

LUGARES COMUNES SOBRE BARTHES

GIANFRANCO MARRONE

1. FETICHISMO E INACTUALIDAD

Etiquetado, importado, rechazado, superado, reprimido, Roland Barthes continua más de veinte años después de su muerte, a suscitar interés. Los críticos literarios han colocado sus textos entre los últimos capítulos de una historia de la escritura francesa, pacificando las tensiones intelectuales con una idílica aura estetizante. Los semiólogos han cometido parricidio, renegando uno de los principales fundadores de la disciplina. Los cognitivitas han difundido un credo naturalista contrastante con los intereses socio-antropológicos de Barthes al que se agrega el evidente renacimiento del idealismo historicista y hasta del espiritualismo, posición filosófica contra la cual Barthes luchó abiertamente. El desconstruccionismo y los cultural studies han incluido dentro de su campo de investigación a la obra barthesiana, terminando por cancelar toda especificidad posible.

En el clima de restauración que caracteriza la actual coyuntura cultural las viejas divisiones disciplinarias (literatura, historia, ciencia, crítica etc.) y la recuperación de las tradicionales oposiciones (mente/cuerpo, cultura/natura, espíritu/materia etc.) obligan a la obra de Barthes a una forzada exigencia de definición, de nominación, es decir, de fetichización. Si el pensamiento de Barthes parece inactual (Ruiz 1996) es porque la tradición fenomenológica y estructuralista de las ciencias humanas, pareciera hoy olvidada, reformulando

sus hipótesis en clave banalmente científicista. Repensar la obra de Barthes significa comprender no solo la distancia que nos separa de un efímero pasaje de moda cultural (el atardecer del estructuralismo), sino de una profunda transformación epistemológica, que es un evidente retroceso hacia posiciones intelectuales fuertemente regresivas.

Una relectura de la obra barthesiana debe tomar en consideración crítica por ejemplo, los diferentes lugares comunes que todavía circulan. No es suficiente, como el mismo Barthes sabía, mostrar el lugar común para que este cese de existir. Es necesario individualizar las motivaciones internas, las "verdades" a las que recurre. El único modo para cancelar los estereotipos es atravesarlos, limpiarlos desde adentro.

2. UN TIPO BASTARDO

El primer lugar común sobre la obra de Barthes es considerarla como un complicado camino hacia la Escritura, una especie de recorrido accidentado gracias al cual el serio trabajo del ensayista se transforma progresivamente en eufórica creatividad del escritor. Abandonando todo compromiso científico, en los últimos años de su vida el escritor se habría dedicado finalmente a escribir una obra literaria que su imprevista muerte habría impedido y cuyo proyecto había esbozado.

Fuera de contexto, muchas afirmaciones barthesianas podrían convalidar esta lectura romántica y banalmente existencial. Pensemos a sus célebres declaraciones sobre la actividad del crítico literario en *Critique et vérité* (1966) explicando que la crítica no es una traducción sino una perifrasis; el crítico - leemos en el Prefacio de *Essais Critiques* - es un escritor, pero un escritor suspendido; como el escritor querría que, más que a lo que escribe, se creyese a la decisión de escribirlo, pero contrariamente al escritor no puede formular este deseo: queda condenado al error, a la verdad - concluía Barthes. El crítico literario sería una especie de aspirante a escritor, perennemente a la caza de un Texto Propio que se substraiga al servil comentario del Texto Del Otro.

Pero la referencia teórica que mejor pareciera convalidar este lugar común es sin duda la conocida distinción entre *écrivains* e *écrivants*, "escritores" y "escribientes", formulada en un breve artículo de 1960, retomado siempre para demostrar el carácter socialmente eversivo de la escritura literaria. Ya en el período de la Revolución Francesa - sostiene Barthes - el escritor no es el único detentor del bien nacional que es el lenguaje. En la sociedad moderna, por una parte están los *escritores*, cuya palabra no es un instrumento de comunicación o un vehículo de ideas, sino una materia infinitamente trabajada; por otra par-

te están los *escribientes*, que usan el lenguaje como un instrumento idóneo para expresar contenidos específicos. Para los primeros "escribir es un verbo intransitivo", sin objeto, al punto que el *cómo* escribir absorbe el *para que* hacerlo. Los segundos, en cambio, son "hombres transitivos", se dan un objetivo (testimoniar, explicar, enseñar) y la palabra no es más que un medio, sostendrá un hacer, pero no lo sustituirá.

Para Barthes esta dicotomía no asume ningún valor axiológico: al contrario de lo que se cree en forma tal vez superficial, el no piensa que el escritor sea una figura positiva mientras que el escribiente sea una negativa. Lo que hay que poner en discusión es la dicotomía en cuanto tal: la sociedad del ochocientos produjo una verdadera distinción *mitológica* (la que opone la forma y el contenido, el sonido y el sentido, el fin y los medios, lo bello y lo útil), para poder controlar mejor a los profesionales del lenguaje, delegándoles la gestión de un bien ya amputado de su parte constitutiva: allí donde los escritores son absorbidos por lo social, bajo la forma de sacerdotes de la "bella escritura", los escribientes sufren una serie de constricciones, asumiendo el rol de clérigos del "pensamiento puro". El escritor moderno - y se lo comprende entonces - no es un sujeto que subvierte las instituciones del saber volviendo intransitivo al lenguaje, desenganchándolo de los lazos sociales, de las prescripciones de género o de disciplina; por el contrario se trata de una figura que, renunciando a toda forma de comunicación y de saber compartido, acepta silenciosamente, si no hasta hipócritamente, las mismas instituciones y distinciones. *El escritor es la otra cara del escribiente, no su antagonista.*

Es lo que esta pasando con nuestra época - continuará Barthes - gracias al nacimiento de un "tipo bastardo": sale a la luz un escritor-escribiente que mezcla ambos roles sociales, dándole a la palabra literaria su función externa y a la comunicación sus cualidades internas. Y la figura del intelectual, "escribiente que se alza hasta el teatro del lenguaje", que sin embargo la sociedad trata de todos modos de encerrar dentro de las redes tranquilizadoras de la institución universitaria. Si potencialmente el escritor-escribiente es el personaje que logra ensuciar la mitología estética de la modernidad, no es para nada una figura feliz y realizada, porque esta obligado a vivir una esquizofrenia históricamente determinada.

De todos modos, sostendrá Barthes algunos años después, el escritor de nuestro tiempo por lo menos ha superado la alternativa gramatical entre la transitividad e intransitividad del verbo "escribir". El nudo del problema se ha desplazado del objeto al sujeto: "Hoy escribir es ponerse siempre en el centro del proceso discursivo, y realizar la escritura implicándose a sí mismo, no como sujeto de la acción(...) sino como agente de la acción"(1966,1971a). Si para Barthes el crítico es un cuasi escritor, no lo es por banales incapacidades téc-

nicas (no poder escribir bien), disfrazadas de bromas del destino (no recibió el don del talento). Por el contrario, es porque el crítico es precisamente el escritor-escribiente que, discutiendo la obra de otros, se ejercita en el juego múltiple del lenguaje, muestra las formas del texto literario, le agrega potencialidad semántica; es que el no es un escritor *raté*, fallido, sino el único escritor posible en una sociedad en el marco de un cambio epistemológico en una época como la nuestra (1953).

Esta idea de fondo de Barthes, quedará prácticamente inmutable a lo largo de toda su obra, mas allá de las transformaciones metodológicas sufridas. La encontramos teorizada en *Le Plaisir du Texte*, en *Barthes par Roland Barthes* (1975), se la practica en *Fragements d'un discours amoureux* (1979) y en *La chambre claire* (1980); está presente en los cursos del Collège de France entre 1978 y 1980, dos de los cuales dedicados a la *Préparation du roman*. El problema no es si Barthes se haya dedicado tardíamente a la practica literaria, abandonando toda empresa de investigación científica, acusado de cambiar de bandera para dedicarse a la escritura "pura"; Barthes mantiene hasta sus últimas consecuencias la idea del "tipo bastardo", esta idea del escritor/escribiente siempre en el punto de escribir, hasta que llega a proponer un tercer término entre *écrivain* y *écrivain*: la figura del *scripteur* que implica el acto físico de la escritura, con el cuerpo, despojando definitivamente al *métier* de los sueños estetizantes y reaseguradores de la Literatura.

3. LO OBTUSO

Un segundo lugar común, pero complementario al anterior, es el que quiere que Barthes, luego de haber contribuido a la edificación de la ciencia de los signos, haciéndose un entusiasta promotor, se haya alejado, renegando del valor cognoscitivo de la investigación semiológica. El abandono de la Ciencia correspondería a su llegada a la Literatura, renunciar a la Investigación estructuralista implicaría conquistar el Placer del Texto. Tampoco aquí el estereotipo nace por casualidad. En efecto, muchas veces Barthes declara querer tomar distancia de la investigación semiológica en nombre de una practica del Significante entendida como apertura a la multiplicidad del Texto, como reivindicación del placer de la lectura: Saussure, Hjelmslev y Lévi-Strauss cederían el lugar a Lacan, Derrida y Sollers.

En el prólogo de lo que es sin duda su libro más rigurosamente científico, el *Système de la Mode* (1957), Barthes se demarca de la semiología de orientación saussuriana, considerándola antigua, y entre el final de la década de los Sesenta y los primeros años Setenta multiplicará sus declaraciones contrarias

a la semiología como ciencia, como doctrina, con un status epistemológico definido y relativamente institucionalizado. De allí viene su interés por la crítica de los mitos de la sociedad de masa (1971b), del proyecto narratológico de un análisis estructural del relato (1970a), de la hipótesis de un análisis retórico de la imagen (1970b), de una mirada estructural a la obra literaria (1971c), todos componentes del programa de investigación que él definió *l'aventure sémiologique* (1974-1984).

Si en un primer momento trató de reconstruir los *sistemas de significación* que rigen múltiples discursos sociales (publicidad, información, cine, literatura etc.), desde los años '70 en adelante Barthes se declarará principalmente interesado en los *procesos de significancia*, que indicará, a menudo metafóricamente, en fenómenos como el "sentido obtuso", las "pequeñas venas" del sentido, el "rumor" de la lengua, el "trabajo" del cuerpo. Al pequeño "delirio científico" (1975) de la investigación semiológica se contraponen una praxis textual, campo abierto en el cual el sentido se multiplica y difunde, escapando a la "libertad vigilada" al que parecía constreñido. ¿Pero podemos considerar este cambio como un definitivo y real abandono de todo interés teórico en los fenómenos semióticos?

Si, si este interés implica una institucionalización de la investigación semiológica en una rígida construcción disciplinaria. Mas que de la semiología, Barthes tomaría distancia de los semiólogos, al menos de los que entienden la investigación de la significación como una ciencia positiva, lo que es a sus ojos, no solo limitativo sino hasta regresivo; erigir al signo en objeto de investigación - repite en varias ocasiones - quiere decir colocarse *fuera* de toda forma de positivismo. La semiología renuncia a una explicación de los Hechos en nombre de una interrogación sobre el Sentido, sustituyendo al mito de la Verdad la conciencia de la *omnipresencia de la significación*. Pero hay más: allí donde las ciencias exactas se fundan sobre una utopía de metalenguaje puro, en grado de describir desde el exterior y con pretensiones de objetividad, los fenómenos examinados, la semiología tiene la capacidad de poner en discusión su propio lenguaje, de adquirir conciencia de ser, antes que una mirada indagante hacia el mundo, es un *discurso* sobre el mundo. Como todos los discursos, cuerpo de conceptos susceptibles al análisis, a las deconstrucciones, a la desmitificación. Reducir la investigación semiótica a una *ciencia* de los signos es desnaturalizarla (Marrone 2002).

Por esta razón, el presunto cambio antisemiológico barthesiano, es más que una transformación conceptual, una llamada al orden para una gran parte de la semiología: la hipótesis de la significancia, de la textualidad, del placer del texto, deben entenderse como una ampliación y un *relanzar* la investigación semiológica. Anticipando lo que será una tendencia difundida en los

estudios semióticos de los siguientes años, Barthes propone sobreponer al estudio de los códigos, de los paradigmas y de los sistemas, el de los textos, los sintagmas y los procesos. De allí la sustitución de la noción de significación por la de *significancia*: el sentido no se rige con leyes estáticas, de clases cerradas, con reglas inmutables, porque es un fenómeno intrínsecamente dinámico, un lugar de continuas transformaciones y de procesos.

En consecuencia la alternativa teórica no es más - como se creyó en un momento con la oposición de Mounin y de Prieto de una semiología de la comunicación - entre comunicación y significación, entre procesos intencionales de producción de significado y sistemas sociales implícitos de simbolización. Tanto la comunicación como la significación, dice Barthes, producen signos *obvios*, descontados, estereotipados. Es más importante ir en búsqueda de *sentidos obtusos*, de esos cuasi-signos que se esconden entre los pliegues de los textos, en los meandros menos previsibles del discurso, que sin embargo golpean más que a la mente, al cuerpo del lector: más allá de la "claridad natural" del símbolo (construida culturalmente), circula en los textos "mucho" de sentido obtuso, suplemento que la inteligencia no logra absorber bien, obstinado e inaferrable. Emerge, explicará Barthes, otra imagen de la textualidad: el texto es un "hojaldrado" de sentido que deja subsistir el sentido precedente, como en una construcción geológica. Entonces si el sentido obtuso aparece como algo de postizo, ligado al Carnaval, al disfraz, a la derrisión del orden constituido, no es porque se trate de un "sentido de más", de una *connotación* que sobrevive parásita a una *denotación* precedente; es más bien un verdadero lenguaje *ulterior* que circula en los meandros de la textualidad, sin dejarse encorsetar en categorías retóricas, estilísticas, literarias o lingüísticas tradicionales.

La organización de la significación, en síntesis, no se agota en una lógica de las oposiciones simples y en una racionalidad de tipo categorial, no se reduce a la forma de inteligibilidad de la cual, en nuestra cultura, es asumida por el lenguaje verbal. En los textos y en los discursos está presente una *dimensión sensorial y afectiva* que si todavía se obstina en considerar irracional es solo porque no se cuentan con instrumentos para explicarla y comprenderla. El sentido obtuso se desliza, huye de las definiciones, aunque -como receptores de una imagen o de un relato - podemos reconocerlo y usarlo a nuestro provecho.

Toda una serie de campos semióticos que van desde las relaciones entre *langue y parole*, significante y significado, denotación y connotación, a las que se reducía en el fondo el análisis semiótico primitivo, dejarán lugar a una ruptura con el análisis estructural del relato que se opera en *S/Z* (1970) abriendo hacia la constitución de una teoría interesada en describir fenómenos discursivos como la figuratividad o la dimensión cognitiva de la narratividad

(Greimas 1976). La aparente literalidad de *Fragments d'un discours amoureux* (1979) contribuirá a la fundación de la semiótica de las pasiones (Greimas, Fontanille 1991). También su reivindicación del rol del lector presente en *Le Plaisir du Texte* llevará a un estudio de los mecanismos de cooperación interpretativa internos a la narración (Eco 1979), la hipótesis a primera vista curiosa de una "mathesis singularis" formulada en *La chambre claire* conducirá los estudios sobre los procedimientos de enunciación en el discurso de las ciencias humanas (AAVV 1979; Greimas 1976).

4. MÁS ALLÁ DE LA LENGUA

Por último, un lugar común a desentrañar, relativamente más específico pero no por esto menos obstinado es la de la célebre relectura de Saussure operada por Barthes en *Eléments de sémiologie* (1964b). En la actual vida social, sostiene Barthes, todo sistema semiológico de una auténtica profundidad sociológica, se apoyara en una lengua verbal. Aun utilizando las más diferentes materias de la expresión (imágenes, gestos, música) las formas comunicativas actuales parecieran no poder hacer la economía de una verbalidad que define y nombra, que reconduce todo posible significado dentro de las redes tranquilizadoras de la racionalidad lingüística tradicional. Barthes piensa que la nuestra sea una *civilisation de la écriture*, más que una sociedad de las imágenes, porque es una sociedad que opera continuas formas de control de la comunicación a través del sistema de signos totalizante que es la lengua.

De este modo, muchos anuncios publicitarios, aunque usen imágenes seductoras para llamar la atención del público, anclan estas imágenes con pequeños enunciados verbales que tienen la función de sugerir al lector los criterios de interpretación de la totalidad del anuncio: la fotografía de la célebre bolsa de las compras de Panzani llena de frutas y de hortalizas no debe entenderse como una citación de una naturaleza muerta, sino como una indicación metonímica de la frescura de los productos, que se reverbera en el sobre de fideos (que no se ve muy bien) que es el verdadero objeto de la significación del anuncio (1964b).

Análogamente, y a pesar de que las revistas de moda distribuyan en sus páginas patinadas servicios fotográficos que ilustren las vestimentas y los accesorios más variados, siempre aparecerá una didascalía aunque sea minúscula para marcar la significación de Moda: el sentido *social* de un vestido no se indica nunca por la reproducción fotográfica, sino por un enunciado verbal colocado en el fondo de la página y que sugiere a la lectora que es lo que debe mirar, cual es el detalle que varía cada año, y que variando lo vuelve un indu-

mento de moda.

Analizando el funcionamiento de sistemas semiológicos de este tipo, concluye Barthes, debemos por fuerza reconducirlos dentro de los esquemas metodológicos de la lingüística. En síntesis: no es la lingüística una parte de la semiológica, como pensaba Saussure, sino, al contrario, es la semiología la que depende de una vasta lingüística.

Lo que no significa que para Barthes la semiología deba renunciar al estudio de los sistemas de signos no verbales como la música, la pintura, el teatro, negando sus especificidades y tampoco significa que Barthes renuncie al desafío de una reconstrucción orgánica del carácter comunicativo y significativo de la cultura humana; y por último tampoco implica que Barthes este integrado en una cultura de tradición humanística "fonocéntrica" que ve en el lenguaje verbal el único instrumento de transmisión del sentido y de la racionalidad (Derrida 1969).

Cuando Barthes habla de una lingüística que comprende en sí una semiología, no piensa a la lingüística tradicional, que se ocupa de fonemas y de rasgos distintivos, de los componentes sintácticos de las frases y de sus transformaciones posicionales. Piensa en una *trans-lingüística* (o *lingüística del discurso*) que estudia, no a los sistemas semióticos de primer grado (como la lengua, la gestualidad o la imagen), sino sistemas de segundo grado (como la moda, la publicidad, el teatro etc.). Las formas comunicativas que circulan en el espacio social, son *sistemas complejos y estratificados* que, apoyándose en lenguajes ya existentes, producen ulteriores lenguajes. La lengua y la moda, la imagen y la publicidad el gesto y el teatro, no son copias de sistemas semióticos de la misma naturaleza, por la simple razón que moda, publicidad, teatro, se sirven respectivamente de la lengua, de la imagen y del gesto, que son ya sistemas semióticos para construir *discorsi*. Tampoco podemos paragonar la lengua y el mito por la simple razón que el segundo usufructúa del primero, la integra en su interior, la utiliza como materia prima significante para producir significados. De lo que se trata, en términos técnicos, es de dos diferentes *niveles de pertinencia*. Si existe una naturaleza autónoma de los discursos de moda, publicidad, teatrales o mitológicos, es precisamente porque se trata de sistemas que pueden cambiar la *materia del la expresión* dejando relativamente inalterada la *forma del contenido*. De este modo una publicidad pueda usar la lengua verbal o el código de las imágenes sea que se presente bajo la forma de un anuncio radiofónico o de una publicidad callejera; y una narración puede basarse en sistemas audiovisuales o cinético-musicales según que se manifieste como film o como ballet. El lenguaje que nombra insesantemente el sentido, que es ancla de imágenes y de enunciados verbales- se lee en *Eléments de sémiologie* - no es el mismo de los lingüistas, es ya un lenguaje segundo cuyas

unidades no son mas monemas o fonemas, sino fragmentos de un discurso que re-envía a objetos u a episodios, los cuales significan *bajo* el lenguaje, pero nunca sin él. La *trans-lingüística* es algo diferente de la lingüística de los lingüistas: es un análisis de los discursos que se cumplen (también) a través de la lengua, pero que usan reglas y elementos diferentes de esta. Si la semiología se deja absorber, no es por la lingüística de la lengua, sino por la lingüística del discurso.

Por último hace falta subrayar que la mirada barthesiana apunta a la organización semiótica de nuestra sociedad. Son los sistemas semióticos de *nuestro tiempo* (moda, publicidad, información) que anclan la significación de los textos a la lengua verbal, no los sistemas semióticos a *tout court*; es la cultura de masa que, necesitando tener bajo control sus propios mensajes, encarga a la lengua el rol de anclaje de un posible sentido, otorga al signo lingüístico este poder de "ancla". La prueba es que cuando Barthes tienen necesidad de indicar los modos de funcionamiento semióticos diferentes de los de la cultura de masas se vuelve hacia la cultura japonesa: un Japón reconstruido en laboratorio modelo ejemplar de una práctica del discurso que no encadena el significante dentro de las redes del significado exclusivamente verbal (Barthes 1970c). Si *L'empire des signes* es un libro especular a *Mythologies*, es precisamente porque reconstruye, aun fantasmáticamente, una forma de vida que usa signos, lenguajes, discursos que están en grado de significar sin el control de la racionalidad pequeño burguesa de la cual la lengua verbal es, inconscientemente, portadora.

Cuando Barthes opera el pasaje de la significación a la significancia busca en las imágenes los fenómenos semióticos que la primera semiología, imbuida de lingüística, no estaba en condiciones de individualizar. Si el *sentido obtuso* (no por casualidad definido a partir del análisis de algunos fotogramas de Eizenštejn) escapa a la organización semántica profunda de los textos es porque trasciende los significantes lingüísticos, verbales, para dejar significar la visualidad pura, el significante visivo como tal. Esto significa que el sentido obtuso esta fuera del lenguaje articulado, y sin embargo en el ámbito de la interlocución: en efecto si miran las imágenes que les muestro, encontrarán este sentido. Podemos entendernos "de espaldas" al lenguaje articulado, gracias a la imagen, es mas: gracias a lo que, en la imagen es puramente imagen porque "(...) prescindimos de la palabra sin dejar de comprendernos" (Barthes 1982:55).

Barthes tiene en claro que no se puede agotar el análisis de una imagen describiendo verbalmente sus contenidos *figurativos*: hay siempre un *côté* específicamente visivo, puramente *plástico*, que trabaja los significantes verbales y que, en muchos casos, construye un segundo lenguaje que se sobrepone a la

literatura figurativa, es decir, estereotipada, de la imagen misma. Reencontrar en las imágenes solamente el plano de la figuración, individualizar en ella objetos nombrables quiere decir entrar en el dominio del lenguaje verbal articulado que, se ha visto, la cultura de masa impone a sus mensajes para controlarlos mejor. Pero en la imagen hay más, que es la imagen misma, que escapa a los estereotipos culturales y que puede ser comprendida perfectamente gracias a una compleja lógica de tipo visivo, generalmente sensorial, por cierto afectiva.

Lo que le falta a Barthes no es el convencimiento de la importancia decisiva de una semiótica de la imagen, es más bien el metalenguaje adecuado para describir las imágenes, los instrumentos metodológicos para analizarla para explicar la inmediata comprensión. De allí la cadena de metáforas a las que recorre Barthes: la obtusidad, el travestismo, la ironía. Barthes no es el heredero de una tradición humanística que repone toda forma de racionalidad en el lenguaje verbal. Al contrario, es el que individualiza los límites de esta tradición, reclamando su superación.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BARTHES, R. (1953) *Le degré zéro de l'écriture*. París: Seuil. Trad. esp. *El grado cero de la escritura*. México: Siglo XXI. Traducción Nicolás Rosa.
- (1957) *Mythologies*. París: Seuil
- (1960) "Ecrivains et écrivains" en *Essais critiques* (1964). París: Seuil.
- (1964) *Essais critiques*. París: Seuil. Trad. esp. *Ensayos críticos*. Barcelona: Seix Barral. 1967. Traducción Nicolás Rosa.
- (1964a) "Éléments de sémiologie". *Communications* 4. París: Seuil.
- (1964b) "Rétorique de l'image". *Communications* 4. París: Seuil.
- (1966) *Critique et vérité*. París: Seuil.
- (1967) *Système de la Mode*. París: Seuil.
- (1970a) *S/Z*. París: Seuil.
- (1970b) "Le troisième sens" en *L'obvie et l'obtus* (1982). París: Seuil.
- (1970c) *L'empire des signes*. Genève: Skira.
- (1971) "Ecrire, verbe intransitif" en *Le Bruissement de la Langue*. París: Seuil.
- (1971a) "Ecrivains, intellectuels, professeurs" en *Le Bruissement de la Langue*. París: Seuil.
- (1971b) "La Mythologie aujourd'hui" en *Le Bruissement de la Langue*. París: Seuil.
- (1971c) "De l'œuvre au texte" en *Le Bruissement de la Langue*. París: Seuil.

- (1973) *Le plaisir du texte*. París: Seuil. Trad. esp. *El placer del texto*. Madrid: Siglo XXI. Traducción Nicolás Rosa.
- (1974)(1985) *L'aventure sémiologique*. París: Point.
- (1975) *Barthes par Roland Barthes*. París: Seuil.
- (1979) *Fragments d'un discours amoureux*. París: Seuil.
- (1980) *La chambre claire*. París: Seuil.
- (2002) *Oeuvres complètes*. V.1, 1942-1961 ; V.2, 1962-1967 ; V.3, 1968-1971. Nueva edición revisada, corregida y presentada por Éric Marty. París: Seuil
- DERRIDA, J (1969) *De la grammatologie*. París: Minuit.
- GREIMAS, A.J (1976a) *Maupassant. La sémiotique du texte*. París: Seuil.
- (1976b) *Sémiotique et sciences sociales*. París: Seuil.
- (1991) *Sémiotique des passions*. París: Seuil.
- GREIMAS, A.J Y LANDOWSKI, E (eds) (1979) *Introduction à l'analyse du discours en sciences sociales*. París: Hachette.
- MARRONE, G (1994) *Il sistema di Barthes*. Milán: Bompiani.
- RUIZ, C. (1996) "De l'inactualité de Roland Barthes" en *Communications* 63.

ABSTRACT

La obra multifacética de Roland Barthes ha ejercido una considerable influencia en la semiótica contemporánea. El artículo señala los principales conceptos que se han prestado a discusión en la vasta producción del semiólogo francés, como "escritura", "crítica", "sentido común". Refiriéndose particularmente a los primeros libros como Mythologies, Le degré zero de l'écriture o Le plaisir du texte, esta contribución analiza la forma en que estos libros y conceptos fueron receptionados por sus contemporáneos y la actualidad del pensamiento barthesiano.

The paper presents the fascinating and multifacetic works of french semioticians Roland Barthes and his influence in contemporary semiotics. Main subjects as "writing" (écriture), "critics" and "common sense" are analyze whit particular emphasis in his books Mythologies, Le degré zero de l'écriture and Le plaisir du texte. The contribution show the actuality of Barthe's theory of literature and semiotics.

Gianfranco Marrone es profesor de Semiótica en la Universidad de Palermo (Italia). Doctor en Semiótica en la Universidad de Bolonia, cuenta con numerosas publicaciones de sociosemiótica como *Il sistema di Barthes* (1994), *Estética del telegiornale* (1998), *C'era una volta il telefonino* (1999). Co-editor con Paolo Fabbri del manual de Semiótica in nuce (2000-2001), traducido al español por Gedisa. Recientemente ha estado a cargo de la obra completa de Roland Barthes para la casa editorial Einaudi.

E-mail: gianfrancomarrone@libero.it.

EL MITO DE MARADONA O LA SUPERACIÓN DEL PERONISMO POR OTROS MEDIOS

PABLO ALABARCES

La figura de Maradona es central en el relato nacionalista futbolístico argentino de los años 80. De manera sintética, Maradona funcionó como "centro luminoso" de la narrativa *patriótica* del fútbol argentino, un centro que articuló la relación entre fútbol y *patria* hasta la hipérbole. Maradona fue la posibilidad de otorgarle a la *patria* un sentido futbolístico, cuyo anclaje históricamente ha sido objeto de disputa. Pero una posibilidad imprevisible, por la propia ambigüedad de su desempeño profesional, sus amistades o sus opiniones políticas. Maradona fue así una suerte de significante vacío, disponible para ser llenado según quién y en qué momento intentara apropiarse.

1. LA ÉPICA DEL POBRE

Los datos del nacimiento e infancia de Maradona se acumulan en una sola dirección: la pobreza, el origen humilde. La marca básica que permitirá estructurar a posteriori una *épica del pobre* está condensada en el nombre del vecindario, *Villa Fiorito*. Con un juego de sentido falaz: la palabra *villa* evoca en el español de Buenos Aires el aglomerado caótico y marginal del asentamiento más pobre, la *villa miseria*. La denominación repone un sentido de miseria extrema que acentúa los rasgos pertinentes para una narrativa heroica. *Fiorito*