

## Barthes en Sarlo\*

Barthes in Sarlo

Judith Podlubne<sup>1a</sup>

Universidad Nacional de Rosario, Argentina

judithpodlubne@gmail.com

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-2200-6679>DOI: <https://doi.org/10.11144/Javeriana.cl23-47.prbs>

Recibido: 03 Mayo 2020

Aceptado: 12 Julio 2020

Publicado: 10 Diciembre 2020

## Resumen:

En el año 2013 se publicó *Plan de operaciones*, una compilación de textos de Beatriz Sarlo, a cargo de Leila Guerriero, que incluyó, con el título “Roland Barthes: una biografía imposible”, la extensa introducción de 1981 a *El mundo de Roland Barthes*. La decisión de reeditar este ensayo es índice del carácter inaugural que Sarlo le atribuye en su relación con el crítico. Para argumentar esta hipótesis, me propongo revisar y describir cómo se suscita y desenvuelve ese vínculo desde mediados de los años sesenta hasta comienzos de los ochenta, en los que ella se convierte en la autora del primer estudio de conjunto en nuestro país sobre la trayectoria y la obra de Barthes.

**Palabras clave:** Beatriz Sarlo, Roland Barthes, *Los Libros*, Punto de Vista, ensayo.

## Abstract:

In 2013 *Plan de operaciones*, a compilation of Beatriz Sarlo's texts edited by Leila Guerriero, was published. This work included —with the added title “Roland Barthes: An Impossible Biography”— the extensive 1981 introduction to *El mundo de Roland Barthes*. The decision to reissue this essay is an indicator of the inaugural nature that Sarlo attributes it regarding her bond with Barthes. In order to defend this hypothesis, I intent to review and describe how this bond emerges and evolves, from the mid-1960's to the early 1980's, when she became the author of the first joint study in our country about Barthes' career and work.

**Keywords:** Beatriz Sarlo, Roland Barthes, *Los Libros*, Punto de Vista, essay.

En el año 2013 la Universidad Diego Portales de Santiago de Chile publicó *Plan de operaciones*. Sobre Borges, Benjamin, Barthes y Sontag, una compilación de textos de Beatriz Sarlo, a cargo de Leila Guerriero, cuyo segmento inicial reunió, a pesar del orden anticipado en el subtítulo, algunos de los escritos dedicados a Roland Barthes. Junto con tres notas breves aparecidas entre 2004 y 2011 en los suplementos culturales de los diarios *Perfil* y *Página/12*, este segmento incluyó el extenso ensayo que en 1981 introdujo *El mundo de Roland Barthes*, la antología editada por Sarlo para la colección *La nueva biblioteca del Centro Editor de América Latina*, que dirigía, con Carlos Altamirano, desde 1979. La reedición le añadió el título “Roland Barthes: una biografía imposible” y mantuvo la dedicatoria a Altamirano. La cronología de los textos traza un arco temporal de proporciones considerables: más de cuatro décadas, desde los años ochenta hasta la actualidad, que acreditan a simple vista el alcance de la fórmula “barthesianos de por vida” con que, en una variante plural, la autora se define a sí misma (Plan 11). Sarlo es una protagonista impar de la recepción y los usos de Barthes en Argentina. No solo porque el desarrollo de su pensamiento resultó estrictamente contemporáneo de los distintos momentos de las indagaciones barthesianas (otros críticos argentinos comparten esta circunstancia), sino por la pervivencia todavía activa y transformadora de esas indagaciones en su escritura. Dejo para otra oportunidad el análisis de los efectos que la obra de Barthes tiene en el proyecto crítico de Sarlo.

## Notas de autor

<sup>1</sup> Instituto de Estudios Críticos en Humanidades (IECH), Universidad Nacional de Rosario (UNR)-Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (Conicet), Argentina

<sup>a</sup> Autora de correspondencia. Correo electrónico: [judithpodlubne@gmail.com](mailto:judithpodlubne@gmail.com)

La decisión de reeditar el ensayo de 1981 en un volumen que compila sobre todo notas periodísticas de menor extensión, publicadas en diarios y suplementos culturales entre 2003 y 2012 y no recogidas en libros, es índice del carácter inaugural que Sarlo le atribuye a este escrito en su vínculo con Barthes. Para argumentar esta hipótesis, me propongo revisar y describir cómo se suscita y desenvuelve ese vínculo desde mediados de los años sesenta, cuando se produce el encuentro, hasta comienzo de los ochenta, cuando se convierte en la autora del primer estudio de conjunto en nuestro país sobre la trayectoria y la obra del crítico. La hipótesis complejiza el consenso establecido en torno a la idea, enunciada por José Luis De Diego (“La dictadura” 148), de que, a comienzos de los años ochenta, los miembros de Punto de Vista impulsan un “recambio” de referentes teóricos que, con el ingreso de Raymond Williams, Richard Hoggart y Pierre Bourdieu, da salida a Barthes y a Jean Paul Sartre.<sup>1</sup>

## La gran cuestión

A mediados de los años 60 Beatriz Sarlo (todavía, Sarlo Sabajanes) comienza a trabajar en Eudeba con Boris Spivacow; lo sigue al Centro Editor de América Latina en junio de 1966, cuando la dictadura del general Juan Carlos Onganía interviene las universidades nacionales; termina sus estudios universitarios en plena intervención —en noviembre, el profesorado y, al mes siguiente, la licenciatura— y se incorpora al Centro de Investigaciones Literarias Buenosayres, como el miembro más joven. Creado en 1967, el Centro reúne a graduados recientes e investigadores de literatura latinoamericana, en particular argentina, que, desamparados por las instituciones oficiales, buscan formar equipos de estudio “convenientemente instrumentados en teoría literaria y en las nuevas corrientes críticas y metodológicas” (Lafforgue 384). Entre sus integrantes figuran, además, Susana Zanetti, Ángel Nuñez, Hortensia Lemos y Nanina Rivarola. La actividad grupal se prolonga hasta mediados de 1971. El encuentro de Sarlo con Barthes se produce en este ámbito.

“A mí no me habían enseñado Barthes en la universidad naturalmente y en ese año [se refiere a 1967] leo de manera sistemática las *Mitologías* y *El análisis estructural del relato*. Y veo en *El análisis estructural del relato* un tipo de sistematización, un tipo de método y de teoría para el abordaje de la narrativa, que hoy ya no uso en absoluto, pero que en ese momento me da la impresión de la cientificidad discursiva, de la forma en que un discurso puede ser encarado científicamente.” (Woolf 45)

Aunque está escrito en primera persona, su relato presenta una experiencia colectiva. Es el momento en el que Barthes suministra un modelo: la ilusión de un proceder homogéneo y generalizable, orientado a satisfacer, en el ámbito de la teoría literaria y el análisis del discurso, la demanda de rigor y objetividad en la que convergen la antropología de Claude Lévi-Strauss, el marxismo de Louis Althusser y cierto saber lingüístico derivado de los estudios de Ferdinand De Saussure y la fonología de Nikolái Troubetzkoy. Cuando en 1974 se publica “Pruebas y hazañas de *Adán Buenosayres*”, el fatigoso análisis estructural de la novela de Leopoldo Marechal que los integrantes del Centro habían concluido en 1969, Jorge Lafforgue, el compilador del tomo II de la *Nueva Novela Latinoamericana*, se ve obligado a aclarar que el equipo ya había revisado la eficacia del método en un artículo inmediatamente posterior. “Una experiencia metodológica: hacia *Adán Buenosayres*” apareció en la *Revista de Literaturas Modernas* de la Universidad Nacional de Cuyo en 1970. La evaluación que los autores propusieron de esta experiencia registra un saldo deficitario: el beneficio de acceder a una formalización sistemática de los significados de la novela se paga con la imposibilidad de abrir el análisis formal a la “consideración conjunta y dialéctica de las estructuras no literarias (sociales, históricas, políticas, económicas) presentes en la estructura general de la obra” (AAVV 71). Para Adolfo Prieto, la evaluación acusa la impaciencia que los recién llegados a la moda estructuralista experimentan ante una crítica que se autorestringe al universo textual y ratifica la objeción de antihistoricismo con que la corriente está siendo cuestionada en Francia (23).

Advertida de esta objeción, en 1971, el mismo año en el que abandona el peronismo e ingresa al Partido Comunista Revolucionario (PCR), Sarlo se aboca a estudiar el formalismo ruso y el estructuralismo francés,

a instancias de su labor editorial. Coordina los fascículos número 45 y 49 de la serie Capítulo Universal del Centro Editor, dedicados a una y otra escuela respectivamente. Tiene 29 años cuando los escribe bajo la supervisión técnica de Jaime Rest. Selecciona y prologa los textos que componen el volumen *Ensayos estructuralistas* para la Biblioteca Básica Universal que acompaña el fascículo 49, e incluye “El discurso de la historia” de Barthes. Cuando, tiempo después, propone revisar las redes de traducción y las modas teóricas que propiciaron que los argentinos leyéramos a los formalistas luego, y en el marco conceptual, de los estructuralistas, interroga una experiencia generacional que la cuenta entre sus protagonistas (Sarlo, “Raymond Williams y Richard Hoggart” 9).<sup>2</sup> Este fascículo incluye la presentación de la llamada *nueva crítica* francesa y dedica varias páginas a Barthes, “el estructuralista más inteligente y *paradojal* de la década del 60” (“El estructuralismo” 152). Subrayo el calificativo *paradojal* porque acierta en una cualidad intrínseca al pensamiento barthesiano que su lectura deja de lado apenas la menciona. El Barthes de este momento es para ella un estructuralista neto. Su presentación difunde las nociones centrales de *El grado cero de la escritura*, *Mitologías*. *S/Z* al ritmo vertiginoso en el que las aprende: las asimila, sin percibir diferencias. “Nos hemos detenido especialmente en la descripción de la metodología de análisis implementada por Barthes en *S/Z* porque significa una de las últimas y más coherentes propuestas del estructuralismo sobre literatura” (“El estructuralismo” 156). En rigor, ni la coherencia ni el estructuralismo son atributos de *S/Z*. Los lectores especializados identifican el primer párrafo del libro, la declaración del escepticismo de Barthes hacia la “mirada de la ciencia in-diferente”, con la renuncia al método. El error de Sarlo derivaría de la confianza que le despierta la eficacia crítica de la sociosemiología.

Para ella, como para muchos de los otros críticos reunidos en la revista *Los libros*, lo nuevo es, en ese momento, *Mitologías*.<sup>3</sup> La idea del “mito como lenguaje robado” les resulta una herramienta decisiva (Barthes, *Mitologías* 225). La voluntad de desmitificación de la literatura, y de la sociedad que la produce y consume, fundamenta la actividad intelectual. Althusser provee las coordenadas generales para la convergencia de las aspiraciones semiológicas y marxistas. Su convicción de que es posible construir una teoría científica para el análisis de lo social, una teoría orientada a remover el sustrato metafísico del marxismo tradicional, sintoniza con la confianza en un modelo, de pretensiones igualmente científicas, que explica el funcionamiento de los discursos. La semiología, apunta Éric Marty, ofrece la oportunidad de “repensar por completo la cuestión de la *alienación*, ya no en la vaguedad metafísica de la izquierda hegeliano-marxista, sino de un modo efectivo en el que el lenguaje se convierte en la gran cuestión, la apuesta crucial” (102-103). Barthes enseña que las valoraciones ideológicas se enquistan en la lengua bajo la apariencia de una naturalidad evidente. La enseñanza, en efecto renovadora de los modos contenidistas que entonces ejercita la crítica ideológica argentina, se extiende para Sarlo hasta *S/Z*. El mismo tipo de análisis que le permitiría a Barthes desmontar las ideologías burguesas, leyendo los mitos culturales, lo conduciría a desarticular el *Sarrazine* de Balzac.

El error es previsible y, en muchos sentidos, poco relevante. Si aun así lo registro es porque ilumina una de las asincronías más evidentes de la “nueva crítica argentina”: en el momento en que Barthes abandona las certezas del estructuralismo, los recursos de su semiología satisfacen el progresismo ideológico de estos jóvenes, dotándolos de medios adecuados para sus fines esclarecedores.<sup>4</sup> El optimismo que el método les provoca coincide con el experimentado por Barthes más de una década antes.

“La semiología se me apareció entonces —escribe en 1974— por su porvenir, su programa y sus tareas, como el método fundamental de la crítica ideológica. Expresé ese deslumbramiento y esa esperanza en el posfacio de *Mitologías*, texto que quizás haya envejecido científicamente, pero que es un texto eufórico, porque *infundía seguridad* al compromiso intelectual, proporcionándole un instrumento de análisis, y *responsabilizaba* el estudio del sentido asignándole un alcance político.” (“La aventura” 15)

Sarlo comparte este entusiasmo con los llamados críticos *cientificistas* de *Los Libros*.<sup>5</sup> Aun cuando sus intereses no se identifican con los del grupo, porque trascienden las preocupaciones literarias específicas e incluyen cuestiones culturales de actualidad, lo que la acercaría a los *populistas*, no obstante la divergencia

partidaria, sus colaboraciones recurren a menudo a una serie de nociones barthesianas para exponer sus argumentos: *escritura*, *moral de la forma*, *verosímil*, *efecto de realidad* y *mito*. Sus análisis abordan desde el programa de la revista *Nueva Crítica* hasta el cine de Leonardo Favio, pasando por la retórica de Eduardo Mallea; el estado de la novela; la enseñanza de la literatura en la Universidad de Buenos Aires; la televisión en los años del Gran Acuerdo Nacional; las narrativas de Cortázar, Sábato y Puig; la filosofía política de Hernández Arregui, y las novelas de Saer, Tizón y Conti, siempre con un mismo propósito: desarticular los sentidos naturalizados, exhibiendo la complejidad semiológica que los configura. Como en Barthes, el interés en el análisis desmitificador prima, en su caso, sobre la voluntad de denuncia.

Es en estas notas de *Los Libros* donde Sarlo empieza a definir una perspectiva de lectura tensa, filosa, metodológicamente calibrada e ideológicamente instruida, que perfilará durante años. Una perspectiva al mismo tiempo formal y política, moderna e integradora, en la que convergen la actualización teórico-crítica que obtiene trabajando para el Centro Editor —cuántas veces dijo: “el Centro Editor fue nuestro posgrado” (Bueno y Taroncher 299)— con las revisiones de la historia cultural argentina que los integrantes de la izquierda revolucionaria elaboran a partir de la lectura de Antonio Gramsci. El nervio de este punto de vista es el cuestionamiento de los consensos mayoritarios, la denuncia “del abuso ideológico que se encuentra oculto en la exposición decorativa de lo *evidente-por-sí-mismo*” (Barthes, *Mitologías* 13). Se puede atribuir a esta condición, además de a las diferencias partidarias, el hecho de que sus notas entablen una contienda sostenida con el nacionalismo populista de izquierda, sobre todo a partir del triunfo del peronismo en 1973. El artículo “Hernández Arregui: historia, cultura y política”, publicado en el número 38 de *Los Libros* de noviembre-diciembre de 1974, a pocos meses de la muerte del intelectual, resulta emblemático en este sentido. Sarlo descompone las certidumbres en las que se sustenta el pensamiento de una de las figuras fundamentales del peronismo de izquierda, mientras revisa la incidencia que sus tesis tuvieron entre los jóvenes universitarios de la década del sesenta, de los cuales ella misma había formado parte. Conviene leer este artículo en contraste con el que Eduardo Romano publica para la misma fecha en el número 18 de la revista *Crisis*: “Hernández Arregui, pensador nacional”. No se puede comprender la fuerza y el alcance de los argumentos de Sarlo en su disputa con el populismo, si no se los vincula con la intensa relectura del pasado argentino y la revalorización de las manifestaciones de la cultura popular y de masas que Romano, Aníbal Ford y Jorge Rivera llevan adelante durante los años peronistas de 1973 a 1976 en tres escenarios distintos: el trabajo editorial en el Centro Editor; la tarea periodística en *Clarín*, en *La Opinión* y, especialmente, en la revista *Crisis*, y la docencia en la Universidad de Buenos Aires.<sup>6</sup> De las diferencias con estas posiciones surgirá años más tarde *El imperio de los sentimientos*, el más barthesiano de los títulos de Sarlo. Sus colaboraciones en *Los Libros* se distancian tanto del ensayismo cultural de los años previos al advenimiento de la teoría —del que Romano, Ford y Rivera son renovadores— como de la pasión teórica y el juego metacrítico que practican sus integrantes en la etapa inicial de la revista. Ni populistas ni científicistas, estas colaboraciones ejercitan un modo de proceder que se resguarda de los dogmatismos de unos y otros. Es en el contexto de las discusiones dentro de su grupo partidario, cuando la radicalización política exige aplanar las diferencias relativas, en el que a Sarlo se le hace más difícil resistir las intimidaciones dogmáticas: su identificación con Barthes resulta cuestionada, o francamente censurada.

“En los últimos años de *Los Libros*, yo creo que... es evidente que Barthes no podía entrar. Esos años, fueron una pesadilla teórica. Es decir, Barthes podía ser una lectura secreta, pero además recuerdo discusiones en las que me decían: vos no podés ser barthesiana y marxista a la vez. Así como fueron una pesadilla política, una aceleración política, esos años fueron también una pesadilla teórica. Yo volví a estar tranquila con Barthes después del golpe de Estado. Además eran los años en los que Barthes publicaba textos difíciles de poner en correlación con el marxismo: con la *Leçon* y *Le plaisir du texte*.” (Woolf 46)

Cuando en 1977 Sarlo prepara *El análisis estructural*, la antología de textos de Lévi-Strauss, Barthes, Abraham Moles y otros, para la Biblioteca Total del Centro Editor, sus modos de leer están entrenados en el método semiológico como recurso modernizador de la crítica ideológica. Por precaución, el libro se publica con el seudónimo Silvia Niccolini: la dictadura del General Jorge Rafael Videla está instalada

en Argentina desde marzo del año anterior; Sarlo es todavía una militante activa del PCR y vive en condiciones de semiclandestinidad. El Barthes de su “Introducción” ha dejado de ser un estructuralista “inteligente y paradójal” para convertirse en uno “complejo y contradictorio” (10). El rumbo asumido por las especulaciones del autor explica el ajuste de calificativos. Sarlo sostiene que así como la semiología barthesiana ha proporcionado análisis estructurales perspicaces —los de *Mitologías* son el ejemplo—, también ha producido “un conjunto de nociones cambiantes en el lapso de pocos años, heterogéneas y, a veces, confusas en su empleo de criterios o conceptos lingüísticos y semánticos” (“Introducción” 11). Permeable a los “memorables y agudos” comentarios de George Mounin en “La semiología de Roland Barthes”, Sarlo califica el uso de esas nociones de *ecléctico* y *metafórico*. No obstante, sus reservas obedecen menos a las razones eminentemente científicas del lingüista que a los reparos y las dudas que le suscita el curso aventurado asumido por la semiología barthesiana.

En 1977, Barthes es ya el autor de *El placer del texto* y de *Roland Barthes por Roland Barthes*. El 7 de enero de ese año presenta la *Lección inaugural* en su ingreso al Collège de France y, en abril, publica *Fragments de un discurso amoroso*. La teoría del texto que desarrolla en *S/Z* aparta su semiología del modelo saussureano que la había impulsado en los comienzos, para afirmarse, en una vuelta completa que el autor explica en distintas ocasiones, como la “destrucción de la lingüística” (Barthes, *El placer* 135). Esta vuelta, que afecta ante todo el modo de enunciación del propio Barthes y propicia un nuevo concepto de *escritura*, en sinergia con los de *lectura* y *texto*, compromete una mutación teórica que describiría como fundamental, si no anunciara justamente la falta de fundamento.

“Corresponde a la semiología —concluye Barthes, en 1974— y quizá, de todas las ciencias del hombre, solamente, hoy, a la semiología, cuestionar su propio discurso: ciencia del lenguaje, de los lenguajes, no puede aceptar su propio lenguaje como un dato, una transparencia, un utensilio, en una palabra, un metalenguaje. Afirmándose en las adquisiciones del psicoanálisis se interroga por el lugar desde donde habla, interrogación sin la cual toda ciencia y toda crítica ideológica son ridículas. Para la semiología (por lo menos así deseo que sea) no existe una *extraterritorialidad* del sujeto, aunque se trate de un sabio, respecto de su discurso. Dicho de otra manera, la ciencia, en última instancia, no conoce ningún lugar de seguridad, y en esto debería reconocerse como escritura.” (“La aventura” 19)

La renuncia al metalenguaje, creencia de la que Barthes se desprende por efecto de las lecturas de Lacan, pero también de Nietzsche y Benveniste, sepulta, de manera irreversible, la confianza en las aspiraciones científicas que estimularon la dinámica desmitificadora de la crítica ideológica. La conclusión, difícil de asimilar para quienes participan del clima de radicalización política de los primeros años 70 en Argentina, se transforma, avanzada la década, en un parteaguas para la crítica literaria argentina.

Unos meses antes de la publicación de *El análisis estructural* aparece, también en la Biblioteca Total del Centro Editor, la antología *Literatura y sociedad* con la que Sarlo y Altamirano inician sus tareas en colaboración como editores de un volumen. Junto a una extensa introducción y notas de ambos, el volumen reúne ensayos de Robert Escarpit, Lucien Goldmann, Georg Lukács, Arnold Hauser, Harry Levin y Pierre Bourdieu. Aunque el libro no incluye ningún texto de Barthes, la introducción dedica más de una página, seguramente escrita por Sarlo, a una de las nociones capitales de *El grado cero de la escritura*, la de *moral de la forma*.

“Lo esencial de lo expuesto allí [se refiere a *El grado cero de la escritura*] vale, pese a contradicciones internas, para su obra posterior. En principio, Barthes afirma la posibilidad de una relación entre la historia formal de los signos literarios (las poéticas, los códigos narrativos, lo que él denomina la escritura: ecuación personal a partir de la lengua y las convenciones literarias) y la historia. Y ello es posible porque la historia impone al escritor una elección entre lo que Barthes denomina “morales del lenguaje”, varias escrituras. Frente a ellas, el escritor elige según su pertenencia a un universo ideológico-político, a una concepción del mundo que supone una concepción de la literatura.” (Altamirano y Sarlo 23)

Resulta curioso que una idea tan específica y eficaz para plantear la relación entre literatura y sociedad, entre historia y literatura, no haya alcanzado relevancia en las investigaciones conjuntas de Sarlo y Altamirano. Lo es aún más si se considera que las argumentaciones de Sarlo recurren a ella desde las colaboraciones de *Los*

*Libros en adelante*. En la introducción a esta antología, despunta la imagen del Barthes con adversativos — autor de una obra “brillante e ingeniosa”, *pero* “arbitrario, inorgánico y personal” — que Sarlo retoma en *El análisis estructural*. Insisto en los calificativos no solo porque muestran las ambivalencias con que ella procesa, mientras se suscitan, las alternativas de una obra sobre la que en efecto resulta difícil “organizar una exposición ordenada”, sino también porque manifiestan, a pesar de los matices críticos, una precisión de sentido a la que el propio Barthes suscribiría.

Son justamente la falta de sistematicidad, el uso metafórico de los conceptos y el carácter subjetivo de los enunciados las condiciones *ensayísticas* que le permiten a Barthes postular esa semiología *negativa* que propone en la *Lección inaugural*: “¿Debo precisar nuevamente —insiste— que se trata de la semiología de quien aquí está hablando?” (*El placer* 144). Una semiología en nombre propio, *apofática*, dirá, “no porque niegue el signo, sino porque niega que sea posible atribuirle caracteres positivos, fijos, ahistóricos, acorporales; en síntesis, científicos”, y de la que se derivan dos consecuencias centrales. La primera, registrada más arriba: la que impide que pueda ser considerada un metalenguaje, es decir, un lenguaje al margen de la “impureza de la lengua, el desecho de la lingüística, la corrupción inmediata del mensaje” (*El placer* 136). Solo a cuenta de desconocer esos remanentes activos en el discurso, la semiología podría concebirse como un instrumento objetivo de develamiento ideológico. La segunda, en estrecha relación con la anterior, es la que percibe en el signo no una naturalidad inerte, el endurecimiento de un sentido, un estereotipo o un mito, sino “un disparador de lo Imaginario” (*El placer* 144). “Llamaría gustosamente ‘semiología’ —concluye Barthes— al curso de operaciones a lo largo del cual es posible —o incluso descontado— jugar con el signo como con un velo pintado o, mejor aún, como con una ficción” (*El placer* 144). El método ha dejado de pensarse como una marcha sistemática con capacidades heurísticas encauzadas a producir desciframientos, para afirmar en su lugar la reflexividad del lenguaje y, con ella, el carácter ficcional de cualquier ambición metodológica.

## Una batalla languaraz

A fines de 1978, cuando la editorial Monte Ávila publica la traducción al español de *Roland Barthes por Roland Barthes*, Tamara Kamenzain escribe, en la revista *Confirmado*, una nota perspicaz e informada que registra el cariz controversial que la lectura de Barthes tiene entre los críticos argentinos. La distinción entre un primer Barthes, abocado a examinar la literatura con métodos sociosemiológicos, y otro, más ensayístico que científico, interesado en explorar las derivas de la textualidad, establece las coordenadas principales de un debate con acentos específicos en nuestro país. Bajo el subtítulo “Los intelectuales argentinos juzgan a Barthes”, la nota incluye la consulta de dos especialistas que defienden enfoques contrapuestos: Nicolás Rosa y Ricardo Piglia. Rosa cuestiona al Barthes sociosemiólogo de *Mitologías . El sistema de la moda* para elogiar los libros posteriores; Piglia sostiene que “lo mejor de esta obra” se registra en la crítica a la ideología pequeño-burguesa que despliega *Mitologías*. Piglia, Sarlo y Rosa participan en ese momento en *Punto de Vista*. La revista acaba de publicar su primer número en marzo de 1978, por iniciativa de Sarlo, Piglia y Altamirano. Los tres vienen de *Los Libros*.<sup>7</sup> Las diferencias en torno a Barthes tienen sus proyecciones en los números siguientes. En el tercero, de julio de 1978, Rosa, que ya es el traductor de *El grado cero de la escritura . El placer del texto*, además del autor del *Léxico de lingüística y semiología*, aparecido en Centro Editor a fines del año anterior, publica “Los combates de la semiología”, la nota dedicada a *Estudios de lingüística y semiología generales*, de Luis Prieto.<sup>8</sup> El párrafo inicial puntualiza el alcance que la discusión semiológica tiene en este momento:

“Actualmente la Lingüística y la Semiología, superado el momento de la constitución de su instrumental teórico de base han pasado a ser, sobre todo esta última de menor consistencia intercategorial, un campo de batalla —batalla puramente languaraz — donde se juega no solamente el destino de estas dos disciplinas tan específicas (aunque cierta Semiología en proyecto pretenda no serlo), sino también, el de las ciencias sociales contemporáneas.” (23)

Para los miembros de *Punto de Vista*, las conversaciones sobre Barthes se cruzan no solo con los apremios que impone la dictadura militar —*Los diarios de Emilio Renzi* testimonian este cruce—,<sup>9</sup> sino también con el clima de ideas que identifica el porvenir de la semiología con el de las ciencias sociales. Las opciones que por uno u otro Barthes asumen Piglia y Sarlo, en un sentido, y Rosa, en otro, participan de esa contienda, cuya variante menos atractiva la encarna Altamirano y su rechazo explícito a la teoría literaria, en general, y a Barthes, en particular.

En el número 6 de *Punto de Vista*, de julio de 1979, se inicia la “operación Raymond Williams” (Dalmaroni).<sup>10</sup> El prólogo de Altamirano a los *Ensayos Argentinos* inscribe el descubrimiento del autor en una escena mayor que se convierte de inmediato en mito refundacional de la sociología literaria en Argentina: entre 1977 y 1981, él y Sarlo llevan adelante una investigación que, en el plano teórico, los induce a leer y releer buena parte de lo que se había escrito sobre la relación entre literatura y sociedad (“Prólogo” XX). La antología que editan en 1977 marca el punto de partida. La historia se ha contado muchas veces. La operación ambiciosa “una profilaxis antiformalista y antiparisina, a través de un retorno al sujeto, la historia y la experiencia” (Dalmaroni 1). Los adversarios explícitos son Althusser, “el estructuralismo de Barthes, Todorov o Kristeva, que aspiran a ocupar el campo de la crítica literaria como única forma de la ‘modernidad’ teórica”, la revista *Tel Quel*, “la lingüística en su problemática calidad de ‘ciencia piloto’ sobre las ciencias sociales” (Sarlo, “Raymond Williams y Richard Hoggart” 9). Más de una década después, Sarlo recuerda que lo que la atrajo de Williams fue

“la posibilidad de salir del círculo virtuoso de la ideología francesa, que no enhebraba solo las refinadísimas lecturas de Barthes sino las máquinas armadas en los talleres del determinismo estructuralista que gestionaban discípulos más impresionados por el análisis estructural que por la inteligencia móvil de los *Ensayos Críticos*.” (“Raymond Williams: una relectura” 13)

¿Quiénes serían, a fines de los años 70, esos discípulos trasnochados de un “estructuralismo metalúrgico”? Me interesa volver sobre este recuerdo tantas veces citado no solo porque identifica a Barthes como un adversario particular, sino también porque al hacerlo distingue en retroactivo sus exploraciones estructuralistas de sus escritos ensayísticos. Se trata de una diferencia que se torna clave para Sarlo a partir de la introducción de 1981. Las “refinadísimas lecturas” de los *Ensayos críticos* quedan a salvo de producir la sensación de encierro que entonces les transmite el teoricismo francés. En la nota editorial que escribe cuando muere Williams, Altamirano menciona también “el hastío que, a esa altura, experiment[aban] por los lenguajes de temporada de la ideología francesa, donde como muchos otros había[n] recibido el bautismo y la comunión” (“Raymond Williams” 1). Insisto, entonces, en la pregunta que hice más arriba porque advierto que el recuerdo compartido por ambos transmite un malestar desfasado de lo que en efecto estaba sucediendo en la Argentina en ese momento, si se considera, por un lado, que, tal como lo señala Prieto (23), en el ámbito de la crítica literaria, el estructuralismo había llegado provisto de su cuestionamiento y había encontrado una recepción relativa, acotado a las aulas universitarias, y, por otro lado, que la semiología, lejos de ser un credo coyuntural, “un lenguaje de temporada”, había alcanzado para entonces un desarrollo significativo y diferenciado.<sup>11</sup>

Eliseo Verón y Oscar Masotta eran los nombres claves de ese desarrollo. Sus intereses intelectuales y proyectos profesionales se habían separado hasta la controversia. Mientras Verón impulsaba el estudio, la difusión y la institucionalización de una ciencia de la comunicación, de aspiraciones sociológicas, Masotta hacía lo propio con la teoría y la práctica psicoanalítica.<sup>12</sup>

Las diferencias entre ellos dramatizaban, con tonos locales, los cuestionamientos que el psicoanálisis le hacía a las pretensiones semiológicas de cientificidad. El proyecto veroniano se postulaba como una ciencia general de la sociedad que, en el cruce de corrientes disciplinares y teóricas —marxismo, sociología, lingüística, antropología, teoría de la información, etc.— renovaba los supuestos de la tradición sociológica y la transformaba (Zarowsky, “Oscar Masotta” 282). La empresa impulsada por Sarlo y Altamirano es afín a esa transformación en sus críticas a la sociología tradicional de corte positivista. Busca reconectar el estudio

de la literatura con las ciencias sociales, incorporando “el desarrollo de las teorías de la comunicación o del conjunto de cuestiones que las investigaciones ‘formalistas’[...] ha[bía]n puesto de relieve” (Altamirano y Sarlo, *Literatura/sociedad* 11). Ambos tienen claro que es imposible seguir leyendo sin incorporar lo que había introducido la revuelta estructuralista.

La “operación Williams” resulta entonces no solo, o no tanto, una reacción contra los ejercicios deterministas del análisis estructural, como una respuesta situada frente al avance que la variante barthesiana de la semiología estaba teniendo en Argentina. Incluso, en las páginas de *Punto de Vista*. Varias de las notas que Rosa publica entonces cumplen con el propósito enunciado por Masotta durante el Primer Simposio Argentino de Semiología, organizado por Verón en octubre de 1970. “A riesgo de escandalizar a los semiólogos” (124), Masotta sostenía que la disciplina debía enriquecerse con instrumentos del psicoanálisis que contribuyeran a la reflexión y al control conceptual. El psicoanálisis la alertaría sobre los supuestos de una ontología ingenua.<sup>13</sup> “La operación llamada lengua”, el último artículo de Rosa en *Punto de Vista*, aparecido en el número 9 de julio-noviembre de 1980, pero también algunas notas anteriores, “Traducir a Freud: ¿domesticar a Freud?” y “Freud contra Saussure”, ejercitan esa revisión conceptual instruida en el psicoanálisis. De acuerdo con lo que Jean Claude Milner propone en *El amor por la lengua*, Rosa muestra que el objeto saussureano, base fundamental de las aspiraciones científicas de la lingüística y la semiología, era la resultante de un ejercicio ideológico interesado en reducir una realidad heterogénea (el lenguaje) a una homogénea (la lengua), excluyendo de su definición la praxis lingüística, el uso (el habla).<sup>14</sup> Transcribo un fragmento que sintetiza sus principales argumentos:

“Frente a la *Lengua* saussuriana, Freud tomará partido por el *Sprachgebrauch* (uso de la lengua). La lengua es *discernible* (en entidades discretas) frente a lo *indiscernible* del juego de la forma y la sustancia propio de la semiosis. Ante la lengua-pura-forma, Freud privilegia nítidamente la sustancia (gráfica-fónica) del significante en los sistemas de escritura de las formaciones del inconsciente. La Lengua es sin-sujeto en oposición al Habla/Usos que exige una tópica del sujeto en posición de hablante. Frente a una lengua sin-sujeto (desujetada), Freud se inclinará por el sujeto de la lengua constituido por la fórmula Sujeto del deseo/sujeto de la lengua: intrincado algoritmo donde el topos del sujeto es indecible en tanto el sujeto se construye en el discurso por perfusión y evanescencia (*fading*).” (“La operación” 22)

El juego indiscernible de la semiosis, cuyo movimiento reinscribe al sujeto en la lengua, de un modo paradójico, por “perfusión y evanescencia”, impugna la ilusión metalingüística e invoca esa suerte de *campo metodológico* que Barthes nombra con la noción de texto. El ensayo de Rosa remite de forma explícita a la idea de *texto plural*. Y el concepto de *fading*, que el fragmento registra entre paréntesis, cita ese párrafo medular de *S/Z*, que es “El ‘fading’ de las voces”. Importa recordar el inicio de este párrafo ya que el proyecto barthesiano de una semiología *negativa* —con el que Sarlo nunca termina de identificarse— se funda en la problematización del acto enunciativo:

“¿Quién habla?”. Aquí —responde Barthes, traducido por Rosa— es imposible atribuir a la enunciación un origen, un punto de vista. Ahora bien, esta imposibilidad es una de las medidas que permite apreciar el plural de un texto. Cuanto más difícil es detectar el origen de la enunciación, más plural es el texto.” (33)

En febrero del mismo año en el que aparece “La operación llamada lengua”, 1980, la editorial Siglo XXI publica la primera y, hasta hoy única, versión de *S/Z* en español, firmada por Rosa. El Barthes textualista se abre un camino lateral en la crítica literaria y cultural argentina, desde las páginas de *Punto de Vista*, en el mismo momento en el que la operación Williams se afirma como una exitosa tentativa de resistencia.

Acierta Dalmaroni cuando afirma que “el inconsciente de la operación Williams es parisino, estructuralista, semiólogo y *esteticista*: es Barthes. [...] el Barthes semiólogo de la vida cotidiana, el de las *Mitologías*” (4). También el de *El grado cero*. Un “Barthes abandonado por Barthes”, con el que la renovación de la sociología literaria establece una continuidad involuntaria de intereses debido a la importancia que este Barthes le atribuye a la Historia (la mayúscula le pertenece) y a la crítica de la ideología (Dalmaroni 4). Una continuidad que pasa por alto la deriva textualista, preparada por los *Ensayos críticos* y desarrollada por *S/Z*, y en la que



todavía hoy Altamirano reconoce un cierre: un signo del agotamiento estructuralista, el “último avatar del formalismo de la *nouvelle critique*” (*Estaciones* 101).

“Para esta forma radical de imanentismo —escribe en *Estaciones*— no resultaba pertinente preguntarse por las relaciones de las obras literarias con sus condiciones sociales de posibilidad o con la realidad, el mundo, o como se quiera denominar el afuera respecto del cual el texto se recorta y se diferencia. El precepto del imanentismo crítico consistía en que la obra se regía por su propia ley y que la literatura se alimentaba de sí misma y no hablaba sino de sí misma.” (101)

El léxico y el planteo de estas objeciones generales, atendibles en relación con los supuestos de la “Introducción al análisis estructural de los relatos”, son del todo ajenas a las inquietudes posteriores de Barthes. Además de los imperativos historicistas (y los prejuicios antiteóricos) que guían la aproximación de Altamirano a la literatura, estas objeciones subrayan su desconocimiento de las tesis barthesianas. En la década posterior a la de su egreso universitario en 1966, su formación intelectual toma distancia de la literatura y privilegia el estudio de la teoría marxista: “Mi relación con el discurso crítico que se asociaba con [el estructuralismo] fue superficial (solo leí las *Mythologies* y los *Ensayos críticos*, de Barthes)” (Altamirano, *Estaciones* 92). Las diferencias con Sarlo son categóricas en este sentido. Cuando la “operación Williams” se pone en marcha, ella ya es una lectora barthesiana: ha seguido los avatares de este pensamiento, ha escrito sobre sus mutaciones, ha usado sus conceptos en los análisis críticos. La muerte prematura de Barthes, en marzo de 1980, reaviva y transforma su relación con la obra.

## Un género barthesiano

Precediendo a “La operación llamada lengua”, en el número 9 de *Punto de Vista* se publica “Recordar a Barthes”, el texto de despedida que Susan Sontag le dedica en *The New York Review of Book* el 15 de mayo de 1980. Aunque aparece sin firma, no hay dudas de que la traducción es de Sarlo. Ella admira a Barthes, admira a Sontag, lee *The New Yorker Review* con regularidad. A su iniciativa de incluirlo en la revista, le sigue, meses más tarde, la de preparar la antología *El mundo de Roland Barthes*, una tarea editorial y de investigación que le demanda un contacto sostenido con la obra del crítico. Cuenta Daniel Link que la propuesta resultó controversial. Hasta ese momento, los volúmenes de la serie “El mundo de...” habían estado dedicados, principalmente, a escritores clásicos del siglo XIX y XX: Charles Baudelaire, Julio Verne, Guy de Maupassant, Guillaume Apollinaire, Anton Chéjov.<sup>15</sup> La decisión de incluir a Barthes le otorgaba por anticipado un lugar entre ellos.

Junto a la introducción de Sarlo, el volumen reúne una bibliografía actualizada de la obra, extraída de las páginas finales de *Roland Barthes por Roland Barthes*, una selección de fragmentos de varios de sus libros, que deja afuera los del volumen mencionado, algunos ensayos y entrevistas, y una cronología final. La cronología también retoma, con agregados y modificaciones, la incluida en *Barthes por Barthes*.<sup>16</sup> La selección de los textos incluye algunas de las traducciones realizadas en nuestro país (y en su mayoría ya publicadas), y especifica los nombres de los responsables: Rosa, Schmucler, José Bianco, entre otros. “Los argentinos — escribe Sarlo décadas después— lo leímos primero en nuestro castellano” (Sarlo, “Un mensaje”). El libro vende “decenas de miles de ejemplares” (Sarlo, “Un mensaje”) y amplía la visibilidad masiva que, como semiólogo y analista del relato, le habían otorgado a Barthes las traducciones de las revistas *Communications*, encargadas por Verón para la Editorial Tiempo Contemporáneo en la década anterior.<sup>17</sup>

*El mundo de Roland Barthes* ofrece el primer panorama integral en nuestro país de la obra del crítico. Ordenados en distintas secciones encabezadas por títulos y presentaciones breves, reúne textos desde *El grado cero de la escritura*. *Mitologías* hasta *El placer del texto* y *La lección inaugural*, pasando por *Crítica y verdad*, los *Nuevos ensayos críticos*. *S/Z*. Dos tercios de los compilados, esto es, ochenta y cinco de las ciento veinte páginas totales, están dedicados al Barthes de *Crítica y verdad* en adelante. Como si el libro buscara reponer las indagaciones que la “operación Williams” había pasado por alto. La introducción dota a este corpus de

una coherencia general. Se trata de un ensayo escrito, en lo fundamental, a partir de la lectura de *Barthes por Barthes*, la “Entrevista con Barthes”, realizada por Jean Thibaudeau y publicada en el número 47 de la revista *Tel Quel*, de 1971, y el artículo de Susan Sontag recogido en *Punto de Vista*.<sup>18</sup> Me pregunto por qué Sarlo no incluiría fragmentos de *Barthes por Barthes* si el libro le había resultado decisivo para el armado general de la antología y la escritura de la introducción. La respuesta hay que buscarla, creo, en motivos vinculados con los derechos editoriales. Tampoco incluyó ninguno de los *Ensayos críticos* ni segmentos de *Sade, Loyola, Fourier*. Los tres volúmenes habían sido publicados en editoriales extranjeras de trayectoria reconocida. *Ensayos críticos* en Seix Barral, de Madrid, y los otros en Monte Ávila Editores, de Caracas.<sup>19</sup>

La inquietud surge porque *Barthes por Barthes* delimita un momento clave en el itinerario de la semiología barthesiana. Es el texto autobiográfico en el que el crítico dramatiza (y reflexiona sobre) la pérdida de fundamento subjetivo en el lenguaje, mientras experimenta un modo nuevo y desprejuiciado de contarse a sí mismo. “Apenas me pongo a producir, apenas escribo el Texto me desposee (por suerte) de mi duración narrativa” (Barthes, *Roland Barthes por Roland Barthes* 24).<sup>20</sup> El impulso biográfico y la experimentación ensayística definen las fuerzas principales de su búsqueda. El libro se construye en torno a las preguntas ¿quién habla? y ¿quién escribe? para afirmar la imposibilidad de responderlas con certeza. Esta indeterminación alerta las cautelas de una crítica política refractaria a las teorizaciones sobre el sujeto que, desde fines de los años sesenta, Barthes y Michel Foucault plantean en referencia con el problema del autor. *Barthes por Barthes* muestra en acto el retorno de una subjetividad “deconstruida, desunida, deportada, sin anclaje: ¿por qué no hablaría yo de ‘mí’, si ‘mí’ ya no es un ‘sí mismo’?” (214). La respuesta de Piglia a la consulta de Kamenszain es un ejemplo claro de los prejuicios que convocan estas disquisiciones. Transcribo solo el último párrafo, pero toda la intervención se orienta en el mismo sentido:

“Pienso que este último libro de Barthes parece ser la culminación del esfuerzo de encontrarle al crítico un lugar prestigioso sin romper con la ideología de la literatura: convertido también él en personaje, el crítico escribe “libremente” sobre sí mismo, sobre su vida y sus manías, sobre sus huellas y sus textos. Más allá de la deriva del deseo, otra práctica de la crítica es posible: pienso en Walter Benjamin, Tinianov, Ian Watt, pero también en el Barthes de *Mitologías*. En *Barthes por Barthes*, en cambio, se construye y se clausura a la vez el mito del crítico como especialista que sabe todo sobre el goce de la lectura: su juego de disfraces y de máscaras hace pensar en “aquel carnaval permanente de la interioridad fetichizada del que habló, una vez, cierto húngaro...”. (Kamenszain 28)

La cita final procede de *Existencialism ou marxism?*, de Georg Lukács, publicado en París en 1948, y permite filiar las prevenciones que obstruyen la lectura de Piglia. Su comentario traslada a Barthes, al barthesianismo, el espíritu de las objeciones que Lukács había dirigido al movimiento existencialista y reestablece la oposición con el marxismo. “Otra práctica de la crítica es posible” (28), sanciona Piglia. Además de ser impresionista, poco rigurosa, sujeta a las modas intelectuales, apegada a los valores del “escribir bien” e idealista, la crítica de Barthes transmite, para él, un hedonismo narcisista. Incluso si la razón lo asistiera en todos los cargos anteriores, sobre el último se podría observar que Piglia prescinde de las cuestiones relativas al desdoblamiento del sujeto en la escritura, que Barthes plantea en varios parágrafos imprescindibles de su libro, para advertir el grado de desconocimiento que trasuntan sus objeciones.

Contrario al malestar que despierta en Piglia, la introducción de Sarlo se inicia con el reconocimiento de la idea que *Barthes por Barthes* pone en escena: “Con su escritura, Barthes confirma la verdad de lo que cuenta. ¿Qué verdad? “Toda biografía es una novela que no se atreve a decir su nombre” (*El mundo* 8). La simpatía hacia el autor y el estudio razonado de los cambios por los que atraviesa su semiología la ponen a resguardo de la irritación que transmite el comentario de Piglia. Sobre todo cuando este desestima de plano toda la obra posterior a *Mitologías*, por hacer “un uso voluntariamente salvaje (a la vez esquemático y displicente) de la teoría” (Kamenszain 28). La diferencia entre ambos enfoques se incrementa aún más si se advierte que Sarlo incorpora la novedad de *Barthes por Barthes* a la escritura de su ensayo. Las introducciones de la serie “El mundo de...” prevén un acercamiento biográfico al escritor y la obra antologados. Le toca entonces presentar a quien “ha fragmentado ese modelo de relato lineal, marcado por el antes y el después, causas

y consecuencias” (*El mundo* 8). El epígrafe de *Barthes por Barthes* que encabeza la introducción —“Solo es posible la biografía de la vida improductiva”— organiza el desarrollo. Las primeras páginas cuentan la infancia, la vida familiar, la escolaridad, el paso por el liceo, la juventud en el sanatorio para tuberculosos. Con el despliegue de la obra, el relato cambia de forma y se abre a distintos perfiles del autor: el Barthes “sartreano y marxista”, el crítico de las vanguardias, el polemista, el semiólogo, el profesor, el escritor. La composición de estos perfiles parece inspirarse en las imágenes de sí mismo que Barthes presenta en las respuestas a Thibaudeau. El registro de los hechos se articula con sus declaraciones en esa entrevista y con citas de su obra y de algunos pocos estudios críticos (entre ellos, “Comment parler à la littérature”, de Julia Kristeva).<sup>21</sup> Una misma preocupación atraviesa todos los perfiles: el combate indeclinable contra las distintas manifestaciones de la *doxa*. “Barthes, desde los artículos de *Mitologías*, ha descubierto a su antagonista: la Doxa, es decir, el movimiento por el que se naturaliza lo histórico, los signos, la ideología” (Sarlo, *El mundo* 24). Sarlo postula un comienzo donde Piglia había leído un final.

Su lectura conecta al autor de *Mitologías*, asimilado en un principio a las exigencias científicas del método semiológico, con el que despunta en los *Ensayos críticos*. Una de las secciones centrales de *El mundo de Roland Barthes* se titula “El ensayo: un género barthesiano”.<sup>22</sup> La cláusula explicita el desplazamiento que registra la perspectiva de Sarlo. La figuración de los distintos perfiles del autor envuelve una praxis y un posicionamiento ensayísticos, que Sarlo sintetiza de este modo:

“Si para muchos críticos, en la década del sesenta, la lingüística funcionó como espejo de la Ciencia, a Barthes se le presentó como una red de sugerencias frente a las cuales no sintió -hay que subrayarlo- jamás un respeto supersticioso. Su talento de *bricoleur*, como se dijo alguna vez, le ganó la partida a todos los sistemas.” (*El mundo* 28-29)

Como marxista, como semiólogo, como analista del relato, como crítico literario, Barthes actúa siempre a la manera del *bricoleur*. Esta figura, que Claude Lévi-Strauss propuso para delimitar un modo de proceder diferenciado del científico, desplaza, en la caracterización de Sarlo, la imagen del “estructuralista complejo y contradictorio”, que había introducido en *El análisis estructural* de 1977, y la del “formalista más abstracto que Saussure”, que había enunciado en la entrevista a Williams en 1979 (Sarlo, *El mundo* 14). El cambio de perspectiva ilumina el vínculo idiosincrásico que Barthes establece con el saber y permite reevaluar toda su trayectoria. “Con una especie de libertad desprejuiciada, la historia intelectual de Barthes está puntuada por el ‘intertexto’” (Sarlo, *El mundo* 29). Es decir, no por el acatamiento, fiel o defectuoso, de los modelos objetivos, ni por la adscripción a las distintas doctrinas teóricas, sino por el ritmo discontinuo de las conversaciones y lecturas heterogéneas que atraviesan su escritura.

Como el Barthes de Sontag, el de Sarlo es un ensayista que trabaja con lo que tiene a mano, sobre los asuntos que le despiertan curiosidad.

“Se podía sentir —afirma Sontag— que era capaz de generar ideas sobre cualquier cosa. Si se lo colocaba frente a una caja de cigarrillos, comenzaba a tener una, dos, muchas ideas, un pequeño ensayo. No era cuestión de conocimiento (seguramente no sabía mucho acerca de algunos de los temas sobre los que escribió), sino de sentido alerta, de minuciosa transcripción de lo que *podría* pensarse sobre lo que nadara en la corriente de su atención.” (“Recordar” 17)

La independencia de criterios, el escepticismo ante las formas esclerosadas y los valores establecidos, la disponibilidad para la conjetura, el ingenio, el don de la ocurrencia puntualizan ese modo ensayístico de la crítica literaria y cultural que, atento al carácter histórico y provisional del conocimiento —el concepto de *verosímil* es central en las especulaciones barthesianas—, se pone a prueba en la forma de la exposición. “El crítico es un escritor”, afirma Barthes en el “Prefacio” a *Ensayos críticos* (10). La idea reaparece en *Crítica y verdad*: “Por supuesto, querer ser escritor no es una pretensión de status, sino una intención de ser [...]. Es escritor aquel para quien el lenguaje crea un problema, aquel que siente su profundidad, no su instrumentalidad o su belleza” (48). La experiencia del carácter problemático del lenguaje, es decir, de la falta de correlato entre las palabras y las cosas, lo estimula a usar los conceptos sin protocolos, violentando en ocasiones el principio de pertinencia, a proponer fórmulas y nociones sorprendentes y a

practicar cruces y relaciones inesperadas. “Escribe ensayísticamente, enseña Max Bense, el que compone experimentando” (Adorno 255).<sup>23</sup>

Como Sontag una vez más, aunque con un acento diferenciado, Sarlo lee la experimentación barthesiana en clave vanguardista. Para ambas, Barthes es “un crítico de la vanguardia”, pero sobre todo un “vanguardista como crítico”.<sup>24</sup> En los términos de Sontag, un “juguetón e irresponsable, formalista, que hacía literatura con el acto de hablar sobre ella” (“Recordar” 17). En los de Sarlo, un transgresor, un polemista, alguien para quien subvertir el orden simbólico implica siempre una tarea política.

“El rechazo del “imperialismo” lingüístico y crítico —anota en referencia a la polémica con la antigua crítica—, se origina además en una convicción que Barthes extrae y cultiva de las vanguardias: cambiar la clasificación de los lenguajes, destruir la ilusión de su naturalidad es un acto revolucionario. Toda una poética rupturista se condensa en esa afirmación.” (*El mundo* 23)

La ruptura es, desde su punto de vista, el motor de la escritura barthesiana. Los cambios de verosímiles, de temas, de doctrinas, de modos de leer, instituirían una *destrucción* más que una *descomposición*, para retomar las nociones contrastadas en *Barthes por Barthes*.<sup>25</sup> La discrepancia con Sontag advierte sobre las distintas maneras del vanguardismo barthesiano, pero también, en lo fundamental, sobre las morales críticas a partir de las cuales cada una lo evalúa. Mientras, para Sontag, se trata de un vanguardismo eminentemente estético, *esteticista* incluso, para Sarlo es intelectual y tiene su rasgo distintivo en el “compromiso de la forma”. Escribe Sontag: “Por la obra de Barthes, así como por la de Wilde o Valéry, el esteta adquiere buena reputación. Gran parte de sus últimos trabajos son una celebración de la inteligencia de los sentidos, y de los textos de la sensación” (“Recordar” 18). Escribe Sarlo: “La subversión política, que Barthes difunde en la década del setenta, reúne en un mismo acto la estrategia de las vanguardias con el proyecto de una liquidación intelectual del orden estético de la burguesía” (*El mundo* 30). Las citas despliegan los enfoques de cada una, pero describen también las dos posiciones sobre el lenguaje coexistentes en la obra de Barthes, que él mismo distingue como las del *écrivain* y el *écrivain*. Tanto Sontag como Sarlo prolongan estos enfoques en textos posteriores. Sontag, en “Writing Itself: On Roland Barthes”, el ensayo que publica en *The New Yorker*, el 26 de abril 1982, y que, a partir del año siguiente, aparece como epílogo a la edición española de *Ensayos críticos*.<sup>26</sup> Sarlo, en la conferencia “La crítica: entre la literatura y el público”, que dicta en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires, en noviembre de 1984, y que publica ese mismo año en el primer número de la revista *Espacios de crítica y producción* de esa facultad. Avanzo un poco más en el contrapunto entre ambas, porque contribuye a delimitar con claridad los rasgos del Barthes que ella sitúa en el comienzo de su barthesianismo.

El ensayo de Sontag profundiza los argumentos apuntados a partir de dos ideas medulares, estrechamente vinculadas: la escritura como el gran tema de la obra de Barthes, más allá de su prodigiosa diversidad temática, y el crítico como un artista. Su desarrollo explora los aspectos de estas ideas, calibrando con mayor precisión el alcance de la figura de “vanguardista juguetón e irresponsable” que había enunciado antes.

“Barthes divide a los escritores entre aquellos que escriben *algo* (lo que Sartre entiende por escritor) y los auténticos escritores, que no escriben algo, sino que, más bien *escriben*. Barthes avala este sentido intransitivo del verbo “escribir” no solo como fuente de felicidad del escritor, sino también como modelo de libertad. Para Barthes, lo que convierte a la literatura en un instrumento de oposición y subversión no es el compromiso que la escritura contrae con algo ajeno a sí mismo (con un fin social o moral), sino con una determinada práctica de la escritura misma: excesiva, juguetona, intrincada, sutil, sensual..., un lenguaje que nunca puede ser el del poder.” (Sontag, “La escritura” 348)

Aunque presenta la diferencia entre *écrivain* . *écrivain* como tipos excluyentes y no, según intenta Barthes, como roles heterogéneos que coexisten en tensión —incluso en Sartre, sobre todo en Sartre, en quien reconoció tempranamente una nueva lengua del ensayo—,<sup>27</sup> Sontag advierte y prioriza la eficacia paradójica que el crítico le atribuye a la intransitividad de la escritura. Para Barthes, tal como Sontag enfatiza, el poder de la literatura deriva, en lo principal, de su falta de utilidad. Absorbido en el juego voluptuoso y excesivo de su práctica, el “auténtico escritor” asume un compromiso que no domina, porque su impulso procede de

aquellos modos inmanentes del lenguaje que, intrincados en la realización discursiva, actúan sin causa ni fin, “sacudiendo”, “desplazando”, “suspendiendo”, “inquietando” la voluntad gregaria y moral de los discursos. Los verbos entrecomillados retoman las acciones que Barthes describe como propias de las políticas del “despoder” que singularizan a la literatura.<sup>28</sup> Se trata de un compromiso indiferente a las demandas de significado propias del intercambio comunicativo, un compromiso, en este sentido “irresponsable”, que encuentra en la potencia indirecta de esas acciones intransitivas la fuerza “auténticamente subversiva, liberadora [...] juguetona” de la escritura. Sontag insiste, una y otra vez, en los mismos calificativos. Sobre el final del ensayo, señala que, en el último tramo de su obra, Barthes alimenta una idea de la escritura que se asemeja a la de *kenosis*, vaciamiento, que no solo debe aplicarse a los sistemas, sino también al *yo*. “Las estéticas de la ausencia —el signo vacío, el tema vacío, la exención del significado— eran en su totalidad, concluye, indicios del gran proyecto de despersonalización que es el gesto supremo del buen gusto del esteta” (Sontag, “La escritura” 363).

Desde su título, “La crítica: entre la literatura y el público”, la conferencia de Sarlo ubica sus preocupaciones en un ámbito distinto del de Sontag. No se trata de un texto dedicado a Barthes, sino de un balance del estado de la crítica académica argentina durante los años del retorno a la democracia, en el que un acercamiento parcial al Barthes ensayista funciona como un contraejemplo positivo de lo que sucede en ese momento.<sup>29</sup> Sarlo parte de la hipótesis de que, con la llegada de la teoría literaria a nuestro país en los años sesenta, se produce la “crisis de la forma ensayo”. Asediado por los nuevos discursos y metodologías sobre lo social, lo histórico, lo político y lo literario, el *ensayismo* asume un cariz despectivo. En ese proceso de estigmatización del género, la crítica académica pierde en agudeza interpretativa y capacidad de intervención pública lo que gana en modernización disciplinaria y conceptual. Sarlo señala, entonces, la necesidad de volver al ensayo en las humanidades y las ciencias sociales para que el saber de los especialistas recupere su función mediadora y, en virtud de este diagnóstico amplio, prolonga la lectura de Barthes en clave de intelectual, que prevalece en la introducción a *El mundo de Roland Barthes*.

“Me da la impresión de que a partir de ese momento queda obturada en la Argentina la posibilidad de un Barthes o de un Benjamin. No apuesto a que sin la crisis del ensayismo hubieran florecido. Lo que digo es que quedan metodológica y teóricamente obturados. La crisis de ensayismo obtura los Ensayos críticos de Roland Barthes. ¿Quién podría escribir los *Ensayos críticos* en el clímax dramático de la crisis del ensayismo?” (Sarlo, “La crítica” 8)

*Metodológica y teóricamente obturados*. Desde su punto de vista, el discurso de la crítica progresivamente se va “enrareciendo”, “amanerando”, y empieza a circular de un modo segmentado, solo entre lectores formados en la materia. La valoración que Sarlo propone de los *Ensayos críticos* resulta interesada, movida por un interés excluyente que busca discutir la complejidad, la “fetichización”, del lenguaje crítico y, por tanto, renuente a la forma problemática que el asunto recibe en este libro. Su comentario dota a los ensayos barthesianos de la transparencia, la legibilidad, que estos interrogan. Alcanzaría con insistir en que “*Écrivains y écrivants*” integra los *Ensayos críticos* para justificar lo que observo. Pero me interesa recordar además que, desde el prefacio de ese libro, Barthes solicita que “se le reconozca el derecho a una determinada palabra, que es *la palabra indirecta*” (*Ensayos críticos* 10).

La figura del crítico intermediario, “portador social de la mediación”, entre el escritor (el texto) y el público, que Sarlo propone, a partir de esta cláusula de Arnold Hauser, se identifica en pleno con la del *écrivain*.<sup>30</sup> La eficacia de su tarea deriva del cumplimiento de ese fin social y político que se le atribuye y se mide por el alcance de su intervención en la esfera pública. La referencia al polemista de *Crítica y verdad* completa el momento barthesiano del argumento de Sarlo. A diferencia de lo que había sucedido hasta 1966, los debates de la crítica argentina no pasan en ese momento por la universidad, porque esta se ha limitado a articular un discurso especializado, tecnificado, sin relevancia para el público amplio. El debate entre Barthes y Picard, cuya trascendencia sobrepasó el ámbito académico e incluyó intervenciones acaloradas en *Le Figaro* y *Le Monde*, contrasta con ese estado de situación e indica el rumbo que la crítica debería reencontrar. Se trata, dramatiza Sarlo, de “una de las batallas más sangrientas de la crítica, batalla que tuvo consecuencias enormes,

donde se disputaba todo” (“La crítica” 9). “Todo” significa los modos de leer, la propiedad de los textos, el armado de la tradición cultural, los lugares en la institución universitaria. En el *pathos* agonístico de su comentario, resuena el compromiso personal, afectivo, que le suscitan los debates intelectuales, en el momento en el que protagoniza los suyos desde la revista *Punto de Vista* y la cátedra de Literatura Argentina II, que acaba de asumir en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires.

No hay dudas de que Barthes disputaba cada una de estas instancias, la polémica tuvo una faceta crítica, una intelectual, otra institucional, pero el valor de *Crítica y verdad*, la fuerza que garantiza su posteridad y lo convierte en un clásico no procede de los triunfos coyunturales de su autor, sino de que el crítico experimentó y transmitió, mientras defendía el derecho a una lengua nueva, la condición irónica de todo lenguaje. En plena contienda, escribiendo un libro de batalla, Barthes advierte que la ironía, la cuestión planteada al lenguaje por el lenguaje, es el suelo de cualquier especulación.

“Si la crítica nueva tiene alguna realidad, esta se halla, no en la unidad de sus métodos, menos aún en el esnobismo que, según dicen cómodamente, la sostiene, sino en la soledad del acto crítico, afirmado en adelante, lejos de las coartadas de la ciencia o de las instituciones, como un acto de plena escritura.” (*Crítica y verdad* 48)

“La soledad del acto crítico” alude al pasaje involuntario por el cual quien escribe, en tanto agente de la mediación, se transforma en *sujeto* de la ironía. Comprender las consecuencias de este pasaje requiere atender al pensamiento sobre el sujeto que recorre la obra barthesiana. El sujeto no es una “plenitud individual que tenemos o no el derecho de evacuar en el lenguaje”, está dicho en *Crítica y verdad*, sino “un vacío en torno del cual el escritor teje una palabra infinitamente transformada” (73). La dificultad para aprehender las posibilidades que derivan de este vacío define el resto inasimilable del barthesianismo de Sarlo en la primera mitad de los años ochenta.

## Referencias

- AAVV. “Una experiencia metodológica: hacia *Adán Buenosayres*”. *Revista de Literaturas Modernas*, 1970, pp. 63-75.
- Adorno, Theodor W. “El ensayo como forma”. *Pensamiento de los confines*. Traducido por Manuel Sacristán, n.º 1, 1998, pp. 247-259.
- Alabarces, Pablo. “Un destino sudamericano. La invención de los estudios sobre cultura popular en la Argentina”. *Resistencias y mediaciones. Estudios sobre cultura popular*, en colaboración con Valeria Añón y Mariana Conde, Paidós, 2008, pp. 261-280.
- Altamirano, Carlos. *Estaciones*. Ampersand, 2019.
- . Prólogo. *Ensayos argentinos. De Sarmiento a la vanguardia*, por Carlos Altamirano y Beatriz Sarlo, Centro Editor de América Latina, 1983, pp. 3-8.
- . “Raymond Williams (1921-1988)”. *Punto de Vista*, n.º 33, septiembre-diciembre 1988, pp. 1-2.
- Altamirano, Carlos y Beatriz Sarlo. “Introducción”. *Literatura y sociedad. Goldmann, Escarpit, Hauser y otros*. Centro Editor de América Latina, 1977, pp. 7-30.
- . “Introducción”. *Literatura/sociedad*. Hachette, 1983.
- Alvarez, Jorge. *Memorias*. Libros del Zorzal, 2013.
- Barthes, Roland. *Crítica y verdad*. 1971. Traducido por José Bianco, Siglo XXI, 1987.
- . *El grado cero de la escritura*. Editorial Jorge Álvarez, 1967.
- . *El placer del texto y La lección inaugural*. 1974, 1982. Traducido por Nicolás Rosa y Óscar Terán, Siglo XXI, 1986.
- . *Ensayos críticos*. 1967. Traducido por Carlos Pujol, Seix Barral, 1983.
- . “La aventura semiológica”. *La aventura semiológica*. 1990. Traducido por Ramón Alcalde, Paidós, 2009, pp. 14-20.
- . *Mitologías*. 1980. Traducido por Héctor Schmucler, Siglo XXI, 2003.
- . *Roland Barthes por Roland Barthes*. Traducido por Julieta Sucre, Monte Ávila Editores, 1978.

- . *Roland Barthes por Roland Barthes*. Traducido por Alan Pauls, Eterna Cadencia, 2018.
- . *Sade, Loyola, Fourier*. Traducido por Néstor Leal, Monte Ávila Editores, 1977.
- . *S/Z*. 1980. Traducido por Nicolás Rosa, Siglo XXI, 1987.
- Bueno, Mónica y Miguel Ángel Taroncher. *Centro Editor de América Latina. Capítulos para una historia*. Siglo XXI, 2006.
- Dalmaroni, Miguel. "La moda y la trampa del sentido común. Sobre la operación Raymond Williams en *Punto de Vista*". *Orbis Tertius*, n.º 2, 1997, pp. 1-7.
- De Diego, José Luis. "El campo literario (1970-1976)". *¿Quién de nosotros escribirá el Facundo? Intelectuales y escritores en Argentina (1970-1986)*. Ediciones Al Margen, 2001, pp. 57-103.
- . "La dictadura". *¿Quién de nosotros escribirá el Facundo? Intelectuales y escritores en Argentina (1970-1986)*. Ediciones Al Margen, 2001, pp. 105-151.
- . "La transición democrática: intelectuales y escritores". *La Argentina democrática: los años y los libros*, coordinado por Antonio Camou, Cristina Tortti y Aníbal Viguera, Prometeo Libros, 2007, pp. 49-82.
- De Man, Paul. "La resistencia a la teoría". *La resistencia a la teoría*. Nueva Visor, 1990, pp. 11-37.
- Diviani, Ricardo. "Medios de comunicación masivos y cultura popular. Los lineamientos de un pensamiento nacional". *Semiólogos, críticos y populistas. La investigación sobre comunicación, cultura y lenguaje en la Argentina de los años 60 y 70 del siglo XX*. Universidad Nacional de Rosario Editora, 2019, pp. 147-183.
- Espósito, Fabio. "La crítica moderna en Argentina: la revista *Los Libros* (1969-1976)". *Orbis Tertius*, n.º 21, 2015, pp. 1-8.
- Giordano, Alberto. Prólogo. *El discurso sobre el ensayo en la cultura argentina desde los 80*, editado por Alberto Giordano, Santiago Arcos Editor, 2015, pp. 5-29.
- . *Roland Barthes. Literatura y poder*. Beatriz Viterbo Editora, 1995.
- Hora, Roy y Javier Trimboli. "Beatriz Sarlo". *Pensar la Argentina. Los historiadores hablan de historia y política*. Ediciones El cielo por asalto, 1994, pp. 162-196.
- Kamenszain, Tamara. "La novela del intelecto". *Confirmado*, n.º 463, 16 de noviembre 1978, p. 28.
- Lafforgue, Jorge. *Nueva novela latinoamericana 2*. Editorial Paidós, 1974.
- Larraz Elorriaga, Fernando y José Luis De Diego. "Una conversación con Jorge Lafforgue". *Orbis Tertius*, n.º 22, diciembre de 2015, pp. 80-93.
- Link, Daniel. "Planeta Sarlo". *Página/12*, 2 de septiembre del 2000, <https://www.pagina12.com.ar/2000/suple/libros/00-07/00-07-09/nota2.htm>.
- Marty, Éric. *Roland Barthes, el oficio de escribir*. Traducido por Horacio Pons, Ediciones Manantial, 2007.
- Masotta, Oscar. "Reflexiones transemióticas sobre un bosquejo de proyecto de semiótica translingüística". *Ensayos lacanianos*. Eterna Cadencia, 2011.
- Milner, Jean-Claude. *El amor de la lengua*. Traducido por Armando Sercovich, Editorial Nueva Imagen, 1980.
- Panesi, Jorge. "La crítica argentina y el discurso de la dependencia". *Críticas*. Editorial Norma, 2000, pp. 17-48.
- Peller, Diego. *Pasiones teóricas: crítica y literatura en los setenta*. Santiago Arcos Editor, 2016.
- Piglia, Ricardo. *Los diarios de Emilio Renzi. Un día en la vida*. Anagrama, 2017, pp. 63-86.
- Podlubne, Judith. "Del lado de Barthes: Oscar Masotta". *Roland Barthes. Los fantasmas del crítico*. Nube Negra, 2015, pp. 185-214.
- Podlubne, Judith. "La pérdida de la inocencia. Los primeros lectores de Barthes en la crítica literaria argentina: Oscar Masotta y Nicolás Rosa". *Revista Iberoamericana*, n.º 261, octubre-diciembre de 2017, pp. 899-921.
- Prieto, Adolfo. "Estructuralismo y después". *Punto de Vista*, n.º 34, julio-septiembre de 1989, pp. 22-25.
- Rosa, Nicolás. "Freud contra Saussure". *Punto de Vista*, n.º 7, noviembre de 1979, pp. 21-24.
- . "La operación llamada 'lengua'". *Punto de Vista*, n.º 9, 1980, pp. 20-25.
- . "Los combates de la semiología". *Punto de Vista*, n.º 3, 1978, pp. 16-18.

- . “Traducir a Freud: ¿domestica a Freud?”. *Punto de Vista*, n.º 5, marzo de 1979, pp. 22-24.
- Sarlo, Beatriz. “El estructuralismo y la Nueva Crítica”. *Capítulo Universal*. Serie Literatura contemporánea/49. Centro Editor de América Latina, 1971.
- . “El formalismo ruso”. *Capítulo Universal*. Serie Literatura contemporánea .45. Centro Editor de América Latina, 1971.
- . *El mundo de Roland Barthes*. Centro Editor de América Latina, 1981.
- . “Hernández Arregui: historia, cultura y política”. *Los Libros*, n.º 38, noviembre-diciembre de 1974, pp. 3-7.
- . “Introducción”. *El análisis estructural*. Centro Editor de América Latina, 1977, pp. 7-19.
- . “La crítica: entre la literatura y el público”. *Espacios de crítica y producción*, n.º 1, 1984, pp. 6-11.
- . “Marxismo, estructuralismo y comunicación”. *La batalla de las ideas (1943-1973)*. Ariel, 2001.
- . *Plan de operaciones. Sobre Borges, Benjamin, Barthes y Sontag*, editado por Leila Guerriero, Ediciones Universidad Diego Portales, 2013.
- . “Raymond Williams y Richard Hoggart: sobre cultura y sociedad”. *Punto de Vista*, n.º 6, julio de 1979, pp. 9-18.
- . “Raymond Williams: una relectura”. *Punto de Vista*, n.º 45, abril de 1993, pp. 12-15.
- . “Un mensaje sin código. Ensayos en *Communications*, de Roland Barthes”, *Télam*, 1 de octubre de 2017, <https://www.telam.com.ar/notas/201710/214602-libro-semana-sarlo.html>.
- Sontag, Susan. “La escritura misma: sobre Roland Barthes”. *Ensayos críticos*, por Roland Barthes. Traducido por Eduardo Goligorsky, Seix Barral, 1983, pp. 333-363.
- . “Recordar a Barthes”. *Punto de Vista*, n.º 9, julio-noviembre de 1980, pp. 16-19.
- Sorá, Gustavo. *Editar desde la izquierda en América Latina. La agitada historia de Fondo de Cultura Económica y Siglo XXI*. Siglo XXI, 2017.
- Steimberg, Oscar. “Una modernización ‘sui-generis.’ Masotta/Verón (una escena polémica entre psicoanálisis y semiótica)”. *Historia crítica de la literatura argentina*. Vol. 10, “La irrupción de la crítica”, Emecé, 1999, pp. 35-61.
- Verón, Eliseo. “Acerca de la producción social del conocimiento: el ‘estructuralismo’ y la semiología en Argentina y Chile”. *Lenguajes*, n.º 1.1, abril de 1974, pp. 97-125.
- Wolf, Jorge. *Telquelismos latino-americanos. A teoría crítica francesa no entrelugar dos trópicos*. 2002. Universidad Federal de Santa Catarina, tesis doctoral.
- Zarowsky, Mariano. “Oscar Masotta/Eliseo Verón. Un itinerario cruzado en la emergencia de los estudios en comunicación en Argentina”. *La Trama de la Comunicación*, n.º 17, 2013, pp. 271-290.
- Zarowsky, Mariano. “Entre la renovación de las ciencias sociales y la intervención intelectual: Eliseo Verón editor en Tiempo Contemporáneo (1969- 1974)”. *Palimpsesto*, n.º 11, enero-junio de 2017, pp. 1-17.

## Notas

- \* Artículo de investigación. Este artículo se enmarca en el proyecto de investigación “Hacia una biografía colectiva de la crítica literaria argentina”, desarrollado para Conicet en el período 2018-2019.
- 1 Agrego un dato llamativo que habrá que interpretar en un contexto amplio en una próxima oportunidad, pero que, en principio, puede leerse como una consecuencia derivada de este consenso. En 1993, De Diego publica *Roland Barthes, una babel feliz*, el primer libro sobre el autor escrito en Argentina. En sus páginas finales consigna una bibliografía crítica de libros y artículos en castellano en la que no se registra el ensayo de Sarlo.
- 2 Estos y otros datos que se encuentran más adelante relativizan la idea de que Sarlo habría tenido una formación teórica e intelectual tardía, posterior a su iniciación política, militante. Me refero a la idea, relativamente extendida, enunciada por Héctor Schmucler en la entrevista que Jorge Woolf les hace a él y a Nicolás Rosa. Copio su respuesta (los agregados entre corchetes pertenecen a Rosa): “Beatriz viene de otra formación. Nosotros estábamos muy pegados a los textos franceses, ¿no? [La única cosa que absorbí# fue Roland Barthes. Claro, la única cosa] [...]. El estructuralismo casi no la toco#, después supo que no la toco# [...]. Porque ella llega a la preocupación por el campo intelectual tardíamente. Tardíamente porque ella era militante política, fundamentalmente” (Woolf 4; énfasis propio). Sarlo misma ha contribuido a cristalizar esta imagen en declaraciones en las que se muestra interesada por subrayar su faceta militante. Así lo cuenta, por ejemplo,



en la entrevista con Roy Hora y Javier Trímboli, publicada en *Pensar la Argentina. Los historiadores hablan de historia y política*. Ni los interlocutores ni la orientación del volumen son indiferentes. Se trata de un libro *de* historiadores, *para* historiadores, *con* historiadores. “Cuando yo era marxista ortodoxa, leía las cosas que tenía que leer. Pero no escribía nada. En mi historia intelectual, hay una quebradura que se produce alrededor de los años ‘70 o ‘71 y que se mantiene hasta ‘77, período en el cual dirijo revistas, pero escribo muy poco porque mi ideal era convertirme en un cuadro político revolucionario” (Hora y Trímboli 174). Se trata del lapso temporal que reviso en este primer párrafo. Me interesa mostrar que, si bien Sarlo no es todavía la autora en la que se convertirá avanzada la década del ochenta, ya tiene una actividad editorial y ensayística significativa. Menos que una *quebradura*, encuentro en este lapso una *preparación* de lo que desarrollará en adelante.

- 3 *Los Libros* se funda por iniciativa de Héctor Schmucler, quien había vuelto de estudiar con Barthes en Francia, en julio de 1969, y cumple un rol clave en la modernización teórica de la crítica literaria en Argentina. Sarlo colabora a partir del número 10 de agosto de 1970. La revista registra en total 44 números. Los primeros 22 están dirigidos por Schmucler y llevan el subtítulo “un mes de publicaciones en Argentina y el mundo”. El proyecto recrea el de *La Quinzaine littéraire* de Maurice Nadeau y consta de artículos y reseñas sobre novedades editoriales. Cuando este proyecto cambia de rumbo y la publicación se politiza (desde el número 22, de setiembre de 1971, el subtítulo pasa a ser “Para una crítica política de la cultura”), Sarlo se incorpora al consejo de dirección, junto a Schmucler, Altamirano y Ricardo Piglia. Schmucler se desvincula en el número 29 de marzo-abril de 1973. *Los Libros* se transforma, entonces, en un órgano de expresión de la izquierda revolucionaria maoísta del PCR. En febrero de 1976, ante la inminencia del golpe militar, se interrumpe su publicación. Para una caracterización del proyecto general, véase especialmente Panesi y De Diego (“La transición”). Para una reconstrucción de las políticas de la crítica en el contexto de *Los Libros*, Espósito y Peller.
- 4 Me interesa aclarar que, tal como advierte Paul De Man en “La resistencia a la teoría” (1990), estas asincronías son constitutivas de los fenómenos de recepción teórica y no debilitan el valor de novedad de lo que se transmite.
- 5 Los lectores especializados señalan la coexistencia de dos tendencias críticas en la revista: los *cientificistas* y los *populistas*. Los primeros postulan un acercamiento científico a la literatura a través de una metodología rigurosa, con pretensiones de objetividad, próxima al análisis estructural de los relatos. El ideal científico convive, en ellos, con la función política del análisis formal. La matriz althusseriana mencionada más arriba promueve esa convivencia. Entre sus principales representantes se encuentran Nicolás Rosa, Héctor Schmucler y Josefina Ludmer. Los segundos, defienden una lectura de cuño sociológico, *aggiornada* por la renovación teórica. Uno de los rasgos principales de este grupo, integrado en su mayoría por partidarios de posiciones filoperonistas, es la adhesión al discurso de la dependencia y el reclamo de que la asimilación de los nuevos modelos teóricos, procedentes de Francia, se realice atendiendo a las necesidades nacionales. Entre sus representantes figuran Jorge Rivera, Eduardo Romano y Blas Matamoro. Las convergencias y los matices entre unos y otros son discutidos por los estudiosos de la revista. Panesi (18) sostiene que la tensión entre vanguardia modernizadora y radicalización política, entre *cientificistas* y *populistas*, que termina precipitándose en favor de las demandas militantes de la época, no es el resultado de un proceso, sino una constante desde los inicios de *Los Libros*. A partir de esta idea, Peller afirma que la revista “se constituyó desde el vamos como un espacio heterogéneo, fracturado por una tensión interna entre aquellos que defendían la especificidad y la profesionalización de la crítica y aquellos que se inclinaban por una renuncia de la especificidad en pos de una creciente politización” (54). Espósito señala que la heterogeneidad de la revista es más amplia que la que Peller propone entre críticos profesionalizados y *cientificistas* y críticos politizados y *populistas*, porque, así planteada la situación, parecería que la nueva crítica está solo representada por los *cientificistas* y la política de la cultura, por los *populistas*. “Sin embargo —agrega— el programa crítico que prevalece a partir del número 29 es el que llevan adelante Piglia, Altamirano y Sarlo” (Espósito 7). Me interesa reconstruir esta configuración porque contribuye a deslindar la colocación particular que asume Sarlo en la revista. No existe todavía un estudio crítico que se ocupe de sus colaboraciones en el marco amplio de las discusiones en *Los Libros*.
- 6 Resulta imprescindible consultar el artículo de Pablo Alabarces para apreciar el impacto que el trabajo pionero de Ford, Rivera y Romano tuvo sobre el desarrollo de los estudios de medios de comunicación masiva y cultura popular en Argentina. Alabarces encuentra en los escritos de estos intelectuales una invención anticipada de los *cultural studies*, en clave populista y peronista. Véase, además, cómo Ricardo Diviani problematiza esta tesis en 2019.
- 7 Aunque Piglia deja la revista pocos meses antes del cierre, por discrepancias con Altamirano y Sarlo sobre la coyuntura nacional. En el editorial del número 40, de marzo-abril de 1975, aparece una carta dirigida a ambos, en la que explica los motivos de su alejamiento, y la respuesta de Altamirano y Sarlo. Sobre la fundación y el proyecto de *Punto de Vista*, véase De Diego (“La dictadura” 142-151).
- 8 *El grado cero de la escritura* es el primer libro de Barthes editado en español. Se publica en la Editorial Jorge Álvarez en 1967, sin el nombre del traductor. En sus *Memorias*, Álvarez escribe: “Nos comunicamos con cuanto ser viviente interesado en Roland Barthes vive en la Argentina: editores, escritores, traductores y profesores de letras. Nadie pudo confirmar algún dato al respecto, pero surgieron algunos nombres que luego se fueron reduciendo a dos: Nicolás Rosa, quien tradujo el mismo libro para Siglo XXI en 1973; y Pepe Bianco, que por esos años trabajaba conmigo y tradujo

- Ambrose Bierce” (46). Un par de años después, Jorge Lafforgue, editor de Losada en esos años, confirma que el traductor había sido Rosa (Larraz Elorriaga y De Diego 85).
- 9 En el “Diario 1978”. En particular, las entradas correspondientes al lunes 28 de agosto, lunes 4 de septiembre, viernes 8 de septiembre y viernes 22 de septiembre (Piglia).
- 10 Con la publicación de “Raymond Williams y Richard Hoggart: sobre cultura y sociedad”, entrevistas de Sarlo a ambos intelectuales.
- 11 “Es probable que al iniciarse la década del setenta las incursiones inspiradas por la primera ola estructuralista, pudieran verificarse solo en la redacción de monografías y tesis universitarias. La única discusión viva de la proliferante problemática de la nueva crítica siguió desarrollándose, de todas maneras, fuera de una universidad intervenida por el gobierno militar desde 1966, en seminarios y grupos de trabajo que funcionaron como una suerte de universidad paralela a lo largo de toda la década, si se descuenta el tormentoso intervalo de los años 73 y 74, y desbordándola hasta la etapa inicial de los ochenta. Sin el respaldo de la institución universitaria, sin revistas especializadas (con la notoria excepción de *Los Libros*), sin el aparato de promoción del periodismo cultural que había instigado y agotado la efervescencia del *boom*, y, desde luego, en circunstancias políticas extremadamente adversas, la discusión de esta problemática no alcanzó la dimensión ni la difusión que el número de sus sostenedores hubiera logrado en otra coyuntura” (Prieto 23-24).
- 12 Para un panorama de la semiología y las trayectorias de Verón y Masotta, consultar Verón, Steimberg, Sarlo (“Marxismo”), Zarowsky (“Oscar Masotta”) y Diviani.
- 13 En Masotta. Trabajé sobre el Barthes de Masotta en Podlubne (“Del lado de Barthes”) y sobre el vínculo entre Rosa y Masotta, a propósito de Barthes, en Podlubne (“La pérdida de la inocencia”).
- 14 El libro de Milner, un estudio de referencia para pensar las relaciones entre lingüística y psicoanálisis, se publicó en *Éditions Du Seuil* en 1978. La traducción al español, a cargo de Armando Sercovich, se publicó en la Editorial Nueva Imagen de México en 1980.
- 15 Hubo además números sobre Vincent Van Gogh, Charles Chaplin y Jean Jacques Rousseau.
- 16 Se anuncia, además, la transcripción de una lista sumaria de artículos publicados por Barthes, pero aún no recopilados en libros. Por error de la edición, no se incluye. Estimo que se trataba también de la consignada en *Barthes por Barthes*. Luego de este anuncio, se transcribe el mismo listado de “Obras y números de revistas consagrados a Roland Barthes”, que aparece en ese libro.
- 17 Verón fue el director de la Biblioteca de Ciencias Sociales en Tiempo Contemporáneo entre 1969 y 1974. A cargo de esta biblioteca coordinó tres colecciones: Comunicaciones, Signos y Análisis y perspectivas. Comunicaciones, la más emblemática de las tres, publicó siete títulos, que se correspondieron con los números de *Communications. Lo verosímil* (1970), *Análisis estructural del relato* (1970), *La semiología* (1970), *Los objetos* (1971), *Análisis de las imágenes* (1972), *Investigaciones retóricas I* (1974) e *Investigaciones retóricas II* (1974). Para una reconstrucción y un análisis del rol de Verón como editor, véase Zarowsky (“Entre la renovación”). Interesa en particular la caracterización que propone Zarowsky de las operaciones editoriales de promoción de la figura de Barthes realizadas por Verón.
- 18 Aunque Sarlo la cita directamente del número de *Tel Quel*, la traducción al español de la entrevista de Barthes con Thibaudeau, a cargo de Alberto Drazul, seudónimo de Óscar del Barco, había sido incluida en 1974 en *El proceso de la escritura. Roland Barthes*. El libro, publicado en la colección *El hombre y su mundo*, dirigida por del Barco para Ediciones Caldén, incluye, además, una traducción del ensayo “Escritores, intelectuales, profesores”, cuya traductora es Betty Altamirano. Me entusiasmó la idea de que Sarlo pudiese haber traducido ese ensayo del Barthes textualista, mientras estaba leyendo sus textos semiológicos. Pero lo cierto es que ella no recuerda haberlo traducido y, menos aún, haber usado nunca ese seudónimo. Conjeturo, entonces, que debe de haberse tratado de una broma entre los editores, una que mostraría que, a mediados de los años setenta, era verosímil atribuirle a Sarlo una traducción de Barthes.
- 19 Todos los ensayos y fragmentos recopilados provienen de libros editados por Siglo XXI. Para una historia de esta editorial y de la intensa red de préstamos e intercambios que posibilitaron la circulación de libros y traducciones, véase Sorá.
- 20 Todas las citas de *Barthes por Barthes* corresponden a la traducción de Alan Pauls, que encuentro preferible.
- 21 Se trató de uno de los más importantes estudios de conjunto sobre la obra de Barthes editados hasta ese momento, publicado en el número 47 de *Tel Quel*, y traducido al español por del Barco, con el seudónimo de Alberto Drazul, para *El proceso de la escritura. Roland Barthes*. Además de la introducción, Sarlo apela a este estudio en las presentaciones de algunas de las secciones de la antología.
- 22 En la presentación de esta sección, Sarlo apela a una cita extensa del estudio de Kristeva para definir el género ensayo desde el punto de vista barthesiano. La transcribo en la traducción de Sarlo: “‘Ensayos’: término donde no podrá leerse ni la humildad retórica, ni la confesión de un discurso teóricamente débil (como estarían tentados a pensar los guardianes del ‘rigor’ en ciencias humanas) sino una exigencia metodológica muy grave: la ciencia de la literatura es un discurso siempre infinito, una enunciación siempre abierta de la investigación de las leyes de la práctica literaria, en la cual el objetivo consiste en exponer la operación misma que produce esta ‘ciencia’, su objeto y su relación, más que aplicar empíricamente tal técnica sobre un objeto indiferente” (*El mundo* 91).

- 23 Transcribo la cita completa de Bense para que se aprecie su afinidad con la descripción de Sontag: “Escribe ensayísticamente el que compone experimentando, el que vuelve y revuelve, interroga, palpa, examina, atraviesa su objeto con la reflexión, el que parte hacia él desde diversas vertientes y reúne en su mirada espiritual todo lo que ve y da palabra a todo lo que el objeto permite ver bajo las condiciones aceptadas y puestas al escribir”.
- 24 El primer entrecorillado retoma el título de un párrafo de Sarlo (*El mundo* 16), el siguiente es una cláusula de Sontag (“Recordar” 17).
- 25 “La descomposición, pues, se opone aquí a la destrucción: para destruir la conciencia burguesa es preciso ausentarse en ella, y esa exterioridad solo es posible en una situación revolucionaria... Destruir, a fin de cuentas, no sería más que reconstruir un lugar de habla cuyo único carácter sería la exterioridad: exterior e inmóvil: así es el lenguaje dogmático. Para destruir, en suma, es preciso poder saltar. Pero ¿saltar a dónde? ¿A qué lenguaje? ¿A qué lugar de la buena conciencia y de la mala fe? Mientras que, al descomponer, acepto acompañar esa descomposición y descomponerme yo mismo: derrapo, me cuelgo y arrastro.” (*Roland Barthes por Roland Barthes* 90)
- 26 En 2001, el ensayo se incluye en el volumen póstumo de Sontag, *Where the Stress Falls: Essays*, editado en Nueva York, por Farrar, Straus y Giroux. El volumen se traduce al español en 2010, con el título *Cuestión de énfasis*, Debolsillo, Madrid, traducido por Aurelio Major.
- 27 “Describo aquí —señala Barthes— una contradicción que, de hecho, muy raras veces es pura: hoy en día todos nos movemos más o menos abiertamente entre los dos postulados, el del ‘écrivain’ y del ‘écrivain’”. (*Ensayos críticos* 184)
- 28 Sobre este problema medular de las teorizaciones barthesianas, consultar “El poder de un lenguaje inútil” en Giordano (*Roland Barthes* 36-53). Este libro de Giordano es, luego del de De Diego, publicado en 1993, el segundo íntegramente dedicado a la obra de Barthes en Argentina.
- 29 Para un análisis de la importancia de este texto en la discusión sobre el ensayo en la Argentina, consultar Giordano (*El discurso*).
- 30 “Los *écrivains* son hombres ‘transitivos’; plantean un fin (dar testimonio, explicar, enseñar) cuya palabra no es más que un medio; para ellos, la palabra soporta un hacer, no lo constituye” (Barthes, *Ensayos críticos* 182).

Licencia Creative Commons CC BY 4.0

Cómo citar: Podlubne, Judith. “Barthes en Sarlo”. *Cuadernos de Literatura*, vol. 24, 2020, <https://doi.org/10.11144/Javeriana.cl24.baes>