

Ottmar Ette. *Roland Barthes. Paisajes de la teoría*. Madrid: Del Centro Editores. Serie Monografías Transatlánticas dirigida por Julio Ortega. Traducción: Vicente Bernaschina Schürmann, 2016, 258 pp. ISBN 978-84-945505-5-3.

**HANS FERNÁNDEZ**

Karl-Franzens-Universität Graz. Graz, Austria  
hans.fernandez-benitez@uni-graz.at

**R**OLAND BARTHES. *Paisajes de la teoría* corresponde a la traducción al español de una monografía publicada originalmente en idioma alemán en 2013<sup>1</sup>, la que contiene una poderosa visión de la obra y de la figura de Roland Barthes en cuanto literato, semiótico, teórico literario y, no en último lugar, viajero. Una particularidad de esta bella edición –que cual regalo llega a las manos del lector envuelta en papel seda blanco– consiste en que su confección ha sido realizada íntegramente de manera artesanal (como indica una nota suelta, firmada por el editor, que acompaña al texto): se compone de elegantes tapas duras cubiertas de género gris, sin lomo, y sus páginas de una tonalidad pastel marfil se encuentran literalmente cosidas con hilo negro, diseño que evoca al lector manuscritos antiguos y le sugiere una forma menos comercial de relacionarse con el libro en cuanto mercancía sometida a la producción en serie.

Su autor, el destacado romanista alemán Ottmar Ette, además de ser impulsor de los estudios transareales, teórico de las literaturas sin residencia fija e infatigable investigador de Alexander von Humboldt, entre otras áreas de investigación, es uno de los intelectuales que más profunda y originalmente ha calado en el universo barthesiano a través de diversas

<sup>1</sup> Ottmar Ette (2013). *Roland Barthes. Landschaften der Theorie*. Paderborn: Konstanz University Press.

investigaciones y que ha desarrollado en dichos estudios una singular propuesta teórica en torno al pensamiento del erudito francés<sup>2</sup>.

El presente ensayo se compone de siete capítulos –además de una selección bibliográfica– y constituye en lo esencial un penetrante acercamiento a la obra del autor de *El placer del texto* sobre todo a partir de escritos de éste relativamente poco conocidos. La investigación pone el acento en el carácter prospectivo del pensamiento de Barthes, en la sensualidad de su universo de ideas y en el saber vivencial y convivencial que despliega su obra.

El apartado inicial, “Un paisaje urbano como paisaje acuático”, reflexiona en torno a la reacción de Barthes frente al desborde del río Sena ocurrido en 1955 y a su inmediata cobertura fotográfica en la revista *Paris-Match* a través de su artículo “París no se ha inundado” (1955), texto en el que afirmaba rotundamente que “[a] pesar de las destrucciones y desdichas que conllevó para miles de franceses, la inundación de enero de 1955 tuvo más de una *Fiesta* que de una catástrofe” (9-11). Tal aseveración constituye el punto de partida de las cavilaciones de Ette, quien se pregunta por los alcances epistemológicos más profundos de la consideración de una catástrofe natural en cuanto celebración (11), para enseguida reflexionar –siguiendo a Bruno Latour– acerca de las relaciones existentes entre naturaleza, cultura y política. En esta dirección, y también en relación con el tema de la convivencia, enseguida puntualiza:

Así, ya en el *incipit* de “París no se ha inundado”, un fenómeno de la naturaleza –que a primera vista y a través del objetivo de la fotografía debe aparecer como una catástrofe (natural) – es arrancado del reino de la naturaleza y asignado al ámbito de la cultura; la fiesta, fenómeno paradigmático de la vida pública, se desplaza al centro del foco y con ella también la pregunta por la sociedad y por la convivencia, por el con-vivir en comunidad, sea cual sea la forma que esta tenga (17).

<sup>2</sup> Otros títulos –que traduzco– del autor sobre Barthes son *Roland Barthes. Eine intellektuelle Biographie* (1998, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main [*Roland Barthes. Una biografía intelectual*]), *Roland Barthes. Die Lust am Text* (2010, Suhrkamp Verlag, Berlin [*Le plaisir du texte –El placer del texto–* traducido al alemán y comentado por Ottmar Ette]), *LebensZeichen. Roland Barthes zur Einführung* (2011, Junius Verlag, Hamburg [*Signos vitales / Señales de vida. Introducción a Roland Barthes*]).

Asimismo Ette resalta el hecho de que Barthes se detiene en el “efecto de extrañamiento” (19) ocasionado por la inundación sobre el mundo de los objetos conocidos, situación que colleva una “desautomatización de la percepción” (19). Luego, en base a sus propios planteamientos sobre la vivencialidad y la convivencia, precisa el carácter festivo que el polígrafo francés atribuía a la inundación:

Aquello que hubiera escapado a nuestra percepción en la vida cotidiana, emerge a la superficie; en su cualidad sensible, se hace experimentable y quizás, aún más, vivible: la inundación se vuelve una fiesta, precisamente porque aquí hay cosas que vivenciar y que vivir, que se nos escapan en la nada espectacular vida cotidiana, en la que estas cosas permanecen en cierta forma invisibles y “muertas” (25).

Enseguida en el capítulo “Archipiélagos de la teoría”, Ette retoma el tema de la inundación del Sena y plantea al respecto la disolución de las jerarquías que se produce en el paisaje en beneficio de un paisaje acuático, el que a su vez posibilita la presencia de un archipiélago (43). Tras ello introduce el texto poco conocido de Barthes “En Grecia” (1944), conformado por diez microtextos (45):

El paisaje de la teoría que Roland Barthes proyectó en su relato de viaje de 1944 es un paisaje archipiélico, que desde un principio está configurado vectorialmente: “En Grecia hay tantas islas que no se sabe si cada una de ellas es el centro o el borde de un archipiélago. Es también el país de las islas viajeras: uno cree reencontrar un poco más allá aquella que acaba de abandonar” (I 54) (45-47).

Al comentar esta cita de Barthes, Ette señala los alcances epistemológicos de la ruptura del paradigma de la literatura de viajes constituido por un sujeto que se desplaza a través de un paisaje que no se mueve: “Los objetos mismos viajan, se mueven y a su vez imponen a sus observadores distintas perspectivas y lógicas” (47). Igualmente Ette considera “En Grecia” un texto seminal del pensador francés que caracteriza en términos nanofilológicos debido a la escritura corta y a su carácter polilógico (49).

Luego reflexiona sobre la idea del deslizamiento en relación con la inundación parisina, que evoca a Venecia y a formas prehistóricas de convivencia en las canoas, así como al Arca de Noé (59-63) y, no en último lugar, al

emblema e imagen del escudo de París: *Fluctuat nec mergitur* (65). Por lo tanto, se puede señalar la existencia de una vectoricidad entre el Arca y la canoa que surca las inundaciones parisinas.

Asimismo Ette ubica “París no se ha inundado” en el marco de su propia concepción de las literaturas del mundo y la vida:

[...] para una comprensión de la vida [...] no existe un medio de reflexión más completo y a la vez más condensado que el de la literatura, o para decirlo con mayor precisión: el de las literaturas del mundo en su historia de constantes transferencias y transformaciones y que atraviesa las culturas más diversas. Puesto que gracias a estas transposiciones y translaciones, ellas son capaces de conservar en sus despliegues milenarios, a través de las épocas y de los poderes, a través de las lenguas y las culturas, un saber de la vida (*Lebenswissen*), un saber (del) sobre-vivir (*ÜberLebenswissen*) y un saber (del) con-vivir (*ZusammenLebensWissen*), marcado por estructuraciones profundamente poli-lógicas (73-75).

Hacia el final del capítulo, el autor reflexiona sobre las relaciones entre paisaje y poder representadas mediante la figura del arca mítica: “Del paisaje acuático en torno al Arca –y aquí subyace la felicidad de este mito– emerge aquel paisaje acuático<sup>3</sup> que hace al mundo accesible y modelable para los seres humanos. El paisaje tiene que ver necesariamente con el poder” (81).

“Teorías del paisaje / paisajes de la teoría” constituye un capítulo teórico que se inicia aludiendo a una concepción del paisaje proporcionada por el geógrafo y botánico Carl Troll, la que pone el acento en la “interacción conjunta (*Zusammenwirken*) de sus manifestaciones” (87). Enseguida, en esta misma dirección, Ette afirma que “[e]l concepto de paisaje implica un complejo sistema de interacciones e *interacciones conjuntas* de fuerzas y factores diversos, que por ningún motivo pueden reducirse a una fisonomía determinada” (89). A continuación, siguiendo las reflexiones de W.J.T. Mitchell e integrando sus propias formulaciones teóricas, el autor sostiene que “[e]l paisaje no es pensable sin la inclusión de la vectoricidad: en cuan-

<sup>3</sup> En el original (Ette, 2013: 48) se encuentra en este lugar la palabra “Wissenslandschaft”: paisaje de conocimiento, de saber.

to concepto de movimiento, él se subordina a una poética del movimiento captada en su formación” (91), para luego plantear uno de los ejes de su propia concepción paisajística:

Si se intentan, además, comprender los paisajes en cuanto textos legibles y examinar a fondo su legibilidad desde perspectivas disciplinarias muy diversas [...], entonces es posible leer las modelizaciones altamente vectoriales de un paisaje [...] en un sentido estricto como *paisajes de la teoría*. Precisamente esta dimensión es la que Roland Barthes utilizó a lo largo de su vida, ya desde su temprano texto “En Grecia”, para la creación de sus propios paisajes de pensamiento y escritura (93).

Otro aspecto esencial que Ette atribuye a los paisajes de la teoría, debido a que preparan el terreno para lo venidero, es la naturaleza prospectiva de éstos, si bien a causa de su carácter vectorial determinadas dimensiones ya se encuentran presentes en ellos sin haber sido explícitamente formuladas (99).

El cuarto capítulo, “Un paisaje urbano a vista de pájaro”, se centra en el texto de Barthes *La Tour Eiffel* (1964), el que además de documentar mediante fotografías la construcción de la emblemática torre parisina (109), según Ette no sólo representa “una declaración amorosa del escritor francés a la capital de su país” (109), sino igualmente contiene rasgos propios de un relato de viajes: el movimiento que el narrador realiza desde su escritorio hasta la plataforma de la torre y el correspondiente regreso (109). Enseguida, vinculado con este último aspecto, el autor puntualiza que en esta escritura surgen “los elementos de una teoría que proyecta y produce su propio paisaje como paisaje en construcción, como teoría surgida del movimiento y en movimiento” (111).

Ette explica igualmente la importancia que la torre cumple en la construcción del paisaje urbano de París y el rol central de las miradas en este proceso:

La Torre no es sólo el objetivo de las miradas que se dirigen hacia ella desde la perspectiva de diversos paisajes, sino que mira por su parte hacia estos paisajes que ella misma configura nuevamente [...] El paisaje desplegado a continuación surge a partir del complejo y a la vez móvil sistema de miradas, que no sólo se complementan, sino también se transforman mutuamente [...] (113).

En relación con el imaginario de París como ‘la ciudad luz’, otro planteamiento significativo consiste en que *La Tour Eiffel* no sólo ofrece un modelo de la capital francesa, sino que también proyecta éste a escala mundial. Así, el autor precisa que en dicho texto “[...] París adquiere un rol central y centralizante mediante el mito de una *exception culturelle*” (123), bajo la conciencia de haber sido en un momento “centro de todas las circulaciones del saber” (123).

A continuación –y claramente sobre la base de la sensualidad de la ciudad de París que el texto escenifica–, Ette comenta una cita fundamental de Barthes:

En el extendido cuerpo urbano de París [...], el estructuralista dispone a *la ville* y a *la vie* en una intensa relación recíproca, que permite que surjan los tres ejes vitales (*LebensAchsen*) del *plaisir*, del *commerce* y del *savoir*, mientras que simultáneamente hace visibles su paisajística interacción conjunta y la gran distancia que los separa entre sí (133).

El punto de partida del siguiente apartado, “Paisajes corporales divinos”, es la presentación pública del automóvil Citroën DS 19 en 1955, hecho al cual *Paris-Match* dedicó un reportaje gráfico y Roland Barthes, por su parte, un breve texto titulado (al igual que el de la revista) “La nouvelle Citroën” (139). Ette se refiere a una de las imágenes de la revista que muestra a una sonriente joven dentro del vehículo, y la relaciona con el título del texto barthesiano, el que expresa (en lengua francesa) la femineidad del automóvil (143), tras lo cual el investigador pone el acento en la erotización de dicha creación humana:

Con ello advienen al objeto del deseo, desde un principio, vida y género, así como una evidente corporalidad. Y un nombre, cuyas mayúsculas *DS* sólo llegan a los labios como diosa, sólo como *Déesse*, con lo cual la isotopía divina no sólo se vincula con el arte sino también con el género, adquiriendo así un regusto corporal erotizante (149).

Asimismo, en el marco de una sexualización del automóvil, Ette plantea que al sentido de la vista, siguen el táctil, y luego la penetración en la interioridad de esta entidad femenina (155). En esta misma dirección, enseguida afirma:

El hombre ocupa con su cuerpo el espacio interno femenino y toma posesión de la *Déesse*, la que no es capaz de rehuir esta posesión realizada por el poder del cliente: todo dispuesto para el acto de la compra. Tocar, palpar y acariciar al objeto viviente es seguido por el deslizamiento hacia el interior del sujeto masculinamente marcado: todo impulsa hacia el culmen erótico (161).

A continuación Ette indica que el semiólogo manifiesta desilusión ante el predominio de la alienación capitalista, pues los paisajes del capitalismo se oponen al movimiento –inclusive se puede postular que serían incompatibles–, y por consiguiente al dinamismo propio de los paisajes de la teoría (167-169).

El capítulo “Relatos de viaje y paisajes de viaje” plantea, en primer lugar, que la escritura de relatos de viaje y la reflexión sobre ésta se encuentra *in nuce* en la obra de Roland Barthes en su texto “En Grecia” (1944) (173-175), respecto al cual Ette precisa que “[a]quí todo está en movimiento: los viajeros, las perspectivas y los objetos mismos, las islas del archipiélago. El “país de las islas viajeras” (I 54) configura el paradigma archipiélico de la *écriture* barthesiana” (175-177).

En el centro de este apartado se encuentra *El imperio de los signos* (1970), texto realizado a partir de viajes de Barthes por Japón durante los años sesenta (179). De acuerdo con lo señalado por Ette, en este libro Barthes aspira a una “desposesión o expropiación del Occidente” (183) –según su propia formulación–, y específicamente advierte:

Barthes presenta una estrategia textual que buscaba deshabilitar (y desempoderar) las tradicionales cadenas de consecución y causalidad, o sea las lógicas internas, que marcaron el relato de viajes occidental durante siglos [...] Ante estos paisajes continentales, puesto que fuerzan continuidades, Barthes contrapone [...] el paisaje de una teoría discontinua, microtextual y archipiélica (183).

El autor también hace referencia a *Incidentes* (1987), texto basado en los viajes de Barthes en Marruecos (igualmente en los años sesenta) y cuya escritura pretendía liberar al significante de su función representativa de la realidad (189). Ette señala que los microtextos de este libro se relacionan entre sí a través de micromovimientos y que Marruecos –debido a la dis-

continuidad y fractalidad de la representación de algunas de sus ciudades— es escenificado como un archipiélago (193). A partir del hecho de que estos microtextos vinculen diferentes partes del mundo (Norteamérica, Norte de África y Europa), el autor sostiene que despliegan un paisaje de la teoría archipiélico y transareal (193). Asimismo resalta el multiperspectivismo que Barthes incorpora en este libro: “decisivo resulta aquí el hecho que el paisaje de viajes completo de estos *Incidentes* marroquíes descansa sobre discontinuidades y quiebres fundamentales, que obligan a un continuo cambio de perspectivas [...]” (197).

Por otro lado, y en base a un viaje efectuado a China, Barthes critica en su texto *Carnets du voyage en Chine* (1974) el monologismo político y vital que experimentó en este país (207-209), situación respecto a la cual Ette señala que el teórico de los signos “buscaba paisajes de viajes fracturados, polilógicos, que no podían ser dominados desde ninguna perspectiva central” (209).

En síntesis, el autor sostiene que Barthes en sus relatos de viaje se deshace de la perspectiva central dominante en Occidente y que en su lugar, a través de sus paisajes de viaje, inserta un multiperspectivismo relacional y polilógico, que a su vez funge de crítica a la constitución del pensamiento occidental.

“En el entramado de las miradas”, el último capítulo, comienza aludiendo al texto de Roland Barthes “La aventura semiológica” (1974) en el cual éste distingue tres etapas de su pensamiento: deslumbramiento, cientificidad y textualidad (221). A partir de esta caracterización y considerando la importancia que el sentido de la visión desempeña en los textos anteriormente analizados, Ette propone la existencia de una mirada asombrada, una mirada científica y una mirada textual (223).

El autor indica la presencia de la mirada asombrada en textos como “En Grecia”, “París no se ha inundado” y “La nouvelle Citroën”. A su vez, la mirada científica se encuentra en textos de cuño estructuralista del semiólogo, tales como *El sistema de la moda* (1967) (223-227), en los cuales incorpora intensamente la subjetividad del investigador (229). Ette señala que en esta fase Barthes —a diferencia de la biología o zoología— no mata ningún objeto de estudio en sus análisis, más bien los vivifica, razón por la cual sostiene de manera concluyente que “[l]a ciencia de Barthes es una ciencia de la vida” (229).



Enseguida plantea que Barthes, tras modificarlas y reelaborarlas, integra las miradas anteriores en su mirada postestructuralista textual y que siempre mantiene como base el asombro (229-231), que no deja de estar conectado con la sensualidad: “El imperio de los signos de Barthes es un imperio de los signos sensuales: sus paisajes serían inconcebibles –muy de acuerdo con *El placer del texto*– sin una erótica del saber” (231).

Posteriormente Ette se pregunta: “¿Qué sucede, sin embargo, cuando estos ojos ya no son capaces de ver ninguna imagen?” (235), a lo cual responde con una cita de Barthes de 1977 proveniente de su diario, la que contiene la poderosa visión de una mirada que tantea –que, por lo demás, no deja de evocar el título del poemario *Ver y palpar* (1941) de Vicente Huidobro, así como el apartado cuarto al poema vanguardista de éste *Tour Eiffel* (1918)<sup>4</sup>– y que comenta en cuanto rechazo de un afán de modernidad por parte del polígrafo francés: “*repentinamente, se me hizo indiferente no ser moderno. (... y como un ciego, cuyo dedo tantea sobre el texto de la vida (texte de la vie) y reconoce aquí y allá “eso que ya ha sido dicho”)*” (235). En consecuencia, según Ette se trata de una “mirada tanteante” (237) que debe sumarse a las tres anteriores.

A continuación el investigador se refiere a *La cámara lúcida* (1980), texto de Barthes dedicado a la fotografía y estructurado alrededor de la ausencia de una imagen –pese a ello descrita– de su madre (239-241), respecto al cual manifiesta: “este libro, que hasta hoy despliega una poderosa y muy influyente teoría de la fotografía, está concebido como el sentido de la vista mismo: en su centro vacío, levemente desplazado, un punto ciego nos comunica la presencia de la ausencia, la inclusión de la exclusión” (241). De esta forma, el autor destaca que Barthes a través de su escritura logra reflexionar sobre el punto ciego del ojo como inicio de la visión humana, es decir, sobre la presencia de lo invisible en lo visible (245).

En *Roland Barthes. Paisajes de la teoría* Ottmar Ette presenta un ensayo de sólida consistencia teórica, que contiene un agudo y muy auténtico enfoque del pensamiento del teórico de los signos, y escrito –ya en el original– con mucha sensualidad idiomática. En este sentido, cabe destacar que la presente edición privilegia –conforme fue descrita al inicio– la sensoria-

<sup>4</sup> Vicente Huidobro (2003). *Obra poética*. Edición crítica coordinada por Cedomil Goic. Madrid: ALLCA XX / Colección Archivos / Ediciones de la Universidad Católica de Chile.

lidad, es placentera en el plano visual y táctil, correspondiéndose así muy bien con el espíritu de Barthes que guía las reflexiones del investigador y que envuelve al lector desde las primeras páginas.

La monografía reseñada constituye una clara y sabia visión sobre uno de los pensadores centrales del siglo XX, pieza clave del panorama intelectual europeo que marcó una profunda huella en los paisajes universitarios mundiales. En base a textos en apariencia menores de Roland Barthes, Ottmar Ette explora una concepción fluida y dinámica de los universos epistemológicos del filósofo francés, y plantea conceptos tales como prospectividad, movimiento, dinamismo, vectoricidad, convivencia, vida e interacción como constituyentes fundamentales de los paisajes de la teoría literarios diseñados por el autor de *Mitologías*.