

**MITOLOGÍAS**  
*por* ROLAND BARTHES

*Traducción de*  
**HECTOR SCHMUCLER**

**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*.<sup>1</sup>

## 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

---

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

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* 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 significativa 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 debemos 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 quiijotismo 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.<sup>2</sup>

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

---

<sup>2</sup> 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 si mismo, no me transmite ningún mensaje. Pero ¡cuánto material semiológico en la playa! Banderines, inscripciones, carteles, vestimentas, hasta un bronceado, todo, me envía mensajes.

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 carga 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.

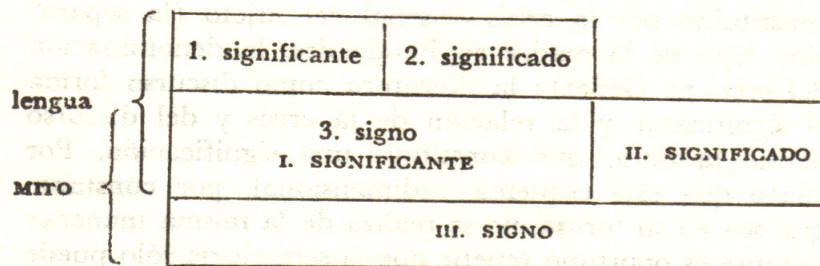
Naturalmente, estos tres términos son puramente formales y se les puede adjudicar contenidos diferentes. Algunos ejemplos: para Saussure, que trabajó un sistema semiológico particular aunque metodológicamente ejemplar, la lengua, el significado es el concepto, el significante la imagen acústica (de orden psíquico) y la relación de concepto e imagen, el signo (la palabra, por ejemplo) o entidad concreta.<sup>3</sup> 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

---

<sup>3</sup> La noción de *palabra* es una de la» más discutida en lingüística. La mantengo para simplificar.

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 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 significativa, una y otra constituyen un lenguaje objeto.

Consideremos uno o dos ejemplos de habla mítica. El primero lo tomaré de una observación de Valéry:<sup>4</sup> 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.

<sup>4</sup> *Til Qutl, a*, p. 191.

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 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 a! 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 *chinitiad*. 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.<sup>5\*</sup>

## 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 semio-lógicos): 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 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

---

<sup>5</sup> 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. [r.]

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 significante 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 intelectualivo 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,<sup>6</sup> 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 preocupado 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

---

<sup>6</sup> 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. [r.]

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 *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 mí*, 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*).<sup>\*</sup> 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

---

<sup>\*</sup> Se conserva el ejemplo en francés pues no admite versión en castellano. Literalmente sería: "*aimable* (amable)... por analogía con *aimer* (amar)". [T.]

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.<sup>7</sup> Para comprender el poder de motivación del mito, basta reflexionar un 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

---

<sup>7</sup> 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 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.

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.<sup>8</sup>

1. Si pongo mi atención en un significante vacío, dejo que el concepto llene la 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.<sup>9</sup>

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,

---

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

<sup>9</sup> 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.



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 pregona 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 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 debemos 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 significativo 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