métodos operativos de traballo que lle permiten falar e escribir.

Para Barthes, a concepción do pracer vai ligada á consistencia do eu, do suxeito que se asegura nos valores do confort, do acharse a gusto, da comodidade, etc... e, no dominio literario, na lectura dos clásicos. No lado oposto, áchase o gozo, sistema de lectura ou de enunciación, a través do cal o suxeito experimenta unha especie de desgaste que é, propiamente falando, o gozo.

Os textos de gozo serían os que non están do lado da verosimilitude. E como o gozo é “o indicíbel”, só intercomunicábel, requírese no texto de gozo unha certa “ilexibilidade”. Así, R. Barthes trenza os códigos, desembarazando o contido do significado, até que non fiquen máis que o significante reluciente.

### Barthes no contexto socio-histórico

Non resulta fácil comprender a Barthes se non se está familiarizado con certos valores da “cultura parisina”, sendo o propio Barthes un dos seus produtos máis exquisitos. (Allea tanto á mentalidade empírica inglesa como á, ás veces, abstracta dos alemáns). Barthes é un home de encrucilladas culturais e non de calquera sitio, senón do Bairro Latino de París, zona universitaria por antonomasia, onde se concentra un complexo cultural de

primeira orde. O lugar menos pequeno-burgués de París (do casco urbano, entendámonos), aberto ao exterior. É un París especial: chauvinista, snob, esquerdista, polémico, difícil, xeneroso, mesquiño, arduo, libertario, frívolo, turístico... París catapultador de exotismo a escala mundial. Triunfar en París é triunfar no mundo... Este París pasa tamén pola división social constitutiva do ser barthesiano.

Podemos imaxinar a Barthes tocando o piano no seu apartamento da rúa Servandoni, regando as flores da súa casa de campo ou en eróticos periplos á deriva polos países árabes, alternados con ascéticas camiñadas pola meseta castelá. Quefaceres aparentemente frívolos, mais que para el teñen unha suma importancia: sentirse á vontade. Vaia onde vaia, sempre nos mostrará algo novo que o resto dos mortais está incapacitado para ver, insignificante á primeira vista mais decisivo no conxunto. E faránolo sentir con todo o seu espesor significativa, sensualmente, polos cinco sentidos, coa mínima retórica.

Parece ser que a única crenza que Barthes admite máis ferventemente é a crenza no pracer e no gozo. Como culturalmente hai que lle pór unha etiqueta, o primeiro que se nos ocorre é apelidalo de hedonista, mais, por pouco que reflexionemos, esta cuestión se complica, porque Barthes tamén está pola revolución socialista, sen que esta perda todo o positivo das conquistas burguesas. Que significado sociolóxico cabe asignarlle? A de ser unha mentalidade de vangarda que nos sensibiliza cara un mundo futuro liberado? Ou a expresión dun mundo en decadencia? Acaso a resposta terémola combinando ambas as preguntas, é dicir, considerándoo como un elemento que coaduxa á descomposición das formas imperialistas actuais para dar a luz un mundo novo que potencialmente leva nas súas entrañas. Aínda que formular tales cuestións é ir un tanto en contra do seu imperio do “significante”.

## Outros libros de Roland Barthes

*Michelet* (ed. Seuil, col. Écrivains de toujours, París, 1954)

É un libro do que non se ten falado moito, porén, como cos fillos pródigos, Barthes sente por el un profundo afecto.

Pretende descubrir no historiador francés Michelet o proxecto vital dunha existencia, revelar a trabazón da súa estrutura anímica formada a través das repeticións, das obsesións que podemos localizar ao longo da súa obra. Analizando Barthes o fenómeno da muller en Michelet, chega a ver como esta desemboca na problemática do sangue, co estudo da auga na problemática

histórica. Así pretende Barthes seguir a morfoloxía do inconsciente do historiador, escrutando as súas fallas, os *seus murmurios*, nunha palabra, pulsando a súa escrita, aquilo que moldea ao escritor: “Quite a Michelet a súa temática existencial e non ficará máis que un escritor pequeno-burgués”.

*Sobre Racine* (ed. Seuil, col. Pierres vives, París, 1963)

A partir de certos contributos do estudo de Goldmann sobre Racine, Barthes elabora unha nova teoría sobre o *texto* do clásico francés. O estudo de Barthes causou malestar nos círculos da crítica académica (co especialista en Racine, Picard, sostivo unha polémica de resonancia mundial).

Nesa obra utiliza Barthes dúas linguaxes, a psicanalítica e a estrutural. Dúas epistemoloxías que entón non se aceptaban. Barthes analiza os personaxes en termos de funcións estruturais, desterrando toda psicoloxía, determinando a posición que os personaxes ocupan na estrutura: relación de autoridade ou de supeditación, etc. Elementos que, a ollos dun profesor da Sorbona, eran inaceptábeis.

O libro consta de tres partes: a primeira, consagrada ao heroe de Racine; a segunda, a unha representación de *Fedra* no T.N.P.<sup>19</sup>, sobre o xogo psicolóxico e a interpretación traxica; e, por último, outra concernente á crítica en xeral, pondo os principios do que podería ser unha nova maneira de enfocar a crítica cunha linguaxe nova, capaz de revisar os sacrosantos valores establecidos por unha inercia cultural. A partir de aí, elabora un concepto de *texto*, polisémico, aberto, defendendo asemade unha teoría brechtiana da arte.

*Crítica e verdade* (ed. Seuil, col. Tel Quel, París, 1966)

Ante o auxo que ían tomando as teorías da *nova crítica*, os profesores da Sorbona comezaron a inquietarse. Os estudantes empregaban, cada vez máis, a xerxa de novo cuño. O profesor Picard escribiu un virulento artigo contra as novas tendencias e, en particular, contra Barthes polo seu libro sobre Racine (que lle valeu a xenreira dos estudantes que perdurou até a súa morte). Contestou no seu libro *Crítica e verdade*. Reclama nesta obra o dereito a combater o “mito do natural” e o “imperialismo dos lectores académicos”, que fixan o recto sentido da súa obra e a honradez crítica. Afirmo, pola súa vez, que toda crítica debe recoñecer estar condicionada polas linguaxes que utiliza.

---

<sup>19</sup> Théâtre National Populaire, en 1958, baixo a dirección de J. Vilar, actuando como Fedra María Casares (*Sur Racine*, in *Oeuvres complètes*, ed. cit., t. II, pp. 170-171).

*Sistema da moda* (ed. Seuil, París, 1967)

Barthes sempre prestou un especial interese á moda. El propio deléctase mostrando no seu seminario, como sinala Heath, xerxes variopintos, que cambia de continuo.

Neste estudo pretende fundamentar a teoría semiolóxica da moda. É un libro que respira cientificidade, non deixándose levar polos preciosismos literarios, cos que, ás veces, nos obsequia en medio dunha pasaxe abstrusa. Tentativa por edificar, paso a paso, un sistema de sentido, revelando a xénese arbitraria dos signos. A Moda como algo que se fabrica e se impón por medio de signos.

Para tal mester, utiliza o material fornecido polas revistas *Elle e Jardin des Modes* (1958-1959, de xuño a xuño). Os aspectos ocultos da moda acláranse, pondo de manifesto as súas cualidades combinatorias. Denuncia, pola súa vez, a ideoloxía subxacente no obxecto de traballo (as revistas), volvendo a atacar a *doxa*, mortífero produto da pequena burguesía.

Estudo un tanto confuso e alambicado, aínda que convén lembrar que é o primeiro intento serio para sistematizar o *discurso da moda*. Para o que se require estar inmerso no mundo que a produce. E París, por suposto, é o lugar ideal.

*S/Z* (ed. Seuil, col. Tel Quel, París, 1970)

Este traballo é produto do seminario que Barthes ditou na Escola Práctica de Altos Estudos (1968-1969): por primeira vez leva á práctica a súa teoría do plural do *texto* nunha novela curta de Balzac. As unidades mínimas de lectura denomínanse *lexías*. A lexía é polisémica, é dicir, leva implícita unha pluralidade de sentidos. Cinco son os códigos ou voces (véxase “código” no *Glosario*) que Barthes brande para descifrar o sentido latente no fragmento: a *voz da empiria*, a *persoa*, a *ciencia*, a *verdade* e *simbólica*.

Elabora tamén as nocións de *escribíbel* e *lexíbel*. O texto escribíbel fai do mesmo lector un produtor de *texto* evitando toda crítica que se confundise con el: “O *escribíbel* é o novelesco sen a novela, a poesía sen o poema, o ensaio sen a disertación, a escrita sen o estilo, a produción sen o produto, a estruturación sen a estrutura”. Os textos *lexíbeis* son textos produtos.

Ao re-escribir os textos clásicos aflora a sobrecarga semántica que levan soterrada consigo.

*O imperio dos signos* (ed. Skira, col. Les sentiers de la création, Genève, 1970)

O resultado da súa viaxe ao Xapón, que o fascinou, é un libro orixinal e un tanto mal comprendido. Non é nin unha análise sociolóxica, nin unha

interpretación do Xapón, senón un discurso receptivo intentando estar á marxe dos signos culturais. Barthes, ao ignorar a lingua xaponesa, logra escapulirse dos tópicos do medio ambiente. A mirada a todo o que o rodea é máis límpida, sensual: “Paréceme ter obtido un pracer quimicamente puro, sen desacougo, sen interferencias da *imago* mentres escribía este libro... dita que estaba en relación coa da sexualidade, sexualidade pracenteira, que achei, máis que en ningún outro sitio, no Xapón”. Esta sexualidade é un ingrediente esencial no que chama “a arte de vivir”. Inclusive el mesmo colócase dentro dunha estratexia estética globalmente asiática da distancia, da discreción, dun certo vacío e, ao mesmo tempo, impregnada dunha aguda sensualidade: polo camiño do principio de delicadeza anunciado por Sade...

*Sade, Fourier, Loyola* (ed. Seuil, col. Tel Quel, París, 1971)

Os autores tratados, a primeira vista diametralmente opostos, ofrecen trazos comúns. O máis notorio, segundo RB, é que crean universos expresivos orixinais cunha peculiar escrita. Fundan, polo tanto, unha lingua situada alén do estereotipo social da súa época, por iso chámalos *logotetas*. Os seus universos de ficción discorren por canles distintas: o erótico en Sade, a felicidade social en Fourier e a interrogación divina en San Ignacio.

A interpretación destas linguas novas pasa polo “pracer do texto”. Barthes *re-escribe* o texto destes tres autores tal e como o fixera con *Sarrasine* de Balzac. A súa preocupación é descubrir a función do significante, por iso fálanos dos *vasos de flores* de Fourier, do *chocolate* de Sade e dos *ollos embazados* de San Ignacio. Barthes reorganiza no libertino, no utopista e no xesuíta todo un magma significante obxectual, adquirindo os signos tratados, desta sorte, unha maior forza física.

*O pracer do texto* (ed. Seuil, col. Tel Quel, París, 1973)

Barthes emprende a tarefa de analizar os seus propios gostos, o perfil dos seus desexos, tomando as súas propias fantasías como obxectos. Exercicio de estilo brillantísimo, que linda co esteticismo, salvado, en última instancia, pola substancia do seu desexo.

Libro escrito en plena liberdade, deixando discorrer a pluma cun delicioso pracer. “*Texto pracer*: o que contenta, colma, dá euforia, provén da cultura, non rompe con ela e está ligado a unha práctica confortábel da lectura”<sup>20</sup>. Oponse en certa medida ao “*Texto gozo*: o que pon a un en estado de perda, que molesta (talvez mesmo até unha forma de aburrimiento) facendo vacilar

<sup>20</sup> *Le plaisir du texte*, in *Oeuvres complètes*, ed. cit., t. IV, p. 226.

os fundamentos históricos, culturais, psicolóxicos do lector, a consistencia dos seus gustos, dos seus valores e as súas lembranzas, pondo en crise a súa relación coa linguaxe”<sup>21</sup>.

Libro íntimo, Barthes loita denodadamente para que as pulsións do seu corpo xurdan na súa escrita. Libro hedonista, mais tamén, iso si, un libro ditoso.

*Roland Barthes por Roland Barthes* (ed. Seuil, col. Écrivains de toujours, París, 1975)

Barthes, co pretexto de escribir a súa autobiografía, renova o xénero. O seu *eu* aparece en anacos, o mesmo que o seu *imaxinario*. Para iso, utiliza unha técnica que poderíamos denominar cuatridimensional: falan o *eu*, o *el*, o *vostede* e o Roland Barthes, para mostrarnos a dispersión da súa persoa e o indefiníbel do seu ser.

O *eu* é o pronome do imaxinario, o *el*, que emprega a miúdo, é o pronome da distancia, o *vostede* o pronome da auto-acusación e o Roland Barthes o usa nas frases en que *el* sería ambiguo.

Autobiografía que nos mostra a dispersión do ser do autor, unhas veces paranoico, outras esquizofrénico..., mais sempre dominando a escrita. O seu ser aparece novelado e é xustamente na ficción onde se acha a súa verdade, factor do que gustaría que estivese alén das frivolidades da moda e das definicións totalizantes.

“Imaxínese (se é posíbel) unha muller cuberta por un vestido sen fin, tecido por si mesmo todo o que di o xornal de moda... Esa imaxinación aparentemente metódica, xa que non fai máis que pór en acción unha noción operativa da análise semántica (o *texto* sen fin...) que pretende denunciar o monstro da *Totalidade*...”<sup>22</sup>

## A ideoloxía dun glosario

Non pretendemos dar unha visión totalizante e definitiva de RB (nada hai que o horripile máis), senón, como el gusta, captar unhas cantas pulsións, cristalizadas en ideas, que estruturan a dispersión do seu ser. Así, entre palabra e palabra, fica un espazo aberto a ese indiciábel que está alén da literatura, que turba e desacouga ao lector... E acaso sexa o glosario a

<sup>21</sup> *Le plaisir du texte*, in *Oeuvres complètes*, ed. cit., t. IV, p. 226.

<sup>22</sup> *Roland Barthes por Roland Barthes*, in *Oeuvres complètes*, ed. cit., t. IV, p. 752.

mellor maneira de dar conta do ser disperso de Barthes, anacos deixados atrás para o perfume do tempo.

Todo suxeito artístico que de verdade dispoña dunha visión xenuína do mundo rara vez cambia (se exceptuamos o caso de Nietzsche, e aínda está por discutir), só sofre modificacións ao longo do seu periplo existencial, cuxa estrutura vital se basea na diferenza (termo caro a Deleuze e a Barthes) e na repetición, cadro onde se reedita diariamente o seu sistema de fantasías, fundador da unidade imaxinaria. De aí que na súa autobiografía proceda a unha *lectura* de si mesmo, tratando de eludir as trampas do imaxinario, presentando os fragmentos como refugallos, cachos de vida consumidos.

O noso empeño non foi outro que condensar o seu pensamento, re-creándoo, re-imaxinándoo, re-facéndoo. Non sabemos até que punto demos no albo. O que si é importante sinalar é que o posíbel mérito da empresa, máis que a un servidor, cabe adxudicarllo ao pensamento de Barthes.

