

Carta de París.

Roland Barthes ilustrado

Gustavo Guerrero

Las exposiciones sobre un escritor o una obra literaria suelen ser por lo general bastante anecdóticas y circunstanciales, cuando no resultan sencillamente superfluas. Es muy difícil dar justa cuenta de algo esencialmente verbal por medios no verbales, pues traducir palabras en imágenes y conceptos en objetos, o, inversamente, convertir un manuscrito en algo que deba contemplarse y admirarse son actos con los que se corre siempre el riesgo de tergiversar, extrapolar, reducir y simplificar. Verdad de Perogrullo: la literatura no está hecha para verse. Cualquier intento de transformarla en materia visual choca con su forma de existencia inmaterial que no apela a los ojos con que miramos el mundo sino a aquellos con que somos capaces de imaginarlo. De ahí que sean muy pocas las adaptaciones cinematográficas que respondan a nuestras expectativas, menos aún las ilustraciones que logran satisfacernos y casi nulas las exposiciones que, de un modo u otro, consiguen hacernos revivir la intensidad o el placer de una lectura.

La reciente exposición sobre la vida y la obra de Roland Barthes (1915-1980) organizada conjuntamente en París por el IMEC (Instituto de Memorias de la Edición Contemporánea) y el Centro Georges Pompidou conjuga muchos de los defectos y algunas de las virtudes de este tipo de eventos. Por un lado, no se puede menos que saludar el esfuerzo por dar a conocer a un público más amplio la figura de un autor de culto, tan influyente y polifacético; por otro, hay que lamentar que se caiga con demasiada frecuencia en el error de querer ilustrar a Barthes o de rendirle un confuso homenaje, ambas cosas en detrimento de una lectura más densa y articulada de su obra que ponga de manifiesto la actualidad o, mejor, la necesidad de su presencia. Pareciera como si a los organizadores se les hubiera hecho muy complicado dar con un punto de equilibrio entre una inteligente vulgarización que ponga a Barthes al alcance de (casi) todos y una evocación fiel y cabal de sus trabajos y sus días. Lamentablemente, lo obvio convive en esta exposición con lo inútilmente abstruso y aun con esas necedades de la cultura francesa tan propias del parisianismo. Es así mucho lo que sobra y mucho lo que falta, por lo que al final del recorrido no nos salen bien las cuentas. Pero vamos por partes.

¿Lo obvio? Colocar, por ejemplo, el famoso Citroën DS –creo que «Citroën Tiburón» lo llamaban en España– en el centro de la sala donde se evocan los años de *Mitologías* (1953) y la crítica de la sociedad francesa de posguerra. O bien, proyectar en una pantalla adosada a uno de los muros de esa misma sala imágenes de combates de lucha libre, el *catch* de los cincuenta y sesenta. O, en fin, recrear en un apretado recinto circular un diminuto Japón de pacotilla –lámparas de papel, máscaras de teatro *nô*, juegos de té e ideogramas– para aludir a los viajes al Oriente y al momento en que se redacta *El imperio de los signos* (1970). Todas estas propuestas y algunas más resultan tan burdamente ilustrativas, tan palmarias que, en vez de explicar el pensamiento de Barthes, acaban desvirtuándolo y traicionándolo. ¿No era acaso la DS, para él, menos un objeto reluciente que un oscuro símbolo? ¿Y el *catch* menos un espectáculo popular que un perverso teatro? ¿Y qué decir de ese Japón ya libre de exotismos y huero de sentido que supo descubrir y descubrirnos? A todas luces, no le han hecho ningún favor a Barthes volviendo a poner las cosas en el lugar de los signos o reproduciendo clisés donde él quiso ver otras realidades más nuevas. Unos de los aportes mayores de su obra, la crítica ideológica de la significación a través de los productos de la sociedad de consumo, se ve de esta suerte transformado o, peor aún, desfigurado en una sutil croni-quilla muy de época y con un sabor bastante *retro*. ¿Era realmente imposible imaginar otro dispositivo que hiciera del discurso barthesiano el punto de partida para acercarse al objeto y entenderlo críticamente? Seguro que no, pero era mucho más fácil poner un Citroën DS en el centro de la sala y proyectar imágenes de *catch*.

¿Lo inútilmente abstruso? A la entrada misma de la exposición, esperan al visitante toda una batería de proyectores de diapositivas vacíos. Si se sopla en los lentes, el calor del aliento hace aparecer en ellos un neologismo, en principio, típicamente barthesiano, como *déréel* o *signifiance*. La instalación se intitula *Pneumathèque* y fue concebida como un homenaje a Barthes por sus dos muy conceptuales creadores, Anne-Marie Jugnet y Alain Claret. Un poco más allá, en un largo corredor, se puede escuchar la obra del compositor italiano Andrea Cera, otro homenaje encargado por los organizadores. Se trata, según se explica en un breve folleto, de «la transformación de un sonido simple en sonido complejo», proceso que concluye cuando se escuchan algunas notas de la *Kreisleriana* de Schumann y, claro está, se llega al final corredor. Huelga señalar que ninguna de las dos obras tiene una relación estrecha con el universo de Barthes ni sirve tampoco para comprenderlo más o mejor. Ambas oscurecen, por el contrario, la imagen del autor rodeándola con un halo contemporáneo o, más bien,

para seguir con los neologismos, «modernoso», que es el tributo de esta exposición parisina al inevitable culto del parisianismo. Es muy probable que, como sugiere Julia Kristeva en uno de los textos del catálogo, Barthes se hubiera reído con sorna ante semejante exaltación de su persona.

Desde la reapertura del Centro Georges Pompidou hace ya un par de años, muchos de los eventos que allí se organizan sufren de idénticos o análogos defectos: se agrupan objetos, muestras y testimonios, se recrea un contexto, se desgrana una cronología y al final parece que se olvida lo esencial: lo que se quiere decir con la exposición. En el caso de Barthes, faltan las articulaciones, los pasajes y los puentes que nos lleven del autor de *Mitologías* al ferviente paladín del estructuralismo y de éste, al intelectual francés fascinado por las culturas del Oriente, o al vigoroso lector de Loyola, Sade y Fourier, o aun al escritor intimista de los *Fragmentos de un discurso amoroso* (1977). Como todos los hombres, dixit Borges, Roland Barthes fue efectivamente muchos hombres e incluso nos dejó con su libro autobiográfico *Roland Barthes por Roland Barthes* (1975) un modo de entender esa multiplicidad. La exposición bien hubiera podido inspirarse en él para imaginar otra u otras síntesis posibles en vez de servirnos la imagen opaca y desmembrada de un personaje que parece haber sido sucesivamente muchas cosas pero, en su totalidad, ninguna.

Y, sin embargo, no faltan temas, obsesiones y motivos para trazar una semblanza más orgánica –un texto, claro, le habría gustado decir al autor; pero los organizadores los van dejando dispersos por las salas, como un manojo de cabos sueltos. ¿No podía hacerse, por ejemplo, del combate contra la ideología el punto de partida de esa búsqueda afanosa de nuevas formas de inteligibilidad que marca la trayectoria de Barthes como crítico, como semiólogo, como viajero e incluso como escritor enamorado? Nadie ignora que, a todo lo largo de su existencia, no cejó en su empeño de leer e interpretar las palabras y las cosas al margen y en los márgenes de instituciones y modelos, tratando de escapar por igual a la autoridad universitaria (el saber sin sabor), al lugar común (la mirada petrificante de la Gorgona), al sentimentalismo (la perversión del sentimiento) y al exotismo (la negación del otro). Una segunda lectura alternativa podría ofrecernos la extensa crónica de su pasión por el cuerpo y por el término «cuerpo», desde sus inicios en *Teatro popular*, allá por los cincuenta, hasta su interés tardío en la pintura de Cy Tombly y en la caligrafía japonesa, dos tipos de escritura que denotan e inscriben la presencia de la mano que las crea. Era justamente esa sombra del cuerpo lo que Barthes creía vislumbrar en las mejores páginas literarias, aquellas en las que la literatura volvía a encontrarse con su verdadero destino: ser el lugar en que lo nuevo adviene como libe-

ración de la ideología, más allá o más acá de la voluntad o la conciencia del sujeto que escribe o lee. ¿No hubiera sido estupendo ordenar la exposición en torno a esos tres ejes interpretativos –ideología, cuerpo y literatura– en vez de seguir un orden cronológico que, en sí mismo, nada explica? ¿No se habría podido insistir en las relaciones entre representación, pintura y escritura? ¿O entre placer, cuerpo y creación?

Wishful thinking. Sin lugar a duda, Barthes daba para mucho más, pero de poco sirve imaginar exposiciones que no existen y acaso nunca existirán. La del Centro Georges Pompidou, que tendría que haberse hecho en 2000 cuando se conmemoraron los veinte años de la desaparición del autor, resulta extemporánea, pobre y gris. Este «Roland Barthes ilustrado» no sólo se nos convierte en una borrosa figura histórica sino también –y sobre todo– en una figura inocua. Con sus homenajes y encargos, los organizadores trataron en vano de rodearlo de una actualidad facticia cuando lo que muchos no dejamos de preguntarnos es cuáles serían hoy las mitología que escogería como blanco de sus críticas, qué no podría decirnos de *El gran hermano* o de *Operación triunfo*, o acaso de la ideología del escándalo y la desinhibición que reinan en nuestra *doxa* mediática moderna. Sí, la mejor manera de traerlo a nuestro presente hubiera sido haciéndolo otra vez necesario como referencia crítica e insistiendo en el legado principal de su obra: un intenso deseo de pensar, leer y escribir libremente, es decir, sin condiciones y sin concesiones, acaso menos para plasmar una idea o un concepto que, como enseñara el propio Barthes, «para llevar hasta sus últimas consecuencias una tarea cuya realización constituye, en sí misma, una forma de felicidad».