
II
EL MITO, HOY

¿Qué es un mito en la actualidad? Daré una primera respuesta muy simple, que coincide perfectamente con su etimología: *el mito es un habla*.¹

EL MITO ES UN HABLA

Claro que no se trata de cualquier habla: el lenguaje necesita condiciones particulares para convertirse en mito. De estas condiciones hablaremos en seguida. Pero lo que desde ya sabemos plantear como fundamental es que el mito constituye un sistema de comunicación, un mensaje. Esto indica que el mito no podría ser un objeto, un concepto o una idea; se trata de un modo de significación, de una forma. Más adelante habrá que imponer a esta forma límites históricos, condiciones de empleo, reinvestir en ella la sociedad; nada impide, sin embargo, que en un principio la describamos como forma.

Sería totalmente ilusorio pretender una discriminación sustancial entre los objetos míticos: si el mito es un habla, todo lo que justifique un discurso puede ser mito. El mito no se define por el objeto de su mensaje sino por la forma en que se lo profiere: sus límites son formales, no sustanciales. ¿Entonces, todo puede ser un mito? Sí, yo creo que sí, porque el universo es infinitamente sugestivo. Cada objeto del mundo puede pasar de una existencia cerrada, muda, a un estado oral, abierto a la apropiación de la sociedad, pues ninguna ley, natural o no, impide hablar de las cosas. Un árbol es un árbol. No cabe duda. Pero un árbol narrado por Minou Drouet deja de ser estrictamente un árbol, es un árbol decorado, adaptado a un determinado consumo, investido de complacencias literarias, de rebuscamientos, de imágenes, en suma, de un *uso* social que se agrega a la pura materia.

Por supuesto no todo ocurre en el mismo momento: algunos objetos se convierten en presa de la palabra mítica durante un tiempo, luego desaparecen y otros ocupan su lugar, acceden al mito. ¿No existen objetos *fatalmente* sugestivos, como decía Baudelaire refiriéndose a la mujer? No, no lo creo. Se pueden concebir mitos muy antiguos, pero no hay mitos eternos. Puesto que la historia humana es la que hace pasar lo real al estado de habla, sólo ella regula la vida y la muerte del lenguaje mítico. Lejana ó no, la mitología sólo puede tener fundamento histórico, pues el mito es un habla elegida por la historia: no surge de la "naturaleza" de las cosas.

Este habla es un mensaje y, por lo tanto, no necesariamente debe ser oral; puede estar formada de escrituras y representaciones: el discurso escrito, así como la fotografía, el cine, el reportaje, el deporte, los espectáculos, la publicidad, todo puede servir de soporte para el habla mítica. El mito no puede definirse ni por su objeto ni por su materia, puesto que cualquier materia puede ser dotada arbitrariamente de significación: la flecha que se entrega para significar un desafío es también un habla. Sin duda, en el orden de la percepción, la imagen y la escritura, por ejemplo, no requieren el mismo tipo de conciencia. La imagen, a su vez, es susceptible de muchos modos de lectura: un esquema se presta a la significación mucho más que un dibujo, una imitación más que un original, una caricatura más que un retrato. Pero, justamente, ya no se trata de una forma teórica de representación: se trata de *esta*

¹ Se me objetarán mil otros sentidos de la palabra *mito*. Pero yo he buscado definir cosas y no palabras.

imagen, ofrecida para *esta* significación. La palabra mítica está constituida por una materia *ya* trabajada pensando en una comunicación apropiada. Por eso todo» los materiales del mito, sean representativos o gráficos, presuponen una conciencia significante que puede razonar sobre ellos independientemente de su materia. Claro que esta materia no es indiferente: la imagen sin duda es más imperativa que la escritura, impone la significación en bloque, sin analizarla ni dispersarla. Pero esto no es una diferenciación constitutiva. La imagen deviene escritura a partir del momento en que es significativa: como la escritura, supone una *lexis*.

Por lo tanto, en adelante entenderemos por *lenguaje, discurso, habla, etc.*, toda unidad o toda síntesis significativa, sea verbal o visual; para nosotros, una fotografía será un habla de la misma manera que un artículo de periódico. Hasta los objetos podrán transformarse en habla, siempre que signifiquen algo. Esta forma genérica de concebir el lenguaje está justificada, además, por la historia de las escrituras: antes de la invención de nuestro alfabeto, objetos como el quipú inca o dibujos como los pictogramas, constituyeron hablas regulares. Esto no significa que debamos tratar el habla mítica como si fuera la lengua: en realidad, el mito pertenece a una ciencia general que incluye a la lingüística: la *semiología*.

EL MITO COMO SISTEMA SEMIOLÓGICO

En efecto, como estudio de un habla la mitología no es más que un fragmento de esa vasta ciencia de los signos que Saussure postuló hace unos cuarenta años bajo el nombre de *semiología*. La semiología no está todavía constituida. Sin embargo, desde el propio Saussure y a veces independientemente de él, una buena parte de la investigación contemporánea vuelve reiteradamente al problema de la significación; el psicoanálisis, el estructuralismo, la psicología eidética, algunas nuevas tentativas de crítica literaria de las que Bachelard es el ejemplo, sólo se interesan en estudiar el hecho en la medida en que significa. Y postular una significación, es recurrir a la semiología. No quiero decir con esto que la semiología podría resolver de la misma manera todas estas investigaciones, pues cada una de ellas tiene contenidos diferentes. Pero sí, todas tienen una característica común, todas son ciencias de valores; no se limitan a encontrar el hecho sino que lo definen y lo exploran como un *equivalente a*.

La semiología es una ciencia de las formas, puesto que estudia las significaciones independientemente de su contenido. Quisiera decir algunas palabras sobre la necesidad y los límites de una ciencia formal de tal naturaleza. La necesidad es idéntica a la de cualquier lenguaje exacto. Zdanov solía burlarse del filósofo Alexandrov, quien hablaba de "la estructura esférica de nuestro planeta". "Hasta ahora parecía —afirma Zdanov— que sólo la forma podía ser esférica." Zdanov tenía razón. No se puede hablar de estructuras en términos de formas y a la inversa. Es posible que la "vida" sólo sea una totalidad indiscernible de estructuras y formas. Pero la ciencia es incompatible con lo inefable: necesita decir la "vida", si quiere transformarla. Contra un cierto quijotismo de la síntesis, lamentablemente, por otra parte, platónico, la crítica debe consentir la ascesis, el artificio del análisis, y en el análisis, apropiarse de métodos y lenguajes. Si la crítica histórica no se hubiera sentido tan aterrorizada por el fantasma del "formalismo", tal vez habría sido menos estéril; habría comprendido que el estudio específico de las formas no contradice en

absoluto los principios necesarios de la totalidad y de la historia. Por el contrario: cuando un sistema es más específicamente definido en sus formas, más dócil se muestra a la crítica histórica. Parodiando un dicho conocido, diré que un poco de formalismo aleja de la historia; mucho, acerca. ¿Existe mejor ejemplo de una crítica total que la descripción — a la vez formal e histórica, semiológica e ideológica — de la santidad, que se encuentra en el *Saint Genet* de Sartre? El peligro reside en considerar las formas como objetos ambiguos, semiformas y semisustancias, en dotar a la forma de una sustancia de forma, como lo hizo el realismo zdanovista. La semiología, centrada en sus límites, no es una trampa metafísica: es una ciencia entre otras, necesaria aunque no suficiente. Lo importante es comprender que la unidad de una explicación no reside en la amputación de alguna de sus aproximaciones, sino en la coordinación dialéctica de las ciencias especiales que se implican en ella, tal como postula Engels. Esto ocurre con la mitología: forma parte de la semiología como ciencia formal y de la ideología como ciencia histórica; estudia las ideas como forma.²

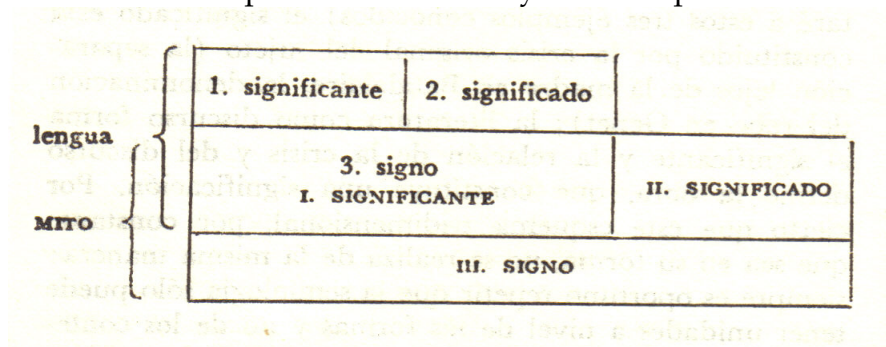
Sería útil recordar que la semiología postula una relación entre dos términos, un significante y un significado. Esta relación se apoya en objetos de orden diferente; por eso decimos que no se trata de una igualdad sino de una equivalencia. Mientras el lenguaje común me dice simplemente que el significante *expresa* el significado, en cualquier sistema semiológico no nos encontramos con dos, sino con tres términos diferentes. Lo que se capta no es un término por separado, uno y luego el otro, sino la correlación que los une: tenemos entonces el significante, el significado y el signo, que constituye el total asociativo de los dos primeros términos. Tomemos como ejemplo un ramo de rosas: yo le hago *significar* mi pasión. ¿Se trata de un significante y un significado, las rosas y mi pasión? No, ni siquiera eso; en realidad, lo único que tengo son rosas "pasionalizadas". Pero, en el plano del análisis existen efectivamente tres términos; esas rosas cargadas de pasión se dejan descomponer perfectamente en rosas y en pasión; unas y otra existían antes de unirse y formar ese tercer objeto que es el signo. Así como es cierto que en el plano de lo vivido no puedo disociar las rosas del mensaje que conllevan, del mismo modo en el plano del análisis no puedo confundir las rosas como significante y las rosas como signo: el significante es hueco, el signo es macizo, es un sentido. Veamos otro ejemplo: a una piedra negra puedo hacerla significar de muchas maneras, puesto que se trata de un simple significante. Pero si la cargo de un significado definitivo (por ejemplo, condena a muerte en un voto anónimo), se convertirá en un signo. Entre el significante, el significado y el signo existen, naturalmente, implicaciones funcionales (como de la parte al todo) tan estrechas que el análisis puede parecer inútil; sin embargo en seguida veremos que esta distinción tiene una importancia capital para el estudio del mito como esquema semiológico.

Naturalmente, estos tres términos son puramente formales y se les puede adjudicar contenidos diferentes. Algunos ejemplos: para Saussure, que trabajó un sistema semiológico particular aunque metodológicamente ejemplar, la lengua, el significado es el concepto, el significante la imagen acústica (de orden psíquico) y la

² El desarrollo de la publicidad, de la prensa, de la radio, de la imagen, sin hablar de la supervivencia de una infinidad de ritos comunicativos (ritos de la apariencia social) hace más urgente que nunca la constitución de una ciencia semiológica. ¿Cuántos campos realmente *insignificantes* recorreremos en un día? Pocos, ninguno tal vez. Estoy frente al mar; es indudable que, en sí mismo, no me transmite ningún mensaje. Pero ¡cuánto material semiológico en la playa! Banderines, inscripciones, carteles, vestimentas, hasta un bronceado, todo, me envía mensajes.

relación de concepto e imagen, el signo (la palabra, por ejemplo) o entidad concreta.³ Para Freud, como se sabe, el psiquismo es un espesor de equivalencias, un *equivale a*. Un término (me abstengo de otorgarle preeminencia) está constituido por el sentido manifiesto de la conducta, otro por su sentido latente o sentido propio (por ejemplo el sustrato del sueño); el tercer término es también una correlación de los dos primeros: es el sueño en sí mismo, en su totalidad, el acto fallido o la neurosis, concebidos como compromisos, como economías operadas gracias a la unión de una forma (primer término) y de una función intencional (segundo término). Se puede observar en qué medida es necesario distinguir el signo del significante: el sueño, para Freud, ni es su dato manifiesto, ni su contenido latente; es el vínculo funcional de los dos términos. Finalmente, en la crítica sartreana (me limitaré a estos tres ejemplos conocidos) el significado está constituido por la crisis original del sujeto (la separación lejos de la madre en Baudelaire, la denominación del robo en Genet); la literatura como discurso forma el significante y la relación de la crisis y del discurso define la obra, que constituye una significación. Por cierto que este esquema tridimensional, por constante que sea en su forma, no se realiza de la misma manera: siempre es oportuno repetir que la semiología sólo puede tener unidades a nivel de las formas y no de los contenidos; su campo es limitado, se asienta sobre un lenguaje, realiza una sola operación: la lectura o el desciframiento.

En el mito reencontramos el esquema tridimensional al que acabo de referirme: el significante, el significado y el signo. Pero el mito es un sistema particular por cuanto se edifica a partir de una cadena semiológica que existe previamente: *es un sistema semiológico segundo*. Lo que constituye el signo (es decir el total asociativo de un concepto y de una imagen) en el primer sistema, se vuelve simple significante en el segundo. Recordemos aquí que las materias del habla mítica (lengua propiamente dicha, fotografía, pintura, cartel, rito, objeto, etc.), por diferentes que sean en un principio y desde el momento en que son captadas por el mito, se reducen a una pura función significante: el mito encuentra la misma materia prima; su unidad consiste en que son reducidas al simple estatuto de lenguaje. Se trate de grafía de letras o de grafía pictórica, el mito sólo reconoce en ellas una suma de signos, un signo global, el término final de una primera cadena semiológica. Y es precisamente este término final el que va a convertirle en primer término o término parcial del sistema amplificado que edifica. Es como si el mito desplazara de nivel al sistema formal de las primeras unificaciones. Como esta traslación es capital para el análisis del mito, la representaré de la manera siguiente, haciendo la salvedad de que la espacialización del esquema sólo constituye una simple metáfora:



Como se ve, existen en el mito dos sistemas semiológicos de los cuales uno está

³ La noción de *palabra* es una de la « más discutida en lingüística. La mantengo para simplificar.

desencajado respecto al otro: un sistema lingüístico, la lengua (o los modos de representación que le son asimilados), que llamaré *lenguaje objeto*, porque es el lenguaje del que el mito se toma para construir su propio sistema; y el mito mismo, que llamaré *metalenguaje* porque es una segunda lengua *en la cual* se habla de la primera. Al reflexionar sobre un metalenguaje, el semiólogo ya no tiene que preguntarse sobre la composición del lenguaje objeto, ya no necesita tener en cuenta el detalle del esquema lingüístico: tendrá que conocer sólo el término total o signo global y únicamente en la medida en que este término se preste al mito. Por esta razón el semiólogo está autorizado a tratar de la misma manera la escritura y la imagen: lo que retiene de ellas es que ambas son *signos*, llegan al umbral del mito dotadas de la misma función significante, una y otra constituyen un lenguaje objeto.

Consideremos uno o dos ejemplos de habla mítica. El primero lo tomaré de una observación de Valéry:⁴ soy alumno de quinto en un liceo francés; abro mi gramática latina y leo una frase tomada de Esopo o de Fedra: *quia ego nominar leo*. Me detengo y pienso: en esta proposición hay una ambigüedad. Por una parte las palabras tienen un sentido simple: *pues yo me llamo león*. Por otra parte la frase está manifiestamente allí para significarme otra cosa: en la medida en que se dirige a mí, alumno de quinto, me dice claramente: soy un ejemplo de gramática destinado a ilustrar la regla de concordancia del atributo. Estoy inclusive forzado a reconocer que la frase no me *significa* en absoluto su sentido, busca escasamente hablarme del león y de la manera como se nombra; su significación verdadera y última es la de imponerse a mí como presencia de una particular concordancia del atributo. Mi conclusión es que estoy frente a un sistema semiológico particular, ampliado, porque es extensivo a la lengua. Existe un significante, pero ese significante está formado por una suma de signos, es en sí mismo un primer sistema semiológico (*me llamo león*). Por lo demás, el esquema formal se desarrolla correctamente: hay un significado (*soy un ejemplo de gramática*) y una significación global que es precisamente la correlación del significante y el significado; porque ni la denominación del león, ni el ejemplo de gramática me son dados separadamente.

Veamos otro ejemplo: estoy en la peluquería, me ofrecen un número de *Paris-Match*. En la portada, un joven negro vestido con uniforme francés hace la venia con los ojos levantados, fijos sin duda en los pliegues de la bandera tricolor. Tal el sentido de la imagen. Sin embargo, ingenuo o no, percibo correctamente lo que me significa: que Francia es un gran imperio, que todos sus hijos, sin distinción de color, sirven fielmente bajo su bandera y que no hay mejor respuesta a los detractores de un pretendido colonialismo que el celo de ese negro en servir a sus pretendidos opresores. Me encuentro, una vez más, ante un sistema semiológico amplificado: existe un significante formado a su vez, previamente, de un sistema (*un soldado negro hace la venia*); hay un significado (en este caso una mezcla intencional de francesidad y militaridad) y finalmente una *presencia* del significado a través del significante. Antes de pasar al análisis de cada término del sistema mítico, es conveniente ponerse de acuerdo sobre una terminología. Sabemos ahora que el significante en el mito puede ser considerado desde dos puntos de vista: como término final del sistema lingüístico o como término inicial del sistema mítico. Necesitamos, por lo tanto, dos nombres: en el plano de la lengua, es decir, como término final del primer sistema, al significante lo designaré *sentido* (*me llamo león, un negro hace la venia*

⁴ Til Qutl, a, p. 191.

francesa); en el plano del mito lo designaré *forma*. Respecto al significado, no hay ambigüedad posible: le dejaremos el nombre de *concepto*. El tercer término es la correlación de los dos primeros: en el sistema de la lengua es el signo. Pero no podemos retomar esta palabra sin que se produzca ambigüedad, ya que, en el mito (y ésta es su principal particularidad), el significante se encuentra formado por los *signos* de la lengua. Al tercer término del mito lo llamaré *significación*: la palabra se justifica tanto más por cuanto el mito tiene efectivamente una doble función: designa y notifica, hace comprender e impone.

LA FORMA Y EL CONCEPTO

El significante del mito se presenta en forma ambigua: es, a la vez, sentido y forma, lleno de un lado, vacío del otro. Como sentido, el significante postula de inmediato una lectura, se lo capta con los ojos, tiene realidad sensorial (a la inversa del significante lingüístico que es de naturaleza puramente psíquica), tiene riqueza: la denominación del león, el saludo del negro, son conjuntos plausibles, están dotados de una racionalidad suficiente. Como suma de signos lingüísticos, el sentido del mito tiene un valor propio, forma parte de una historia, la del león o la del negro: en el sentido ya está construida una significación que podría muy bien bastarse a sí misma, si el mito no la capturara y no la constituyera súbitamente en una forma vacía, parásita. El sentido *ya* está completo, postula un saber, un pasado, una memoria, un orden comparativo de hechos, de ideas, de decisiones.

Al devenir forma, el sentido aleja su contingencia, se vacía, se empobrece, la historia se evapora, no queda más que la letra. Encontramos aquí una permutación paradójica de las operaciones de lectura, una regresión anormal del sentido a la forma, del signo lingüístico al significante mítico. Si encerramos *quia ego nominar leo* en un sistema puramente lingüístico, la proposición reencuentra plenitud, riqueza, historia: soy un animal, un león, vivo en tal país, vuelvo de cazar, se pretendería que comparta mi presa con un novillo, una vaca y una cabra; pero como soy el más fuerte me quedo con todo por diversas razones, la última de las cuales es, simplemente, que *me llamo león*. Pero como forma del mito la proposición ya no contiene casi nada de esta larga historia. El sentido contenía un sistema de valores: una historia, una geografía, una moral, una literatura. La forma ha alejado toda esta riqueza: su pobreza actual requiere de una significación que la remplace. Hay que rechazar hacia muy atrás la historia del león para dar lugar al ejemplo de gramática, hay que poner entre paréntesis la biografía del negro si se quiere liberar la imagen, prepararla para recibir su significado.

Pero el punto capital de todo esto es que la forma no suprime el sentido sino que lo empobrece, lo aleja, lo mantiene a su disposición. Parece que el sentido va a morir, pero se trata de una muerte en suspenso: el sentido pierde su valor pero mantiene la vida, y de esa vida va a alimentarse la forma del mito. El sentido será para la forma como una reserva instantánea de historia, como una riqueza sometida, factible de acercar o alejar en una especie de alternancia veloz: es necesario que la forma pueda volver permanentemente a echar raíces en el sentido y alimentarse naturalmente de él; sobre todo es necesario que en él pueda ocultarse. Lo que define al mito es este interesante juego de escondidas entre el sentido y la forma. La forma del mito no es un símbolo: el negro que saluda no es el símbolo del imperio francés,

tiene demasiada presencia; se ofrece como una imagen rica, vivida, espontánea, inocente, *indiscutible*. Pero al mismo tiempo esta presencia está sometida, alejada, vuelta como transparente; se retira un poco, se hace cómplice de un concepto que recibe ya armado, "la imperialidad" francesa: se convierte en una presencia *prestada*.

Vayamos ahora al significado: esta historia que se desliza fuera de la forma va a ser totalmente absorbida por el concepto. El concepto, por su parte, está determinado: es a la vez histórico e intencional; es el móvil que hace proferir el mito. La "ejemplaridad" gramatical, la "imperialidad" francesa, constituyen la pulsión misma del mito. El concepto restablece una cadena de causas y efectos, de móviles e intenciones. En contraste con la forma, el concepto nunca es abstracto: está lleno de una situación. A través del concepto se implanta en el mito una historia nueva: en la denominación del león, previamente vaciada de su contingencia, el ejemplo de gramática va a convocar toda mi existencia: el tiempo, que me instala en una determinada época en que se enseña la gramática latina; la historia, que me distingue, a través de un juego de segregación social, de los niños que no aprenden el latín; la tradición pedagógica que obliga a elegir ese ejemplo en Esopo o en Fedra; mis propios hábitos lingüísticos que ven en la concordancia del atributo un hecho importante, digno de ser ilustrado. Lo mismo ocurre con el negro que saluda: como forma, el sentido es restringido, aislado, empobrecido; como concepto de la "imperialidad" francesa se anuda otra vez a la totalidad del mundo: a la historia general de Francia, a sus aventuras coloniales, a sus dificultades presentes. Estrictamente, en el concepto se inviste más un cierto conocimiento de lo real que lo real mismo. Al pasar del sentido a la forma, la imagen pierde saber para recibir mejor una porción de concepto. El saber contenido en el concepto mítico es, en realidad, un saber confuso, formado de asociaciones débiles, ilimitadas. Es necesario insistir sobre este carácter abierto del concepto: de ninguna manera se trata de una esencia abstracta, purificada, es una condensación inestable, nebulosa, cuya unidad y coherencia dependen sobre todo de la función. En este sentido puede decirse que el carácter fundamental del concepto mítico es el de ser *apropiado*: la "ejemplaridad" gramatical concierne a una clase determinada de alumnos, la "imperialidad" francesa debe conmover a un grupo de lectores y no a otros: el concepto responde estrictamente a una función, se define como una tendencia. Esta caracterización nos recuerda el significado de otro sistema semiológico, el freudiano: en Freud, el segundo término del sistema es el sentido latente (el contenido) del sueño, del acto fallido, de la neurosis. Así Freud señala que el sentido segundo de la conducta es su sentido propio, es decir apropiado a una situación completa, profunda; es, al igual que el concepto mítico, la intención misma de la conducta.

Un significado puede tener varios significantes: éste es especialmente el caso del significado lingüístico y del significado psicoanalítico. Es también el caso del concepto mítico, que tiene a su disposición una masa ilimitada de significantes: puedo encontrar mil frases latinas que me hagan presente la concordancia del atributo, mil imágenes que me signifiquen la "imperialidad" francesa. Esto quiere decir que el concepto es *cuantitativamente* mucho más pobre que el significante; a menudo no hace más que re-presentarse. De la forma al concepto, pobreza y riqueza están en proporción inversa: a la pobreza cualitativa de la forma, depositaría de un sentido disminuido, corresponde la riqueza de un concepto abierto a toda la historia; a la abundancia cuantitativa de las formas corresponde un número pequeño de conceptos. Esta repetición del concepto a través de formas diferentes, es preciosa

para el mitólogo ya que permite descifrar el mito: la insistencia de una conducta es la que muestra su intención. Esto confirma que no hay relación regular entre el volumen del significado y el del significante: en la lengua esta relación es proporcionada, casi no excede la palabra, o por lo menos la unidad concreta. Por el contrario, en el mito el concepto puede extenderse a través de una extensión muy grande de significante: por ejemplo, un libro entero puede ser el significante de un solo concepto y a la inversa, una forma minúscula (una palabra, un gesto, aun lateral, siempre que sea notado) podrá servir de significante a un concepto cargado de una rica historia. Esta desproporción entre el significante y el significado no es privativa del mito: en Freud, por ejemplo, el acto fallido es un significante de una pequeñez sin proporción con el verdadero sentido que traiciona.

Como ya lo he dicho, en los conceptos míticos no hay ninguna fijeza: pueden hacerse, alterarse, deshacerse, desaparecer completamente. Precisamente porque son históricos, la historia con toda facilidad puede suprimirlos. Esta inestabilidad obliga al mitólogo a manejar una terminología adaptada sobre la que quisiera decir algunas cosas, pues a menudo es fuente de ironía: se trata del neologismo. El concepto es un elemento constituyente del mito: si deseo descifrarlo me es absolutamente necesario poder nombrar los conceptos. El diccionario proporciona algunos: la bondad, la caridad, la santidad, la humanidad, etc. Pero por definición, puesto que es el diccionario el que me los da, estos conceptos no son históricos. Sin embargo, lo que más necesito con frecuencia son conceptos efímeros, ligados a contingencias limitadas: el neologismo se vuelve inevitable. La China es una cosa; la idea que podía hacerse de ella hasta no hace demasiado tiempo un pequeñoburgués francés, es otra: para esa mezcla especial de campanillas, ricshas y fumaderos de opio, no existe otra palabra posible que *chinitad*. Es posible que no sea bella. Consolémonos reconociendo que, al menos, el neologismo conceptual no es nunca arbitrario: está construido sobre una regla proporcional muy sensata.^{5*}

LA SIGNIFICACION

En semiología, como se sabe, el tercer término no es otra cosa que la asociación de los dos primeros: es el único que se muestra de una manera plena y suficiente, es el único que se consume efectivamente. Le he dado un nombre: significación. La significación es el mito mismo, así como el signo saussuriano es la palabra (o más exactamente la entidad concreta). Pero antes de dar los caracteres de la significación es necesario reflexionar un poco sobre la manera en que se prepara, es decir, sobre los modos de correlación del concepto y de la forma míticos.

En primer lugar hay que señalar que en el mito los dos primeros términos son perfectamente manifiestos (contrariamente a lo que sucede en otros sistemas semiológicos): uno no está "escondido" detrás del otro, los dos se dan *aquí* (y no uno aquí y el otro allá). Por más paradójico que pueda parecer, *el mito no oculta nada*: su función es la de deformar, no la de hacer desaparecer. No hay allí ninguna latencia del

⁵ latín/latinidad = vasco/X
X = vasquidad.

* He tratado de mantener el mismo criterio para la traducción al castellano, salvo en los casos en que la expresión se hacia insoportable. En estas ocasiones opaqué la traducción con algún adjetivo o una paráfrasis. [T.]

concepto en relación con la forma: el mito no requiere de ningún inconsciente para explicarlo. Evidentemente nos enfrentamos con dos tipos diferentes de manifestación: la presencia de la forma es literal, inmediata: además, es extensa. Esto se debe —no es excesivo repetirlo— a la naturaleza ya lingüística del significante mítico: puesto que está constituido por un sentido ya trazado, sólo puede darse a través de una materia (mientras que en la lengua el significante sigue siendo psíquico). En el caso del mito oral, esta extensión es lineal (*pues yo me llamo león*); en el del mito visual la extensión es multidimensional (en el centro, el uniforme del negro, arriba, la negrura de su rostro, a la izquierda, el saludo militar, etc.). Los elementos de la forma tienen entre sí, por lo tanto, relaciones de lugar, de proximidad: el modo de presencia de la forma es espacial. El concepto, por el contrario, se ofrece de manera global, es una suerte de nebulosa, la condensación más o menos imprecisa de un saber. Sus elementos están ligados por relaciones asociativas: es sostenido no por una extensión sino por un espesor (aunque esta metáfora sea aún demasiado espacial) ; su modo de presencia es memorial.

El vínculo que une el concepto del mito al sentido es esencialmente una relación de *deformación*. Volvemos a encontrar aquí cierta analogía formal con un sistema semiológico complejo como el de los psicoanálisis. Del mismo modo que para Freud el sentido latente de la conducta deforma su sentido manifiesto, en el mito, el concepto deforma el sentido. Naturalmente, esta deformación es sólo posible porque la forma del mito ya está constituida por un sentido lingüístico. En un sistema simple como la lengua, el significado no puede deformar riada en absoluto porque el significante, vacío, arbitrario, no le ofrece ninguna resistencia. Pero aquí todo es diferente: el significante tiene en cierto modo dos caras: una cara llena que es el sentido (la historia del león, del soldado negro), y una cara vacía, que es la forma (*pues, yo, me llamo león; negro-soldado-francés- saludando -la-bandera-tricolor*). Evidentemente, lo que el concepto deforma es la cara llena, el sentido: el león y el negro son despojados de su historia, convertidas en gestos. Lo que la ejemplaridad latina deforma es la denominación del león en toda su contingencia; y lo que la imperialidad francesa perturba es también un lenguaje primero, un discurso factual que me contaba la venia de un negro en uniforme. Pero esta deformación no es una abolición: el león y el negro siguen allí, el concepto tiene necesidad de ellos: se los ha amputado a medias, se les ha quitado la memoria, no la existencia; son al mismo tiempo porfiados, silenciosamente arraigados y parlanchines, habla disponible en su totalidad al servicio del concepto. El concepto, estrictamente, deforma pero no llega a abolir el sentido; una palabra da cuenta de esta contradicción: el concepto aliena al sentido.

Siempre hay que tener en cuenta que el mito es un sistema doble, en él se produce una suerte de ubicuidad: la partida del mito está constituida por la llegada de un sentido. Para conservar una metáfora espacial carácter aproximativo ya he señalado, diría significación del mito está constituida por una torniquete incesante que alterna el sentido cante y su forma, un lenguaje-objeto y un guaje, una conciencia puramente significativa y conciencia puramente imaginante; esta alternancia en cierta manera es recogida por el concepto que se vale de ella como de un significante ambiguo, a la vez intelectual e imaginario, arbitrario y natural.

No quiero prejuzgar acerca de las implicaciones morales de un mecanismo semejante, pero no me aparto de un análisis objetivo si hago notar que la ubicuidad del significante en el mito reproduce muy exactamente la física de la *coartada* (se sabe

que esta palabra es un término espacial): en la coartada hay también un sitio lleno y un sitio vacío, ligados por una relación de identidad negativa ("no estoy donde usted cree que estoy; estoy donde usted cree que no estoy"). Pero la coartada común (policial, por ejemplo) tiene un término, en un momento dado lo real le impide que siga vigente. El mito es un *valor*, su sanción no consiste en ser verdadero: nada le impide ser una coartada perpetua; le basta que su significado tenga dos caras para disponer siempre de un más allá: el sentido siempre se encuentra en su lugar para *presentar* la forma; la forma está siempre allí para *distanciar* el sentido. Y jamás existe contradicción, conflicto, estallido entre el sentido y la forma: jamás se encuentran en el mismo punto. De la misma manera, si voy en auto y miro el paisaje a través del vidrio, puedo poner mi atención, a voluntad, sobre el paisaje o sobre el vidrio: de pronto captaré la presencia del vidrio y la distancia del paisaje; de pronto, por el contrario, la transparencia del vidrio y la profundidad del paisaje; pero el resultado de esta alternancia será constante: el vidrio será para mí a la vez presente y vacío, el paisaje a la vez irreal y lleno. Lo mismo ocurre con el significante mítico: la forma aparece en él vacía pero presente, el sentido aparece ausente y sin embargo lleno. Sólo podría sorprenderme de esta contradicción si detengo voluntariamente ese torniquete de forma y de sentido, si ajusto mi visión respecto de cada uno de ellos como frente a un objeto distinto del otro y si aplico al mito un procedimiento estático de desciframiento, en suma, si contrarío su dinámica específica: en una palabra, si paso del estado de lector del mito al de mitólogo.

Una vez más será la duplicidad del significante la que va a determinar los caracteres de la significación. Ya sabemos que el mito es un habla definida por su intención (*soy un ejemplo de gramática*) mucho más que por su letra (*me llamo león*) y que sin embargo la intención está allí en cierto modo congelada, purificada, eternizada, *ausentada* por la letra. (*¿El Imperio francés? pero si simplemente es un hecho: ese buen negro que hace la venia como uno de los nuestros.*) Esta ambigüedad constitutiva del habla mítica va a tener dos consecuencias para la significación: se presentará al mismo tiempo como una notificación y como una comprobación.

El mito tiene carácter imperativo, de interpelación: salido de un concepto histórico, surgido directamente de la contingencia (una clase de latín, el Imperio amenazado), me viene a buscar a mí: se vuelve hacia mí, siento su fuerza intencional, me conmina a recibir su ambigüedad expansiva. Si me paseo, por ejemplo, en el País Vasco español,⁶ puedo comprobar sin duda una unidad arquitectónica entre las casas, un estilo común, que me induce a reconocer en la casa vasca un producto étnico determinado. De todas maneras, no me siento concernido personalmente ni atacado, por así decirlo, por ese estilo unitario: veo claramente que estaba allí antes que yo, sin mí; es un producto complejo que tiene sus determinaciones a nivel de una historia muy larga: no me llama, no me impulsa a nombrarlo, a menos que pretenda insertarlo en un vasto cuadro del habitat rural. Pero si estoy en la región parisiense y percibo al final de la calle Gambetta o de la calle Jean Jaurés un coqueto chalet blanco con tejas rojas, revestimiento pardo, planos del techo asimétricos y fachada en gran parte encañada, tengo la impresión de recibir una invitación imperiosa, personal, a nombrar ese objeto como chalet vasco; más aún, a ver allí la esencia misma de la

⁶ He tratado de mantener el mismo criterio para la traducción al castellano, salvo en los casos en que la expresión se hacía insoportable. En estas ocasiones opaqué la traducción con algún adjetivo o una paráfrasis. [T.]

vasquidad. Es que en este caso el concepto se me manifiesta en toda su precisión: viene a buscarme para obligarme a reconocer el cuerpo de intenciones que lo ha motivado, dispuesto allí como la señal de una historia individual, como una confidencia y una complicidad: es un verdadero llamado que me dirigen los propietarios del chalet. Y ese llamado, para ser más imperativo, ha admitido todos los despojos; todo lo que justificaba la vivienda vasca en el orden de la tecnología: el granero, la escalera exterior, el palomar, etc., todo ha desaparecido: no hay más que una señal breve, indiscutible. Y la invocación personal es tan franca que me parece que ese chalet acaba de ser creado, ahí mismo, *para mi*, como un objeto mágico surgido en mi presente, sin ninguna huella de la historia que lo produjo.

Porque esa habla que interpela es al mismo tiempo una palabra congelada: en el momento en que me alcanza, se suspende, gira sobre sí misma y *recupera* una generalidad: se hiela, empalidece, se declara inocente. La apropiación del concepto se vuelve a encontrar de golpe alejada por la literalidad del sentido. Hay allí una suerte de *detención*, en el sentido a la vez físico y judicial del término: la imperialidad francesa condena al negro que hace la venia a no ser más que un significante instrumental, el negro me interpela en nombre de la imperialidad francesa; pero en el mismo momento, la venia del negro se espesa, se vitrifica, se petrifica en un considerando eterno destinado a *fundar* la imperialidad francesa. En la superficie del lenguaje, algo ya no se mueve: el uso de la significación está allí, agazapado detrás del hecho, comunicándole un cariz notificadorio; pero al mismo tiempo, el hecho paraliza la intención, le da como un ataque de inmovilidad: para conferirle inocencia, la paraliza. Es que el mito es una palabra *robada y devuelta*. Solamente la palabra que se restituye deja de ser la que se había hurtado: al restituirla, no se la ha colocado exactamente en su lugar. Esta pequeña ratería, este momento furtivo de un truco, constituye el aspecto transido del habla mítica.

Queda por examinar un tercer elemento de la significación: su motivación. Se sabe que en la lengua el signo es arbitrario: nada obliga "naturalmente" a la imagen acústica *árbol* a significar el concepto *árbol*: el signo, en este caso, es inmotivado. Sin embargo esa arbitrariedad tiene límites que corresponden a las relaciones asociativas de la palabra: la lengua puede producir un fragmento del signo por analogía con otros signos (por ejemplo, en francés se dice *aimable* y no *amable*, por analogía con *aimer*).^{*} La significación mítica nunca es completamente arbitraria, siempre es parcialmente motivada, contiene fatalmente una dosis de analogía. Para que la ejemplaridad latina se vincule con la denominación del león, se necesita una analogía, que es la concordancia del atributo; para que la imperialidad francesa impregne al negro que saluda, hace falta una identidad entre la venia del negro y la venia del soldado francés. La motivación es necesaria a la duplicidad misma del mito, el mito juega con la analogía del sentido y de la forma: no hay mito sin forma motivada.⁷ Para comprender el poder de motivación del mito, basta reflexionar un

^{*} Se conserva el ejemplo en francés pues no admite versión en castellano. Literalmente sería: "*aimable* (amable)... por analogía con *aimer* (amar)". [T.]

⁷ Desde el punto de vista ético, lo molesto del mito es, precisamente, que su forma es motivada. Pues si admitimos una "salud" del lenguaje, ésta se fundaría en la arbitrariedad del signo. Lo decepcionante en el mito es el recurso a una naturaleza falsa, es el *lujo* de las formas significativas, como en esos objetos que decoran su utilidad con una apariencia natural. La voluntad de sobrecargar la significación con el aval de la naturaleza provoca una especie de náusea: el mito es demasiado rico y lo que tiene de exceso es, precisamente, su motivación. Esta decepción es la misma que siento frente a

poco sobre un caso extremo: tengo delante de mí una colección de objetos tan desordenada que no puedo encontrarle ningún *sentido*; parecería que la forma, privada de sentido previo, no puede arraigar en ninguna parte su analogía y que el mito resulta imposible. Pero lo que la forma puede dar a leer, de todas maneras, es el desorden mismo: puede otorgar una significación al absurdo, hacer un mito del absurdo. Es lo que sucede cuando el sentido común mitifica, por ejemplo, el surrealismo: ni siquiera la ausencia de motivación perturba al mito pues esa ausencia misma será suficientemente objetivada como para volverse legible; y, finalmente, la ausencia de motivación se tornará motivación segunda, el mito será restablecido.

La motivación es fatal y no por eso menos fragmentaria. En primer lugar, no es "natural": la historia es

la que provee sus analogías a la forma. Por otra parte, la analogía entre el sentido y el concepto siempre es parcial: la forma deja de lado muchos análogos y sólo retiene unos pocos. Conserva el techo inclinado, las vigas aparentes del chalet vasco; abandona la escalera, el granero, la pátina, etc. Es necesario, incluso, ir más lejos: una imagen *total* excluiría al mito o, al menos, lo obligaría a captar de ella sólo su totalidad. Este último caso es el de la mala pintura, construida íntegramente sobre el mito de lo "completo" y de lo "concluido" (el caso inverso pero simétrico del mito del absurdo: aquí la forma mitifica una "ausencia"; allá, una presencia excesiva). Pero, en general, el mito prefiere trabajar con ayuda de imágenes pobres, incompletas, donde el sentido ya está totalmente desbastado, listo para una significación: caricaturas, imitaciones, símbolos, etc. Por último, la motivación es elegida entre otras posibles: puedo dar a la imperialidad francesa muchos otros significantes aparte de la venia de un negro: un general francés condecora a un senegalés manco, una monja le alcanza una tisana a un árabe enfermo, un maestro blanco da clase a unos negritos atentos: la prensa se encarga de demostrar todos los días que la reserva de significantes es inagotable.

Hay por otra parte una comparación que dará perfectamente cuenta de la significación mítica: no es ni más ni menos arbitraria que un ideograma. El mito es un sistema ideográfico puro en el que las formas están todavía motivadas por el concepto que representan, aunque no recubren, ni mucho menos, la totalidad representativa. Y del mismo modo que el ideograma, a través de la historia, ha ido abandonando el concepto para asociarse al sonido, y de esta manera ha ido haciéndose cada vez menos motivado, el deterioro de un mito se reconoce por lo arbitrario de su significación: todo Moliere en una gorguera de médico.

LECTURA Y DESCIFRAMIENTO DEL MITO

¿Cómo es recibido el mito? Es preciso retornar, una vez más, a la duplicidad de su significante, sentido y forma al mismo tiempo. Según ponga la atención en uno u otro o en los dos a la vez, producirá tres tipos diferentes de lectura.⁸

1. Si pongo mi atención en un significante vacío, dejo que el concepto llene la

las artes que no quieren elegir entre la *fisis* y la *antifisis* y que utilizan la primera como ideal y la segunda como economía. Éticamente hay una especie de bajeza en jugar en los dos tableros.

⁸ La libertad de enfoque es un problema que no se vincula a la semiología: depende de la situación concreta del sujeto

forma del mito sin ambigüedad y me encuentro frente a un sistema simple, en el que la significación vuelve a ser literal: el negro que saluda es un *ejemplo* de la imperialidad francesa, es su *símbolo*. Esta manera de enfocar es, por ejemplo, la del productor de mitos, la del periodista que parte de un concepto y le busca una forma.⁹

2. Si pongo mi atención en un significante lleno, en el que distingo claramente el sentido de la forma y, por consiguiente, la deformación que uno produce en la otra, deshago la significación del mito, lo recibo como una impostura: el negro que hace la venia deviene la *coartada* de la imperialidad francesa. Este tipo de enfoque es el del mitólogo: él descifra el mito, comprende una deformación.

3. Por último, si pongo mi atención en el significante del mito como en un todo inextricable de sentido y de forma, recibo una significación ambigua: respondo al mecanismo constitutivo del mito, a su dinámica propia, me convierto en el lector del mito: el negro que saluda no es más ni ejemplo, ni símbolo, mucho menos coartada: es la *presencia* misma de la imperialidad francesa.

Las dos primeras maneras de situarse son de orden estático, analítico; destruyen el mito, ya sea pregonando su intención, ya sea desenmascarándola. La primera es cínica, la segunda es desmitificante. La tercera forma es dinámica, consume el mito según los fines propios de su estructura: el lector vive el mito a la manera de una historia a la vez verdadera e irreal.

Si se quiere vincular el esquema mítico a una historia general, explicar cómo responde al interés de una sociedad definida, es decir, pasar de la semiología a la ideología, hay que situarse, evidentemente, en el nivel del tercer enfoque: el propio lector de mitos es quien debe revelar su función esencial. ¿Cómo recibe, hoy, el mito? Si lo recibe de una manera inocente ¿qué interés puede existir en proponérselo? Y si lo lee de una manera reflexiva, como el mitólogo ¿qué importa la coartada presentada? Si el lector de mito no ve en el negro que saluda la imperialidad francesa, era inútil hacer el esfuerzo; y si la ve, el mito no es más que una proposición política lealmente enunciada. En una palabra, o bien la intención del mito es demasiado oscura para ser eficaz, o bien es demasiado clara para ser creída. En los dos casos ¿dónde está la ambigüedad?

Lo anterior es una falsa alternativa. El mito no oculta nada y no pregon nada: deforma; el mito no es ni una mentira ni una confesión: es una inflexión. Colocado frente a la alternativa de la que hablaba hace un instante, el mito encuentra una tercera salida. Amenazado de desaparecer si cede a una u otra de las dos primeras formas de situarse, escapa mediante un compromiso; el mito es ese compromiso: encargado de "hacer pasar" un concepto intencional, el mito encuentra en el lenguaje sólo traición, pues el lenguaje no puede hacer otra cosa que borrar el concepto, si lo oculta; o desenmascararlo, si lo enuncia. La elaboración de un *segundo* sistema semiológico permite al mito escapar al dilema: conminado a develar o a liquidar el concepto, lo que hace es *naturalizarlo*.

Estamos en el principio mismo del mito: él transforma la historia en naturaleza. Entonces se comprende por qué, *a los ojos del consumidor de mitos*, la intención, la argumentación ad hominem del concepto, puede permanecer manifiesta sin que parezca, sin embargo, interesada: la causa que hace proferir el habla mítica es

⁹ Recibimos la denominación del león como un puro *ejemplo* de gramática latina porque estamos, *en tanto personas adultas*, en una posición creativa en relación a ella. Volveré más adelante sobre el valor del contexto en este esquema mítico.

perfectamente explícita, pero de inmediato queda convertida en naturaleza; no es leída como móvil sino como razón. Si leo al negro-saludando como símbolo puro y simple de la imperialidad, tengo que renunciar a la realidad de la imagen, ella se desacredita a mis ojos al convertirse en instrumento. Por el contrario, si descifro el saludo del negro como coartada de la colonialidad, aniquilo aún con más contundencia al mito con la evidencia de su móvil. Pero para el lector de mito, la salida es muy diferente: todo sucede como si la imagen provocara *naturalmente al concepto*, como si el significante *fundara* el significado; el mito existe a partir del momento preciso en que la imperialidad francesa pasa al estado de naturaleza: el mito es un habla *excesivamente* justificada.

Veamos un nuevo ejemplo que permitirá comprender claramente cómo el lector de mito termina por racionalizar el significado por el significante. Estamos en julio: leo un gran titular en *France-Soir*: PRECIOS: PRIMERA CAÍDA. VERDURAS: EMPEZÓ LA BAJA. Establezcamos rápidamente el esquema semiológico: el ejemplo es una frase, el primer sistema es puramente lingüístico. El significante del segundo sistema está constituido por cierto número de accidentes lexicales (las palabras: *primera*, *empezó*, *la* [baja]), o tipográficos: enormes letras de titulares, en el lugar donde el lector recibe ordinariamente las noticias más importantes del mundo. El significado o concepto es algo que debernos denominar con un neologismo bárbaro pero inevitable: la *gubernamentalidad*, el gobierno concebido por la gran prensa como esencia de eficacia. La significación del mito surge claramente: las frutas y las legumbres bajan *porque* el gobierno lo ha decidido. Pero ocurre —caso de todas maneras bastante raro— que el diario mismo, sea por seguridad, sea por honestidad, dos líneas más abajo desmonta el mito que acababa de elaborar. Agrega (es cierto, en caracteres modestos): "La baja ha sido facilitada por la abundancia de estación." Este ejemplo resulta instructivo por dos razones. En primer lugar se ve allí de lleno el carácter impresivo del mito: lo que se espera de él es un efecto inmediato. Poco importa si el mito es después desmontado; se presume que su acción es más fuerte que las explicaciones racionales que pueden desmentirlo poco más tarde. Esto quiere decir que la lectura del mito se agota de un solo golpe. Echo al pasar un vistazo al *France-Soir* de mi vecino: recojo un solo *sentido*, pero leo allí una significación verdadera: *recibo* la presencia de la acción gubernamental en la baja del precio de las frutas y las verduras. Eso es todo y es suficiente. Una lectura más minuciosa del mito de ningún modo aumentará ni el poder ni el fracaso: el mito es a la vez imperfectible e indiscutible. Ni el tiempo ni el saber le agregarán nada, tampoco le quitarán nada. Además, la naturalización del concepto, que acabo de sugerir como la función esencial del mito, es aquí ejemplar: en un sistema primero (exclusivamente lingüístico), la causalidad sería, literalmente, natural: frutas y verduras bajan porque es la temporada. En el sistema segundo (mítico), la causalidad es artificial, falsa, pero se desliza de alguna manera en los furgones de la naturaleza. Por eso el mito es vivido como una palabra inocente; no porque sus intenciones sean ocultas (si fueran ocultas, no podrían ser eficaces), sino porque están naturalizadas.

En realidad, lo que permite al lector consumir inocentemente el mito es que no ve en él un sistema semiológico, sino un sistema inductivo. Allí donde sólo existe una equivalencia, el lector ve una especie de proceso causal: el significante y el significado tienen, a sus ojos, relaciones de naturaleza. Se puede expresar esta confusión de otro modo: todo sistema semiológico es un sistema de valores; ahora bien, el consumidor del mito toma la significación por un sistema de hechos; el mito

es leído como un sistema factual cuando sólo es un sistema semiológico.

EL MITO COMO LENGUAJE ROBADO

¿Qué es lo específico del mito? Es transformar un sentido en forma. Dicho de otro modo, el mito es siempre un robo de lenguaje. Robo el negro que hace la venia, el chalet blanco y pardo, la baja de temporada del precio de las frutas, no para hacer de ellos ejemplos o símbolos, sino para naturalizar, a través suyo, el Imperio, mi gusto por las cosas vascas, el gobierno. ¿Todo lenguaje primero es fatalmente presa del mito? ¿No existe ningún sentido que pueda resistir a esta captura en la que la forma lo amenaza? En realidad, nada puede ponerse a cubierto del mito, el mito puede desarrollar su esquema segundo a partir de cualquier sentido y, según lo hemos visto, a través de la privación misma de sentido. Pero todos los lenguajes no resisten de la misma manera.

La lengua, que es el lenguaje más frecuentemente robado por el mito, ofrece una resistencia débil. Contiene en sí ciertas disposiciones míticas, el esbozo de un aparato de signos destinados a manifestar la intención que la hace emplear. Es lo que podríamos llamar la *expresividad* de la lengua: los modos imperativo o subjuntivo, por ejemplo, son la forma de un significado particular, diferente del sentido. El significado en estos casos es mi voluntad o mi ruego. Por eso, algunos lingüistas han definido el indicativo, por ejemplo, como un estado o grado cero, frente al subjuntivo o al imperativo. Ahora bien, en el mito plenamente constituido, el sentido no está nunca en el grado cero, y por esa razón el concepto puede deformarlo, naturalizarlo. Hay que recordar una vez más que la privación de sentido no es de ningún modo un grado cero, por lo que el mito puede perfectamente apoderarse de él, darle, por ejemplo, la significación del absurdo, del surrealismo, etc. En el fondo, sólo el grado cero podría resistir al mito.

La lengua se presta al mito de otra manera: es muy raro que imponga desde el primer momento un sentido pleno, indeformable. Esto se debe a la abstracción de su concepto: el concepto de *árbol* es vago, permite múltiples contingencias. Sin duda, la lengua dispone de todo un aparato apropiativo (*este árbol, el árbol que, etc.*). Pero queda siempre, alrededor del sentido final, un espesor virtual en el que flotan otros sentidos posibles: el sentido puede ser casi constantemente *interpretado*. Podría decirse que la lengua propone al mito un sentido en hueco. El mito puede fácilmente insinuarse, dilatarse en él: es un robo por colonización (por ejemplo: *la baja se inicia*. ¿Pero qué baja? ¿La de temporada o la del gobierno? La significación se vuelve parásita del artículo, aunque sea definido.)

Cuando el sentido está demasiado lleno para que el mito pueda invadirlo, lo rodea, lo roba en su totalidad. Es lo que le pasa al lenguaje matemático. En sí, es un lenguaje indeformable, que ha tomado todas las precauciones posibles contra la *interpretación*: ninguna significación parásita puede insinuarse en él. Precisamente por eso el mito se va a apoderar en bloque de él; tomará una determinada fórmula matemática ($E = mc^2$) y hará de ese sentido inalterable el significante puro de la matematicidad. Como se advierte, lo que el mito roba en este caso es una resistencia, una pureza. El mito puede alcanzar todo, corromper todo, hasta, el mismo movimiento que se niega a él. Las cosas ocurren de suerte que cuanto más el lenguaje resiste al principio, mayor es su prostitución final; quien resiste totalmente, cede

totalmente: Einstein de un lado, *Paris-Match* del otro. Se puede dar una imagen temporal de éste conflicto: el lenguaje matemático es un lenguaje *acabado*, que extrae su propia perfección de esa muerte consentida; el mito es, por el contrario, un lenguaje que no quiere morir: arranca a los sentidos de los que

se alimenta una supervivencia insidiosa, degradada, provoca en ellos una prórroga artificial en la que se instala cómodamente, los convierte en cadáveres parlantes.

He aquí otro lenguaje que resiste, cuanto puede, al mito: nuestro lenguaje poético. La poesía contemporánea¹⁰ es *un sistema semiológico regresivo*. Mientras que el mito apunta a una ultrasignificación, a la amplificación de un sistema primero, la poesía, por el contrario, trata de reencontrar una infrasignificación, un estado presemiológico del lenguaje; en suma, se esfuerza por retransformar el signo en sentido: su ideal –tendencial– sería llegar no al sentido de las palabras, sino al sentido mismo de las cosas.¹¹ Es por eso que la poesía perturba la lengua, aumenta tanto como puede la abstracción del concepto y lo arbitrario del signo y distiende hasta el límite de lo posible la relación del significante y del significado. La estructura "flotante" del concepto es aquí explotada al máximo: contrariamente a la prosa, el signo poético trata de hacer presente todo el potencial del significado, con la esperanza de alcanzar por fin una suerte de cualidad trascendente de la cosa, su sentido natural (y no humano). De ahí las ambiciones esencialistas de la poesía, la convicción de que sólo ella capta *la cosa misma*, justamente por el hecho de que se asume como antilenguaje. En definitiva, de todos los usuarios de la palabra, los poetas son los menos formalistas, pues son los únicos que creen que el sentido de las palabras no es más que una forma, con la cual los realistas no podrían conformarse. Es por eso que nuestra poesía moderna se presenta siempre como un asesinato del lenguaje, una suerte de análogo espacial, sensible, del silencio. La poesía ocupa la posición inversa del mito: el mito es un sistema semiológico que pretende desbordarse en sistema factual; la poesía es un sistema semiológico que pretende retractarse en sistema esencial.

Pero, una vez más, como en el lenguaje matemático, la resistencia misma de la poesía hace de ella una presa ideal para el mito: el desorden aparente de los signos, rostro poético de un orden esencial, es capturado por el mito, transformado en significante vacío que servirá para *significar* a la poesía. Esto explica el carácter *improbable* de la poesía moderna: al rechazar ferozmente el mito, la poesía se entrega a él atada de pies y manos. A la inversa, la *regla* de la poesía clásica constituía un mito consentido cuya resplandeciente arbitrariedad formaba una determinada perfección, puesto que el equilibrio de un sistema semiológico depende de la

¹⁰ La poesía clásica, por el contrario, sería un sistema fuertemente mítico puesto que impone al sentido un significado suplementario, que es la *regularidad*. El alejandrino, por ejemplo, vale a la vez como sentido de un discurso y como significante de algo totalmente nuevo: su significación poética. El logro, cuando se produce, se debe al grado de fusión aparente de los dos sistemas. Se ve que no se trata de ningún modo de una armonía entre el fondo y la forma, sino de una absorción *elegantt* de una forma en otra. Entiendo por *elegancia* la mayor economía posible de medios. Sólo por un abuso secular la crítica confunde el *sentido* y el *fondo*. La lengua no es más que un sistema de formas, el sentido es una forma.

¹¹ Volvemos a encontrar el *sentido*, tal como lo entiende Sartre, como cualidad natural de las cosas, situado fuera de un «mema semiológico (*Saint Gtntt*, p. 283).

arbitrariedad de sus signos.

El consentimiento voluntario al mito puede, por otra parte, definir nuestra literatura tradicional. Normativamente, esta literatura es un sistema mítico caracterizado: hay un sentido, el del discurso; hay un significante, que es ese mismo discurso como forma o escritura; hay un significado, que es el concepto de literatura; hay una significación, que es el discurso literario. Abordé este problema en *El grado cero de la escritura* que, en rigor, sólo era una mitología del lenguaje literario. Allí yo definía la escritura como el significante del mito literario, es decir como una forma ya plena de sentido y que recibe del concepto de literatura una significación nueva.¹² He sugerido que la historia, modificando la conciencia del escritor, había provocado, hace alrededor de cien años, una crisis moral del lenguaje literario: la escritura se develó como significante, la literatura como significación. Al rechazar la falsa naturaleza del lenguaje literario tradicional, el escritor se confinó violentamente a una antinaturaleza del lenguaje. La subversión de la escritura ha sido el acto radical mediante el cual cierto número de escritores intentó negar la literatura como sistema mítico. Cada una de esas rebeliones ha sido un asesinato de la literatura como significación: todas han postulado la reducción del discurso literario a un sistema semiológico simple o incluso, en el caso de la poesía, a un sistema presemiológico. Tarea inmensa que demandaba conductas radicales: como se sabe, algunas llegaron a la suspensión pura y simple del discurso, el silencio, real o traspuesto, manifestaciones que aparecen como única arma posible contra el mayor poder del mito: su recurrencia.

Parece por lo tanto extremadamente difícil reducir al mito desde el interior, pues ese mismo movimiento que hacemos para liberarnos de él, de pronto se vuelve una presa del mito: el mito puede, en última instancia, significar la resistencia que se le opone. Realmente la mejor arma contra el mito es, quizás, mitificarlo a su vez, producir un *mito artificial*: y este mito reconstituido será una verdadera mitología. Puesto que el mito roba lenguaje ¿por qué no robar el mito? Bastará para ello con hacer de él mismo el punto de partida de una tercera cadena semiológica, con poner su significación como primer término de un segundo mito. La literatura ofrece algunos grandes ejemplos de estas mitologías artificiales. Me detendré en *Bouvard y Pécuchet* de Flaubert, que es lo que podríamos llamar un mito experimental, un mito de segundo grado. Bouvard y su amigo Pécuchet representan cierta burguesía (en conflicto, por otra parte, con otros estratos burgueses) : sus discursos constituyen *ya* una palabra mítica. La lengua tiene, en esos discursos, un sentido, pero ese sentido es la forma vacía de un significado conceptual que aquí es una especie de insaciabilidad tecnológica; el encuentro del sentido y del concepto forma, en este primer sistema mítico, una significación que es la retórica de Bouvard y Pécuchet. En este momento (descompongo por necesidades del análisis) interviene Flaubert: a ese primer sistema mítico, que es ya un segundo sistema semiológico, va a superponerle una tercera

¹² El *estilo*, al menos tal como lo definía entonces, no es una forma, no depende de un análisis semiológico de la literatura. En realidad, el estilo es una sustancia sin cesar amenazada de formalización. En primer lugar, puede perfectamente degradarse en escritura: existe una escritura-Malraux, y en el propio Malraux. Por otra parte, el estilo puede volverse perfectamente un lenguaje particular: el lenguaje que el escritor usa *para sí misma y para sí solo*. El estilo es entonces una especie de mito solipsista, la lengua que el escritor *se* habla; se comprende que con ese grado de solidificación, el estilo requiera un desciframiento, una crítica profunda. Los trabajos de J.-P. Richard son un ejemplo de esta crítica necesaria de los estilos.

cadena, en la cual el primer eslabón será la significación, o término final, del primer mito: la retórica de Bouvard y Pécuchet va a convertirse en la forma del nuevo sistema; el concepto será, en este caso, producido por Flaubert mismo, por la mirada de Flaubert sobre el mito que se habían construido Bouvard y Pécuchet. Será ésa su veleidad constitutiva, su insaciabilidad, la alternancia pánica de sus aprendizajes, en una palabra, lo que me gustaría llamar (pero siento rayos en el horizonte): la bouvardipecuchidad. En cuanto a la significación final, es la obra, es *Bouvard y Pécuchet* para nosotros. El poder del segundo mito consiste en fundar el primero como una ingenuidad que simplemente se mira. Flaubert se entregó a una verdadera restauración arqueológica de una palabra mítica: es el Viollet le Duc de un tipo de ideología burguesa. Pero, menos ingenuo que Viollet le Duc, en su reconstitución ha dispuesto ornamentos suplementarios que la desmistifican; esos ornamentos (que son la forma del segundo mito) son del tipo subjuntivo: hay una equivalencia semiológica entre la restitución subjuntiva de los discursos de Bouvard y Pécuchet, y su veleidosidad.^{13*}

El mérito de Flaubert (y de todas las mitologías artificiales: las hay notables en la obra de Sartre) es haber dado al problema di-1 realismo una salida francamente semiológica. Ciertamente, es un mérito imperfecto, pues la ideología de Flaubert, para quien el burgués era sólo una fealdad estética, no tuvo nada de realista. Pero al menos evitó el pecado capital en literatura que es confundir lo real ideológico y lo real semiológico. Como ideología, el realismo literario no depende en absoluto de la lengua hablada por el escritor. La lengua es una forma y no podría ser realista o irrealista. Todo lo que puede ser es mítica o no, o incluso, como en *Bouvard y Pécuchet*, contramítica. Ahora bien, desafortunadamente no hay ninguna antipatía entre el realismo y el mito. Es sabido hasta qué punto, y con frecuencia, nuestra literatura "realista" es mítica (aunque más no sea como mito grosero del realismo), y hasta qué punto nuestra literatura "irrealista" tiene por lo menos el mérito de ser poco mítica. Lo adecuado sería, sin duda, definir el realismo del escritor como un problema esencialmente ideológico. Por supuesto, no es que no haya una responsabilidad de la forma respecto de lo real. Pero esta responsabilidad sólo puede medirse en términos semiológicos. Una forma sólo puede juzgarse (puesto que existe proceso) como significación, no como expresión. El lenguaje del escritor no tiene como objetivo *representar* lo real, sino significarlo. Esto debería imponer a la crítica la obligación de usar dos métodos rigurosamente distintos: es necesario tratar el realismo del escritor o bien como una sustancia ideológica (por ejemplo los temas marxistas en la obra de Brecht), o bien como un valor semiológico (los objetos, el actor, la música, los colores en la dramaturgia brechtiana). Lo ideal sería evidentemente conjugar esas dos críticas; el error constante es confundirlas: la ideología tiene sus métodos, la semiología los suyos.

¹³ Forma subjuntiva porque de esa manera el latín expresaba el "estilo o discurso indirecto", admirable instrumento de desmistificación.

* Este barbarismo resulta la interpretación más aproximada del neologismo "velléitarisme" usado en el original. [T.]

LA BURGUESÍA COMO SOCIEDAD ANÓNIMA

El mito consiente la historia en dos puntos: por su forma, sólo relativamente motivada; por su concepto, que por naturaleza es histórico. Se puede, en consecuencia, imaginar un estudio diacrónico de los mitos, ya sea que se les someta a una retrospectiva (y fundar entonces una mitología histórica), ya sea que se siga ciertos mitos de ayer hasta su forma de hoy (y hacer entonces historia prospectiva). Si me limito aquí a un esbozo sincrónico de los mitos contemporáneos, es por una razón objetiva: nuestra sociedad es el campo privilegiado de las significaciones míticas. Necesitamos ahora decir por qué.

Cualesquiera sean los accidentes, los compromisos, las concesiones y las aventuras políticas, cualesquiera sean los cambios técnicos, económicos o aun sociales que la historia nos aporta, nuestra sociedad es todavía una sociedad burguesa. No niego que en Francia, desde 1789, se hayan sucedido en el poder varios tipos de burguesía; pero el estatuto profundo permanece: determinado régimen de propiedad, determinado orden, determinada ideología. Ahora bien, en la denominación de ese régimen se produce un fenómeno notable: como hecho económico, la burguesía es *nombrada* sin dificultad: el capitalismo se profesa.¹⁴ Como hecho político, no se reconoce a sí misma: no hay partidos "burgueses" en la Cámara. Como hecho ideológico, desaparece completamente: la burguesía ha borrado su nombre al pasar de lo real a su representación, del hombre económico al hombre mental. Se acomoda a los hechos, pero no se integra con los valores, le inflige a su estatuto una verdadera operación de *ex-nominación*; la burguesía se define como *la clase social que no quiere ser nombrada*. "Burgués", "pequeñoburgués", "capitalismo",¹⁵ "proletariado",¹⁶ son los sitios de una hemorragia incesante: fuera de ellos el sentido se derrama, hasta que el nombre se vuelve inútil.

Este fenómeno de ex-nominación es importante; es preciso examinarlo un poco en detalle. Políticamente, la hemorragia del nombre burgués se hace a través de la idea de *nación*. Ésta fue en su tiempo una idea progresista que sirvió para excluir la aristocracia; hoy día, la burguesía se diluye en la nación, sin perjuicio de rechazar los elementos que decrete alógenos (los comunistas). Este sincretismo dirigido permite a la burguesía recoger la caución numérica de sus aliados temporarios, todas las clases intermedias, por lo tanto, "informes". El uso prolongado no ha podido despolitizar profundamente la palabra *nación*; el sustrato político está allí, muy cerca, y una circunstancia cualquiera de golpe lo pone de manifiesto. En la Cámara, existen partidos "nacionales" y el sincretismo nominal pregona aquí lo que pretendía ocultar: una disparidad esencial. Como se ve, el vocabulario político de la burguesía postula que ya existe un universal; la política es ya una representación, un fragmento de ideología.

Políticamente, cualquiera sea el esfuerzo universalista de su vocabulario, la

¹⁴ "El capitalismo está condenado a enriquecer al obrero", nos dice *Match*

¹⁵ La palabra "capitalismo" no es tabú económicamente, lo es ideológicamente: no podría penetrar en el vocabulario de las representaciones burguesas. Fue necesario el Egipto de Faruk para que un tribunal condenara especialmente a un reo por "manejos anticapitalistas".

¹⁶ La burguesía jamás emplea la palabra "proletariado", reputada como mito de izquierda, salvo cuando interesa imaginar al proletariado subvertido por el partido comunista.

burguesía termina por chocar con un núcleo resistente, que es, por definición, el partido revolucionario. Pero el partido sólo puede constituir una riqueza política: en la sociedad burguesa, no existe ni cultura ni moral proletaria, no existe arte proletario; ideológicamente, todo lo que no es burgués está obligado a *recurrir a* la burguesía. La ideología burguesa puede por lo tanto cubrir todo y, sin riesgo, perder en ese todo su nombre: nadie, en ese caso, se lo devolverá. La burguesía puede subsumir sin resistencia el teatro, el arte, el hombre burgués, bajo sus análogos eternos; en una palabra, puede desnombrarse cuanto quiera, pues no hay más que una sola y misma naturaleza humana; la defección del nombre burgués es en este caso total.

Existen sin duda rebeliones contra la ideología burguesa. Es lo que se llama en general la vanguardia. Pero esas rebeliones son socialmente limitadas, recuperables. En primer lugar porque provienen de un fragmento de la burguesía misma, de un grupo minoritario de artistas, de intelectuales, sin otro público que la clase misma que impugnan y que siguen siendo tributarios de su dinero para expresarse. Además, esas rebeliones se inspiran siempre en una distinción muy fuerte entre el burgués ético y el burgués político: la vanguardia impugna el burgués en relación al arte, a la moral, rechaza, como en los mejores tiempos del romanticismo, al tendero, al filisteo. Pero protesta política, ninguna.¹⁷ La vanguardia, lo que no tolera en la burguesía es su lenguaje, no su condición de burguesía. Y no es que necesariamente la apruebe, sino que la pone entre paréntesis. Sea cual fuere la violencia de la provocación, la vanguardia asume, finalmente, el hombre abandonado, no el hombre alienado. Y el hombre abandonado sigue siendo el Hombre Eterno.¹⁸

Este anonimato de la burguesía se vuelve aún más notable cuando se pasa de la cultura burguesa propiamente dicha a sus formas desplegadas, vulgarizadas, utilizadas, a lo que podríamos llamar la filosofía pública, la que alimenta la moral cotidiana, las ceremonias civiles, los ritos profanos, en una palabra, las normas no escritas de la vida de relación en la sociedad burguesa. Es una ilusión reducir la cultura dominante a su núcleo inventivo: existe también una cultura burguesa de puro consumo. Toda Francia está anegada en esta ideología anónima: nuestra prensa, nuestro cine, nuestro teatro, nuestra literatura de gran tiraje, nuestros ceremoniales, nuestra justicia, nuestra diplomacia, nuestras conversaciones, la temperatura que hace, el crimen que se juzga, el casamiento que nos conmueve, la cocina que se sueña tener, la ropa que se lleva, todo, en nuestra vida cotidiana, es tributario de la representación que la burguesía *se hace y nos hace* de las relaciones del hombre y del mundo. Estas formas "normalizadas" llaman poco la atención si se compara la dimensión de su amplitud; su origen puede perderse con facilidad; gozan de una posición intermedia: al no ser ni directamente políticas, ni directamente ideológicas, viven apaciblemente entre la acción de los militares y los conflictos de los

¹⁷ Es notable que los adversarios éticos (o estéticos) de la burguesía permanecen en su mayoría indiferentes, cuando no incluso atados a su? determinaciones políticas. Inversamente, los adversarios políticos de la burguesía descuidan condenar a fondo sus representaciones: incluso llegan a compartirlas. Esta fragmentación de ataques beneficia a la burguesía pues le permite desdibujar su nombre. Por el contrario, la burguesía sólo debería comprenderse como síntesis de sus determinaciones y de tus representaciones.

¹⁸ Puede haber figuras "desordenadas" del hombre abandonado (Ionesco, por ejemplo). Eso no disminuye para nada la seguridad de las Esencias.

intelectuales; más o menos abandonadas por unos y otros se incorporan a la masa enorme de lo indiferenciado, de lo insignificante, en suma, de la naturaleza. Sin embargo, a través de su ética la burguesía penetra a Francia: practicadas en el marco de la nación, las normas burguesas son vividas como las leyes evidentes de un orden natural: cuanto más la clase burguesa propaga sus representaciones, más se naturalizan. El hecho burgués se absorbe en un universo indistinto, cuyo habitante único es el Hombre Eterno, ni proletario ni burgués.

Penetrando, pues, las clases intermedias, la ideología burguesa logra perder con más seguridad su nombre. Las normas pequeñoburguesas son residuos de la cultura burguesa, son verdades burguesas degradadas, empobrecidas, comercializadas, ligeramente arcaizantes o, si se prefiere, pasadas de moda. La alianza política de la burguesía y de la pequeñoburguesía decide desde hace más de un siglo la historia de Francia: rara vez se rompió y, en todos los casos, sin futuro (1848, 1871, 1936). Esta alianza se consolida con el tiempo, se vuelve poco a poco simbiosis; se pueden producir despertares provisorios, pero la ideología común ya no es cuestionada: una misma pasta "natural" recubre todas las representaciones "nacionales". El gran casamiento burgués, seguido de un rito de clase (la presentación y la consunción de las riquezas) no tiene ninguna relación con la situación económica de la pequeña burguesía; pero para la prensa, los noticieros, la literatura, se vuelve poco a poco la norma misma, si no vivida, al menos soñada, de la pareja pequeñoburguesa. La burguesía absorbe permanentemente en su ideología la humanidad que no posee, sus características profundas y sólo las vive en lo imaginario, es decir, en una fijación y un empobrecimiento de la conciencia.¹⁹ Al difundir sus representaciones a través de un catálogo de imágenes colectivas para uso pequeñoburgués, la burguesía consagra la indiferenciación ilusoria de las clases sociales: a partir del momento en que una mecanógrafa con un modesto sueldo *se reconoce* en el gran casamiento burgués, la ex-nominación burguesa alcanza su completo efecto.

La deserción del nombre burgués no es, por lo tanto, un fenómeno ilusorio, accidental, accesorio, natural o insignificante: es la ideología burguesa misma, el movimiento por el cual la burguesía transforma la realidad del mundo en imagen del mundo, la historia en naturaleza. Y lo notable de esta imagen es que es una imagen invertida.²⁰ El estatuto de la burguesía es particular, histórico; el hombre que ella representa será universal, eterno. La clase burguesa ha edificado su poder, justamente, sobre progresos técnicos, científicos, sobre una transformación ilimitada de la naturaleza; la ideología burguesa restituirá una naturaleza inalterable. Los primeros filósofos burgueses penetraban el mundo de significaciones, sometían todas las cosas a una racionalidad, las señalaban como destinadas al hombre; la ideología burguesa será científicista o intuitiva, verificará el hecho o percibirá el valor, pero rehusará la explicación: el orden del mundo será suficiente o inefable, nunca significativo. Por fin, la idea primera de un mundo perfectible, cambiante, producirá la imagen invertida de una humanidad inmutable, definida por una identidad infinitamente recomenzada. En resumen, en la sociedad burguesa contemporánea, el

¹⁹ El provocar un imaginario colectivo es siempre una empresa inhumana; no sólo porque el sueño esencializa la vida transformándola en destino, sino también porque el sueño *a* pobre y el remplazo de una ausencia.

²⁰ Si los hombres y sus condiciones aparecen en toda la ideología invertidos como en una cámara oscura, este fenómeno se deriva de su proceso vital histórico..." Marx, *La ideología alemana*.

pasaje de lo real a lo ideológico se define como el pasaje de una *antifisis* a una *seudofisis*.

EL MITO ES UN HABLA DESPOLITIZADA

Y es aquí donde volvemos a encontrar al mito. La semiología nos ha enseñado que el mito tiene a su cargo fundamental, como naturaleza, lo que es intención histórica; como eternidad, lo que es contingencia. Este mecanismo es, justamente, la forma de acción específica de la ideología burguesa. Si nuestra sociedad es objetivamente el campo privilegiado de las significaciones míticas se debe a que el mito es formalmente el instrumento más apropiado para la inversión ideológica que la define: en todos los niveles de la comunicación humana, el mito opera la inversión de la *antifisis* en *settdofisis*.

El mundo provee al mito de un real histórico, definido —aunque haya que remontarse muy lejos— por la manera en que los nombres lo han producido o utilizado; el mito restituye una imagen *natural* de ese real. De la misma manera que la ideología burguesa se define por la defección del nombre burgués, el mito está constituido por la pérdida de la cualidad histórica de las cosas: las cosas pierden en él el recuerdo de su construcción. El mundo entra al lenguaje como una relación dialéctica de actividades, de actos humanos; sale del mito como un cuadro armonioso de esencias. Se ha operado una prestidigitación que trastoca lo real, lo vacía de historia y lo llena de naturaleza, despoja de su sentido humano a las cosas de modo tal, que las hace significar que no tienen significado humano. La función del mito es eliminar lo real; es, estrictamente, un derrame incesante, una hemorragia o, si se prefiere, una evaporación, en síntesis, una ausencia sensible.

A esta altura nos resulta posible completar la definición semiológica del mito en la sociedad burguesa: *el mito es un habla despolitizada*. Naturalmente, es necesario entender *política* en el sentido profundo, como conjunto de relaciones humanas en su poder de construcción del mundo; sobre todo es necesario dar un valor activo al sufijo *des*: aquí representa un movimiento operatorio, actualiza sin cesar una defección. En el caso del soldado negro, por ejemplo, lo que se elimina, ciertamente, no es la imperialidad francesa (muy por el contrario, es lo que se quiere hacer presente), sino la cualidad contingente, histórica, en una palabra, *construida*, del colonialismo. El mito no niega las cosas, su función, por el contrario, es hablar de ellas; simplemente las purifica, las vuelve inocentes, las funda como naturaleza y eternidad, les confiere una claridad que no es la de la explicación, sino de la comprobación: si *compruebo* la imperialidad francesa sin explicarla, estoy a un paso de encontrarla natural, *que cae por su peso*; me quedo tranquilo. Al pasar de la historia a la naturaleza, el mito efectúa una economía: consigue abolir la complejidad de los actos humanos, les otorga la simplicidad de las esencias, suprime la dialéctica, cualquier superación que vaya más allá de lo visible inmediato, organiza un mundo sin contradicciones puesto que no tiene profundidad, un mundo desplegado en la evidencia, funda una claridad feliz: las cosas parecen significar por sí mismas.²¹

Pero entonces, ¿el mito es siempre un habla despolitizada?; dicho de otro modo, ¿lo real es siempre político? ¿Basta hablar naturalmente de una cosa para que se

²¹ Al principio de placer del hombre freudiano se podría agregar el principio de claridad de la humanidad mitológica. Allí está la ambigüedad del mito: su claridad es eufórica.

vuelva mítica? Podríamos responder, con Marx, que el objeto más natural contiene, por más débil y disipada que sea, una huella política, la presencia más o menos memorable del acto humano que la ha producido, dispuesto, utilizado, sometido o rechazado.²² El lenguaje-objeto, que habla *las* cosas, puede manifestar fácilmente esta huella; el metalenguaje, que habla *de las* cosas, puede hacerlo mucho menos. El mito es siempre metalenguaje; la despolitización que opera interviene a menudo sobre un fondo ya naturalizado, despolitizado, por un metalenguaje general, adiestrado para *cantar* las cosas y no para *actuarlas*. Es evidente que la fuerza necesaria al mito para deformar su objeto será mucho menor en el caso de un árbol que en el de un sudanés: en este caso, la carga política está muy próxima, para evaporarla requiere una gran cantidad de naturaleza artificial; en el caso del árbol está lejos, purificada por toda una capa secular de metalenguaje. Existen, por lo tanto, mitos fuertes y mitos débiles; en los primeros, el quantum político es inmediato, la despolitización es abrupta; en los segundos, la cualidad política del objeto está desteñida, como un color, pero una nada puede revigorizarla brutalmente: ¿qué más *natural* que el mar? y ¿qué más "político" que el mar cantado por los cineastas de *Continente perdido*?²³

En la práctica, el metalenguaje constituye una especie de reserva para el mito. Los hombres no están, respecto del mito, en una relación de verdad, sino de uso: despolitizan según sus necesidades; existen objetos míticos que quedan como adormecidos *por* un tiempo y entonces no son más que vagos esquemas míticos cuya carga política parece casi indiferente. Pero, en este caso, se trata, únicamente, de una oportunidad de situación, no de diferencia de estructura. Tal es lo que ocurre con nuestro ejemplo de gramática latina. Hay que notar que aquí el habla mítica actúa sobre una materia transformada desde hace tiempo: la frase de Esopo pertenece a la literatura, está, desde el comienzo mismo, mitificada (por lo tanto vuelta inocente) a través de la ficción. Pero basta con volver a colocar un instante el término inicial de la cadena en su naturaleza de lenguaje-objeto, para medir el vaciamiento de lo real producido por el mito: ¿es de imaginar los sentimientos de una sociedad *real* de animales transformada en ejemplo de gramática, en naturaleza atributiva! Para juzgar la carga política, de un objeto y el vado mítico que se amolda a ella, nunca hay que situarse desde el punto de vista de la significación, sino desde el punto de vista del significante, es decir de la cosa oculta. Y en el significante, es preciso situarse en el punto de vista del lenguaje-objeto, es decir, del sentido: no hay ninguna duda de que si consultáramos a un león *real*, afirmarla que el ejemplo de la gramática es un estado *fuertemente* despolitizado, reivindicaría como plenamente *política* la jurisprudencia que le permite atribuirse una presa porque él es el más fuerte, a menos que nos enfrentemos con un león burgués que no dejaría de mitificar su fuerza dándole la forma de un deber.

Como se ve perfectamente en este caso, la insignificancia política del mito se debe a su situación. Y sabemos que el mito es un valor: basta con modificar sus circunstancias, el sistema general (y precario) en el que se asienta, para regular más o menos su alcance. El campo del mito aquí se reduce a una clase de quinto de un liceo francés. Pero supongo que un niño *cautivado* por la historia del león, de la ternera y de la vaca, y que recupera a través de la vida imaginaria la realidad misma de esos

²² Véase Marx y el ejemplo del cerezo en *La ideología alemana*

²³ V&w pp. 167-170.

animales, apreciaría con mucho menos desenvoltura que nosotros el desvanecimiento de ese león transformado en atributo. De hecho, si juzgamos ese mito como políticamente insignificante es, simplemente, porque no fue hecho para nosotros.

EL MITO, EN LA IZQUIERDA

Si el mito es un habla despolitizada, existe por lo menos un habla que se opone al mito: el habla que *permanece* política. Debemos volver aquí a la distinción entre lenguaje-objeto y metalenguaje. Si soy un leñador y, como tal, nombro el árbol que derribo, cualquiera sea la forma de mi frase, hablo el árbol, no hablo *sobre* él. Esto quiere decir que mi lenguaje es operatorio, ligado a su objeto de una manera transitiva: entre el árbol y yo lo único que existe es mi trabajo, es decir, un acto. Ése es un lenguaje político; me presenta la naturaleza sólo en la medida en que quiero transformarla, es un lenguaje mediante el cual yo *actúo* el objeto: el árbol no es para mí una imagen, es simplemente el sentido de mi acto. Pero si no soy leñador, ya no puedo hablar el árbol, sólo puedo hablar *de él, sobre él*. Mi lenguaje deja de ser el instrumento de un árbol actuado, ahora el árbol cantado se convierte en instrumento de mi lenguaje; sólo tengo con el árbol una relación intransitiva; el árbol no es más el sentido de lo real como acto humano, es una *imagen en disponibilidad*: frente al lenguaje real del leñador, creo un lenguaje segundo, un metalenguaje, en el que voy a poner en acción no las cosas, sino sus nombres, y que es al lenguaje primero lo que el gesto es al acto. Este lenguaje segundo no es enteramente mítico, pero es el sitio exacto en el que se instala el mito; porque el mito sólo puede trabajar sobre objetos que ya han sufrido la mediación de un primer lenguaje.

Existe por lo tanto un lenguaje que no es mítico: el lenguaje del hombre productor. Toda vez que el hombre habla para transformar lo real y no para conservar lo real como imagen, cuando liga su lenguaje a la elaboración de cosas, el metalenguaje es devuelto a un lenguaje-objeto, el mito es imposible. Por eso el lenguaje verdaderamente revolucionario no puede ser un lenguaje mítico. La revolución se define como un acto catártico destinado a revelar la carga política del mundo: la revolución *hace* el mundo y su lenguaje, todo su lenguaje es absorbido funcionalmente en ese hacer. Porque produce un habla *plenamente* —es decir política al comienzo y al final, y no como el mito, que es un habla inicialmente política y finalmente natural— la revolución excluye al mito. Del mismo modo que la ex-nominación burguesa define a la vez la ideología burguesa y el mito, la nominación revolucionaria identifica la revolución y la privación de mito: la burguesía se encubre como burguesía y por eso mismo produce el mito; la revolución se proclama como revolución y por eso mismo logra abolir el mito.

Se me ha preguntado si había mitos "de izquierda". Desde luego, en la medida en que la izquierda no es la revolución. El mito de izquierda surge precisamente en el momento en que la revolución se transforma en "izquierda", es decir, en que acepta encubrirse, velar su nombre, producir un metalenguaje inocente y deformarse en "naturaleza". Esta ex-nominación revolucionaria puede ser o no táctica, no es éste el sitio para discutirlo. En todo caso, tarde o temprano se la siente como un procedimiento contrario a la revolución. Siempre la historia revolucionaria define sus "desviacionismos" más o menos en relación con el mito. Un día, por ejemplo, el

propio socialismo definió el mito staliniano. Stalin, como objeto hablado, presentó durante años, en estado puro, los caracteres constitutivos del habla mítica: un sentido, que era el Stalin real, el de la historia; un significante, que era la invocación ritual a Stalin, el carácter *fatal* de los epítetos naturales con los que se rodeaba su nombre; un significado, que era la intención de ortodoxia, de disciplina, de unidad, *adecuados* por los partidos comunistas en una situación definida; una significación, por fin, que era un Stalin sacralizado en el que las determinaciones históricas eran fundadas como naturales, sublimadas bajo el nombre del genio, es decir, de lo irracional y de lo inexpresable; en este ejemplo la despolitización es evidente, muestra el mito en toda plenitud.²⁴

Pues sí, el mito existe en la izquierda, pero de ningún modo tiene las mismas cualidades que el mito burgués. *El mito de izquierda es inesencial*. En primer lugar, los objetos que capta son escasos, no son más que algunas nociones políticas, salvo que recurra, él mismo, al arsenal de mitos burgueses. Nunca el mito de izquierda alcanza el inmenso campo de las relaciones humanas, la vastísima superficie de la ideología "insignificante". La vida cotidiana le es inaccesible: no existe, como sociedad burguesa, mito "de izquierda" que concierna al matrimonio, a la cocina, la casa, el teatro, la justicia, la moral, etc. Además, es un mito accidental, su uso no forma parte de una estrategia, como es el caso del mito burgués, sino solamente de una táctica o, en el peor de los casos, de una desviación; si se produce, es un mito adecuado a una comodidad, no a una necesidad.

Finalmente, y sobre todo, el mito de izquierda es un mito pobre, esencialmente pobre. No tiene capacidad de proliferar; producido por encargo y con un objetivo temporal limitado, su invención es torpe. Le falta ese poder mayor que es la fabulación. Haga lo que haga, se mantiene en él algo como rígido y literal, un tufo de consigna: permanece seco, como suele decirse de manera muy expresiva. ¿Hay acaso algo más árido que el mito staliniano? Ninguna invención en todo esto, sólo una apropiación inhábil. El significante del mito (esa forma cuya infinita riqueza conocemos en el mito burgués) no variaba para nada, se reducía a la letanía.

Esta imperfección, si se me permite decirlo, se debe a la naturaleza de la "izquierda": cualquiera sea la indeterminación de este término, la izquierda se define siempre en relación al oprimido, proletario o colonizado.²⁵ Pues bien, el habla del oprimido es necesariamente pobre, monótona, inmediata: su indigencia es la medida exacta de su lenguaje; sólo tiene uno, siempre el mismo, el de sus actos; el metalenguaje es un lujo, al que tampoco puede acceder. El habla del oprimido es real, como la del leñador, es un habla transitiva: es casi incapaz de mentir; la mentira es una riqueza, supone un tener, supone verdades, formas de recambio. Esta pobreza esencial produce mitos escasos, magros; o fugitivos, o pesadamente indiscretos. Estos mitos proclaman su naturaleza de mito, señalan su máscara con el dedo. Y esa máscara es apenas la máscara de una seudonaturaleza. Esa fisis es incluso una riqueza que el oprimido no puede dejar de apropiársela; él es incapaz de vaciar el sentido real de las cosas, de otorgarles el lujo de una forma vacía, abierta a la

²⁴ Es notable que el jruschevismo se haya dado no como un cambio político, sino esencial y únicamente como una *conversión de lenguaje*. Conversión incompleta, por otra parte, pues Jruschov desvalorizó a Stalin, no lo explicó: no lo re-politizó.

²⁵ En la actualidad el colonizado asume plenamente la condición ética y política descrita por Marx como condición del proletario.

inocencia de una naturaleza falsa. Podemos decir que, en cierto sentido, el mito de izquierda es siempre un mito artificial, un mito reconstituido: de allí su torpeza.

EL MITO, EN LA DERECHA

Estadísticamente, el mito se encuentra en la derecha. Allí es esencial: bien alimentado, reluciente, expansivo, conversador, se inventa sin cesar. Se apodera de todo: las justicias, las morales, las estéticas, las diplomacias, las artes domésticas, la literatura, los espectáculos. Su expansión tiene el mismo alcance que la ex-nominación burguesa. La burguesía quiere conservar el ser sin mostrarlo: en consecuencia la negatividad misma de la apariencia burguesa, infinita como toda negatividad, es la que requiere infinitamente del mito. El oprimido no es nada, en él sólo se encuentra un habla, la de su emancipación; el opresor es todo, su palabra es rica, multiforme, suelta, dispone de todos los grados posibles de dignidad: tiene la exclusividad del metalenguaje. El oprimido hace el mundo, sólo tiene un lenguaje activo, transitivo (político); el opresor lo conserva, su habla es plenaria, intransitiva, gestual, teatral: es el mito; el lenguaje de uno tiende a transformar, el lenguaje del otro tiende a eternizar.

Esta plenitud de los mitos del orden (así se llama a sí misma la burguesía) ¿implica diferencias interiores? ¿Existen, por ejemplo, mitos burgueses y mitos pequeñoburgueses? No, no puede haber diferencias fundamentales pues cualquiera sea el público que lo consuma, el mito postula la inmovilidad de la naturaleza. Pero sí puede haber grados de realización o de expansión: algunos mitos maduran mejor en ciertas zonas sociales; para el mito también hay microclimas.

El mito de la infancia-poeta, por ejemplo, es un mito burgués *avanzado*: recién sale de la cultura inventiva (Cocteau, por ejemplo) y apenas está accediendo a su cultura de consumo (*L'Express*). Una parte de la burguesía puede todavía encontrarlo demasiado inventado, demasiado poco mítico para reconocerse con derecho a consagrarlo (una parte de la crítica burguesa sólo trabaja con materiales debidamente míticos); es un mito que aún requiere pulido, que aún no contiene bastante *naturaleza*. Para hacer del niño-poeta el elemento de una cosmogonía, hay que renunciar al prodigio (Mozart, Rimbaud, etc.) y aceptar normas nuevas, las de la psicopedagogía, del freudismo, etc.: todavía es un mito verde. De esta manera, cada mito puede implicar su historia y su geografía: una, por otra parte, es signo de la otra; un mito madura porque se extiende. No he podido hacer ningún estudio verdadero sobre la geografía social de los mitos; pero es muy posible trazar lo que los lingüistas llamarían las isoglosas de un mito, las líneas que definen el espacio social en que es hablado. Como ese espacio es movedizo, sería mejor hablar de ondas de implantación del mito. Así el mito Minou Drouet ha conocido por lo menos tres ondas amplificantes: 1] *L'Express*; 2] *Paris-Match*, *Elle*; 3] *France-Soir*. Algunos mitos oscilan: ¿pasarán por la gran prensa, por el hogar del rentista de las afueras, por los salones de belleza, por el metro? La geografía social de los mitos seguirá siendo difícil de establecer mientras nos falte una sociología analítica de la prensa.²⁶ Pero

²⁶ Los tirajes de los diarios son datos insuficientes. Las otras informaciones son accidentales. *Paris-Match* dio a conocer — hecho significativo a los fines de la publicidad — la composición de su público en términos de niveles de vida (*Le Figaro*, 12 de julio de 1955): sobre 100 compradores en la ciudad, 53 tienen un automóvil, 49 tienen cuarto de baño, etc., mientras que el nivel de vida medio del francés se

podemos decir que su lugar ya existe.

Aunque todavía no se pueden establecer las formas dialectales del mito burgués, podemos, sí, esbozar sus formas retóricas. En este caso hay que entender por retórica un conjunto de figuras fijas, ordenadas, insistentes, en las que se alinean las diversas formas del significante mítico. Estas figuras son transparentes en la medida que no perturban la plasticidad del significante; pero ya están suficientemente conceptualizadas como para adaptarse a una representación histórica del mundo (del mismo modo que la retórica clásica puede dar cuenta de una representación de tipo aristotélico). A través de su retórica, los mitos burgueses dibujan la perspectiva general de la seudofisis que define el sueño del mundo burgués contemporáneo. Éstas son sus principales figuras:

1. *La vacuna*. Ya he dado ejemplos de esta figura muy frecuente que consiste en confesar el mal accidental de una institución de clase para ocultar mejor su mal principal.* Se inmuniza lo imaginario colectivo mediante una pequeña inoculación de la enfermedad reconocida; así se lo defiende contra el riesgo de una subversión generalizada. Este tratamiento *liberal* no habría sido posible hace apenas cien años; en aquel momento el bien burgués no transigía, era totalmente inflexible; después se doblegó enormemente; ya no duda en reconocer algunas subversiones localizadas: la vanguardia, lo irracional infantil, etc.; vive a partir de entonces en una economía de compensación: como en toda sociedad anónima bien formada las partes pequeñas compensan jurídicamente (pero no realmente) a las más grandes.

2. *La privación de historia*. El mito priva totalmente de historia²⁷ al objeto del que habla. En él, la historia se evapora; es una suerte de criada ideal: prepara, trae, dispone, el amo llega y ella desaparece silenciosamente; sólo hay que gozar sin preguntarse de dónde viene ese bello objeto. O mejor: no puede venir más que de la eternidad; desde siempre estaba hecho para el hombre burgués, desde siempre la España de la *Guía Azul* estaba hecha para el turista, desde siempre los "primitivos" prepararon sus danzas para provocar un placer exótico. Vemos todo lo inquietante que esta feliz figura hace desaparecer; determinismo y libertad a la vez. Nada es producido, nada es elegido: sólo tenemos que poseer esos objetos nuevos de los que se ha hecho desaparecer cualquier sucia huella de origen o de elección. Esta evaporación milagrosa de la historia es otra forma de un concepto común a la mayoría de los mitos burgueses: la irresponsabilidad del hombre.

3. *La identificación*. El pequeñoburgués es un hombre impotente para imaginar lo otro.²⁸ Si lo otro se presenta a su vista, el pequeñoburgués se encoquece, lo ignora y lo niega, o bien lo transforma en él mismo. En el universo pequeñoburgués todos los hechos que se enfrentan son hechos reverberantes, lo otro se reduce a lo mismo. Los

establece así: automóvil: 22%, baño: 13%. El elevado poder de compra del lector de *Match* podía preverse por la mitología de esa publicación.

* Uso este barbarismo, "principal", como traducción del neologismo del texto: *principiel*. [T.]

²⁷ Marx en *La ideología alemana*: "... debemos ocuparnos de esa historia pues la ideología se reduce ya sea a una concepción errónea de esa historia, ya sea a una abstracción completa de esa **historia**."

²⁸ Marx en *18 Brumario*: "... lo que los hace representantes de la pequeñoburguesía es que su espíritu, su conciencia, no sobrepasan los límites que esa clase se traza para sus actividades." Y Gorki: el pequeñoburgués es el hombre que se ha preferido.

espectáculos, los tribunales, lugares donde se corre el riesgo de que lo otro se exponga, se vuelven espejo. Es que lo otro es un escándalo que atenta contra la esencia. Dominici, Gérard Dupriez, sólo pueden acceder a la existencia social si previamente son reducidos al estado de modestos remedos del presidente de la audiencia, del procurador general; es el precio que hay que pagar para condenarlos con toda justicia, puesto que la justicia es una operación de balanza y la balanza sólo puede pesar lo mismo y lo mismo. En toda conciencia pequeñoburguesa existen simulacros del bribón, del parricida, del pederasta, etc., que el cuerpo judicial extrae periódicamente de su cerebro, coloca en el banco del acusado, recrimina y condena; sólo juzga a análogos *desviados*: cuestión de ruta, no de naturaleza, pues *el hombre está hecho así*. A veces —raramente— lo otro se muestra irreductible; no por un escrúpulo repentino, sino porque en este caso se opone el *buen sentido*: éste no tiene la piel blanca sino negra, tal otro bebe jugo de pera y no *Pernod*. ¿Cómo asimilar lo negro, lo ruso? En estos casos, aparece una figura de auxilio: el exotismo. Lo otro deviene puro objeto, espectáculo, guiñol: relegado a los confines de la humanidad, ya no atenta contra la propia seguridad. Ésta es sobre todo una figura pequeñoburguesa. El burgués, aunque no pueda vivir lo otro, puede por lo menos imaginar su lugar: es lo que se llama liberalismo, especie de economía intelectual de los lugares reconocidos. La pequeña burguesía no es liberal (ella produce el fascismo, mientras que la burguesía lo utiliza): realiza con retraso el itinerario burgués.

4. *La tautología*. Sí, ya lo sé, la palabra no es hermosa. Pero el asunto también es excesivamente feo. La tautología es ese procedimiento verbal que consiste en definir lo mismo por lo mismo ("*El teatro es el teatro*"). Se puede ver en ella una de esas conductas mágicas de las que se ocupó Sartre en su *Esbozo de una teoría de las emociones*: nos refugiamos en la tautología como en el miedo, la cólera, o la tristeza, cuando estamos faltos de explicación; la carencia accidental del lenguaje se identifica mágicamente con lo que se decide que es una resistencia natural del objeto. La tautología conlleva un doble asesinato: se mata lo racional porque nos resiste; se mata el lenguaje porque nos traiciona. La tautología es un desvanecimiento oportuno, una afasia saludable, es una muerte o, si se quiere, una comedia, la "representación" indignada de los *derechos* de lo real contra el lenguaje. Mágica, sólo puede, por supuesto, protegerse detrás de un argumento de autoridad: así como responden los padres agotados ante el hijo insaciable de explicaciones: "es así, porque es así", o mejor todavía: "porque sí, y punto; se acabó". Acto de magia vergonzosa que efectúa el movimiento verbal de lo racional, pero que lo abandona en seguida y cree quedar en paz con la causalidad porque ha proferido la palabra introductora. La tautología da cuenta de una profunda desconfianza hacia el lenguaje: se lo rechaza porque nos falta. Pero todo rechazo del lenguaje es una muerte. La tautología funda un mundo muerto, un mundo inmóvil.

5. *El ninismo*. Llamo así a esa figura mitológica que consiste en plantear dos contrarios y equiparar el uno con el otro a fin de rechazarlos a ambos (No quiero *ni* esto *ni* aquello). Es más bien una figura de mito burgués pues se parece a una forma moderna de liberalismo. Volvemos a encontrar aquí la figura de la balanza: lo real primero es reducido a análogos; después se lo pesa; por fin, comprobada la igualdad, uno se lo saca de encima. También aquí encontramos una conducta mágica: cuando es incómodo elegir, no se da la razón a ninguna de las dos partes; se huye de lo real, que resulta intolerable, reduciéndolo a dos contrarios que se equilibran por el solo hecho de haberlos vuelto formas, aliviados de su peso específico. El ninismo puede

tener formas degradadas: en astrología, por ejemplo, los males van seguidos de bienes equivalentes; son siempre prudentemente predichos en una perspectiva de compensación: un equilibrio terminal inmoviliza los valores, la vida, el destino, etc.; no hay que elegir, sólo se trata de asumir responsabilidades.

6. *La cuantificación de la cualidad.* Es una figura que ronda a través de todas las figuras precedentes. Al reducir toda cualidad a una cantidad, el mito realiza una economía de inteligencia: comprende lo real con menos gasto. He dado varios ejemplos de ese mecanismo que la mitología burguesa —y sobre todo pequeño-burguesa— no vacila en aplicar a los hechos estéticos, a los cuales, por otro lado, proclama como poseedores de una esencia inmaterial. El teatro burgués es un buen ejemplo de esta contradicción: por una parte, el teatro es considerado como una esencia irreducible a todo lenguaje, que se ofrece sólo al corazón, a la intuición; recibe de esta cualidad una dignidad impenetrable (se prohíbe como crimen de "lesa-esencia" hablar del teatro *científicamente*: o más bien, cualquier manera intelectual de plantear el teatro será desacreditada bajo el rótulo de cientificismo, de lenguaje pedante); por otra parte, el arte dramático burgués se apoya en una pura cuantificación de los efectos: un circuito de apariencias computables establece una igualdad cuantitativa entre el dinero de la entrada y los llantos del comediante, el lujo del decorado; lo que entre nosotros, por ejemplo, se llama lo "natural" del actor es, sobre todo, una cantidad de efectos absolutamente visibles.

7. *La verificación.* El mito tiende al proverbio. La ideología burguesa invierte allí sus intereses esenciales: el universalismo, el rechazo de explicación, una jerarquía inalterable del mundo. Pero es preciso distinguir, nuevamente, el lenguaje-objeto del metalenguaje. El proverbio popular, ancestral, también participa de una comprensión instrumental del mundo como objeto. Una verificación rural como: "hace buen tiempo" guarda una relación real con la utilidad del buen tiempo; es una verificación implícitamente tecnológica; en este caso la palabra, a pesar de su forma general, abstracta, condiciona actos, se inserta en una economía de producción: el habitante rural no habla *sobre* el buen tiempo, lo actúa, lo incorpora en su trabajo. De esta manera nuestros refranes populares representan un habla activa que se ha solidificado poco a poco en habla reflexiva, pero de una reflexión limitada, reducida a una verificación y, en cierto modo, tímida, prudente, estrechamente cercana al empirismo. El refrán popular prevé mucho más de lo que afirma, permanece como el habla de una humanidad que se hace, no que es. El aforismo burgués, en cambio, pertenece al metalenguaje, es un segundo lenguaje que κ ejerce sobre objetos ya preparados. Su forma clásica es la máxima. En este caso, la verificación ya no está dirigida hacia un mundo por hacerse; debe cubrir un mundo ya hecho, ocultar las huellas de esta producción bajo una evidencia eterna. Es una contraexplicación, el equivalente noble de la tautología, de es *porque sí* imperativo que los padres, cuando no tienen respuestas, suspenden encima de la cabeza de sus hijos. El fundamento de la verificación burguesa es el *buen sentido*, es decir, una verdad que se asienta en el orden arbitrario de quien la habla.

He presentado estas figuras de retórica sin orden y puede haber muchas otras: algunas pueden gastarse, otras pueden nacer. Pero tal como son, se advierte perfectamente que se agrupan en dos grandes compartimentos que son como los signos zodiacales del universo burgués: las esencias y las balanzas. La ideología burguesa transforma continuamente los productos de la historia en tipos esenciales; así como la sepia arroja su tinta para protegerse, la ideología burguesa no se da

tregua en, la tarea de ocultar la construcción perpetua del mundo, no cesa en su afán de fijarlo como objeto de posesión infinita, de inventariar su haber, de embalsamarlo, de inyectar en lo real alguna esencia purificante que detenga su transformación, su huida hacia otras formas de existencia. Y ese haber, así fijado y congelado, se volverá por fin computable: la moral burguesa es esencialmente una operación de pesada: las esencias son colocadas en balanzas cuyo brazo inmóvil es el hombre burgués. Puesto que el fin específico de los mitos es inmovilizar al mundo, es necesario que los mitos sugieran y simulen una economía universal que ha fijado de una vez para siempre la jerarquía de las posesiones. Así, todos los días y en todas partes, el hombre es detenido por los mitos y arrojado por ellos a ese prototipo inmóvil que vive en su lugar, que lo asfixia como un inmenso parásito interno y que le traza estrechos límites a su actividad; límites donde le está permitido sufrir sin agitar el mundo: la seudofisis burguesa constituye para el hombre una prohibición absoluta de inventarse. Los mitos no son otra cosa que una demanda incesante, infatigable, una exigencia insidiosa e inflexible de que todos los hombres se reconozcan en esa imagen eterna y sin embargo situada en el tiempo que se formó de ellos en un momento dado como si debiera perdurar siempre. Porque la naturaleza en la que se encierra a los hombres con el pretexto de eternizarlos no es más que un uso, y es justamente ese uso, por más difundido que esté, el que los hombres necesitan dominar y transformar.

NECESIDAD Y LÍMITES DE LA MITOLOGÍA

Para terminar, es preciso que diga algunas palabras sobre el mitólogo mismo. Este término es muy pomposo y cargado de presuntuosidad. Sin embargo, es fácil predecir al mitólogo, si alguna vez se asume como tal, algunas dificultades, si no de método, por lo menos de sentimiento. Sin duda, no le costará mucho sentirse justificado: cualesquiera sean sus vacilaciones, es un hecho cierto que la mitología participa de una manera de hacer el mundo. Al aceptar como auténtico que el hombre de la sociedad burguesa se sumerge a cada instante en una falsa naturaleza, la mitología intenta encontrar, bajo las formas inocentes de la vida de relación más ingenua, la profunda alienación que esas formas inocentes tratan de hacer pasar inadvertida. El devela-miento que produce la mitología es, por lo tanto, un acto político; en una idea responsable del lenguaje, la mitología postula la libertad del mismo. Sin duda que en este sentido la mitología es un acuerdo con el mundo, pero no con el mundo tal como es, sino tal como quiere hacerse (Brecht usaba para designar ese acuerdo una palabra eficazmente ambigua: *Einverständnis*, que quiere decir, a la vez, inteligencia de > real y complicidad con él).

Este acuerdo de la mitología le sirve de justificación al mitólogo, pero no lo satisface: su condición profunda sigue siendo todavía una condición de exclusión. Justificado por lo político, el mitólogo se encuentra, sin embargo, alejado de la política. Su habla es un metalenguaje, no ejerce nada; cuanto más, devela, pero aun así, ¿para quién devela? Su tarea permanece siempre ambigua, entorpecida por su origen ético. El mitólogo vive la acción revolucionaria sólo por procuración: de ahí el carácter de prestado que tiene su función, ese algo de un tanto rígido y un tanto aplicado, de confuso y de excesivamente simplificado que marca toda conducta intelectual que se funda abiertamente en lo político (las literaturas "no

comprometidas" son infinitamente más "elegantes"; encuentran su lugar adecuado en el meta-lenguaje).

El mitólogo se excluye, además, de todos los consumidores de mito, y esto no es poca cosa. No es grave cuando se trata de un público particular.²⁹ Pero cuando el mito alcanza toda la colectividad, si se lo quiere aislar, es necesario alejarse de toda la colectividad. Cualquier mito un poco general es realmente ambiguo pues representa la humanidad; aun la humanidad de aquellos que, al no tener nada, lo toman como suyo. Descifrar la Vuelta de Francia, el buen vino francés, es hacer abstracción de quienes se distraen con la primera o de quienes paladean el segundo. El mitólogo está condenado a vivir una sociabilidad teórica; en el mejor de los casos, ser social, para él, es ser verdadero: su mayor sentido social reside en su mayor moralidad. Su relación con el mundo es de índole sarcástica.

Es necesario incluso ir más lejos aún: en algún sentido, el mitólogo está excluido de la historia en cuyo nombre, justamente, pretende actuar. La destrucción que lanza al lenguaje colectivo es, para él, absoluta; ella absorbe toda su tarea: tiene que vivirla sin esperanza, de retorno, sin presuponer ninguna compensación. Tiene prohibido imaginar lo que será sensiblemente el mundo cuando el objeto inmediato de su crítica haya desaparecido; la utopía, para él, es un lujo imposible; duda mucho de que las verdades de mañana sean el reverso exacto de las mentiras de hoy. La historia jamás garantiza el triunfo puro y simple de un contrario sobre otro contrario: la historia revela, en el momento de hacerse, salidas inimaginables, síntesis imprevisibles. El mitólogo tampoco se encuentra en una situación semejante a la de Moisés: no ve la tierra prometida. Para él, la positividad de mañana está completamente oculta por la negatividad de hoy; todos los valores de su empresa se le aparecen como actos de destrucción: unos recubren exactamente a los otros, nada sobresale. Esta comprensión subjetiva de la historia en la que el germen pujante del futuro sólo es la más profunda apocalipsis del presente, fue expresada por Saint Just con una extraña frase: "Lo que constituye la República es la destrucción total de lo que se le opone." Esto no debe entenderse, creo, en el sentido trivial de: "es absolutamente necesario despejar el terreno antes de reconstruir". La cópula tiene aquí un sentido exhaustivo: para ese hombre hay una noche subjetiva de la historia en la que el futuro se vuelve esencia, destrucción esencial del pasado. Una última exclusión acecha al mitólogo: corre el riesgo constante de que lo real que pretende proteger se desvanezca. Al margen de cualquier palabra, el D.S. 19 es un objeto tecnológicamente definido: alcanza determinada velocidad, afronta el viento de determinada manera, etc. Y de esa realidad el mitólogo no puede hablar. El mecánico, el ingeniero, el usuario mismo, hablan el objeto; el mitólogo en cambio está condenado al metalenguaje. Esta exclusión tiene ya un nombre: se llama ideologismo. El zdanovismo lo condenó vivamente (aunque sin probar cómo, *por el momento*, pudiera evitarse) en el primer Lukács, en la lingüística de Marr, en trabajos como el de Bénichou, o de Goldmann, oponiendo a ese ideologismo la existencia de algo real inaccesible a la ideología, como era el caso del lenguaje, según Stalin. Es verdad que el ideologismo resuelve la contradicción de lo real alineado mediante la

²⁹ No se separa solamente del público, sino a veces también del objeto mismo del mito. Para desmistificar la infancia poética, por ejemplo, en cierta forma tuve que *desconfiar* de la niña Minou Drouet. Tuve que ignorar en ella, bajo él mito enorme con el que se la confunde, cualquier posibilidad tierna, abierta. Nunca es agradable hablar *contra* una niñita.

amputación; y no a través de una síntesis (claro que el zdanovismo ni siquiera la resuelve). El vino es objetivamente bueno y, *al mismo tiempo*, la bondad del vino es un mito: en esto radica la aporía. El mitólogo sale de ella como puede: se ocupará de la bondad del vino, no del vino mismo; de la misma manera que el historiador se ocupa de la ideología de Pascal, no de los *Pensamientos* en sí mismos.³⁰

Al parecer se trataría de una dificultad de la época: hoy día, al menos por ahora, no existe más que una elección posible y esa elección sólo puede hacerse entre dos métodos excesivos por igual: o plantear un real completamente permeable a la historia, e ideologizar; o bien, por el contrario, plantear un real *finalmente* impenetrable, irreductible y, en ese caso, poetizar. En una palabra, todavía no veo síntesis entre la ideología y la poesía (entiendo por poesía, de una manera muy general, la búsqueda del sentido inalienable de las cosas).

El hecho de que no lleguemos a superar una comprensión inestable de lo real es, sin duda, la medida misma de nuestra alienación presente: navegamos permanentemente entre el objeto y su desmistificación, impotentes para alcanzar su totalidad. Si penetramos el objeto, lo liberamos, pero lo destruimos; y si lo dejamos intacto, lo respetamos, pero lo restituimos también mistificado. Parecería que durante algún tiempo estaremos condenados a hablar siempre *excesivamente* de lo real.

Es indudable que el ideologismo y su contrario aún son conductas mágicas, aterrorizadas, ciegas y fascinadas frente al desgarramiento del mundo social. Y a pesar de todo, nuestra búsqueda debe estar encaminada a lograr una reconciliación de lo real y los hombres, de la descripción y la explicación, del objeto y del saber.

Septiembre de 1956

³⁰ A veces, aquí mismo, en estas mitologías, he usado algunas astucias: cansado de trabajar permanentemente sobre la evaporación de lo real, me dediqué a darle un espesor excesivo, a encontrarle una solidez sorprendente, agradable para mi mismo, a ofrecer psicoanálisis sustanciales de los objetos míticos.