



UNIVERSITAT DE
BARCELONA

Circulaci3n de textos y usos de Roland Barthes en la cr3tica literaria francesa, espa1ola y argentina (1965-2015)

Ester Pino Estivill



Aquesta tesi doctoral est1 subjecta a la llic1ncia **Reconeixement 4.0. Espanya de Creative Commons.**

Esta tesis doctoral est1 sujeta a la licencia **Reconocimiento 4.0. Espa1a de Creative Commons.**

This doctoral thesis is licensed under the **Creative Commons Attribution 4.0. Spain License.**

Circulación de textos y usos de Roland Barthes en
la crítica literaria francesa, española y argentina
(1965-2015)

Doctoranda: Ester Pino Estivill
Director: Antoni Martí Monterde
Tutor: David Viñas Piquer

Programa de doctorado EEES
Estudios lingüísticos, literarios y culturales
Sección de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada
Departamento de Filología Hispánica,
Teoría de la Literatura y Comunicación
Universitat de Barcelona
2018

Agradecimientos

A los profesores y profesoras, todos ellos maestros y amigos, del departamento de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada de la Universitat de Barcelona.

A Éric Marty, Claude Coste, Bernard Comment, Enric Sullà, José María Pozuelo Yvancos, Angeles Sirvent y Luis G. Soto, por haberme señalado los caminos.

A David Viñas, tutor de la tesis, por su generosidad.

“Ser extranjero es inevitable, necesario, deseable, salvo cuando cae la noche”, dijo Barthes. Así que lo escrito se encamina también hacia los amigos a los que se llama desde lo oscuro:

A Laura, Bea, Sara y Judith, por la paciencia; a los *somniadors*, por la espera; a Borja y a Inés, por la conversación infinita; a Andrea, por la perseverancia; a los de la Central, por los encuentros en solsticio; a Max, por los espacios compartidos que me llevan hasta aquí, y a Toni, desde el 123 de la rue Pierre Corneille —allí comenzó todo.

A la familia.

Lo que se da a leer fue escrito entre Barcelona, El Port de la Selva, Lyon y París. Gracias, pues, a mi madre por transmitirme este itinerario y a Antoni Martí, mi director, por haberlo entendido desde el principio.

ÍNDICE

RESUMEN	xv
---------	----

0. INTRODUCCIÓN

0. 1. Roland Barthes y la ética de la crítica	17
0. 2. Circulación de textos y usos en la galaxia barthesiana	19
0. 3. Justificación y estado de la cuestión	31
0. 4. Metodología y apartados	34

I. ITINERARIO, OBRA Y RECEPCIÓN DE ROLAND BARTHES EN EL CAMPO INTELLECTUAL FRANCÉS (1915-2015)

1. EL CAMPO LITERARIO FRANCÉS DE POSGUERRA (1945-1955)	
1.1. Los inicios de una carrera marginal	43
1.2. El encuentro con Greimas: la lingüística	46
1.3. La difícil entrada de los formalismos	49
1.4. El nuevo realismo francés y la literatura pura	52
1.5. La literatura <i>engagée</i>	54
1.6. <i>Critique</i>	56
1.7. El grado cero de la escritura. Génesis y recepción en el contexto francés	59
2. LA IRRUPCIÓN EN EL CAMPO (1955-1960)	
2.1. La mirada órfica en la crítica francesa	68
2.2. La literatura objetiva. Barthes y Robbe-Grillet	72
2.3. Los años Marx de Barthes: el teatro y Bertolt Brecht	76
2.4. Las mitologías	80

3. LA CONSTITUCIÓN DE LA SEMIOLOGÍA (1960-1966)	
3.1. Las instituciones educativas y el primer estructuralismo	90
3.2. La semiología, rama de la lingüística	99
3.3. Mitología a la universidad: <i>Sur Racine</i>	105
3.4. La <i>Querelle</i> Barthes-Picard	111
3.5. Mutaciones en las ciencias humanas	119
3.6. Proyecciones de Barthes	124
4. 1966, <i>ANNÉE LUMIÈRE</i> . ECOS DEL ESTRUCTURALISMO FRANCÉS	
4.1. El estructuralismo francés y el formalismo ruso	126
4.2. Refutaciones al estructuralismo	131
4.3. Baltimore 66. La crítica de Derrida	136
4.4. <i>Tel Quel</i>	145
5. LA CUESTIÓN DE LA ENUNCIACIÓN (1968-1980)	
5.1. Mayo del 68 y <i>S/Z</i>	154
5.2. El placer del texto	159
5.3. Lo imaginario: la vuelta del autor	163
5.4. El Collège de France	166
5.5. Las muertes de Roland Barthes	169
6. LA RECEPCIÓN PÓSTUMA DE BARTHES EN EL CAMPO INTELECTUAL FRANCÉS	
6.1. Una generación sin ‘maîtres à penser’	170
6.2. El retorno del sujeto y los Nouveaux philosophes	171
6.3. El demonio de la teoría	173
6.4. Sobre Barthes	178
6.5. Los derechos de autor y las obras completas	180
6.6. Barthes <i>écrivain</i>	183
6.7. Barthes 2015	187

II. CIRCULACIÓN DE TEXTOS Y USOS DE ROLAND BARTHES EN LA CRÍTICA LITERARIA ESPAÑOLA (1965-2015)

1. EL CAMPO CRÍTICO-LITERARIO ESPAÑOL (1940-1965)	193
1.1. Una universidad desierta	194
1.2. La estilística, método oficial	196
1.3. La crítica social	204
2. LA ENTRADA DE LA TEORÍA (1967-1971)	
2.1. La renovación del campo	206
2.2. Seix Barral, el Nouveau Roman y la lingüística	213
2.3. Los <i>Ensayos críticos</i>	218
2.4. La divulgación editorial y periodística	221
2.5. La polémica entre marxismo y formalismo: <i>Elementos de semiología</i>	224
3. DEBATES EN EL CAMPO CRÍTICO CATALÁN (1967-1971)	
3.1. <i>Crítica i veritat</i> . Barthes en Barcelona	228
3.2. La actividad estructuralista en el arte	233
3.3. Josep Maria Castellet: los Novísimos y Espriu	235
4. LA CRÍTICA ACADÉMICA Y EL ESTRUCTURALISMO (1967-1973)	
4.1. La entrada del estructuralismo en la academia	241
4.2. Introducción al análisis estructural del relato	245
4.3. Tradicionalistas y modernistas	250
4.4. La reducción formalista	252
5. USOS DE BARTHES (1974-1982)	
5.1. Refutación universitaria al análisis textual	255
5.2. La semiología en España y el problema del lenguaje	258
5.3. Heterodoxos dentro y fuera de la academia	264
5.4. Las revistas culturales durante la Transición	266

5.5. Por una literatura textual	271
6. CIRCULACIÓN Y USOS DE BARTHES DESDE LOS AÑOS 80 HASTA HOY	
6.1. Estudios sobre el crítico	279
6.2. Barthes, siglo XXI	285
III. CIRCULACIÓN DE TEXTOS Y USOS DE ROLAND BARTHES EN LA CRÍTICA LITERARIA ARGENTINA (1965-2015)	
1. INTRODUCCIÓN. BARTHES VIAJERO	293
2. LA IRRUPCIÓN DE LA CRÍTICA (1950-1966)	296
2.1. Los estructuralismos en Argentina y el doble ingreso de Barthes	299
2.2. Primeras traducciones de Barthes	305
2.3. Oscar Masotta y el Instituto Di Tella	307
3. EDICIONES Y EDITORIALES (1967-1972)	313
4. USOS DE BARTHES	317
4.1. <i>Los libros</i> (1969-1976)	319
4.2. Beatriz Sarlo y <i>Punto de Vista</i> (1978-1986)	324
4.3. La crítica como transgresión del lenguaje	328
4.4. La flexión Literal (1973-1977)	329
4.5. Por una ética de la crítica (1984-2015)	332
IV. CONCLUSIONES	339
V. BIBLIOGRAFÍA	353

RESUMEN

En esta tesis doctoral se estudia la circulación de textos y los usos de Roland Barthes en la crítica literaria francesa, española y argentina desde 1965, año en que aparecen las primeras traducciones de sus libros al español, hasta 2015, año en que se celebra el centenario de su nacimiento. Se realiza un análisis de las articulaciones de su itinerario intelectual y de su obra crítico-literaria y semiológica con los diferentes polos del campo francés (universidad, periodismo, educación, literatura, crítica, política), a lo que se añade también un estudio sobre la recepción póstuma de Barthes en Francia. A continuación, se lleva a cabo un estudio de la circulación de sus textos en la crítica hispánica, principalmente a través de las traducciones, considerando los mediadores editoriales, críticos e institucionales en relación con los cuales estas surgen. Se estudian también los diferentes usos que se han hecho a partir de la obra barthesiana en la crítica argentina y la crítica española, tanto en los estudios académicos como en las prácticas extrauniversitarias. Por último, en la conclusión se comparan las diferentes vías que ha tomado la obra barthesiana en los tres campos de investigación, donde se comprueba que en la crítica francesa y en la crítica española ha habido una resistencia a la teoría de Barthes, que ha visto así reducida su potencialidad crítica, mientras que en la crítica argentina sus presupuestos teóricos han permitido operar una crítica cultural y política dirigida a la sociedad, así como una línea de investigación que comprende la crítica como proyecto ético frente a la institucionalización de los saberes.

Palabras clave: Roland Barthes, circulación de ideas, usos, teoría literaria, crítica hispánica, estructuralismo

ABSTRACT

This doctoral thesis studies the circulation and uses of Roland Barthes' texts in French, Spanish, and Argentinian literary criticism from 1965, the year in which the first translations of his books appeared in Spanish, until 2015, when the centenary of his birth was celebrated. It offers analysis of how his intellectual trail, literary criticism and work in semiotics link up to different spheres of the French domain (university, journalism, education, literature, criticism, politics). In addition, this includes an examination of Barthes' posthumous reception in France. Following on is a study of the circulation of his texts within the field of criticism of the Spanish-speaking world, mainly through translations, looking at the intermediaries in publishing, criticism, and institutions in relation with whom these materialised. A further focus covers the different uses that draw on Barthe's work as applied in Argentinian and Spanish criticism, both in academic studies and non-university practices. Finally, the conclusion provides a comparison of the different pathways Barthes' works have taken in the three fields of research, confirming that, in both French and Spanish criticism, Barthesian theory has met with resistance, thus reducing its critical potential, while in Argentinian criticism Barthesian premises have allowed cultural and political critique aimed at society to operate, as well as a line of research that views criticism as an ethical project opposed to the institutionalisation of knowledge.

Keywords: Roland Barthes, circulation of ideas, usages, literary theory, hispanic literary criticism, structuralism

0. INTRODUCCIÓN

Siempre Roland Barthes.

José María Pozuelo Yvancos

Peut-être un jour pourra-t-on reprendre la description de ces consciences sémantiques, tenter de les rattacher à une histoire; peut-être un jour pourra-t-on faire la sémiologie des sémiologues, l'analyse structurale des structuralistes.

Roland Barthes

A un objeto en desvío solo puede contestarse con un método oblicuo.

Oscar Masotta

0.1. ROLAND BARTHES Y LA ÉTICA DE LA CRÍTICA

«La forme coûte cher», respondía Valéry cuando le preguntaban por qué no publicaba sus cursos en el Collège de France. Quizá esto puede servir para las páginas que siguen, puesto que el ejercicio de elaborar y fijar en el discurso de la escritura académica lo que surgió de la oscilación irreverente del deseo se presenta como un trabajo arduo e inacabable, en el que la angustia se va asomando intermitentemente. Al fin y al cabo, la tarea que se presenta puede resultar tan inagotable como la de leer todos los relatos del mundo en una misma estructura, puesto que en ambas, bajo la *autoritas* de la ciencia, lo que se escribe se debe delimitar a un sistema que debe demostrar una *verdad*, en la que el texto, finalmente, «y perd sa différence»¹. Como decía Barthes, esta vez citando a Rimbaud, *science avec patience, le supplice est sûr*.

¹ Roland Barthes, *S/Z* (1970), *OC III*, p. 121. Para las citaciones en francés que remiten a Barthes, a excepción de sus cursos editados aparte, nos referimos a la edición de los cinco tomos de las obras completas editadas por Éric Marty en 2002: Roland Barthes, *Œuvres complètes*, París, Seuil, 2002. Con tal de no sobrecargar las notas a pie de página, utilizaremos las siglas *OC I*, *OC II*, *OC III*, *OC IV* y *OC V* para designar cada uno de los volúmenes.

El problema persiste cuando intentamos delimitar a nuestro crítico, tan escurridizo y esquivo como el deseo. ¿De qué Barthes habamos cuando lo nombramos? «Changer de doctrine, de théorie, de philosophie, de méthode, de croyance», enseñaba Barthes, «bien que cela paraisse spectaculaire, est en fait très banal: on le fait comme on respire; on investit, on désinvestit, on réinvestit: les conversions intellectuelles sont la pulsion même de l'intelligence, dès lors qu'elle est attentive aux surprises du monde»². Si algo caracteriza su obra, esto es que se construye y avanza desde un desplazamiento sin tregua. Ha habido múltiples Barthes, sucesivos y concurrentes, diferentes y concomitantes. Según Antoine de Compagnon, «quand on le rattrapait, il était déjà loin ailleurs»³, como esa casilla vacía (el objeto = x) con la que se refería Deleuze al tercio fundamental de la estructura y cuyo lugar es el de desplazarse constantemente⁴. Cada uno de sus libros, como él mismo afirmaba, resultaban ser una tesis⁵ atenta a las preguntas de su tiempo, cuyas formas y objetos de estudio se deslizaban de tal manera que cada publicación anunciaba un nuevo nacimiento de la teoría. Y, al mismo tiempo, el análisis de los procesos del lenguaje con los que el mito naturaliza nuestra cultura (*Mythologies*, 1957) se hace escuchar y encuentra su escapatoria en la búsqueda de lo intratable del imaginario amoroso, lugar libre del imperio de la arrogancia científica (*Fragments d'un discours amoureux*, 1977). El *muaré*, término que Barthes empleaba para hablar de la gradación tornasolada de un texto, así como el fragmento que lleva al desvanecimiento del significado son algunos de los elementos que convierten su obra en un conjunto de una continuidad inclasificable; de ahí su predilección por el ensayo, forma escogida por el *écrivain-écrivain*, «genre ambigu où l'écriture le dispute à l'analyse»⁶.

Entre los desplazamientos de su obra, el Barthes que se convoca aquí es el Barthes semiólogo, el que estudia no tanto los sentidos sino la manera en que estos se forman. La semiología barthesiana, principalmente en su vertiente

² Roland Barthes, «Longtemps, je me suis couché de bonne heure» (1978), *OC V*, p. 467.

³ Antoine de Compagnon, «Lequel est vrai», p. 9.

⁴ Gilles Deleuze, «A quoi reconnaît-on le structuralisme?» (1973), p. 238-269.

⁵ En una entrevista, respondió Barthes: «Moi, vous savez, chaque fois que j'écris un bouquin, c'est une thèse», en Marielle Macé, *Le Temps de l'essai*, p. 230.

⁶ Roland Barthes, *Leçon*, *OC V*, p. 429.

literaria, pero también mitóloga, es la que nos dará la pauta para rastrear los efectos y las articulaciones de su *legado*. Con el término ‘legado’ de Barthes nos referimos a la ética crítica que despunta en el concepto de moral de la forma con la que el escritor decide ejercer un compromiso —una transgresión— en el horizonte de la lengua (*Le Degré zéro de l'écriture*, 1953), comunicando así para siempre la historia con la escritura, pero también apelamos al análisis crítico de las ideologías que se esconden en las formas (*Mythologies*, 1957). El Barthes del que se trata aquí es el que interviene frente a la historia literaria de la Sorbona (con *Sur Racine*, en 1963, y la consecuente *querelle* con Picard, en 1966); el Barthes que se sirve de la semiología para proponer una ciencia de la literatura y de la lectura (*S/Z*, 1970) que aspiran a ser escritura, dirigiéndose hacia la utopía del lenguaje; aquel que da nacimiento al lector a la vez que pluraliza la lectura («La mort de l'auteur», 1968; *Le plaisir du texte*, 1970) y que entiende la crítica como una actividad para leer *lo inteligible de nuestro tiempo*. En suma, en las páginas que se presentan nos centraremos en la capacidad de los textos de Barthes a resistirse a la referencialidad y en la renovación que pretendió operar en los estudios literarios y en la crítica de su contexto. Ese Barthes, que según José María Pozuelo Yvancos está hoy olvidado a causa del «síndrome autofágico»⁷ de la teoría literaria, es el que, como observaremos a continuación, irrumpió de diferentes maneras y en diferentes momentos en la crítica literaria de los tres campos que estudiamos, generando diversos cuestionamientos metodológicos y teóricos que, si bien apuntaban hacia una ética de la crítica, fueron también objeto de múltiples impugnaciones.

0.2. CIRCULACIÓN DE TEXTOS Y USOS EN LA GALAXIA BARTHESIANA

En «Les conditions sociales de la circulation internationale des idées», Pierre Bourdieu afirma que «le fait que les textes circulent sans leur contexte [...] est

⁷ José María Pozuelo Yvancos, «Crítica y verdad (30 años después)», p. 38.

générateur de formidables malentendus»⁸. Los receptores de un texto extranjero, insertos en las lógicas determinadas de su campo, pueden muy bien desconocer las relaciones del campo de producción del texto recibido, que viaja, en muchas ocasiones, expuesto a la contingencia de los encuentros y los desencuentros que van de la edición a la lectura. No obstante, si algo sobresale a raíz de los posicionamientos de Barthes en el campo intelectual francés de los años sesenta y setenta, donde generó tanta admiración como escepticismo, esto es el malentendido⁹. Durante los sesenta, su obra suscitó violentas reacciones de hostilidad, en términos que rozaban a menudo la injuria, la ironía o la condescendencia. Foucault, Deleuze y Derrida tuvieron detractores pero, como señala Claude Coste, «la ‘sémioclastie’ des *Mythologies* (cette sémiologie de combat), les analyses du *Sur Racine* principalement, sans oublier *S/Z*, ont soulevé une forme d’indignation qui est allée très loin dans le mépris»¹⁰. Parte de ello se debe a que las polémicas y las disputas locales de las que participó la obra barthesiana en el seno del contexto francés —o, más precisamente, parisino— arrastraban las polémicas y las disputas centrales del desarrollo de la teoría literaria occidental del siglo XX. Si nos ceñimos al itinerario de Barthes, estas polémicas se manifestaron fundamentalmente en dos ejes. Por un lado, la lucha de los defensores de la inmanencia literaria frente a los guardianes de la historia positivista de la Sorbona, que bajo la famosa *querelle* entre Barthes y Picard no dejó de ser un síntoma más de la pugna eterna entre heterodoxos y ortodoxos cuyos roles, según Bourdieu, «parecen distribuidos de antemano por la lógica del campo»¹¹. Por el otro, el debate entre compromiso y formalismo, y posteriormente entre marxismo y estructuralismo, que arrastraba la ya impugnada recepción de los formalistas rusos antes de atravesar toda Europa a mediados de los cincuenta. Pese a que Barthes confesó en varias ocasiones que su

⁸ Pierre Bourdieu, «Les conditions sociales de la circulation internationale des idées», p. 4.

⁹ Éric Marty, «Roland Barthes, le grand malentendu», *Le Monde*, 24 de marzo del 2000.

¹⁰ Claude Coste, *Bêtise de Barthes*, p. 12-13.

¹¹ Pierre Bourdieu, *Homo academicus*, p. 154. Francisco Vázquez García usa también el término de heterodoxos para referirse a los filósofos neonietzscheanos que quisieron renovar las facultades de filosofía en España a finales de los sesenta. En Francisco Vázquez García, *La filosofía española: herederos y pretendientes. Una lectura sociológica (1963-1990)*, Madrid, Abada, 2009, e *Hijos de Dionisios. Sociogénesis de una vanguardia nietzscheana (1968-1985)*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2014.

trabajo buscaba «énoncer la responsabilité historique des formes»¹², también esgrimió que toda investigación con vistas a extender lo político a las técnicas de descripción de la superficie —«tout effort en vue de déconditionner la forme bourgeoise»¹³— era desacreditada bajo la infamante etiqueta del formalismo. Más preciso, Michel Foucault explicó que, por su herencia rusa, «le structuralisme avait été la grande victime culturelle du stalinisme, une possibilité devant laquelle le marxisme n'avait pas su quoi faire»¹⁴.

La forma, a Barthes, le costaría cara, internacionalmente. Según el crítico argentino Raúl Dorra, residente en México desde mediados de los setenta,

Barthes, en efecto, ha sido atacado desde diversas posiciones y los ataques han sido siempre los mismos. Cambiaron los autores, los actores, pero el *lugar* ha permanecido. Para la izquierda, por ejemplo, para críticos y escritores latinoamericanos que defienden la idea del compromiso social del escritor entendiéndola como la obligación de escribir sobre ciertos temas y responder a ciertas solicitudes y estereotipos, la figura de Barthes se muestra como la acechanza de un peligro, como una fuente de corrupción de nuestras buenas costumbres regionales. Curiosamente, Barthes se ha declarado desde un principio, y especialmente en relación con uno de sus libros más famosos —*El grado cero de la escritura*—, «sartreano y marxista» y siempre ha ligado la práctica de la escritura con la revolución. Sin embargo, escritores como Fernández Retamar —y al nombrarlo nombro una corriente crítica de ostensible gravitación en la literatura latinoamericana— no cesan de alertarnos contra él y lo que él representa, no cesan de apartarnos con su indignación y su prédica de una malsana tentación que se localiza en su nombre.¹⁵

Como explica Dorra, a estos debates franceses y europeos se añadieron otros, que protegían «las buenas costumbres regionales» de la «acechanza» y el «peligro» que se desprendía de la crítica barthesiana. Por ello, nuestro primer objetivo es el de reseguir y analizar de qué manera su obra irrumpió en el campo francés de los años sesenta y setenta, cómo y por qué participó en los debates más importantes de su campo intelectual (en relación a Sartre y, más tarde, al estructuralismo), por qué vías institucionales siguió el apogeo de la lingüística, qué operó con los instrumentos que esta le permitía y en contacto con qué plataformas trabajó (instituciones, revistas, editoriales). Su posición ambigua

¹² Roland Barthes, «Sur le Système de la Mode et l'analyse structurale des récits» (1967), OC II, p. 1302.

¹³ Roland Barthes, «Nouveaux problèmes du réalisme», OC I, p. 658.

¹⁴ Michel Foucault, «Entretien avec D. Trombadori», *Dits et écrits II*, p. 881.

¹⁵ Raúl Dorra, «Roland Barthes o El placer del texto», p. 136.

entre el polo del periodismo y el polo de la academia, que también compartieron, en menor grado, algunos de sus compañeros de generación —según Jean-Claude Milner por necesidad de programa el estructuralismo tuvo que acudir al *Journal*, la prensa— sumado a la proyección del *boom* estructuralista por todo Occidente, generó, junto a la ya de por sí deslizante carrera de Barthes y a los entresijos de su campo, una serie de etiquetas y prejuicios que fueron tramando la proyección dóxica del ‘personaje Barthes’.

A este respecto, no es nuestra intención analizar los postulados teóricos entre un supuesto Barthes “original”, “modelo” o fuente de “influencia” que pasaría a ser desviado o incomprendido en otros campos, sino que el objetivo que persigue este trabajo es entender cómo se articula su obra con los diferentes polos (universitario, periodístico, educativo, literario, crítico, político) del campo francés para observar de forma más minuciosa las vías y las formas que emprende esta en el campo español y el campo argentino, señalar los paralelos y las diferencias y leer las producciones que de ello se despliegan. La pista nos la daba ya Barthes, cuando en una entrevista respondió:

D’ailleurs, d’une façon plus générale, je ne sais pas trop ce qu’est une «influence»; à mon sens, ce qui se transmet, ce ne sont pas des «idées», mais des «langages», c’est-à-dire des formes que l’on peut remplir différemment; c’est pourquoi la notion de *circulation* me paraît plus juste que celle d’*influence*; les livres sont plutôt des «monnaies» que des «forces».¹⁶

El caso de la circulación de los textos barthesianos en el ámbito hispánico muestra, como en el de tantos otros, la desigualdad (económica) de un viaje de ida, pero no de vuelta. Esto conlleva que, en muchas ocasiones, sus textos sean recibidos de forma anacrónica, escapando de los arbitrios del tiempo; no obstante, de estos «desajustes»¹⁷ cronológicos se desprenden una serie de especificidades y productividades. Tras el desembarco de algunos de los nombres más importantes de la crítica francesa en el coloquio celebrado en la Universidad John Hopkins (Baltimore, 1966) —además de Barthes, fueron invitados Lucien Goldmann, Georges Poulet, Jacques Derrida, Tzvetan Todorov y Jean

¹⁶ Roland Barthes, «Je ne crois pas aux influences» (1964), *OC II*, p. 616.

¹⁷ Nora Catelli, «Academias: los equívocos del comparatismo en el mundo (hispánico)», p. 40.

Hyppolyte, entre otros, todos ellos con perspectivas diferentes— llegaba la primera traducción al inglés de *Le Degré zéro de l'écriture* (*Writing Degree Zero*, 1967), realizada por Anette Levers y Colin Smith y editada por Jonathan Cape. Barthes, que entraba bajo la etiqueta del estructuralismo francés detrás del *quator* de Derrida, Foucault, Lacan y Deleuze, fue designado como «le structuraliste du *Degré zéro de l'écriture*» y recibió en el mundo anglosajón «un accueil», según François Cusset, «excessivement politique»¹⁸; una recepción, sin embargo, que no salió de las facultades. La revolución del paradigma estructural —que alcanzaba, recordemos, a tres cuestiones: la no referencialidad del lenguaje, la destitución del sujeto y el cuestionamiento de las ciencias humanas— entró en un primer momento por los departamentos de francés de la universidad americana. Luego, se extendió por los departamentos de inglés, proyectándose a continuación por el resto de disciplinas (historia, filosofía) hasta convertirse, ya bajo el *label* de la *French theory*, en la perspectiva dominante en el terreno de los estudios culturales, cuyo calco «irreflexiu»¹⁹, como esgrime Antoni Martí, de los estudios europeos en literatura comparada acabó conduciendo a la teoría de Barthes, junto a la de otros pensadores franceses, hacia una especie de profecía posmoderna, «allégorie d'une 'textualisation' du monde»²⁰. La proyección fue inmensa y, en 1979, Wayne Booth llamaba a Barthes «the man who may well be the strongest influence on American criticism today»²¹. Para entonces, el interés universitario norteamericano por su obra se centró en el hedonismo, el biografismo o en el estudio de un “estilo homosexual”, temas contrarios a la discreción de Barthes y a su alergia a la *doxa* pero que se leyeron como «des traits attirants du “typiquement français” —la mode, la sensualité, l'érotisme»²². El artículo «Writing itself: on Roland Barthes» que Susan Sontag publicó el 26 de abril de 1982 en el *New Yorker* venía a confirmar la idealización por el mundo intelectual francés y la figura del dandi que Barthes encarnaba. Por otro lado, en

¹⁸ François Cusset, *French Theory. Foucault, Derrida, Deleuze et Cie et les mutations de la vie intellectuelle aux États-Unis*, p. 299.

¹⁹ Antoni Martí Monterde, *Un somni europeu. Història Intel·lectual de la Literatura Comparada*, p. 18.

²⁰ François Cusset, *Ibidem*, p. 299.

²¹ Wayne Booth, *Critical Understanding*, p. 69.

²² Lucy O'Meara, «Barthes, hérétique consacré?» [en línea, citado en la bibliografía].

1987 Hayden White, cuya tesis central es que los acontecimientos solo se pueden explicar a través de la narrativa, abrió el ensayo *The Content of Form* (1987) con una cita de Barthes sacada de «Le discours de l'histoire»: «Le fait n'a jamais qu'une existence linguistique». De ahí se desencadenaron una serie de denuncias contra el “escepticismo” de la relatividad posmoderna entre las que destacan las de Carlo Ginzburg²³ o Edward W. Said, quienes extendieron sus refutaciones a la obra barthesiana y a la teoría textual. En 1983, en *El mundo, el texto y el crítico*, Said abrió el prólogo con una denuncia a la teoría literaria estadounidense de finales de los setenta, en la que aseguraba que esta había dejado

de ser un atrevido movimiento intervencionista que atravesaba las fronteras de la especialización para replegarse en el laberinto de la «textualidad», arrastrando consigo a los más recientes apóstoles de la revolucionaria textualidad europea —Derrida y Foucault—, cuya canonización y domesticación transatlántica parecían lamentablemente estar animando ellos mismos.²⁴

Said concluía diciendo que «la textualidad [...] ha llegado a ser la antítesis exacta y a substituir a lo que podría llamarse la historia». Frente a esta concepción de la teoría literaria que habría dado la espalda a lo histórico, Said anunciaba que todos los ensayos recogidos en el libro «defen[dían] la relación que existe entre los textos y las realidades existenciales de la vida humana, la política, las sociedades y los acontecimientos»²⁵.

Finalmente, los ensayos de Barthes, en Estados Unidos, como asegura Lucile Dumont²⁶, acabaron formando más bien parte de los círculos académicos, ya fuera desde una admiración naif o en forma de impugnación. Quizá por ello Paul de Man escribía ya en 1972 que la crítica barthesiana debía ser leída y comprendida más bien como una aventura intelectual, en lugar de plantearla como un método científico, advirtiendo con ello de la problemática de su recepción:

²³ Carlo Ginzburg, «Solo un testigo» (1994), en *Historia, antropología y fuentes orales*, Universitat de Barcelona, n° 38, 1994, p. 5-24; *Il giudice e lo storico*, Milán, Feltrinelli, 1991; “Distancia y perspectiva; dos metáforas”, en *Entre pasados*, Buenos Aires, n° 16, 1999, p. 99-121.

²⁴ Edward W. Said, *El mundo, el texto y el crítico*, p. 14.

²⁵ *Ibidem*, p. 16.

²⁶ Lucile Dumont, «The Importation and Early Reception of Roland Barthes' Works in the United States (1960s-1980s)», p. 15.

His work should be read within the context of the particular situation within which it is written, that of the ideological demons underlying the practice of literary criticism in France. This situation is ideosyncratically French and cannot be transposed *tel quel* (*c'est le cas de le dire*) to the American situation.²⁷

En efecto, la situación del contexto francés es específica, tanto como la de los campos de recepción, así que no se puede trasponer el contexto *tal cual*, sino que es necesario alumbrar la existencia de las diferentes zonas y articulaciones por las que pasan los textos de un autor en un campo determinado, que a su vez viene arrastrando otras especificidades de su contexto local. Ignorarlo nos puede conducir, tal y como advertía De Man, a la *resistencia de la teoría*, fenómeno capaz de propagarse exponencialmente.

Para observar estos textos en su circulación, el segundo de nuestros objetivos se centra en analizar las traducciones al español de la obra barthesiana. A partir de la segunda mitad del siglo XIX, la traducción se convierte en el principal modo de circulación transnacional de textos y en el primer indicador de los intereses del campo que traduce. De hecho, los textos que se traducen se eligen porque hay cierto interés en conectar eso que se traduce con algo que se está discutiendo en el momento en que esas traducciones se realizan. Pero para comprender la traducción como práctica social y como vector de los intercambios culturales internacionales, como advierte Gisèle Sapiro, «il est nécessaire de réintégrer dans l'analyse tous les acteurs —individus et institutions— qui en sont partie prenante»²⁸. Siguiendo esta línea de investigación, hemos intentado relacionar las traducciones al español de la obra de Barthes con los mediadores, las editoriales, los críticos y las instituciones que tuvieron la iniciativa. Veremos que si bien tanto en el campo español como en el campo argentino en muchos casos las primeras traducciones de Barthes surgen de los intereses de una crítica que busca pensar la literatura y su función política ante los gobiernos militares (la dictadura franquista y las dos dictaduras argentinas), las formas, los productos editoriales y los textos que acompañan al

²⁷ Paul de Man, «Roland Barthes and the Limits of Structuralism», p. 179.

²⁸ Gisèle Sapiro, *Translatio. Le Marché de la traduction en France à l'heure de la mondialisation*, p. 43.

autor en forma de prólogos, reseñas y artículos tramarán articulaciones específicas en cada campo, lo que conllevará también unos usos divergentes y singulares en cada caso, subdivididos a su vez en las diferentes ramificaciones del polo universitario, el polo cultural, el polo periodístico, etc. En Argentina, por ejemplo, la aparición en 1967 de *El grado cero de la escritura* abrió una serie de posibilidades en un sector de la crítica literaria que se estaba interrogando por la exploración de nuevas vías frente al modelo realista; en España, en cambio, la aparición ese mismo año de *Ensayos críticos*, donde se lee en filigrana el concepto barthesiano de la moral de la forma, pasó más bien desapercibido entre los críticos del realismo social (a excepción del escritor Juan Goytisolo). A veces las traducciones llegan demasiado pronto; otras, demasiado tarde; muy pocas veces llegan en el punto preciso. Pero siempre se adaptan al contexto de una manera específica. Manuel Vázquez Montalbán, por ejemplo, realiza en *Manifiesto subnormal* (1970) una contundente denuncia a la muerte del hombre anunciada por Foucault que en cierta manera sintetiza las reacciones y consideraciones de la crítica española respecto a la que se percibe como la «moda» estructuralista, cuyos cuatro jinetes, tal y como lo difundió la prensa²⁹, fueron, además de Foucault, Lévi-Strauss, Lacan y, evidentemente, Barthes.

En Italia, el desarrollo de los estudios sobre semiología abiertos por Umberto Eco, quien escribió en varias ocasiones para la revista *Communications*, ya desde el célebre número de 1966 dedicado al análisis estructural del relato³⁰, los textos de Barthes circularon y fueron usados desde bien pronto, permitiendo un diálogo entre los dos campos lingüístico-literarios. Barthes viajó muchas veces a Italia y publicó allí un total de 25 artículos, frente a 8 en EEUU y uno en

²⁹ Aludimos a la ilustración de Maurice Henry titulada «Le déjeuner sur l'herbe structuraliste» publicada en *La Quinzaine Littéraire* (1 de julio de 1967) en la que aparecen sentados en la selva Barthes, Lacan, Lévi-Strauss y Foucault. Barthes la incluye en *Roland Barthes par Roland Barthes* (1975), *OC IV*, p. 721.

³⁰ Umberto Eco colaboró con el artículo «James Bond: une combinatoire narrative». Eco publicó un total de 8 artículos en *Communications*, entre los que destaca el texto escrito junto a Isabella Pezzini «La sémiologie des *Mythologies*», en el número homenaje de 1982 tras la muerte de Barthes, donde se encuadra la contribución de la semiología barthesiana en la semiótica internacional. Precedentemente, Eco había partido de las mitologías barthesianas en la serie de artículos de *Diario íntimo* (1964) y más tarde en el estudio de la cultura y los medios de comunicación de *Apocalittici e integrati* (1964); es en las *Mythologies* donde encuentra el «geste de pionnier» de la disciplina semiológica. (Umberto Eco, «La sémiologie des *Mythologies*», p. 23)

España³¹. A la vez, este fue el primer país en traducir *Il grado zero della scrittura*, en 1960, en la pequeña editorial milanesa Lerici. Un año más tarde se publicó en italiano el *Sur Racine* y en 1962 apareció la traducción de *Mythologies* bajo el título *Miti d'oggi*, inspirado en el epílogo. En 1966, Einaudi tradujo los *Elementi di semiologia* y *Saggi critici*, y en 1969, *Critica e verità*, para la cual Barthes escribió un prólogo que aparece también en la edición en catalán del mismo libro —y, sorprendentemente, en el mismo año— de Llibres de Sinera, texto que no aparece sin embargo en las obras completas en francés³².

Desde Brasil, el poeta y ensayista Haroldo de Campos advertiría que él ya había usado el concepto de obra abierta difundido por Eco en su artículo de 1955 «A obra de arte aberta», donde propugnaba la escritura neobarroca en contra de la obra concluida. Haroldo, que entre 1963 y 1969 escribe el álbum poético *Galaxias* (publicado en 1984), haciendo referencia a la idea barthesiana de texto como «galaxie de signifiants»³³, intentaba articular la conexión entre la crítica barthesiana y la crítica latinoamericana de la siguiente manera:

O outro [Barthes], como apuntei, seduzia-se pela festa signica, pela orgia do significante, pela proliferação galática (em *S/Z*, 1970, o «texto plural» é concebido como uma «galaxia de significantes», não como uma «estrutura de significados»). Este outro vértice —ou vórtice—, que poderia ser chamado «barroco», é o que contem, em ignição, o melhor Barthes, o Barthes do corpo (como há um Marx do corpo, o da «educação dos cinco sentidos», como «tarefa da história universal»). Este o Barthes que, a meu ver, mais solicita a posteridade, mais desgarrá para o futuro. Sem esquecer que o Barroco, enquanto tradição antinormativa e prática lúdica e liberadora do signo, é também uma profunda vocação latino-americana...³⁴

Además del Barthes clásico, según Haroldo habría un Barthes barroco, y con esto anunciaba la existencia de una crítica periférica que se estaba constituyendo en una y otra orilla del Atlántico, que se interesaba por los

³¹ Los datos de las publicaciones son extraídos de Lucile Dumont, «The Importation and Early Reception of Roland Barthes' Works in the United States (1960s-1980s)», p. 7. En cuanto al texto publicado en España, se trata de la entrevista que José-Miguel Ullán realizó a Barthes siguiendo el juego abierto por el autor durante un viaje en coche por España en *Roland Barthes par Roland Barthes: Roland Barthes y José-Miguel Ullán*, «Entre Salamanca y Valladolid. Ejercicio escolar», *El País*, 28-1-1979. El texto aparecerá también en el n.º 1 (abril-mayo de 1980) de *Los Cuadernos del Norte*.

³² Roland Barthes, «Pròleg a l'edició italiana» (1968), *Critica i veritat*, Llibres de Sinera, p. 9-15.

³³ Roland Barthes, *S/Z*, *OC III*, p. 123.

³⁴ Haroldo de Campos, «Sobre Roland Barthes», p. 125-126.

lenguajes de la excentricidad y rompía con la obra canónica, clásica y mimética. Parecía darse, tal y como abría Severo Sarduy su ensayo sobre *El Barroco*, libro que está dedicado a su amigo Roland Barthes, un fenómeno de *retombée*, la palabra fetiche con la que el escritor cubano designaba el mismo efecto de dispersión del cosmos, de la escritura y del barroco:

retombée: causalidad acrónica,
isomorfía no contigua,
o,
consecuencia de algo que aún no se ha producido,
parecido con algo que aún no existe.³⁵

No obstante, Barthes nunca visitó la América Latina ni tampoco se refirió a la literatura ni a la cultura hispánica y latinoamericana —en general Barthes no mostró interés por las lenguas y las literaturas extranjeras, salvo, quizá, por el japonés, por lo pictórico del signo. Pese a que pasaba todos los veranos en Urt, su pueblo natal, a pocos kilómetros de Irún, solo se sabe de una visita al Instituto Francés de Barcelona, en 1969, que fue más bien controvertida. Mientras que sus compañeros de generación se fascinaron por la obra de Borges, como explica Beatriz Sarlo, él «no quiso» leerlo³⁶. Lo que sí hizo Barthes fue escribir sobre Sarduy, al que designaría como el importador y el descubridor de la «face baroque» de la lengua francesa³⁷. En *Le plaisir du texte*, las referencias a Sarduy y al Barroco también se repiten, espacio de goce que se inserta (fracturándolo) en el discurso comunicacional. Ese Barthes excéntrico, que se presentaba como sujeto «incierto» en su lección inaugural de la cátedra de semiología literaria en el Collège de France —«tant j'ai été enclin à en déplacer la définition [de la sémiologie], à peine me paraissait-elle constituée, et à m'appuyer sur les forces excentriques de la modernité»— fue leído y recuperado por un grupo de críticos

³⁵ Severo Sarduy, *Barroco* (1974), p. 1196.

³⁶ Beatriz Sarlo, «Barthes no quiso», en Alberto Giordano (ed.) *Roland Barthes. Los fantasmas del crítico*, p. 169-184.

³⁷ En 1967 Barthes escribe una reseña para *La Quinzaine Littéraire* sobre la novela *De donde son los cantantes*, traducida por el mismo Sarduy y Sollers al francés (*Écrit en dansant*), en la que insiste en la subversión que la lengua cubana ha creado en el campo literario. Dice Barthes: «Si le baroque verbal est espagnol selon l'histoire, gongoresque ou quévédien, et si cette histoire est présente dans le texte de Severo Sarduy, [...] ce texte nous dévoile aussi la face baroque qui est dans l'idiome français.» (Roland Barthes, «Plaisir au langage», *OC II*, p. 1239)

que buscaban armar una vanguardia literaria, tanto en Buenos Aires (en las revistas *Los libros* y *Literal*) como en Barcelona (*El Viejo Topo*, el grupo Ignasi Ubac). «Este es el viaje que Barthes no esperó (que no hizo) pero que modeló nuestras vidas»³⁸, dijo a este respecto Sarlo.

En suma, todas estas proyecciones (italiana, española, argentina, barroca, latinoamericana), con sus *retombées*, pasan a formar parte de la galaxia barthesiana a la que contribuyen, de la misma manera que los textos de Barthes se vehiculan por los nervios y los infinitos acentos de la lengua española. Quizá se cumpla así el deseo que el crítico confesó a inicios de los setenta:

si j'étais écrivain, et mort, comme j'aimerais que ma vie se réduisît, par les soins d'un biographe amical et désinvolte, à quelques détails, à quelques goûts, à quelques inflexions, disons: des «biographèmes», dont la distinction et la mobilité pourraient voyager hors de tout destin et venir toucher, à la façon des atomes épicuriens, quelque corps futur, promis à la même dispersion; une vie trouée, en somme.³⁹

Este rodeo transatlántico nos invita a investigar los diferentes usos de la obra barthesiana en los campos críticos que nos ocupan: Francia, España y Argentina. A este respecto, nos referiremos con el término 'uso' tanto a los casos en que sus teorías resulten ser un motor de producción crítica como cuando sean silenciadas o impugnadas. Partimos aquí de lo que comenta Analía Gerbaudo en su artículo sobre «Derrida en las pampas», donde a su vez usa una idea que Derrida sostiene en *Apories* (1996):

se cuenta bastante de la propia historia de uno a partir de lo que se cita con recurrencia pero también a partir de lo que se discute o se polemiza, cabe revisar qué fibras de la subjetividad tocan sus textos para provocar la profusión de envíos, la réplica de sus interrogantes en otros proyectos, la reiteración de sus credos multiplicada en las formas de construir los corpus, de plantear las conjeturas iniciales de investigación, la apropiación fiel-infiel de su programa y también los rechazos más explosivos, con certeza, también sintomáticos.⁴⁰

Observar lo que se cita, se repite o se silencia nos permitirá entender no solo la recepción de la obra barthesiana, sino las tendencias, los intereses, las

³⁸ Beatriz Sarlo, «Barthes viajero», *X Argentino de Literatura*. Universidad Nacional del Litoral, 2014.

³⁹ Roland Barthes, *Sade, Fourier, Loyola* (1971), *OC III*, p. 706.

⁴⁰ Analía Gerbaudo, «Derrida en las pampas», p. 7.

conexiones y las problemáticas de los campos críticos en España y Argentina, principalmente durante las décadas de los sesenta y los setenta. De hecho, el análisis de la circulación y los usos de los textos de Barthes nos permitirá observar estos campos como si lo hiciéramos a través de una ventana.

En el campo francés, por ejemplo, el culto efímero a los «*grands prêtres de l'université française*' (trop proches, en un sens, pour être coiffés sous une même rubrique)»⁴¹ acabó en un rápido eclipse que impidió reunirlos en una sola categoría —es más, cuando se hizo fue desde el rechazo, como en el caso de la polémica en torno a *La pensée 68*⁴². Tras la época dorada de la teoría, ya en los años ochenta, algo ocurrió en el campo francés, que vio desarticulada su red intelectual y asumió la pérdida de centralidad del discurso literario. La época de los fervores y las indignaciones ya pasó y hoy la teoría barthesiana, en el mejor de los casos, es usada como una pequeña metodología aplicable en los manuales de literatura de secundaria o, en el peor, un demonio al que olvidar⁴³. De hecho, desde hace ya dos décadas la crítica académica francesa se centra en los pasajes íntimos y autobiográficos de su obra, sobre todo tras la publicación de sus obras completas y de los cursos del Collège de France en 2002 y 2003. Ya en esos años Jonathan Culler denunció el relajamiento y la ausencia de rigor crítico en el último Barthes⁴⁴ y el mito del escritor de la *francité* que tanto los especialistas franceses como los norteamericanos habían conseguido crear tres décadas atrás. Barthes, al fin y al cabo, se acabó convirtiendo en un personaje de novela⁴⁵. En este sentido, otro de nuestros propósitos es analizar la evolución de los estudios póstumos de la academia francesa sobre Barthes, que son síntoma de la resistencia a la teoría que se fue generando a partir de la recepción de sus textos, con los usos que se han realizado en el campo español y el campo argentino.

⁴¹ François Cusset, *French Theory*, p. 19.

⁴² Luc Ferry y Alain Renaut, *La pensée 68*, París, Gallimard, 1985. En este libro, los autores denuncian el antihumanismo y el irracionalismo de los pensadores estructuralistas, cuando en el fondo los militantes de Mayo del 68 se referían más a Marcuse, Henri Lefebvre o Guy Debord que a Deleuze, Foucault o Derrida.

⁴³ Nos referimos aquí al libro de Antoine de Compagnon, *Le démon de la théorie. Littérature et sens commun*, París, Seuil, 1998.

⁴⁴ Jonathan Culler, «Barthes after Barthes», 2002.

⁴⁵ Un ejemplo reciente de ello es la novela de Laurent Binet *La septième fonction du langage* (Grasset, 2015).

El objetivo final es poder comparar estos usos, que dialoguen, que se tensionen entre ellos, y analizar qué consecuencias despliegan desde su «fidelidad infiel»⁴⁶ a la herencia barthesiana; aquella que, según Derrida, se apropia de lo que recibe y hace con eso otra cosa, promueve algo nuevo con aquello que toma, acercándolo de nuevo. El resultado de todo ello es un estudio que cruza la historia del pensamiento literario en Francia, España y Argentina con la historia de las ideas y el desarrollo de la teoría literaria, que avanza junto a la historia del libro y de la edición, del periodismo y de las instituciones (el desarrollo de la lingüística, la constitución de la semiología, la institucionalización de la teoría en la universidad). De la reflexión sobre la articulación de las teorías de Barthes en este tejido se desplegará una interrogación sobre los saberes y las prácticas de la enseñanza.

0.3. JUSTIFICACIÓN Y ESTADO DE LA CUESTIÓN

Este trabajo nace de la necesidad de cubrir un hiato en la historia de la recepción de Barthes en la crítica hispánica, que pretende a su vez enfocar la circulación y los usos del paradigma estructural (y su versión textual) en el campo crítico e intelectual español fundamentalmente desde mediados de los sesenta (cuando circulan las primeras traducciones de Barthes al español), recorriendo los años setenta, hasta llegar, de forma más somera, hasta 2015, año de celebración del centenario de su nacimiento. Este año se puso en marcha el *Réseau Barthes*, un proyecto basado en una página web⁴⁷ que puso en contacto a investigadores de todo el planeta, que incluye un fondo de archivos barthesianos sonoros y filmicos y en la que se anuncian también actos y coloquios así como los números de la *Revue Roland Barthes*, que ya va por el número 4. En esta revista han aparecido varios trabajos dedicados a la recepción internacional de la obra barthesiana que,

⁴⁶ Jacques Derrida, «A corazón abierto», 2001.

⁴⁷ www.roland-barthes.org

desde la óptica francesa, se agruparon bajo el título de «Barthes à l'étranger»⁴⁸, como los artículos ya citados de Lucy O'Meara y Lucille Dumont desde el campo anglosajón y los de Claudia Amigo Pino y Laura Brandini, «De l'incompréhension, de la création, des œillets: Barthes au Brésil et au Portugal», y de Dominique Faria et João da Costa Domingues, «Barthes sémiologue et écrivain traduit au Portugal (1973-2015)»⁴⁹, desde la crítica lusófona. A estos podemos añadir también la larga lista de estudios alrededor de la *French Theory*⁵⁰.

En España, el profesor de filosofía Luis G. Soto (Universidade de Santiago de Compostela), que ha dedicado diversos trabajos a la obra barthesiana bajo el título de «Leituras», recogió ya en 1998 la recepción principalmente editorial de Roland Barthes en España⁵¹. En 2015, Ángeles Sirvent, catedrática de filología francesa de la Universidad de Alicante, consagraba también un exhaustivo trabajo a las investigaciones españolas sobre Barthes en «La recherche barthésienne en Espagne jusqu'en 2014» (*Revue Roland Barthes*, n° 2). Al trabajo abierto por Soto y Sirvent, nos gustaría contribuir con el análisis de la circulación de los textos y los usos más recurrentes en la crítica hispánica, comparándolos con la recepción en la crítica literaria francesa y argentina.

En Francia, recientemente Claude Coste ha dedicado un artículo a la circulación y los usos de la obra barthesiana en el contexto actual francés⁵².

Desde el campo argentino, que cuenta con una importante bibliografía

⁴⁸ Algunos de estos trabajos aparecen recogidos en el número 2 de la *Revue Roland Barthes* (2015) [en línea]. <<http://www.roland-barthes.org/revue.html>>

⁴⁹ Dominique Faria et João da Costa Domingues, «Barthes sémiologue et écrivain traduit au Portugal (1973-2015)» [en línea].

⁵⁰ Sobre los avatares de la teoría francesa estructuralista y postestructuralista en los Estados Unidos, además del libro ya citado de François Cusset (2008) pueden consultarse: John Guillory, «Literature after Theory: The Lesson of Paul de Man», cap. IV de *Cultural Capital. The problem of the Literary Canon Formation*, University of Chicago Press, 1993; Sylvère Lotringer y Sande Cohen (eds), *French Theory in America*, Nueva York, Routledge, 2001; Peter C. Herman (ed.), *Historicizing Theory*, University of New York Press, 2004; David Carroll (ed.), *The States of "Theory"*, Columbia University Press, 1994; Judith Butler, John Guillory y Kendall Thomas (eds.), *What's Left of Theory?*, Nueva York, Routledge, 2000; Terry Eagleton, *After Theory*, Londres, Penguin, 2003 y Stanley Fish «Theory's Hope», *Critical Inquiry*, vol. 30, n° 2, 2004, p. 374-378.

⁵¹ Luis G. Soto, «Barthes em espanhol. A recepçom e a traduçom», *Ágora. Papeles de filosofia*, 1998, 17/1, p. 89-13. El artículo aparece en francés cuatro años más tarde, tras la publicación de las *OCC* de Barthes, en la *Revue des Sciences Humaines*, n° 268, oct-dic. 2002, p. 177-188.

⁵² Claude Coste, «État présent: Roland Barthes», *French Studies*, vol. LXIX, n° 3, 2016, p. 363-374.

sobre la historia de la crítica literaria y cultural de los años sesenta y setenta, recientemente Judith Podlubne ha trabajado sobre la primera recepción de Barthes a través de Oscar Masotta⁵³ y Nicolás Rosa⁵⁴. Vicent Tuset ha dedicado una tesis a la primera recepción del estructuralismo lingüístico en Argentina, México y España⁵⁵ y, desde España, Max Hidalgo ha estudiado las relaciones entre la teoría francesa y la crítica latinoamericana en varios trabajos⁵⁶. A este respecto, nuestro objetivo en relación al campo argentino se reduce a sistematizar las traducciones de la obra barthesiana y las articulaciones que se realizaron entre esta y la crítica argentina desde algunas plataformas, principalmente en las revistas literarias y culturales. La inclusión del caso argentino permitirá hacer dialogar los posicionamientos de la crítica literaria española en relación a la obra barthesiana con otras versiones de la misma historia.

Hubiera sido deseable alargar el análisis de la recepción de Barthes a otros campos de la crítica latinoamericana, como el mexicano, pero finalmente hemos acotado el estudio a aquellos espacios en los que aparecieron prácticamente la totalidad de traducciones de Barthes al español y donde surgieron también la mayoría de producciones críticas a través de sus usos.

En todo momento hemos intentado ceñirnos a los estudios literarios, ya que, pese a las múltiples facetas de la obra de Barthes, creemos que el núcleo de su pensamiento se centra en el estudio de la semiología, principalmente en la semiología literaria. Como semiólogo se presentaba en la *Leçon* y así inició su itinerario. Si bien dedicó muchas páginas al cine, la música o la fotografía, fue en la literatura donde encontró la verdadera ciencia de lo significativo que había que

⁵³ Judith Podlubne, «Del lado de Barthes: Oscar Masotta», en Alberto Giordano (ed.), *Roland Barthes: los fantasmas del crítico*, Rosario, Nube Negra, 2015, p. 185-214.

⁵⁴ Judith Podlubne, «Entre *Contorno* y *Los libros*, los críticos universitarios en *Setecientosmonos*», *452° Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada*, n° 14, 2016, p. 157-174; «Setecientosmonos y la modernización de la crítica argentina», *Cuadernos de Literatura*, vol. XX, n° 39, enero-junio 2016, p. 270-295.

⁵⁵ Vicent Tuset, *Los efectos del estructuralismo en la crítica literaria española y argentina: Aproximación teórica a un estudio comparativo*, Universidad Nacional de La Plata, 2016.

⁵⁶ Max Hidalgo, *El problema de la escritura en el campo intelectual francés*, Universitat de Barcelona, 2012; «Los discursos de la crítica literaria argentina y la teoría francesa (1953-1978)», *452°*, n° 12, 2015, p. 102-131; «Estructuralismos y crítica argentina en 1970», *Revista Signa*, UNED, 27, 2018, p. 541-558; «Imaginación crítica de Nicolás Rosa», *El taco en la brea*, año 4, n° 5 (mayo 2017), p. 39-68; «Leyla Perrone-Moisés y algunas modulaciones barthesianas en Brasil en torno a la crítica y la literatura», *Alea*, vol. 18/2, Río de Janeiro, mayo-agosto 2016, p. 344-366.

dilucidar. En el epílogo de *Mythologies* ya anunció la potencia de lo literario frente a las armas de la ideología:

aujourd'hui, pour le moment encore, il n'y a qu'un choix possible, et ce choix ne peut porter que sur deux méthodes également excessives: ou bien poser un réel entièrement perméable à l'histoire, et idéologiser; ou bien, à l'inverse, poser un réel finalement impénétrable, irréductible, et, dans ce cas, poétiser. En un mot, je ne vois pas encore de synthèse entre l'idéologie et la poésie (j'entends par poésie, d'une façon très générale, la recherche du sens inaliénable des choses).⁵⁷

0.4. METODOLOGÍA Y APARTADOS

La tesis está dividida en tres partes, que corresponden cada una de ellas a la recepción de Barthes en cada campo crítico. En cada una de las partes, siguiendo el socioanálisis de Bourdieu⁵⁸ y los desarrollos de Gisèle Sapiro, hemos intentado reconstruir las relaciones del campo crítico-literario en el que se inserta la obra de Barthes tensionado con otros campos en la lucha por la distribución de poder: el estatal, el mediático, el religioso, el económico, el político, el militar, el educativo, el científico, el intelectual, el artístico y el editorial, en diferentes coyunturas y espacios.

En la primera parte, ubicamos el itinerario intelectual y la obra crítica de Barthes en el contexto francés desde los años cincuenta hasta los años ochenta, observando sus posicionamientos en relación a la institución académica, el campo de las revistas (*Critique*, *Communications*, *Tel Quel*), el periodismo y los presupuestos teóricos de los pensadores más importantes de aquellas décadas (Sartre, Blanchot, Foucault, Derrida, Kristeva). Hemos partido de la bibliografía sobre la historia de la teoría en el campo francés, principalmente de los trabajos de François Dosse, *Histoire du structuralisme* (1991); de Philippe Forest, *Histoire de 'Tel Quel' (1960-1982)* (1995) y de Jean-Claude Milner, *Le périple structural* (2002), así como de la tesis doctoral de Max Hidalgo dedicada a *El problema de la escritura en el campo intelectual francés (1945-1975)* (Universitat de Barcelona, 2012). A

⁵⁷ Roland Barthes, *Mythologies* (1957), OC I, p. 868.

⁵⁸ Nos referimos a su teoría de los campos y a la lectura que realiza Bourdieu de la *querelle* entre Barthes y Picard en *Homo academicus* (Siglo XXI, 1984).

continuación, dedicamos un apartado más extenso al análisis del desarrollo académico del estructuralismo y a las relaciones entre el programa científico y el periodismo cultural, momento a partir del cual se operan las mutaciones de las ciencias humanas en la universidad hasta Mayo del 68, hasta llegar a los trabajos de Barthes en torno a la crisis de la enunciación. Hemos descartado un estudio profundo de la obra barthesiana tras 1975, momento en que pone en práctica sus teorías⁵⁹. Tras ello, analizamos la edición póstuma de sus obras completas y los estudios surgidos en la academia francesa sobre Barthes desde 1980 hasta 2015.

La segunda parte se inicia con una introducción al contexto político y literario del campo crítico literario español, universitario y extrauniversitario, previo a la entrada de la teoría y de la semiología que se produce a partir de mediados de los años sesenta, en la que comienzan a introducirse algunos textos de Barthes. Para iluminar esta entrada, hemos recurrido a diversos trabajos sobre la historia del pensamiento literario español que nos han permitido trazar un recorrido cronológico en el que sostener las derivas de los textos barthesianos. En primer lugar, la tesis doctoral de Sultana Wahnón sobre *Estética y crítica literarias en España (1940-1950)*, defendida en 1987 en la Universidad de Granada, y el ensayo de Elías Díaz *Pensamiento español en la era de Franco (1939-1975)*. Siguiendo el hilo histórico, ha sido también fundamental la tesis de Carmen Martínez Romero dedicada a *La crítica literaria española ante la renovación teórica (1965-1974)*, defendida también en 1987 en la Universidad de Granada, que nos ha permitido extraer múltiples datos en los que ubicar la irrupción de la Nouvelle critique y las nuevas metodologías estructuralistas durante los mismos años en que los textos de Barthes se traducían y llegaban a suelo español. En esta línea, destacamos también el artículo de José María Pozuelo Yvancos dedicado a «Los años de la teoría»⁶⁰, donde realiza una panorámica de la evolución de la teoría literaria en España, así como los artículos de Enric Sullà dedicados a la historia de la teoría y de la crítica en el estado español, alumbrando estos desarrollos desde el campo

⁵⁹ Precedentemente dedicamos a la última etapa de la obra barthesiana el trabajo de final de máster *El cuerpo que late: Roland Barthes y la escritura autobiográfica*, dirigido por Antoni Martí Monterde (Universitat de Barcelona, 2011).

⁶⁰ José María Pozuelo Yvancos, «Los años de la teoría», *Historia de la literatura española. Volumen 8. Las ideas literarias (1214-2010)*, Barcelona, Crítica, p. 679-711.

universitario catalán⁶¹. Añadimos también aquí el estudio introductorio a la antología de textos estructuralistas de José Vidal-Beneyto en *Posibilidades y límites del análisis estructural*⁶², el ensayo de Antonio Chicharro Chamorro *Para una historia del pensamiento literario en España*⁶³ y los trabajos de Vicent Tuset sobre la estilística y la primera recepción del estructuralismo en la crítica española⁶⁴.

Tras bosquejar el campo universitario y extrauniversitario, introducimos la renovación de este a partir de la entrada de la teoría. A partir de aquí, nuestra investigación se ha ceñido a restablecer la primera circulación de los textos de la nueva crítica, el estructuralismo francés y la semiología italiana a través de un estudio sobre la historia editorial y la prensa cultural. Para ello, dividimos el estudio en dos vías de ingreso: la académica y universitaria, y la extraacadémica, principalmente editorial (Seix Barral, Equipo Comunicación) y periodística, que recorre algunas de las revistas del tardofranquismo y de la transición (*Serra d'Or*, *El Viejo Topo*, *Triunfo*, etc.). De esta manera observaremos cuáles son los usos que se producen desde el desarrollo y la institucionalización de la teoría y la semiología en España, pero también qué cambios y transformaciones se operan en el campo desde una crítica literaria alternativa. En cuanto a la crítica académica, hemos recurrido a las publicaciones de la época (*Prohemio*) y a algunos de los trabajos más representativos de los estudios literarios y semiológicos de los años setenta y ochenta, como son los de Antonio García Berrio, Miguel Ángel Garrido Gallardo y Carmen Bobes Naves, que nos han permitido observar algunos de los usos de Barthes y, al mismo tiempo, reseguir la constitución de los estudios semiológicos en España y su institucionalización. Desde el campo extrauniversitario, analizamos los casos de Josep Maria Castellet, Alexandre

⁶¹ Enric Sullà, «Esperant els bàrbars», *Testimonis crítics*, 452°. *Revista de Teoria de la Literatura i Literatura Comparada*, n° 12, 2005, p. 23-41; «La crítica literaria entre la universitat i l'actualitat», en *Literatures. Segona època*, n° 3 (2005), p. 77-87.

⁶² José Vidal-Beneyto (coord.), *Posibilidades y límites del análisis estructural: una investigación concreta en torno a lenguaje y poesía*, Madrid, Editoria Nacional, 1981.

⁶³ Antonio Chicharro Chamorro, *Para una historia del pensamiento literario en España*, Madrid, CSIC, 2004.

⁶⁴ Vicent Tuset, «Herencia estilística y voluntad de renovación en la crítica literaria española de los setenta. Algo sobre Dámaso Alonso, Carmen Bobes Naves y Antonio García Berrio», 452°. *Revista de Teoria de la Literatura i Literatura Comparada*, n° 12, p. 62-82, y su tesis *Los efectos del estructuralismo en la crítica literaria española y argentina: Aproximación teórica a un estudio comparativo*, op. cit.

Cirici, los debates en algunas revistas literarias que emergen en el campo barcelonés (*Serra d'Or*, *Triunfo*, *El Viejo Topo*, *Tele-eXprés*), como la discusión entre los grupos literarios Trencavel e Ignasi Ubac. Como hemos comentado precedentemente, nuestro objetivo no ha sido el de reconstruir una historia del pensamiento literario en España, sino que nos hemos apoyado en el hilo cronológico de su evolución para rastrear la circulación de la obra barthesiana, circulación que a su vez ha alumbrado algunas zonas de la constitución y la renovación de los estudios literarios en el país, dentro y fuera de la academia. Para finalizar esta parte apuntamos cuáles son las líneas actuales de investigación barthesiana en España.

En la tercera parte, procedemos del mismo modo: primero, realizamos una contextualización del campo universitario y del campo intelectual durante los años sesenta y setenta que, durante los dos gobiernos militares, si bien no trabajan desde zonas incomunicadas, sí que producen unos usos diferentes de las teorías barthesianas en relación con los acontecimientos políticos. Estos usos extraacadémicos de Barthes los hemos agrupado en dos vías de ingreso: por un lado, la crítica cultural y, por el otro, la crítica literaria. Para ello, hemos recurrido a la ingente bibliografía sobre la historia de la crítica literaria e intelectual que se escribe desde hace años en Argentina. Destacamos los ensayos *Entre la pluma y el fusil: debates y dilemas del escritor revolucionario en America Latina* (Siglo XXI, 2003), de Claudia Gilman; *Nuestros años sesenta, La formación de la nueva izquierda intelectual argentina, 1956-1966* (Siglo XXI, 1991), de Oscar Terán, y *Literatura/Sociedad* (Hachette, 1983) de Beatriz Sarlo y Carlos Altamirano. En cuanto a la crítica literaria, partimos de la monumental *Historia crítica de la literatura argentina* dirigida por Noé Jitrik, principalmente del volumen 10 dedicado a *La irrupción de la crítica* (Emecé, 1999); *La palabra justa. Literatura, crítica y memoria en la Argentina (1960-2002)* (Melusina, 2004) de Miguel Dalmaroni; los ensayos de José Luis de Diego *Editores y políticas editoriales en Argentina (1880-2000)* (FCE, 2006) y *¿Quién de nosotros escribirá el Facundo? Intelectuales y escritores en Argentina (1970-1986)* (Ediciones al margen, 2003); la antología de artículos *Las operaciones de la crítica* (Beatriz Viterbo, 1998) dirigida por Alberto Giordano y María Celia Vázquez y

los trabajos sobre las revistas *Contorno*, *Setecientosmonos* y la modernización de la crítica de Judith Podlubne (*op. cit.*). Imprescindibles han sido también los estudios de Max Hidalgo y Vicent Tuset sobre las relaciones entre la teoría francesa y la crítica argentina previamente citados. Por último, mención aparte merecen las tesis doctorales de Cynthia Acuña sobre *La recepción del estructuralismo francés en el campo intelectual argentino de los años sesenta* (dirigida por Hugo Vezzetti y defendida en 2009 en la UBA) y de Diego Peller *Pasiones teóricas de la crítica argentina durante los años 70* (dirigida por Jorge Panesi y defendida en 2012).

Tras la reconstrucción del campo, procedemos a un análisis de las traducciones de Barthes, principalmente a través del campo editorial y de las revistas y, por último, observamos algunos de los usos barthesianos más recurrentes durante los años sesenta y setenta que se articulan con otras importaciones críticas en la renovación del discurso crítico. Como ejemplos, estudiamos los casos de Oscar Masotta, Nicolás Rosa y Beatriz Sarlo, las revistas *Los Libros* y *Literal* y, ya en los noventa, los estudios y los usos barthesianos de Alberto Giordano alrededor del ensayo y la crítica académica hasta la actualidad.

En la conclusión realizamos un análisis comparativo del despliegamiento y los usos de la teoría barthesiana entre los tres campos crítico-literarios, en el que señalamos las especificidades y desarrollamos los interrogantes que nos brindan cada uno de los casos.

Por último, para tratar el legado ético de Barthes, hemos intentando entender la circulación y los usos de sus textos desde la perspectiva de la deconstrucción y las reformulaciones de pensadores como Jacques Derrida, Silvano Santiago o Giorgio Agamben. Esto nos ha permitido romper con cuadros analíticos que establecen fuentes e influencias, modelos y desviaciones, y pensar la productividad de un análisis de los usos como una manera de discutir tanto las ideas de originalidad como las de dependencia tratadas en los estudios de recepción. Se trata, entonces, de entenderlas como lecturas de los textos ubicadas en coyunturas específicas y que, sin disolver las desigualdades materiales, permita dar cuenta de las singularidades.

Antes de comenzar, invitamos a la siguiente pregunta: ¿qué es lo que heredamos? En el fondo, Barthes no nos dejó ni un saber (en el sentido de un campo epistemológico bien delimitado, de un objeto de conocimiento positivo) ni un método (en el sentido de un conjunto de protocolos o de reglas de interpretación sistemáticas). Guy Scarpetta decía que lo que Barthes nos había dejado era «quelque chose comme un mode de comportement intellectuel (susceptible, justement, de varier selon l'évolution du contexte) et surtout, si je puis dire, un *style* d'intervention (soit ce qu'il y a de moins codifiable, de généralisable)»⁶⁵. Lo que nos dejó Barthes es algo tremendamente incierto, móvil, inquieto. Es la hora de preguntarse de qué manera esta incertidumbre dialogó con las tendencias y las transformaciones de nuestros estudios literarios⁶⁶.

En 1964, Barthes, mientras le recordaba a Lévi-Strauss que se debía disolver también al semiólogo como sujeto científico, auguró esta posibilidad: «Peut-être un jour pourra-t-on reprendre la description de ces consciences sémantiques, tenter de les rattacher à une histoire; peut-être un jour pourra-t-on faire la sémiologie des sémiologues, l'analyse structurale des structuralistes»⁶⁷.

Quizá, como auguraba Barthes, esta historia de la teoría, formada por todos los trabajos que hemos venido citando, sirva para explicar algunos episodios oscuros de nuestra herencia.

⁶⁵ Guy Scarpetta, «Que reste-t-il de nos amours?», p. 27-28.

⁶⁶ En 2011, Antoni Martí Monterde denunciaba la ausencia de este cuestionamiento a la vez que lanzaba un reto: «Les filologies a l'Estat Espanyol, encapçalades per la Filologia Espanyola, s'han caracteritzat per un ancoratge en els postulats metodològics decimonònics que la Filologia catalana, tan rupturista en d'altres qüestions amb Espanya, no ha qüestionat, sinó que ha seguit fil per randa, en el fons gairebé com una manera de reprendre, en clau marxista, Milà i Fontanals. Aquest deu ser l'únic lloc de la galàxia filològica on encara no s'ha fet, tret de comptades excepcions particulars, cap debat veritablement profund sobre què son i per a què serveixen els estudis literaris; i si aquest fet resulta preocupant pel cas de la Filologia Espanyola, en el cas de la Filologia Catalana pot resultar fatal, atès el caràcter excepcional de la seva ubicació en el marc europeu de les Filologies nacionals. La crisi que travessa la Filologia a casa nostra podria ser un repte magnífic; però sempre ha resultat més fàcil buscar excuses que acurar els reptes o, senzillament, fer la feina: com deia Joan Fuster, un fracàs no s'improvisa». En Antoni Martí Monterde, *Un somni europeu*, p. 17. Desde entonces, el Grup de Recerca Literatura Comparada en l'Espai Intel·lectual Europeu, bajo su dirección, ha realizado diversas publicaciones, actos, coloquios, seminarios y un máster que pueden consultarse en <<http://stel.ub.edu/lceie>>.

⁶⁷ Roland Barthes, «L'imagination du signe» (1962), *Essais critiques, OC II*, p. 464.

PRIMERA PARTE

**ITINERARIO, OBRA Y RECEPCIÓN DE ROLAND BARTHES EN EL
CAMPO INTELECTUAL FRANCÉS
(1915-2015)**

I. ITINERARIO, OBRA Y RECEPCIÓN DE ROLAND BARTHES EN EL CAMPO INTELECTUAL FRANCÉS (1915-2015)

1. EL CAMPO LITERARIO FRANCÉS DE POSGUERRA (1945-1955)

Je n'ai pas abandonné mes amours littéraires qui sont —tu le sais— un peu Mallarmé et beaucoup Valéry.

Roland Barthes, «Lettre à Philippe Rebeyrol», Bayonne, 13 de agosto de 1932.

1.1. LOS INICIOS DE UNA CARRERA MARGINAL

Nacido en Cherbourg el 12 de noviembre de 1915, Roland Barthes, hijo de Luis Barthes, que muere al año siguiente en un combate naval, y Henriette Binger (Henriette Barthes), pasa su infancia en Bayona, paisaje des textos autobiográficos, hasta que se instala en París en 1924. Estudió en los mejores *lycées* parisinos, el Lycée Montaigne y el Lycée Louis le Grand, este situado enfrente de la Sorbona, donde más tarde realizó los estudios de la licenciatura de clásicas y fundó y dirigió algunas de las representaciones del grupo de Théâtre antique de la Sorbonne. Barthes vio el inicio de su carrera académica truncado por la tuberculosis. Pasó tres años, entre 1942 y 1945, en el sanatorio de Saint-Hilaire-du-Touvet, donde leyó a los clásicos —de ahí su artículo «Plaisir aux classiques» (*Existences*, 1944)—, sobre todo a Michelet, pero también a Camus y a Gide —al que designará como su «Ursuppe» literaria y del que conservará el gusto por el fragmento y el dietario. Fue en el sanatorio donde comenzó también a interesarse en la potencialidad política del teatro desde una perspectiva marxista. Durante esta etapa aparecen sus primeros artículos: «Culture et tragédie» (*Cahiers de l'étudiant*, 1942), «Notes sur André Gide et son 'Journal'» (*Existences*, 1942) y «Réflexion sur le style de 'L'Étranger'» (*Existences*, 1944). La enfermedad desvió la carrera académica de Barthes, que no se adaptará nunca al circuito modélico estipulado en Francia, hecho que dará como resultado una

obra descentrada, atravesada por múltiples objetos, que soslaya los protocolos universitarios y que está moldeada por los desplazamientos.

Existences fue una revista creada por los jóvenes del sanatorio. En su artículo sobre Camus, Barthes se detiene en la escritura de *L'Étranger*, a la que considera un ejemplo remarcable de las «bizarres incidences du fond sur la forme»¹, y comienza a concebir el estilo como primer instrumento de descripción —y no de explicación—, con el que inicia, tal y como señala con un paréntesis que se presenta definitivo, su «guerre au réalisme et au symbole»². A través del trabajo formal, la literatura se distingue, alterándola, de la mera representación. Apoyándose en la lectura del primer Sartre (el de *Situations I*), Barthes critica el uso del *passé simple* (demasiado clásico y realista) para apostar por el uso del presente o del indefinido, «où l'événement, suffisamment décanté, résonne encore sourdement, à la fois lointain et présent, distinct et étranger, inaccessible et individuel comme un phénomène de tragédie grecque». El uso del verbo en presente permite que el espesor del signo teatral salga a escena con toda la extrañeza de la lejanía. De la misma manera, al descartar el hilo narrativo del drama, donde el relato se encabalga hacia un final, en la forma atemporal y desértica de *L'Étranger* Barthes consigue avistar un nuevo estilo («style du silence et silence du style»), en el que la voz del artista, lejos de estar llena de sobreinterpretación (de drama y arrogancia), aflora con toda la claridad de «une voix blanche». Son los inicios de la literatura entendida como utopía del lenguaje, es decir, como el trabajo de una lengua que se destina a alterar los límites del lenguaje comunicativo. Hacia la transgresión de ese límite se encaminará *Le Degré zéro de l'écriture* (1953).

En 1946 vuelve a París, donde realiza el primer esquema de *Le Degré zéro de l'écriture* y se inscribe en la Sorbona con una tesis doctoral dedicada a Michelet, bajo la dirección de René Pintard. Conoce al año siguiente a Maurice Nadeau, gracias al cual publica su primer artículo, titulado «Le degré zéro de l'écriture» (con fecha de 1 de agosto de 1947) en el diario *Combat*, plataforma periodística del

¹ Roland Barthes, «Réflexion sur le style de 'L'Étranger'», *OC I*, p. 75.

² *Ibidem*, p. 79.

movimiento de la Resistencia que tuvo mucha proyección tras la Liberación. Los dos años siguientes los pasa en el extranjero: el primero en el Instituto francés de Bucarest, donde ejerce de bibliotecario y profesor, y el segundo como lector en la Universidad de Alejandría, donde conoce al lingüista lituano Algirdas Julien Greimas. Durante este tiempo publica una serie de cinco artículos en *Combat*, que constituirán la primera parte de *Le Degré zéro de l'écriture*. En 1950, tras contactar con Gallimard, que rechaza el libro por su brevedad, Seuil tiende el contrato a Barthes, quien publicará allí toda su obra. En 1952, realiza una estada de investigación en lexicología en el CNRS, bajo la supervisión de Georges Matoré. Inscribe un nuevo tema de tesis con Charles Bruneau como director: «Le vocabulaire des rapports entre l'État, les patrons et les ouvriers de 1827 à 1834, d'après les textes législatifs, administratifs et académiques». En octubre de ese mismo año publica su primera mitología en *Esprit*, «Le monde où l'on catche», y envía sus primeros artículos a *L'Observateur* (donde trabaja Nadeau).

Si la enfermedad había interrumpido previamente la carrera modélica del profesor universitario —Barthes no consiguió entrar en Normal Supérieure, reservada para la élite estudiantil e intelectual, ni tampoco superar la *agrégation*, requisito imprescindible para ser profesor de letras todavía hoy—, tampoco consiguió acabar su tesis doctoral. De hecho, presentó hasta cinco temas de tesis diferentes, los dos últimos a Martinet y Lévi-Strauss; ambos lo rechazaron. Mientras persistía en conseguir un puesto académico, sin obtener resultados, sus primeros textos iban apareciendo publicados en algunas de las revistas más importantes del campo intelectual francés. La entrada del nombre de Barthes en el debate intelectual, si bien tiene una base forjada en la ciencia lingüística desde la academia, se realizará a través del periodismo.

1.2. EL ENCUENTRO CON GREIMAS: LA LINGÜÍSTICA

Ce serait, plus profondément, trouver enfin un cadre de recherches positives, une façon non hypothétique de faire de la sociologie par le langage.

Roland Barthes, «Lettre à Philippe Rebeyrol» (1950)

En 1948, Barthes acompaña a su amigo Philippe Rebeyrol como lector al Instituto francés de Bucarest. Barthes se encarga allí de la biblioteca, en un momento tormentoso en que un buen número de volúmenes son retirados por cuestiones políticas, hecho que constituye el primer gran contacto de Barthes con el jdanovismo³. Al año siguiente, es nombrado, junto a Greimas, lector de francés en la Universidad de Alejandría. Greimas formaba parte de un grupo de investigadores que se habían encontrado en París justo después de la guerra y que se autodenominaban «le groupe des non-agrégés», todos más o menos reunidos alrededor de Charles Bruneau, titular por entonces de la cátedra de lengua francesa de la Sorbona. En relación con los *agregés*, según explica Typhaine Samoyault, los *non-agregés* reunían cierto número de características que permitieron la “agregación” (no oficial) de Barthes: en primer lugar, eran licenciados que, por ser extranjeros o por haber vivido algún impedimento, no habían pasado las oposiciones de la *agrégation*; por ello, se habían inscrito en el doctorado en condiciones muy difíciles que les obligaban a pedir un puesto en el extranjero⁴.

Explica también Jean-Claude Chevalier, en su artículo sobre «Barthes et Greimas à Alexandrie, 1949-1950», que ambos tenían un capital mediocre, tanto

³ Doctrina cultural soviética desarrollada por el secretario general del Partido Comunista de la Unión Soviética, Andrei Jdanov, en 1946, según la cual los artistas y los escritores debían conformar su obra según la lógica del partido. Barthes cierra sus *Mythologies* con una crítica al jdanovismo por su incapacidad de observar las formas según otra perspectiva que no sea la de la lógica del contenido: «Il est vrai que l'idéologisme résout la contradiction du réel aliéné, par une amputation, non par une synthèse (mais le jdanovisme, lui, ne la résout même pas): le vin est objectivement bon, et *en même temps*, la bonté du vin est un mythe: voilà l'aporie. Le mythologue sort de là comme il peut: il s'occupera de la bonté du vin, non du vin lui-même, tout comme l'historien s'occupera de l'idéologie de Pascal, non des Pensées elles-mêmes.» (Roland Barthes, «Le mythe aujourd'hui», *Mythologies, OC I*, p. 868).

⁴ Typhaine Samoyault, *Roland Barthes*, p. 233.

económico como simbólico, lo que les animó a la solidaridad. La gran característica del grupo es que estaban unidos por los temas elegidos, más ligeros que los de los *agrégés*, a menudo sobre investigaciones en vocabulario: «en fin, ils ont des carrières bricolées»⁵. Greimas, bajo la dirección de Charles Bruneau, sostuvo en la Sorbona una tesis sobre *La Mode en 1830. Essai de description du vocabulaire vestimentaire d'après les journaux de mode de l'époque*. Leyó a Hjelmslev, Bröndal, Saussure, Lévi-Strauss y Mauss e introdujo a Barthes en la lingüística⁶. Crearon una asociación filosófica con Barthes y otros sociólogos, psicólogos y filósofos. Barthes, que por entonces estaba trabajando sobre Michelet y Camus, fue conducido por Greimas hacia el campo de las ciencias, hacia la epistemología. Este último cuenta:

Je lui ai dit : «Foutaise, la littérature, c'est pas possible». J'ai commencé à lui vendre de la linguistique. À Alexandrie, on était assez isolés tous les deux. Les Français, c'était une colonie de Vichyssois qui venait du temps de la guerre où la flotte française s'était réfugiée à Alexandrie. Ils prétendaient être devenus marxistes, communistes. Barthes venait de Roumanie où les communistes avaient fermé l'Institut...⁷

En relación a este giro académico, que anima a Barthes a buscar un puesto fijo en la universidad, resulta interesante la carta que le envía a Rebeyrol el 1 de abril de 1950:

Un Jeune Lituanien, professeur ici, Greimas, qui a un doctorat, insiste pour que je convertisse —sans mal, dit-il— ma thèse en travail lexicologique à l'abri duquel je pourrais faire toutes les recherches que je voudrais, mais qui m'assurerait au moins rapidement une chaire en France, les disciplines philologiques manquant considérablement de candidats. Ce serait, plus profondément, trouver en fin un ordre de recherches positives, une façon non hypothétique de faire de la sociologie par le langage... vieille nostalgie. Je discute beaucoup avec lui de tout cela.⁸

⁵ *Ibidem*, p. 233.

⁶ En una entrevista de Jean-Claude Chevalier realizada a Greimas, este contaba que «à Alexandrie, je me retrouve sans un bouquin. Un philologue sans texte, c'est fichu. Heureusement, j'ai trouvé une édition de l'*Encyclopédie*. [...] C'est alors que l'impasse de la lexicologie est apparue [...]. C'est alors que j'ai rencontré les bouquins de Jakobson. Et j'en ai parlé à Barthes qui était là-bas. En ensuite, on a lu les Danois, Lacan enfin. Et aussi Hjelmslev, Bröndal, et Lévi-Strauss et, en même temps, Mauss. Enfin, je suis revenu à la linguistique à partir des sciences sociales.» (A. J. Greimas, en Jean-Claude Chevalier, «Barthes et Greimas à Alexandrie, 1949-50»).

⁷ A. J. Greimas, *ibidem*.

⁸ Barthes, *Album*, p. 95.

El fantasma de la *agrégation* y del doctorado persigue de cerca a Barthes, que llevará esta dificultad hacia el cuestionamiento de los límites entre disciplinas. Si años atrás se quejaba de la imposibilidad de dedicarse a los estudios literarios sin haber pasado el concurso de filosofía —«j'y suis très mal préparé par mes défauts; [...] incompetence philosophique dans une époque où l'on ne peut faire de littérature si l'on n'est pas agrégé de philosophie»⁹—, ahora toma el camino de la sociología a través del lenguaje.

Lévi-Strauss había publicado recientemente *Les Structures de la parenté* (1948). Diez años más tarde aparecía *Anthropologie structurale* y en 1959 se constituía la primera cátedra de lingüística en la Sorbona. Impresionado por Jakobson, en aquella década Lévi-Strauss hace de la lingüística, especialmente de la fonología, el modelo para las ciencias humanas. La constitución del campo se culminó en 1968, cuando la disciplina llegó a las trece universidades parisinas y se abrieron puestos de asistente.

Bajo el soporte de Greimas, Barthes, sin encontrar una senda de investigaciones en la que sentirse cómodo, decide seguir este ascenso de la lingüística. Piensa en una tesis sobre el lenguaje de la moda e intenta inscribirla a inicios de los 50 bajo la dirección de Lévi-Strauss, que lo rechaza; más tarde, Greimas lo pone en contacto con Martinet, sin éxito. Finalmente, consigue una plaza de asistente en el laboratorio de lexicología estructural de Matoré, donde tendrá que despojar numerosas obras para constituir una gran base de datos manual, mirando de no separar el estructuralismo ni de la significación ni de la historia. Con este trabajo sobre el léxico descubre las formas de la aparición de los obreros en la prensa de finales del XIX, de donde nacerá, junto con la lectura de Camus, el germen de *Le Degré zéro de l'écriture*.

En abril de 1954, el comité encargado del CNRS no renueva la beca doctoral a Barthes por no haber finalizado su proyecto lexicológico y haberse dedicado a la publicación de libros de divulgación. En el informe de seguimiento de la tesis en cuestión, podemos leer la desaprobación a su trabajo extraacadémico:

⁹ Roland Barthes, «Lettre à Philippe Rebeyrol» (12 de julio de 1945), *Album*, p. 47.

Je m'étonne qu'il ait interrompu complètement ses dépouillements, ou plutôt je m'en étonnerais si je ne savais que M. Roland Barthes a publié depuis un an deux volumes qui sont le premier, *Le Degré zéro de l'écriture*, ouvrage où sont exprimées des idées originales, mais qui est écrit dans une langue extrêmement imagée et obscure, fort priseée de certains milieux, mais sur laquelle je fais personnellement les plus expresses réserves.¹⁰

El segundo libro del que se habla es *Mythologies* (1954). Más que el éxito de las dos publicaciones, fue la academia la que acabó expulsando a Barthes, quien no defenderá nunca su tesis. A este respecto, cuenta Greimas:

Encore en 1970, j'en parlais avec lui, avant qu'il ne soit élu au Collège de France. Il disait : «Vous voyez, j'ai peur. Je ne sais pas à quel milieu m'adresser: linguistes, ils me regardent de travers; anthropologues, ça ne va pas, et sociologues, je ne sais pas du tout la réaction qu'ils auraient». On était comme flottant entre tout. Le structuralisme dans toutes les sciences, on en parlait sauf qu'il n'y avait pas de noyau. Le langage, tout le monde en parlait, mais on ne s'en occupait pas vraiment. Le grand patron de Sorbonne, Wagner, était très sympathique, mais comme disait Togeby : «Quand il descend du train à Copenhague, il est structuraliste; il revient à Paris, il est philologue».¹¹

1.3. LA DIFÍCIL ENTRADA DE LOS FORMALISMOS

Un peu de formalisme éloigne de l'Histoire, mais beaucoup y ramène.

Roland Barthes, *Mythologies* (1957)

C'est un entêtement singulier que de décréter inlassablement que le formalisme est congénitalement antipathique à l'histoire. Pour moi, j'ai toujours cherché à énoncer la responsabilité historique des formes.

Roland Barthes, «Sur le Système de la Mode et l'analyse structurale des récits» (1967)

Antes de la entrada del formalismo a inicios de los años sesenta, la crítica francesa universitaria se caracterizaba por la importancia concedida al

¹⁰ G. Matoré, «Rapport sur les recherches de Mr. R. Barthes», Archives du CNRS, 12 de abril de 1954.

¹¹ A. J. Greimas, entrevistado por J. C. Chevalier, *Combats pour la linguistique, de Martinet à Kristeva : essai de dramaturgie épistémologique*, p. 134.

historicismo y por su falta de interés por las teorías inmanentistas extranjeras. Son indicativas las palabras de Philippe Hamon sobre el disentimiento de la universidad en la incorporación de la perspectiva formalista:

D'autres raisons, plus institutionnelles, liées aux status, traditions et habitudes mêmes de l'université française, ont certainement joué pour différer cette influence. La littérature comparée, qui aurait pu et du contribuer à ouvrir la recherche française à d'autres champs théoriques, s'installait avec peine dans les années 1955 —et souvent sans grand éclat— dans les universités françaises, n'acclimatant chez nous ni le formalisme russe, ni le new-criticism anglo-saxon, ni la stylistique allemande (Spitzer, Auerbach et Curtius sont aussi inconnus que Propp ou Chlovsli).¹²

En 1955 Victor Erlich daría a conocer la existencia del formalismo ruso en Occidente con *Russian Formalism: History, Doctrine*, prologado por René Wellek y editado por Mouton. El libro, que no se tradujo al francés, lo presentaba Tzvetan Todorov como una referencia fundamental de esta escuela en 1966 en su introducción a la famosa antología *Théorie des formalistes russes*, con prefacio de Roman Jakobson. Como explica William Marx, la invención de la “cosa” formalista precede largamente a la invención del nombre “crítica formalista”. En efecto, el formalismo no es un acontecimiento históricamente y geográficamente situado, sino que se trata de un simple retorno a una herencia perdida: la de Aristóteles, los clásicos, Coleridge, Poe y el romanticismo de Iéna. En este sentido, «le formalisme doit donc aussi s'entendre en *tendance*»¹³. Por ello, cabe entender el formalismo como un movimiento transnacional, que superó fronteras y trascendió los límites entre los géneros y las líneas de demarcación entre funciones. En el campo anglosajón, tomó el nombre de New Criticism. En el campo francés, donde Barthes fue uno de los inspiradores, lo hará bajo la etiqueta de la Nouvelle critique a mediados de los sesenta. Una década antes, Paul de Man intentó sacudir el aislamiento de la crítica francesa y recordarle a Barthes el trabajo de I.A. Richards publicando en *Critique*, en junio de 1956, el artículo «Impasse de la critique formaliste». El artículo fue más tarde traducido por Wlad Godzich y retomado con el título «The Dead-End of Formalist Criticism» en Paul de Man, *Blindness and Insight: Essays in the Rhetoric of Contemporary*

¹² Philippe Hamon, «La lente percée des formalistes-structuralistes», p. 38.

¹³ William Marx, *Naissance de la critique moderne. La littérature selon Eliot et Valéry*, p. 17.

Criticism (1971), obra fundamental que trata abundantemente sobre la literatura francesa y que continúa todavía sin estar traducida al francés. Sin embargo, Barthes no entró en el debate.

Si la crítica formalista anglosajona y el formalismo ruso eran descartados por la universidad, también serán duramente cuestionados desde los debates intelectuales sobre la política de la literatura que recorren los años posteriores a la Liberación. En este panorama, Barthes va a ser uno de los primeros en defender la mirada sobre la forma por encima del contenido, tesis que reelaborará a través de la lectura del primer Sartre, de Camus y de Robbe-Grillet, pero también de la lingüística saussureana y de su versión más formalista, la del danés Louis Hjelmslev.

El formalismo en Barthes toma desde sus inicios una doble vía de aplicación: por un lado, la crítica literaria de *Le degré zéro de l'écriture*; por el otro, el análisis lingüístico de las ideologías en las formas en *Mythologies*. Con la defensa de lo formal entra en los debates del campo intelectual francés, en un momento en el que la literatura era el centro del compromiso político. Y con este posicionamiento, Barthes se ubica desde los inicios (para bien y para mal) en uno de los polos del campo literario de los cincuenta, enfrentado a los presupuestos del Partido Comunista Francés (PCF).

Tras 1945, el campo literario francés se organiza según una lógica en la que dominan esquemas políticos que son en principio exteriores, pero que han arraigado fuertemente en la política y la sociedad francesas. Dicha lógica se divide en dos grandes grupos: los escritores e intelectuales que reclaman una literatura de acción social y los defensores de la literatura pura. Los primeros, afiliados en su mayoría al Partido Comunista, que ocupa por entonces la posición hegemónica del campo, tienen como portavoz a Louis Aragon; los segundos siguen a Paul Valéry. Los más pequeños comentarios que aparecen por entonces en la prensa son rápidamente juzgados bajo la división de estos dos grupos, en un momento de “crisis moral”. Después de la liberación de París, en agosto de 1944, el campo literario francés había operado una reestructuración importante. Durante la guerra, las instancias literarias (Academia francesa, Academia

Gouncort, *Nouvelle Revue Française*) estuvieron emplazadas bajo la tutela de los aparatos de censura nazi en el gobierno de Vichy, que llevaron al extremo el principio de heteronomía en el mundo de las letras. En el momento de recuperar la autonomía, las instancias de antes de la guerra se vieron desacreditadas, por lo que los nuevos actores salidos de la Resistencia se afirmaron desde una nueva legitimidad social. El campo literario dejó de ser extranjero al campo político y, en consecuencia, la literatura francesa de la Libération se definió en el enfrentamiento de diversos grupos e individuos interesados en sacar provecho de la redistribución de roles y de posiciones que se operó entonces, manifestando «la lutte pour imposer la définition de ce que doivent être tant le rapport de la littérature à la politique que les formes —littéraires— dans lesquelles ce rapport est susceptible de s’exprimer»¹⁴.

Literatura, forma y política pasan a ser los motivos de la confrontación y la repartición de posiciones en el campo. El PCF ocupa el lugar hegemónico en los debates pero también en las instancias nacidas de la Resistencia, entre las que destacan el Comité national des Écrivains (CNE) y su revista *Les Lettres françaises*, que era expresión y plataforma del colectivo Comité national de la Résistance (CNR). El CNE, dirigido por una nueva vanguardia en fase de consagración (Aragon y Triolet, Sartre y Beauvoir), le disputa a la Academia, debilitada, el lugar del representante oficial de las letras francesas. Desde 1944, en paralelo con los tribunales instaurados por el gobierno de la Liberación, el CNE lleva a cabo un purga literaria fundada en sus famosas listas negras, donde figura, por ejemplo, Robert Brasillach (condenado a muerte y ejecutado en febrero de 1945), quien había sido compañero de Blanchot en la prensa de los años 30.

1.4. EL NUEVO REALISMO FRANCÉS Y LA LITERATURA PURA

Si en la universidad francesa la disciplina de literatura comparada no ejerció de mediadora para facilitar la entrada de los formalismos europeos, en el campo

¹⁴ Benoît Denis, «Les écrivains engagés et le réalisme socialiste (1944-1953)», p. 247.

intelectual la entrada de estos (concretamente del formalismo ruso) se encontró con la barrera del realismo socialista, que venía desarrollándose desde los años treinta y que sería fuertemente difundido a mediados de los cuarenta por el PCF, que se convirtió en el primer partido electoral y se benefició de un gran prestigio entre los intelectuales y los artistas, dado el rol de los comunistas durante la Resistencia. La lucha de estos agentes por la posición hegemónica en el campo literario e intelectual fue resumida por Bourdieu:

ce qu'on appelle par exemple le réalisme socialiste est en fait le produit typique de cette substitution du je particulier des mandataires politiques du je jdanovien pour l'appeler par son nom, c'est-à-dire petit bourgeois intellectuel de second ordre, qui veut faire régner l'ordre, surtout sur les intellectuels de premier ordre, et qui s'universalise en s'instituant peuple...¹⁵

En el XI Congreso del Partido, en junio de 1947, la dirección comunista operó una ruptura teórica, que definía los principios de una política en adelante voluntarista en materia de cultura y de creación. Laurent Casanova, voz de los intelectuales, declaró: «Le Parti Communiste ne [peut] adopter une attitude d'indifférence à l'égard de l'esthétique»¹⁶. Según la lógica de su dirección, las artes plásticas suponían, por un lado, uno de los dominios reservados del “enemigo de clase”, la burguesía; por otro lado, eran consideradas como particularmente aptas para servir a los objetivos del partido a través de un trabajo dedicado a la legibilidad inmediata. Las bases teóricas de esta política estética se inspiraron en la doctrina del realismo socialista, formulada en la URSS por Angreï Jdanov en el Primer Congreso de Escritores Soviéticos, en 1934. El arte debía ser realista en su contenido, nacional por su forma y buscar la efectividad poniéndose al servicio de la lucha obrera. La representación de la realidad en su desarrollo revolucionario, según Jdanov, y la transformación del espíritu del pueblo, constituyeron la base del canon reformulado por los comunistas franceses. En el XII Congreso del partido comunista francés, en abril de 1950, el secretario general, Maurice Thorez, precisaba:

¹⁵ Pierre Bourdieu, «La délégation et le fétichisme en politique», p. 53.

¹⁶ Laurent Casanova, «Le communisme, la pensée et l'art», p. 13.

Nous avons demandé à nos écrivains, à nos philosophes, à nos peintres, à nos artistes, de se battre sur les positions idéologiques et politiques de la classe ouvrière. [...] Au formalisme des peintres pour qui l'art commence là où le tableau n'a pas de contenu, nous avons opposé un art qui s'inspirerait du réalisme socialiste et serait compris de la classe ouvrière, un art qui aiderait la classe ouvrière dans sa lutte libératrice.¹⁷

A estas orientaciones enunciadas por la cúpula de la jerarquía comunista se añadían los numerosos artículos publicados en la prensa y las revistas comunistas próximas al Partido (*L'Humanité*, *Les Lettres françaises*, *La Nouvelle Critique*, *Cahiers du communisme*). Louis Aragon, voz capital de los intelectuales, promovió también la teoría del realismo socialista en una conferencia pronunciada el 5 de octubre de 1937, bajo el título «Réalisme socialiste et réalisme français», que sería publicada en marzo del año siguiente en el número 46 de la revista *Europe*. Aragon, en 1942, respondía con «Contre la poésie pure» al formalismo de «La Cantate du Narcisse» de Valéry.

1.5. LA LITERATURA ENGAGÉE

Si por un lado se configuraba con fuerza el grupo de los escritores comunistas, también se fortalecía un segundo grupo, aquellos «qui se réclament de la "littérature engagée"»¹⁸: el de los escritores comprometidos. El centro de esta segunda nebulosa es Sartre, junto a Simone de Beauvoir, y la tribuna será la revista *Les Temps Modernes*. Denis coloca a Sartre, Camus y *Le Degré zéro de l'écriture* de Barthes en el mismo grupo contra el realismo socialista.

El lugar vacante tras la desaparición de la NRF fue definitivamente ocupado en octubre de 1945 por *Les Temps modernes*, la revista dirigida por Sartre y Beauvoir, alrededor de la cual van a articularse los debates intelectuales y literarios. Su legitimidad se consolida en el plano moral a través de la noción de responsabilidad de los intelectuales, tal y como precisa Sartre en su famoso texto de presentación a la revista, y por el hecho de reunir en una misma figura la responsabilidad del escritor, el profesor y el intelectual.

¹⁷ Maurice Thorez, «Rapport au XII^e Congrès du PCF», p. 54.

¹⁸ Benoît Denis, «Les écrivains engagés et le réalisme socialiste (1944-1953)», p. 247.

Tanto desde *Les Temps modernes* como desde las plataformas comunistas se denunciarán los lazos entre una derecha política devaluada y los conreadores de la literatura pura, sospechosos de haber sido colaboracionistas con el nazismo y de querer deshacerse ahora de su pasado. Esta opinión es la que prevalece. Ante las necesidades de un restablecimiento social y político, Sartre, como explica Anna Boschetti, «fonde le prophétisme des intellectuels comme composante indispensable de l'excellence»¹⁹. Desde el momento en que «nous écrivons pour nos contemporains»²⁰, los intelectuales deben afrontar los grandes temas del momento. Además, Sartre combate hábilmente el complejo de inferioridad que sufre la Resistencia literaria ante la Resistencia armada defendiendo la idea según la cual la literatura es «la forme suprême de l'action»²¹.

No obstante, mientras que el escritor comunista sigue una política literaria (la del Partido), Sartre propone una política de la literatura, alejada de la idea de propaganda, fundando así la figura del escritor comprometido. En *Situations I*, en sus artículos sobre Faulkner y Dos Passos, pone la atención en los artificios formales —«des bizarreries de la technique»²²— con los que el escritor provoca una reacción de extrañeza. La ambición de un realismo fenomenológico pasa en Sartre por la voluntad de superar el escollo faulkneriano y demostrar que la intencionalidad del autor supera la reproducción mimética de la realidad a través de la conciencia subjetiva que permite captar el acontecimiento en toda su amplitud. Un año más tarde, en *Qu'est-ce que la littérature?*, Sartre suscribe por primera vez la cuestión del *engagement littéraire* y la necesidad de adoptar un «réalisme sans médiation ni distance»²³, que conlleva la abolición de la omnisciencia narrativa en provecho de una orquestración de conciencias individuales y parciales que pueden «rendre à l'événement sa brutale fraîcheur»²⁴.

¹⁹ *Ibidem*, p. 147.

²⁰ Jean-Paul Sartre, *Qu'est-ce que la littérature?*, p. 14

²¹ Anna Boschetti, *op. cit.*, p. 143.

²² Jean-Paul Sartre, «À propos de *Le Bruit et la Fureur*. La temporalité chez Faulkner», *Situations I*, p. 66.

²³ Jean-Paul Sartre, *Qu'est-ce que la littérature?*, p. 305.

²⁴ *Ibidem*, p. 226.

De esta manera, explica Denis, los portavoces de la literatura comprometida consiguen posicionarse a medio camino entre el arte por el arte y el jdanovismo: «ils se situent à mi-chemin du purisme esthétique et de l'art de propagande; contre le réalisme socialiste, ils incarnent la préservation de l'autonomie du littéraire tout en refusant l'irresponsabilité d'une littérature uniquement préoccupée d'elle-même»²⁵. Los escritores comprometidos se instituyen como los *savants* de la literatura, capaces de preservar sus derechos frente a un partido que la usa. Poner en evidencia la estética novelesca y la mediocridad del realismo socialista viene a probar la “perversión” del partido.

El hecho de anteponer a la literatura como acción se difunde entre los intelectuales resistentes, que colocan la cuestión de la praxis en el centro de su reflexión y el término “revolucionario” como carta de presentación. *Combat*, que no era una revista marxista, toma como subtítulo «De la résistance à la révolution». Beauvoir explicará más tarde que «par la charte du CNR, la France s'engageait sur le chemin du socialisme»²⁶.

1.6. CRITIQUE

Desde 1945, *Les Temps modernes* estructura el campo literario francés. En los márgenes queda la revista *Critique*, fundada por George Bataille en 1946, y que será editada algo más tarde por Minuit, en 1950. El objetivo era reseñar y proyectar novedades de la literatura francesa y extranjera. A diferencia de la revista de Sartre, *Critique* no presenta ninguna orientación política precisa y solo publica textos literarios, a partir de ensayos que desbordan su carácter aparente de reseñas literarias. En la editorial de su primer número, aparecido en junio de 1946 (en Éditions du Chêne), se anuncia que «*Critique* publiera des études sur les ouvrages et les articles paraissant en France et à l'étranger», añadiendo que «à travers elles, *Critique* voudrait donner un aperçu, le moins incomplet qu'il se

²⁵ Benoît Denis, *op. cit.*, p. 251-252.

²⁶ Anne Boschetti, *Sartre et 'Les Temps Modernes'*, p. 137.

pourra, des diverses activités de l'esprit humain dans les domaines de la création littéraire, des recherches philosophiques, des connaissances historiques, scientifiques, politiques et économiques». La revista, animada por Pierre Prévost, Éric Weil y Jean Piel, se apoya en un gran número de colaboradores regulares: uno de los primeros es Maurice Blanchot; más tarde lo serán Barthes, Foucault, Derrida y Deleuze.

En una época dominada por el marxismo y el existencialismo, *Critique* se distingue por la atención que presta a la novela americana, a la filosofía alemana contemporánea y a los desarrollos más recientes de las ciencias humanas en Francia a partir de finales de los sesenta, cuando tomará una línea más teórica (sobre todo a través de la lingüística, la antropología y el psicoanálisis).

Pero el entorno de *Critique* también consigue posicionarse como antónimo al compromiso sartreano. Bataille polemiza contra Sartre sobre su *Baudelaire* y el estatuto de la poesía²⁷. Los trabajos de Blanchot sobre Mallarmé se colocan también en el punto contrario a la concepción que desarrollará Sartre en *Qu'est-ce que la littérature?*. Allí donde Blanchot extiende la concepción mallarmeana del lenguaje a toda la literatura, rechazando la distinción, juzgada como artificial, entre prosa y poesía²⁸, Sartre subraya que solo la poesía puede ser concebida como un lenguaje puro²⁹ y que el escritor no tiene nada que ver con el poeta: «l'écrivain est un parleur: il désigne, démontre, ordonne, refuse, interpelle [...]. S'il le fait à vide, il ne devient pas poète pour autant: c'est un prosateur qui parle pour ne rien dire»³⁰. Contrariamente, según Blanchot, el lenguaje literario no permite que el escritor sea de entrada un «parleur» siempre en «situation», ya que «l'écrivain [...] ne peut guère songer à commencer autrement que par l'impossibilité de parler et d'écrire, par une perte de mots [...]. Ainsi lui est-il indispensable de sentir d'abord qu'il n'a rien à dire»³¹. Allí donde Sartre estigmatiza esa manía burguesa que consiste en hablar para no decir nada,

²⁷ Nos referimos al artículo de Georges Bataille, «L'analyse de Sartre et l'essence de la poésie» (*Critique*, n° 8-9, enero-febrero de 1948, p. 3-27), posteriormente incluido en los ensayos de *La littérature et le mal* (1957).

²⁸ Maurice Blanchot, *La part du feu*, p. 40.

²⁹ Jean-Paul Sartre, *Qu'est-ce que la littérature?*, p. 64.

³⁰ *Ibidem*, 70.

³¹ Maurice Blanchot, *op. cit.*, p. 74

Blanchot cita frecuentemente a Valéry: «l'écrivain n'a rien à dire, mais doit dire ce rien».

En un artículo de Blanchot publicado en *Critique* sobre René Char, retomado también en *La part du feu*, en el marco de una reconquista de la legitimidad autonomista, se muestra a un Char que acumula la doble ventaja de ser adepto a la poesía pura, cuya oscuridad evoca la de Mallarmé o Hölderlin, a la vez que es un miembro reconocido de la Resistencia. Char se presenta como la figura perfecta para un Blanchot que pretende barrer la ecuación que liga a la literatura pura con la Colaboración. De hecho, Blanchot no se priva en subrayar que la estética de la poesía y la legitimidad moral pueden constituir un buen conjunto. De esta manera, no comete el error de afirmar a toda voz en sus textos publicados en *Critique* o en *Les Temps Modernes* que la literatura no se rebaja en ningún caso al compromiso; afirmación que hubiera resultado inaudible o sospechosa en esos años de posguerra. En todo caso, afirma que el compromiso puede perderlo todo en literatura, a causa de la ambigüedad inherente a esta. De esta manera, le da la vuelta a la afirmación sartreana en *Qu'est-ce que la littérature?* según la cual el arte no pierde nada al ser comprometido.

En sus crónicas a inicios de los cuarenta para el *Journal des débats*, Blanchot insistía cada vez más abiertamente en la independencia del arte, sobre la necesidad del artista de desmarcarse de contingencias sociales, sobre el silencio y la soledad «esenciales» en las que debe elaborarse la obra, silencio todavía más «esencial»³². Si bien Blanchot no fue amenazado directamente por la *Épuration judiciaire*³³, su posición tras la Liberación fue delicada, dados sus antecedentes políticos en la extrema derecha y su posición relativamente ambigua durante la guerra³⁴.

Mientras que un escritor como Sartre multiplicaba sus intervenciones mediáticas, siguiendo así su proyecto definido en *Qu'est-ce que la littérature?*, donde recomendaba al escritor vanguardista salir de su torre de marfil reservada a la

³² Maurice Blanchot, *Chroniques littéraires du Journal des Débats (avril 1941-août 1944)*, p. 11-98.

³³ Gisèle Sapiro, *La guerre des écrivains*, p. 612.

³⁴ Christophe Bident, *Maurice Blanchot. Partenaire invisible*, p. 234 y 238.

élite burguesa, en «conquér[ant] les mass media»³⁵, por contraste el retiro de Blanchot se cristaliza en ausencia. Como señala Boschetti, «l'engagement à la Libération suffirait à mettre hors jeu Bataille et Blanchot»³⁶. Durante la posguerra, la figura que se leía era Sartre, escritor y filósofo que impregnaba los debates intelectuales con la sospecha sobre el arte por el arte y con la interrogación por las relaciones de los intelectuales con el Partido comunista y con el marxismo. La teoría del compromiso literario invitaría a entrar en el debate a un joven Roland Barthes, que le daría una verdadera vuelta a los presupuestos sartreanos restableciendo la problemática literaria a través del compromiso de su forma.

1.7. EL GRADO CERO DE LA ESCRITURA. GÉNESIS Y RECEPCIÓN EN EL CONTEXTO FRANCÉS

Hébert ne commençait jamais un numéro du Père Duchêne sans y mettre quelques 'foutre' et quelques 'bougre'. Ces grossièretés ne signifiaient rien, mais elles signalaient. Quoi? Toute une situation révolutionnaire. Voilà donc l'exemple d'une écriture dont la fonction n'est plus seulement de communiquer ou d'exprimer, mais d'imposer un au-delà du langage qui est à la fois l'Histoire et le parti qu'on y prend.

Roland Barthes, *Le Degré zéro de l'écriture* (1953)

J'ai débarqué dans la vie intellectuelle tout de suite après la libération de Paris, au moment où l'écrivain qu'on lisait, celui qui montrait le chemin, qui apprenait le langage nouveau, c'était Sartre. Or l'une des actions les plus importants de Sartre a été, précisément, de démystifier la littérature dans son aspect institutionnel, réactionnaire et sacré, en quelque sorte; ça a été l'une de ses grandes entreprises.

Roland Barthes, «La dernière des solitudes», (1977)

³⁵ Jean-Paul Sartre, *Qu'est-ce que la littérature?*, p. 292.

³⁶ Anna Boschetti, *op. cit.*, p. 177.

Cuando Barthes publica *Le Degré zéro de l'écriture*, tiene 37 años, una tesis en marcha (que no finalizará), varios artículos y una beca de investigación en la que despoja y recoge datos léxicos sobre los usos lingüísticos de los obreros, trabajo que lo conducirá a la atención en la forma. Barthes está iniciando su carrera universitaria, que se especifica cada vez más en la lingüística, a la vez que publica sobre crítica literaria en las revistas *Combat*, *Esprit*, *Lettres nouvelles* y *L'Observateur* y lee las novedades del momento. Desde tiempo atrás, conoce bien la obra de Sartre, sobre todo sus textos sobre la cuestión del *engagement* literario. En una carta a su amigo Georges Canetti, escrita desde el sanatorio de Leysin, en Suiza, el 20 de diciembre de 1945, Barthes le escribe:

Michelet se porte très mal depuis deux jour sous l'effet de trois hasards conjugués: la lecture du manifeste de Sartre dans le premier numéro des *Temps présents*³⁷ (sic), la relecture de mes petites choses d'*Existences* et la lecture (hier toute la journée) du dernier roman de Sartre. Ne vous inquiétez pas, je ne tourne pas au sartrisme —quoique le talent de cet homme soit immense et vraiment pénétrant. Mais avouez, par des biais si étranges qu'on prenne Michelet —et je ne m'en prive pas—, rapprocher dans la même semaine Sartre et Michelet, c'est une drôle de chimie; le second y perd beaucoup de ses propriétés.³⁸

Desde esta tentación por el pensamiento sartreano, Barthes fue publicando *Le degré zéro* en *Combat* entre 1947 y 1950, en un momento en que este diario tenía mucha proyección en Francia. Sin embargo, Raymond Queneau, desde Gallimard, rechaza la publicación por su brevedad y le recomienda publicar la primera parte del libro en *Les Temps modernes*, donde Barthes nunca publicará³⁹. Finalmente, su reencuentro con Jean Cayrol le permite firmar su primer contrato con Seuil, editorial con la que publicará toda su obra. Encuentro decisivo, según

³⁷ Barthes se refiere a *Les Temps modernes*, concretamente a la editorial de Sartre aparecida en el primer número en 1945. En cuanto a su propio artículo, se refiere a «Le style de l'Étranger» (sobre Camus), aparecido en *Existences* en julio de 1944 (en *OCI*, p. 75-79). La novela de Sartre es *Sursis*.

³⁸ Roland Barthes, *Album*, p. 71.

³⁹ En una carta del 8 de febrero de 1952, Queneau le escribe a Barthes: «Cher Monsieur, Du point de vue purement édition, il y a peu de chance que l'on publie ici un ouvrage aussi court. [...] De toute façon, cela ne vous empêche pas d'en publier la partie inédite dans *Les Temps modernes*.» (Roland Barthes, *Album*, p. 100) Barthes nunca publicará en la revista de Sartre, pese a algunas invitaciones.

Samoyault, por tres razones: primero, porque inscribe a Barthes en una editorial de por vida; luego, porque esta libera su escritura ensayística y le proporciona material de reflexión y una toma de posición; por último, porque Seuil le permite crear vínculos nuevos e inscribirse en un medio literario que no es ni el de los trotskistas, guiado por Maurice Nadeau, ni el de la universidad.

En 1952, cuando firma para Seuil, Barthes contesta a la encuesta de *L'Observateur* en la que se le pregunta por los límites y la definición de una literatura de izquierdas. Barthes diferencia entre la posición de izquierdas del autor (y aquí cita a Aragon y a Sartre) y su obra, e insiste en que la investigación de la izquierda literaria debe buscarse

dans ce moment où les écrivains de gauche, définis et rassemblés par les opinions qu'ils professent, les mots d'ordre qu'ils défendent, les manifestes qu'ils signent, les congrès auxquels ils assistent et les revues dans lesquelles ils écrivent, s'effacent pourtant devant leur œuvre, imposent silence à leur personne et laissent apparaître derrière eux la littérature dans sa solitude et son énigme, debout sous le regard véritable de l'Histoire.⁴⁰

Resuenan ya aquí unos primeros ecos a Blanchot, en los que el autor se borra desde la soledad esencial de la obra, con los que Barthes pasa a analizar una literatura (de izquierdas) que no depende del combate exterior de los escritores que la producen. A la pregunta “¿qué es la literatura?”, Barthes responde con la cuestión “¿qué es la escritura?”, elaborando un primer acercamiento al texto y una primera toma de conciencia de los malentendidos entre las diferentes literaturas. De hecho, esta concepción del autor, nos explica, viene del desgarramiento de la conciencia burguesa durante el siglo XVIII, cuando aparece en escena el proletariado: el escritor burgués integra entonces la herida de la sociedad, la conciencia de una alteridad insostenible. Barthes es conciente de que se encuentra, como él mismo dice,

à un moment où la littérature est à peu près entièrement consacrée *comme un lieu de responsabilité* et où l'engagement politique constitue aux yeux de beaucoup d'écrivains — et non des moindres — une véritable disculpation de la littérature. Nous en saurons donc davantage et sur la littérature, et sur la gauche, le jour où nous expliquerons pourquoi un écrivain peut être de gauche autrement qu'en le disant.⁴¹

⁴⁰ Roland Barthes, «Écrivains de gauche ou littérature de gauche» (1952), *OCI*, p. 164.

⁴¹ *Ibidem*, p. 165.

La misma tesis retoma en su artículo «Oui, il existe bien une littérature de gauche», aparecido en *L'Observateur* en 1953. Barthes distingue entre el escritor de izquierdas y la obra de izquierdas, afirmando, como Blanchot, que no toda la literatura es de izquierdas. Frente a la literatura que defiende los valores establecidos, se levanta otra literatura que se manifiesta como rechazo y contestación al mundo. Su actitud es inconformista, hasta el punto de que puede ser mortal, poniéndose en cuestión a ella misma. Barthes rechaza la concepción sartreana de la literatura «utilisée comme moyen (en tant que gagne-pain, comme véhicule idéologique, ou pour la distraction d'un certain public)»⁴² por mucho que sus productores tengan unos fines respetables. Sin embargo, también señala que no es suficiente declararse en el «non-enrôlement», en la independencia o en la libertad del escritor. Es preciso pensar el trabajo del escritor como una elección formal, cuya obra desmitifique —«l'œuvre de gauche dégonfle les mythes»— y denuncie las imposturas de la historia.

Barthes toma de esta manera una posición intermedia entre la concepción de la prosa como instrumento de denuncia en Sartre y la concepción de *desobra* en Blanchot y abre un nuevo cuestionamiento: intentar explicar por qué un escritor puede ser de izquierdas de otra manera que diciéndolo. Si Sartre quiso dar una respuesta a la escisión entre el escritor comprometido y la literatura como arte a través de la pregunta «qué es la literatura», sin llegar a una solución, Barthes problematiza e historiza la forma, llevando el compromiso del escritor al trabajo del estilo literario. En 1959, en su artículo «Littérature et méta-langage», opone a la pregunta sartreana, «a la que Sartre y a répondu de l'extérieur, ce qui lui donne une position littéraire ambiguë»⁴³, la problemática de la literatura postmallarmeana y proustiana, que se preguntan desde su interior por lo literario y su relación con el mundo.

De hecho, *Le Degré zéro de l'écriture* es la continuación del *Qu'est-ce que la littérature?*, en la que Barthes sigue la senda sartreana y, yendo más lejos, se pregunta por el concepto de escritura. Por un lado, conrea la fuerza literaria del

⁴² Roland Barthes, «Oui, il existe bien une littérature de gauche» (1953), *OC I*, p. 233.

⁴³ Roland Barthes, «Littérature et méta-langage» (1959), *OC II*, p. 265.

ensayo de Sartre: en *Roland Barthes par Roland Barthes* (1975), afirmará que «sa manière d'écrire s'est formée à un moment où l'écriture de l'essai tentait de se renouveler par la combinaison d'intentions politiques, de notions philosophiques et de véritables figures rhétoriques (Sartre en est plein)»⁴⁴. Por otro lado, continúa el proyecto desacralizador de la literatura, que conlleva a su materialización: como Prometeo, Sartre había robado la literatura-fuego a los dioses (a la institución universitaria y a los aposentos de las Bellas Letras) para dársela a los humanos con el objetivo de que se sirvieran de ella. Ya en su primera editorial en *Les Temps modernes*, Sartre alertaba de la tentación a la irresponsabilidad del escritor burgués, a quien comandaba sin dudar hacia una literatura de compromiso y *engagement*. El lenguaje literario es concebido como lenguaje instrumento, función con la que el escritor puede actuar y desvelar el mundo a los lectores. Desde la revolución francesa de 1848, que dio paso a la Segunda República, el escritor burgués no puede ignorar el mundo y decirse inocente, de manera que la cura a esta desgarradura solo se encuentra en la asunción de la responsabilidad. El escritor se compromete con su obra como una voluntad y «comme un choix»⁴⁵, elección que subrayará Barthes («choix de l'écrivain»). Frente a esta concepción, Sartre arremete contra la vieja teoría del arte por el arte: «On sait bien que l'art pur et l'art vide sont une même chose et que le purisme esthétique ne fut qu'une brillante manoeuvre défensive des bourgeois du siècle dernier»⁴⁶. Su firme posicionamiento consolida la disputa en el campo intelectual entre defensores de la literatura comprometida y defensores de la literatura pura (Aragon contra Valéry).

Barthes se coloca justo en la coyuntura de esta lucha. Desde sus primeros artículos para *Combat*, dialoga con Sartre y, aunque no utiliza el concepto de *engagement* ni tampoco cita su nombre, es posible ver otras marcas: «choix de langue», «mauvaise foi», la «déchirure» del escritor y la ruptura entre burguesía y artista tras 1848... Desde entonces, ante el desgarramiento de la conciencia burguesa, la literatura se ha convertido en un problema, poniéndose en cuestión

⁴⁴ Roland Barthes, *Roland Barthes par Roland Barthes* (1975), *OC IV*, p. 653.

⁴⁵ Jean-Paul Sartre, *Qu'est-ce qu'est la littérature*, p. 40.

⁴⁶ *Ibidem*, p. 32.

a sí misma (desde Flaubert y Mallarmé, la literatura es una problemática del lenguaje), lo que ha conllevado al estallido de las escrituras: escritura burguesa, escritura proletaria, escritura revolucionaria... Con una clara voluntad de compromiso, Barthes problematiza la palabra *littérature* y perfila el concepto de *écriture* a partir de la acción del escritor, cuyo gesto puede operar frente a la lengua y la tradición literarias que se le aparecen. La escritura es así un acto de nacimiento, y en lugar de tratarse de una moral (sartreana) del fin, se la asocia con una moral de la forma que la reabre considerablemente: «Placée au coeur de la problématique littéraire, qui ne commence qu'avec elle, l'écriture est donc essentiellement la morale de la forme, c'est le choix de l'aire sociale au sein de laquelle l'écrivain décide de situer la Nature de son langage.»⁴⁷ El compromiso se realiza en la operación de transgresión con la que el escritor modifica el horizonte de la lengua. La brutalidad del estilo, la carne y los humores del escritor, de naturaleza asocial, son los ejes con los que este irrumpe en la sociabilidad de la lengua. Y en ese gesto nace la escritura: «le rapport entre la création et la société, elle est le langage littéraire transformé par sa destination sociale, elle est la forme saisie dans son intention humaine et liée ainsi aux grandes crises de l'Histoire». De esta manera, Barthes historiza la forma literaria, desde el momento en que es olvidada como instrumento y puede realizar una acción en el seno de la tradición. De ahí que Barthes defina la escritura simultáneamente como memoria y como nacimiento: «L'écriture est précisément ce compromis entre une liberté et un souvenir, elle est cette liberté souvenante qui n'est liberté que dans le geste du choix, mais déjà plus dans sa durée.»⁴⁸

La aventura del lenguaje que supone la escritura descarta las convenciones del realismo. De hecho, Barthes considera que las producciones de los escritores comunistas siguen también las normas de la escritura burguesa, encargada de señalar un contenido sin pensar en una forma que se imponga y cuestione la instrumentalización del lenguaje. Frente al realismo literario, para Barthes la escritura es «une contre-communication, elle intimide»⁴⁹. Aparece ahí —

⁴⁷ Roland Barthes, *Le Degré zéro de l'écriture* (1953), OC I, p. 180.

⁴⁸ *Ibidem*, p. 181.

⁴⁹ *Ibidem*, p. 183.

moldeada— la indecibilidad blanchotiana de la obra literaria y comprendida en Barthes desde la extrañeza del lenguaje. Más tarde, Gilles Deleuze, recuperará la extranjeridad de la forma en la obra de Kafka a partir de la cual reflexionará sobre el concepto de literatura menor, así como en la obra de Proust —el «mandala» literario de Barthes— cuando en *Critique et clinique* (1993) escriba: «le problème d'écrire : l'écrivain, comme dit Proust, invente dans la langue une nouvelle langue, une langue étrangère en quelque sorte.»⁵⁰

El gesto del escritor es sin embargo de una extrema soledad, de ahí lo trágico de la escritura. Suspendida entre formas desconocidas, la lengua del escritor es un límite extremo: «elle est le lieu géométrique de tout ce qu'il ne pourrait pas dire sans perdre, tel Orphée se retournant, la stable signification de sa démarche et le geste essentiel de sa sociabilité.»⁵¹ Irrupción en las puertas del lenguaje, allí donde se acaba el mundo de la literatura y nace el de la escritura, Barthes usa la fórmula de «degré zéro» de Viggo Brondal para proponer una escritura que se encuentra en esa línea imaginaria y geométrica, que está abierta al avenir de lo indecible. Es hacia esas puertas de la tierra prometida donde Barthes lee la escritura blanca de Camus, o la escritura neutra de Blanchot y Cayrol, últimos vestigios balbucientes de una literatura desgarrada a punto de desaparecer.

Pero en ese gesto, el escritor encuentra la lengua, que se le presenta como «l'aire d'une action, la définition et l'attente d'un possible» y cuya transgresión designará la sobrenaturaleza del lenguaje. De esta forma, la Historia se presenta entonces frente al escritor como el advenimiento de una opción necesaria entre

⁵⁰ Gilles Deleuze, *Critique et clinique*, p. 15. Según Túa Blesa, la extrañeza de la lengua literaria que se remonta a Blanchot continúa en los proyectos de Barthes y Derrida (Túa Blesa, «Derrida, Blanchot, Barthes y la indecibilidad», 2007). En este mismo sentido, entendemos que lo extranjerizante de la forma es la base del concepto deleuziano de literatura menor (en Gilles Deleuze, *Kafka, pour une littérature mineure*, 1975). Deleuze también consagra anteriormente un libro a Proust (*Proust et les signes*, PUF, 1964) que Barthes califica como «notable libro» (en Roland Barthes, «Proust et les signes», 1972, *OC III*, p. 64). Sobre las relaciones entre Barthes y Deleuze, pueden consultarse los artículos de Yves Citton y Philip Wats «gillesdeleuzerolandbarthes. Cours croisés, pensées parallèles», *Revue Internationale des Idées*, n° 6, julio de 2008, p. 6-10, y de Daniel Link «Barthes 2015», en Alberto Giordano ed., *Roland Barthes. Los fantasmas del crítico*, Rosario, Nube Negra, 2015, p. 8-32.

⁵¹ Roland Barthes, *Le Degré zéro de l'écriture*, *OC I*, p. 177.

varias morales del lenguaje: «elle l'oblige à signifier la Littérature selon des possibles dont il n'est pas le maître.»⁵²

El primer libro de Barthes supone *el grado cero* de la historia literaria, en cuanto consigue problematizar y reasignar la forma en la historia, a la vez que con esta concepción permite inaugurar una historia de la escritura, atendiendo a la forma de la literatura en cada contexto y superando la disciplina de la historia literaria lansoniana. Hasta entonces, según Gerard Genette, la historia de la literatura en Francia había sido una serie de monografías. Pese al programa lanzado por Lanson sobre historia literaria y cultural, esta disciplina se había reducido a la crónica individual y a la biografía de los autores; «bref au niveau d'une histoire anecdotique, événementielle, dépassée et répudiée par l'histoire générale depuis plus de trente ans»⁵³.

Barthes venía a continuar el episodio que Sartre había iniciado a mediados de los años cuarenta pero que rápidamente descartó tras *Situations I*: el de un formalismo *sin mediación ni distancia*. En palabras de Jean-Claude Milner:

Sartre s'était arrêté au bord de la langue, Barthes portait le fer de l'intelligence débusquante dans la matérialité des mots et des phrases; il osait tenir que la littérature, comme forme idéologique, implique des décisions sur l'écriture —et réciproquement, que toute décision d'écriture engage une idéologie.⁵⁴

En el avance formalista que Barthes emprende en relación al *engagement* sartreano, se abre la contienda entre literatura y filosofía que vertebrará el campo crítico e intelectual así como el campo universitario de las ciencias humanas en la Francia de los años sesenta. Si Sartre, desde la filosofía, había reducido «le formalisme à être beaucoup plus qu'un formalisme, beaucoup plus qu'une esthétique, c'est-à-dire le rameau le plus plausible et le plus inoffensif de l'arbre du savoir»⁵⁵, construyendo una fenomenología de la conciencia contra lo formal, desde la crítica literaria se va a llevar a cabo el programa que ni los escritores ni los filósofos se habían atrevido a realizar. La teoría literaria se convierte en el

⁵² Roland Barthes, *Le Degré zéro de l'écriture*, OC I, p. 171.

⁵³ Gérard Genette, «Poétique et histoire», *Figures III*, p. 14.

⁵⁴ Jean-Claude Milner, *Le Périple structural*, p. 161.

⁵⁵ Éric Marty, «Formalisme littéraire et philosophie: le grand malentendu», p. 105.

centro de la política y a través del estudio de las relaciones entre lingüística y literatura se constituye un instrumento de análisis de las ideologías en las formas. El gran precursor de este movimiento, en palabras de Foucault, será Roland Barthes⁵⁶.

La primera recepción de *Le Degré zéro de l'écriture* es ya muy amplia. Pese a que Raymond Queneau rechaza la edición en Gallimard, algo más tarde se siente sin embargo muy atraído por el artículo «Le monde où l'on catche», una de las primeras mitologías aparecidas en *Esprit*, en octubre de 1952⁵⁷. En general la recepción es extremadamente favorable: Nadeau publica un artículo de ocho páginas muy positivo en *Les Lettres Nouvelles*, en junio de 1953, y aparecen también las reseñas elogiosas de Dominique Argan en *Le Monde* y de Roger Nimier en *Carrefour*. Sin embargo, el texto de J. B. Pontalis en *Les Temps modernes* es más crítico: celebra el nacimiento de un escritor, pero le reprocha una «assurance parfois agaçante du ton», un «embarras dans la pensée» y cierto esquematismo⁵⁸.

Barthes se ha abierto camino en el campo intelectual. Le llegan propuestas de publicaciones: Albert Béguin lo invita a participar en *Esprit* y Jean Cayrol también le escribe pidiéndole los artículos de *Combat* para exponerlos en una serie de conferencias en Inglaterra, donde quiere «parler du langage et de son pouvoir dans l'univers poétique»⁵⁹. En otra carta, de Jean Paulhan le invita a colaborar en *La Nouvelle revue française*:

29 novembre [1953]: Voici longtemps, Monsieur, que j'aurais dû vous remercier du *Degré zéro* (mais Maurice Blanchot aurait voulu vous remercier pour nous tous) et vous demander un article avec des notes pour *La NRF*. Alain Robbe-Grillet m'assure que vous viendrez nous voir mercredi et je m'en réjouis.⁶⁰

⁵⁶ En una entrevista para la radio, Foucault dijo de Barthes: «Il a été le plus grand précurseur.» Continúa Foucault: «Ça a été pour moi quelqu'un de très important, dans la mesure où, précisément, il a été vers les années... entre 1955 et 1965, à une époque où il était seul lui aussi... il a certainement été celui qui nous a le plus aidés à secouer une certaine forme de savoir universitaire qui était du non-savoir». (Michel Foucault, «Radioscopie», entrevista con Jacques Chancel, France Inter, 10 de marzo de 1975)

⁵⁷ En una carta a Barthes escrita el 30 de octubre de 1952, escribe Queneau: «Permettez-moi de vous dire combien j'ai trouvé excellent votre article "Le monde où l'on catche". Je répète: excellent». En Roland Barthes, *Album*, p. 101.

⁵⁸ J.B. Pontalis, «Roland Barthes, Le Degré zéro de l'écriture», *Les Temps modernes*, noviembre de 1953, p. 934-938.

⁵⁹ Jean Cayrol, en Roland Barthes, *Album*, p. 109

⁶⁰ Jean Paulhan, *ibidem*, p. 112.

En septiembre de 1953, Blanchot escribe un artículo sobre *Le degré zéro* en *La Nouvelle Revue Française*, titulado «Plus loin que le degré zéro» y que más tarde incluirá en las últimas páginas de *Le livre à venir* (1959) con el título «La recherche du point zéro». Blanchot se refiere al libro como «l'un des rares livres où s'inscrit l'avenir des lettres»⁶¹ y parte de la obra de Mallarmé para explicar que la literatura no es medio transitorio o subordinado, sino que se cumple en una experiencia propia, hasta el punto de destruir todo tipo de comunicación. Esta destrucción viene, insiste Blanchot, en la elección formal del escritor, en cuyo gesto está el compromiso: «Chaque écrivain fait de l'écriture son problème et de ce problème l'objet d'une décision qu'il peut changer.»

El salto de la publicación hace de Barthes un personaje vulnerable, por los temores ante las reacciones de la crítica. Pero ya ha salido de los años de oscuridad y está expuesto, al fin y al cabo, al mundo literario francés «où il continue à se sentir inadapté, toujours un peu manquant d'air»⁶².

Barthes comienza una carrera que podría dividirse en tres frentes: la crítica literaria de vanguardia, la crítica semiológica y la crítica teatral. Varios de los artículos dedicados a estas tres sendas, escritos entre 1954 y 1964, serán recogidos posteriormente en los *Essais critiques* (1964). En esos años, que pertenecen «à la montée de la sémiologie», dirá Barthes, el autor «était engagé à la fois dans l'analyse littéraire, l'esquisse d'une science sémiologique et la défense de la théorie brechtienne de l'art»⁶³. Comencemos por la primera.

2. LA IRRUPCIÓN EN EL CAMPO (1955-1960)

2. 1. LA MIRADA ÓRFICA EN LA CRÍTICA FRANCESA

[...] l'étrange mouvement qui va de l'oeuvre vers l'origine de l'oeuvre, l'oeuvre elle-même devenue la recherche inquiète et infinie de sa source.

Maurice Blanchot, *L'espace littéraire* (1955)

⁶¹ Maurice Blanchot, *Le Livre à venir*, p. 279.

⁶² Typhaine Samoyault, *Roland Barthes*, p. 248.

⁶³ Roland Barthes, *Essais critiques* (1964), *OC II*, p. 272.

La modernité commence avec la recherche d'une Littérature impossible.

Roland Barthes, *Le Degré zéro de l'écriture*
(1953)

Nous sortons d'un moment, celui de la littérature engagée [...]: c'est parce que le monde n'est pas *fait*, que la littérature est possible.

Roland Barthes, «La réponse de Kafka»
(1960)

Ante el deseo de decir, y de decirse, la lengua parece asistirnos muy pobremente. Como explica Barthes en su prólogo a *Essais critiques*, solo algunas funciones —«je désire, je souffre, je m'indigne, je conteste, j'aime, je veux être aimé, j'ai peur de mourir»⁶⁴— y algunas técnicas, como la retórica y la ironía, constituyen el material con el que uno debe batirse para que el mensaje que destinamos al otro le llegue, como por encantamiento, lo más adaptado posible a la *verdad* de nuestros afectos. Para Barthes, esta exigencia propia a la comunicación afectiva no anda lejos de las técnicas de la escritura. El objetivo del escritor, dice, no es el de «*exprimer l'inexprimable*» sino el de «*inexprimer l'exprimable*»⁶⁵. Es desde la pobreza de «la langue du monde», de una primera habla «trop nommée», desde donde el escritor podrá extraer «une parole autre, une parole exacte», rescatando de la llaneza de lo cotidiano las cuatro gotas de sublime capaces de introducir en su obra un poco de aquella *littératurité* que los formalistas rusos intentaron definir.

Este deseo de nombrar el poder de lo innombrable aparece sucesivas veces en la obra de Barthes bajo la alegoría que reúne al escritor y a Orfeo. En *Le Degré zéro de l'écriture* ya lee la poesía de Mallarmé a través de la hipótesis de la destrucción del lenguaje según Blanchot, quien hará del mito de Orfeo el centro de su espacio literario. Si en *L'espace littéraire* el libro se dirige hacia las páginas dedicadas al padre de los cantos, en el libro de Barthes Orfeo nos conduce hacia las puertas de la utopía del lenguaje:

⁶⁴ *Ibidem*, p. 278.

⁶⁵ *Ibidem*, p. 279.

Ce langage mallarméen, c'est Orphée qui ne peut sauver ce qu'il aime qu'en y renonçant, et qui se retourne tout de même un peu; c'est la Littérature amenée aux portes de la Terre promise, c'est-à-dire aux portes d'un monde sans littérature, dont ce serait pourtant aux écrivains à porter témoignage.⁶⁶

El escritor y Orfeo, en ese deseo de decir(se), encuentran la misma imposibilidad: «l'interdiction de se retourner sur ce qu'ils aiment»⁶⁷. Mirar a Eurídice —la fuente de inspiración de Orfeo— conlleva el desvanecimiento de su rostro en el desierto de lo real. Al escritor solo le queda la posibilidad de salvar a la dríada—ella, lo innombrable— variando —o, como Mallarmé, destruyendo— la lengua. Barthes ubica la dimensión trágica del escritor en esta búsqueda de lo imposible. Como dice en *Le degré zéro de l'écriture*, el escritor no puede crear «sans perdre, tel Orphée se retournant, la stable signification de sa démarche et le geste essentiel de sa sociabilité»⁶⁸. El único pacto que le queda a escritor en la sociedad es, justamente, la destrucción de ese pacto: la responsabilidad moral, a través de la escritura, de crear una herida en la lengua que el mundo le ofrece en su nacimiento.

Tras la lectura de la indecibilidad blanchoteana, la concepción de la literatura en Barthes se encuentra en el giro de la cabeza de Orfeo, al que, ante el vacío de lo real, solo le quedar seguir adelante produciendo sentidos. Cualquier relación entre las palabras y las cosas es reenviada al ocaso del siglo XIX. Si Blanchot lleva a la literatura hacia la inesencialidad, irrecuperable e inefable, Barthes dirige su mirada órfica hacia una crítica material contra el realismo en todas sus convenciones. La «guerre au symbole» iniciada en *Le degré zéro* continúa ejerciéndose en los *Essais critiques* contra toda literatura que crea mantener una relación de referencia mimética con la realidad, anteponiéndole el camino abierto por Mallarmé, cuya lengua, disociada de clichés habituales, acaba afirmando una soledad, hasta llevar la literatura al silencio. Contra la literatura comprometida, en la que el lenguaje es instrumento para referirse a la realidad, Barthes propone en adelante una escritura doblemente consciente, como Orfeo, de su propia problemática y de su existencia trágica. La escritura neutra (o

⁶⁶ Roland Barthes, *Le Degré zéro de l'écriture*, p. 217.

⁶⁷ Roland Barthes, *Essais critiques*, p. 280.

⁶⁸ *Ibidem*, p. 177.

blanca) que Barthes lee en Cayrol, Blanchot o Robbe-Grillet será, desde su punto de vista, la vía literaria para formalizar la ruptura con la referencialidad.

Blanchot, en *Le livre à venir*, considera el libro como el nacimiento de un acto teórico que rescata a la literatura del yugo funcionalista y mimético con la realidad. Sin embargo, objeta la existencia de esa escritura neutra bajo la soberanía de «l'expérience même de la "neutralité"»⁶⁹. Blanchot lee ya entre las líneas de Barthes la teorización de la muerte del autor —«Le livre est sans auteur, parce qu'il s'écrit à partir de la disparition parlante de l'auteur»⁷⁰— pero a la vez, como señala Max Hidalgo, las dos grandes aportaciones de Barthes —el interés por la forma literaria y la interpretación de la misma en términos de síntoma histórico— serán así silenciadas por la lectura blanchoteana⁷¹, que privilegiará el problema del lenguaje concebido en términos de experiencia de lo imposible.

Aunque lo cita cuatro veces, e incluso incide en lo que le debe el «Mallarmé meurtrier» a la lectura blanchotiana, en una entrevista de 1971 con Jean Thibaudeau para *Tel Quel* Barthes afirma que para cuando escribió *Le Degré zéro de l'écriture* no había leído a Blanchot⁷². Por las similitudes pero también por la disparidad de sus trayectos se tiene la sensación, como sugiere Christophe Bident, de que Blanchot y Barthes se saludaron pero no se encontraron. Ciertamente, se leyeron y se apreciaron; también, a veces, se ignoraron e irritaron. Blanchot le invitó en 1960 a colaborar en la *Revue Internationale* y a firmar la *Déclaration sur le droit à l'insoumission dans la guerre d'Algérie*, que él mismo redactó, pero Barthes finalmente no lo avaló⁷³. Sin embargo, Barthes citará más a Blanchot que Blanchot a Barthes. En *Critique et vérité* (1966) lo ubica al lado de Proust y Mallarmé. Más adelante, en la entrevista que Raymond Bellour le realiza para *Les Lettres Françaises*, dirá que «Blanchot est dans l'inégable, l'inimitable et

⁶⁹ Maurice Blanchot, *Le livre à venir*, p. 285.

⁷⁰ *Ibidem*, p. 310.

⁷¹ Max Hidalgo, *El problema de la escritura en el campo intelectual francés*, vol. 1, p. 384.

⁷² Roland Barthes, «Réponses», *OC III*, p. 1028.

⁷³ Sobre los encuentros y desencuentros entre Barthes y Blanchot, véase Christophe Bident, «R/M», texto de la conferencia dictada en el marco del Coloquio «Barthes/Blanchot: encuentro posible? / Barthes/Blanchot: un rencontre possible?», que tuvo lugar en noviembre de 2005 en la Universidade Federal Fluminense.

l'inapplicable. Il est dans l'écriture, il est dans cette transgression de la science qui constitue la littérature»⁷⁴. En la escritura barthesiana los «desde Blanchot» o «de Mallarmé a Blanchot» proliferan, sin embargo nunca ocupará en su crítica el lugar central que da a Robbe-Grillet o Sollers.

En su contienda contra el realismo y en el elogio de una literatura que rompa las relaciones de familiaridad, Barthes parte de Blanchot —a la vez que lo omite— para definir tres tentativas que desarrollan el concepto de *dasein* heideggeriano en el siglo XX: el surrealismo, que multiplica los sentidos del objeto; el existencialismo, que enrarece el significado del objeto, llevándolo al absurdo; y en fin el realismo de superficie de «le jeune romancier français Alain Robbe-Grillet [qui] cherche un réalisme qui dépasserait l'opposition entre absurde et non-absurde, entre la privation des sens et leur multiplication, et tente de fonder une littérature de pur constat»⁷⁵.

Diversos artículos le dedica Barthes al autor de *Les gommés* en la revista *Critique*, donde teoriza sobre la escritura de Robbe-Grillet y el Nouveau Roman, proponiendo una literatura del rechazo, inquietante, mortal.

2.2. LA LITERATURA OBJETIVA. BARTHES Y ROBBE-GRILLET

A partir de 1953, año en que publican respectivamente *Le Degré zéro de l'écriture* y *Les Gommés*, Barthes y Robbe-Grillet inician una relación importante para la crítica francesa. Barthes aplaude la entrada en la literatura de Robbe-Grillet, en el que parece reconocer la famosa escritura blanca que está teorizando. Le felicita en una carta donde afirma que se trata de «un livre important, d'avant-garde, en un mot réussi»⁷⁶. Al mismo tiempo, Robbe-Grillet prueba con la teoría y publica en *Critique* los dos primeros artículos que integrarán *Pour un nouveau roman* (1963), donde reúne textos de 1955 a 1963 que presentan la propuesta de un nuevo realismo. En «Joë Bousquet le rêveur» (1953) asienta las bases de su

⁷⁴ Roland Barthes, «Sur le “Système de la Mode” et l'analyse structurale des récits» (1967), *OC II*, p. 1302.

⁷⁵ Roland Barthes, «Nouveaux problèmes du réalisme» (1956), *OC I*, p. 658.

⁷⁶ Carta de Barthes a Robbe-Grillet, 8 de junio de 1953, en Fanny Lorent, *Barthes et Robbe-Grillet*, p. 15.

concepción literaria, principalmente en la extraña focalización sobre el objeto que Barthes retendrá. En «Samuel Becket ou la présence sur scène» (1953) incide en el *ser-ahí* heideggeriano de las cosas, que disuelve toda trascendencia.

Los dos autores salen en el mismo momento del anonimato. En 1954, Barthes publica en *France-Observateur* «Pré-romans», que trata sobre *Les Gommages* de Robbe-Grillet, *L'espace d'une nuit* de Jean Cayrol y *Le Piège* de Jean Duvignaud, y también el texto más importante para la crítica robbe-grilletiana, «Littérature objective», en *Critique*, en el que destaca la mirada superficial sobre las cosas y rechaza el simbolismo de un más allá, el uso del adjetivo y la analogía de la novela psicológica:

[...] l'interiorité est mise entre parenthèses, les objets, les espaces et la circulation de l'homme des uns aux autres sont promus au rang de sujets. Le roman devient expérience directe de l'entour de l'homme sans que cet homme puisse se prévaloir d'une psychologie, d'une métaphysique ou d'une psychanalyse pour aborder le milieu objectif qu'il découvre.⁷⁷

En 1955, en «Littérature littérale», también en *Critique*, Barthes insiste de nuevo en la necesidad de una novela sin contenido que escape al psicologismo burgués y que provoque el «déconditionnement du lecteur par rapport à l'art essentialiste du roman bourgeois»⁷⁸. Tres años más tarde, en «Il n'y a pas d'école Robbe-Grillet», publicado en *Arguments*, insiste de nuevo en la responsabilidad de la forma a través de las técnicas novelescas y en el rechazo de la anécdota y del ser: «Robbe-Grillet décrit les objets pour en expulser l'homme»⁷⁹.

Entre 1955 y 1956 Robbe-Grillet publica una serie de artículos teóricos en *L'Express*, bajo la rúbrica «Littérature aujourd'hui», en los que la deuda a Barthes es enorme. Ambos autores tejen una crítica conjunta hacia el realismo socialista y su relación con la significación, alejándose así de las concepciones sartreanas: por ejemplo, el artículo de Robbe-Grillet «Le réalisme socialiste est bourgeois», publicado en *L'Express* en febrero de 1956, y el de Barthes «Nouveaux problèmes du réalisme», aparecido en *Documents* el mismo año, podrían ser uno. Como

⁷⁷ Roland Barthes, «Littérature objective» (1954), en *Essais critiques*, OC II, p. 302-303.

⁷⁸ *Ibidem*, p. 331.

⁷⁹ Roland Barthes, «Il n'y a pas d'école Robbe-Grillet», en *Essais critiques*, OC II, p. 361.

explica Fanny Lorent, «des voix des auteurs se font écho»⁸⁰: Robbe-Grillet parece encontrar en los escritos barthesianos la justa expresión teórica de su concepción de la literatura y Barthes parece reconocer en las obras y las reflexiones de Robbe-Grillet el modelo vivo del sistema conceptual que defiende desde *Le Degré zéro de l'écriture*.

Después de Balzac, Marx y Engels, al realismo socialista le quedaba interesarse por la superficie de lo real y buscar los medios para «*déconditionner sérieusement la description réaliste de ses habitudes bourgeoises*»⁸¹. Pero este desarrollo se ha visto «brutalement arrêté» por el jdanovismo, que ha fijado el realismo socialista «au stade infantile de la littérature de tendance». Todo esfuerzo con vistas a remover las convenciones burguesas, denuncia Barthes, «a été discrédité pêle-mêle, sous le nom infamante de *formalisme*»⁸².

Donde Robbe-Grillet propone una nueva forma exenta de psicologismo y romanticismo («Une voie pour le roman futur», 1956) para liberar a la literatura del yugo instrumental —«dès qu'apparaît le souci de signifier quelque chose (quelque chose d'extérieur à l'art) la littérature commence à reculer, à disparaître»⁸³—, Barthes ensalza toda aquella literatura que sea capaz de señalar la problemática del lenguaje y la ruptura del signo con las cosas:

Le passé simple et la troisième personne du Roman ne sont rien d'autre que ce geste fatal par lequel l'écrivain montre du doigt le masque qu'il porte. Toute la Littérature peut dire: «*Lar-vatus prodeus*», je m'avance en désignant mon masque du doigt.⁸⁴

⁸⁰ Fanny Lorent, *op. cit.*, p. 28.

⁸¹ Roland Barthes, «Nouveaux problèmes du réalisme», p. 657.

⁸² *Ibidem*, p. 658.

⁸³ Alain Robbe-Grillet, «Sur quelques notions périmées» (1957), en *Pour un Nouveau roman*, p. 39. En el mismo artículo, contundente es la crítica dirigida al compromiso sartreano de la literatura: «Ou bien l'art n'est rien; et, dans ce cas, peinture, littérature, sculpture, musique, pourront être enrôlées au service de la cause révolutionnaire; ce ne seront plus que des instruments, comparables aux armées motorices, aux machines-outils, aux tracteurs agricoles; seule comptera leur efficacité directe et immédiate. Ou bien l'art continuera d'exister en tant qu'art; et, dans ce cas, pour l'artiste au moins, il restera la chose *la plus importante au monde*. Vis-à-vis de l'action politique, il paraîtra toujours, alors, comme en retrait, inutiles, voire franchement réactionnaire. Pourtant nous savons que, dans l'histoire des peuples, lui seul, cet art censément gratuit, trouvera sa place, aux côtés peut-être des syndicats ouvriers et des barricades.» (Alain Robbe-Grillet, «Sur quelques notions périmées», p. 42-43)

⁸⁴ Roland Barthes, *Le Degré zéro de l'écriture*, OC I, p. 195.

El escritor, considerado como «le nouveau-né balbutiant»⁸⁵, abandona la literatura como medio y solo puede responder a las reglas de su arte. Con un plural mayestático, Robbe-Grillet exige darle a la noción de *engagement*, en lugar de una naturaleza política, «la pleine conscience des problèmes actuels de son propre langage»; desde la convicción de resolver la problemática del lenguaje desde su interior, el artista, por una vía oscura y lejana, podrá «servir un jour peut-être à quelque chose —peut-être même à la révolution»⁸⁶.

La relación Barthes/Robbe-Grillet llega a su fin en 1964, cuando el primero publica los *Essais critiques*, en los que recoge cuatro artículos sobre el autor que dibujan una evolución crítica que va desde una primera admiración hasta su destitución. Si la literatura como motor de la revolución había unido en un primero momento al Nouveau roman con el círculo de la revista *Tel Quel*, los lazos entre Robbe-Grillet y Sollers comienzan a deshacerse a principios de los sesenta. Así, en la «Enquête sur la critique», entrevista realizada por Gérard Genette en 1963 para el número 14 de *Tel Quel*, Barthes nombra a Sollers y a los principales representantes del Nouveau roman, pero descubre sin embargo el inicio de un distanciamiento creciente. Ese mismo año Sollers condena *Pour un Nouveau roman* en una nota crítica del número 18 de *Tel Quel*, donde denuncia la ligereza con la que el novelista transmuta la teoría del realismo objetivo a la del realismo subjetivo. Dice Sollers: «On nous présente maintenant le ‘dépassement’ de Robbe-Grillet comme étant la promesse d’une ‘nouvelle fable’, c’est-à-dire une résurgence psychologique le plus souvent d’un romantisme très équivoque.»⁸⁷ Barthes también considera este nuevo realismo subjetivo como pleno de psicologismo, propuesta que difiere con el manifiesto telqueliano, que se presenta como la inauguración del «espace ouvert et impersonnel de la pensée».

Por entonces Barthes ha trabado una fuerte amistad con Sollers. Juntos, desde posiciones diferentes, abren el nuevo heraldo de una literatura de investigación que transgreda el sentido, lo que relega a Robbe-Grillet y al Nouveau Roman con él al rango de la porosa literatura psicológica. Barthes, en

⁸⁵ Alain Robbe-Grillet, «Une voie pour le roman futur» (1956), p. 20.

⁸⁶ Alain Robbe-Grillet, «Sur quelques notions périmées», p. 47.

⁸⁷ Philippe Sollers, en Philippe Forest, *Histoire de Tel Quel*, p. 185.

los últimos artículos de *Essais critiques*, cuando lo compara con Cayrol, parece dejar a Robbe-Grillet en el olvido de la literatura. «Le point sur Robbe-Grillet» suena más bien como un adiós de Barthes y un saludo de bienvenida al grupo Tel Quel⁸⁸. Sollers será la nueva esperanza barthesiana, encarnando con brío el giro semiótico operado por la crítica desde 1963 hasta 1973, cuando desarrollará la nueva teoría del texto. De hecho, la publicación de los *Essais critiques*, en el sello editorial de Tel Quel, es en cierta manera una forma de cerrar un período y también el anuncio de un nuevo periplo, el del textualismo y la transgresión del goce, de factura más telqueliana.

Esta crítica de inspiración órfica traza también la evolución de una crítica del símbolo hacia el estudio del signo en todas sus facetas y disciplinas. Si Barthes ha abierto un sendero en la crítica y la teoría literarias de posguerra, también lo hace en la crítica cultural, inaugurando la observación de los productos culturales a partir de la lingüística. El formalismo es la base de las *Mythologies* y, simultáneamente, de sus críticas teatrales.

2.3. LOS AÑOS MARX DE BARTHES: EL TEATRO Y BERTOLT BRECHT

Au carrefour de toute l'œuvre, peut-être le Théâtre.

Roland Barthes, *Roland Barthes par Roland Barthes* (1975)

Le formalisme de Brecht est une protestation radicale contre l'empoisement de la fausse Nature bourgeoise et petite-bourgeoise.

Roland Barthes, «Les tâches de la critique brechtienne» (1956)

En 1971, en una entrevista para *Tel Quel*, Barthes confiará a los lectores que «à l'Armistice [...] je suis donc sartrien et marxiste»⁸⁹. Pero el marxismo de Barthes

⁸⁸ Distinguiremos la revista *Tel Quel* del grupo de vanguardia literaria y editorial que le da nombre, el círculo Tel Quel, sin cursiva en este caso.

⁸⁹ Roland Barthes, «Réponses», *OC III*, p. 1026.

es más bien ligero, e incluso feliz, para nada teórico; en palabras de Philippe Roger, «Barthes sut, durant deux ou trois lustres, se faire accompagner par le marxisme comme le chanteur par l'instrumentiste»⁹⁰. Lo que no impedirá que realice una mitología de las reacciones adversas al marxismo: por ejemplo, en «Scandale du marxime?», publicado en *Combat* en 1951, Barthes ataca el libro de Roger Callois, *Description du marxisme*, por el uso reaccionario que este hace del escándalo moscovita para criticar a la «iglesia marxista»; frente a ello, Barthes intenta separar al marxismo de la tragedia, señalando que la de Callois es «l'une des nombreuses tentatives d'engourdissement menées contre l'inquiétude salutaire que le marxisme continue d'inspirer le monde, en dépit de ses zéloteurs et de ses sceptiques»⁹¹. De hecho, la mayoría de sus textos sobre el marxismo intentan desmontar la metáfora que lo desacredita, el mito que lo envuelve y lo naturaliza. En textos como «À propos d'une métaphore (Le marxisme est-il une "Église?")» (*Esprit*, 1951) vemos así el despertar del mitólogo.

Además de la mitología que lo defiende, el marxismo barthesiano pasa más bien por el teatro y se resuelve entre los años que van de 1953 a 1960, el mismo período que el de la crítica sobre Robbe-Grillet. «Le théâtre est toujours engagé»⁹², afirma Barthes en 1956, y lo considera no menos comprometedor. Asiste a numerosísimas representaciones, sobre todo en los teatros populares de París pero también de otras ciudades francesas (Lyon, Avignon) y redacta muchísimas críticas teatrales. Son 73 los artículos que Barthes le ha dedicado al arte escénico, principalmente en las revistas *Théâtre Populaire* y *France-Observateur*. Se tratan principalmente de críticas de representaciones teatrales, que de tanto en tanto va conjugando con pequeñas mitologías dedicadas al cine o a la literatura y en las que desmitifica algún aspecto de la representación, de la puesta en escena o de la decoración, partiendo de la teoría brechtiana del arte. En 1953, por ejemplo, ya publica «Visages et figures» en el número de julio de *Esprit* (julio de 1953) y «Littérature inhumane» en el número de noviembre de *Lettres nouvelles*.

⁹⁰ Philippe Roger, «Barthes dans les années Marx», p. 40.

⁹¹ Roland Barthes, «Scandale du marxime?» (1951), *OC I*, p. 124.

⁹² Roland Barthes, «Le théâtre est toujours engagé» (1956), *OC I*, p. 652.

A inicios de los cincuenta, Barthes está buscando un teatro auténtico y un público nuevo. Sus objetivos son difundir las representaciones, subir la tasa de espectadores e introducir una vanguardia que atente contra el teatro burgués, sus decorados y los gestos exagerados de sus actores. En «Pour une définition du théâtre populaire» (1954), declara:

Je dirai tout de suite et d'un mot, que le théâtre populaire est celui qui obéit à trois obligations concurrentes, dont chacune prise à part n'est certes pas nouvelle, mais dont la seule réunion peut être parfaitement révolutionnaire: un public de masse, un répertoire de haute culture, une dramaturgie d'avant-garde.⁹³

El teatro, al igual que la literatura, tiene una capacidad política y revolucionaria, que pasa por transgredir las formas del teatro realista. Pero si la literatura se quedaba justo en las puertas del lenguaje, causa de la visión trágica del escritor que espera una tierra prometida, el teatro, para Barthes, es más abierto y permite más fácilmente la reflexión del espectador.

Todas estas características las encuentra en Brecht, sobre todo las vehicula después de ver la representación de *Mutter Courage* por el Berliner Ensemble en París, en 1954, cuando el dramaturgo alemán no era prácticamente conocido en Francia. Quince artículos son enteramente dedicados a Brecht, y varias de las editoriales de *Théâtre populaire*, textos que constituyen una parte importante de la recepción brechtiana en Francia. Si Barthes acerca Brecht al público francés en tanto que teatro de liberación, el brechtismo, en Barthes, va a jugar un rol análogo al concepto de «literatura objetiva» contra el realismo en la crítica literaria. El brechtismo, en resumen, va a ser el lugar donde Barthes va a apoyarse para reforzar sus rechazos teatrales: el rechazo a la «falsa tragedia» clásica francesa, al boulevard, al teatro alegórico y también, al igual que a la «littérature de constat», el rechazo al teatro progresista de mera revuelta, que no deja de ser un teatro de ortodoxia marxista.

Brecht, para Barthes, ha superado el *impasse* entre el teatro retrógrado y el teatro progresista (que sacrifica el teatro precisamente por un contenido táctico): «Brecht a résolu la quadrature du cercle: un théâtre qui soit à la fois totalement

⁹³ Roland Barthes, «Pour une définition du théâtre populaire» (1956), *OC I*, p. 515.

moral et totalement dramatique»⁹⁴. El teatro en Brecht es totalmente histórico, porque no hace de la Historia un objeto ni la funda en un pasado intangible. Rechaza toda esencia, «dénie à la nature humaine toute réalité autre qu'historique»⁹⁵; es decir, no cree que haya un mal eterno, sino males remediables. En el teatro de Brecht se trata de «remettre le destin de l'homme à l'homme lui-même». Este teatro es el más histórico que hay, «car ce qu'il y a de plus difficile et de plus nécessaire, lorsque l'on fonde une réflexion sur l'Histoire, c'est de la fonder seulement sur elle, c'est de lui refuser les tentations, les alibis et les réconforts de la Nature».

A partir de los análisis brechtianos sobre la escenografía y la gestualidad teatrales («Les maladies du costume de théâtre», *Théâtre populaire*, 1955), la concienciación del espectador sobre la historia que permite el arte («La révolution brechtienne», *Théâtre populaire*, 1955) y la técnica del distanciamiento («Les tâches de la critique brechtienne» (*Arguments*, 1956), Barthes elabora la idea según la cual el arte dramático tiende menos a expresar lo real que a significarlo; es por esto por lo que es necesario una distancia entre el significado y su significante. Sobre la escena, la escisión entre el significante y el significado es vital, por lo que el arte revolucionario «doit admettre un certain arbitraire des signes, il doit faire sa part à un certain 'formalisme'»⁹⁶.

La técnica del distanciamiento brechtiano pone en marcha el sistema semiológico barthesiano. Barthes se embarca en demostrar que detrás de todo escenario, así como de toda escritura, hay ideología: «pas de verbe sans mode»⁹⁷. Si Brecht representa su teatro como *anti-physis*, antinatural, contra el envenenamiento de la falsa naturaleza de la norma burguesa, Barthes, apoyándose en el giro lingüístico de Saussure (pero también de Hjelmslev) va a construir un método —el semiológico— para observar los objetos de la sociedad que lo rodean.

⁹⁴ Roland Barthes, «Théâtre capital» (1954), *OC I*, p. 504.

⁹⁵ Roland Barthes, «Brecht, Marx et l'Histoire» (1957), *OC I*, p. 910.

⁹⁶ Roland Barthes, «Les tâches de la critique brechtienne» (1956), en *Essais critiques*, *OC II*, p. 346.

⁹⁷ Roland Barthes, «Éditorial Théâtre Populaire» (1954), *OC I*, p. 524.

En 1957, año en el que aparece el volumen de *Mythologies*, Barthes ha escogido las herramientas de intervención que le van a servir para desmitificar, problematizar y provocar, como Brecht, a la historia. No hay duda de que Barthes construye su semiología a través de la empresa brechtiana, que es, antes que nada, un teatro apocalíptico de la desmitificación. Este será el marxismo de Barthes: un marxismo formalista «qui avait réfléchi sur les *effets du signe*: chose rare»⁹⁸.

Sartre se quedó tan impresionado por una reseña teatral de Barthes sobre *Nekrassov* que lo invitó a colaborar con una crónica regular en *Les Temps Modernes*. Barthes, por carta, denegó la propuesta: «J'ai été nommé depuis attaché au CNRS (du moins pour cette année) et cela, à la fois administrativement et matériellement, m'interdit de prendre de nouvelles tâches en dehors de la Recherche.»⁹⁹ Comenzaba su carrera como investigador en lingüística.

2.4. LAS MITOLOGÍAS

Il a été le plus grand précurseur.

Michel Foucault, «Radioscopie» (1977)

Je me suis toujours intéressé à ce que l'on pourrait appeler la responsabilité des formes.

Roland Barthes, «La littérature, aujourd'hui» (1961)

Entre 1953 y 1956, mientras escribe su *Michelet*, Barthes realiza una producción periodística extraordinaria. Por las mañanas, según Calvet, escribe su «petite sociologie de la vie» para *Les Lettres nouvelles*; por las tardes escribe para *Théâtre populaire*. El formalismo y la teoría del extrañamiento teatral que encuentra en Brecht y el estudio de la lingüística de Saussure, junto con los anhelos de un joven marxista, son las bases teóricas de uno de los grandes proyectos

⁹⁸ Roland Barthes, «Réponses», *OC III*, p. 1030.

⁹⁹ Roland Barthes, *Lettre à Jean-Paul Sartre*, 7 de diciembre de 1955, citado en Typhaine Samoyault, p. 328.

barthesianos. El conjunto de lo que él llamaría sus pequeñas «sociologies» acaba por constituir todo un aparato crítico mitológico. En este proyecto reúne así sus dos carreras: la investigación académica con el mundo periodístico que le permite abrirse camino en el campo intelectual. De hecho, en un artículo escrito para la revista yugoslava *Politica*, en 1959, Barthes distingue entre dos tipos de crítica literaria: «la critique de lancée», la de los diarios y revistas, que es principalmente una crítica evaluativa o de juicio, y la «critique de structure», que lleva la obra más lejos, presentando una dimensión cognitiva y realizando «une véritable interrogation à la littérature»¹⁰⁰. Durante estos tres años, publica más de 130 artículos y reseñas en catorce publicaciones diferentes. Paralelamente, desde mediados de los años cincuenta, lleva a cabo su deseo por la investigación y la obra larga: «Je voudrais bien être débarrassé de cela, ne plus être trop, du moins un temps, un intellectuel, mais seulement un chercheur»¹⁰¹. Pero pese a este intento por desembarazarse de las obligaciones periodísticas, es en estos artículos de divulgación en los que Barthes observa la manera en la que el lenguaje de lo que nos rodea mitifica a los objetos —que llevan al consumidor a una sociedad alienada— y donde funda la semiología como crítica, o su semioclastia, uniendo así la «critique de lancée» con la «critique de structure». Son años de mucha producción: primero, es becario en la sección de lexicología del CNRS de 1952 a 1954; entre 1954 y 1955 se gana la vida trabajando para la editorial L'Arche; más tarde, es «attaché» en la sección de sociología del CNRS de 1955 a 1959 (fecha en la que pierde de nuevo la beca antes de ser contratado por Fernand Braudel en el EPHE). Los diferentes proyectos que escribe a lo largo de estos años para rendir cuenta de sus investigaciones marcan una evolución que lo conduce a substituir su método de análisis por la semiología y también a desplazar sus objetos de estudio, que pasan del lenguaje político al lenguaje social (la moda en primer término, pero también la alimentación). Las connotaciones políticas ligadas a la pequeña burguesía se neutralizan frente a la monstruosidad generalista de la masificación, a la vez que su dominio de la lingüística le permite

¹⁰⁰ Roland Barthes, «Voies nouvelles de la critique littéraire en France», *OC I*, p. 977-980.

¹⁰¹ Roland Barthes, «Lettre à Philippe Rebeyrol», 2 de abril de 1956, en Typhaine Samoyault, p. 327.

confeccionar un marco sólido a sus análisis, que va haciéndose cada vez más sistemático, hasta llevarlo de nuevo a la crítica periodística.

Estas pequeñas crónicas aparecen entre 1954 y 1956 en *Les Lettres Nouvelles*. Si Barthes teoriza en *Critique*, en esta revista se dedica a una tarea crítica cultural más global y comprometida con lo popular. *Les Lettres Nouvelles* ocupa un lugar de la izquierda rigurosamente no estaliniana ni sartreana y su director, Maurice Nadeau, trotskista, fue quien le había ofrecido a Barthes su primer banco de ensayo en *Combat*, en 1947. Después de la desaparición de *Combat*, Barthes aceptó colaborar con Nadeau en *L'Observateur (France-Observateur)* sobre una encuesta de la literatura de izquierdas (donde conoce a Edgar Morin) y sobre críticas teatrales y literarias. Durante la misma etapa, escribe para la revista católica de izquierdas *Esprit*, contribuyendo con ensayos sobre Michelet, el catch, el Folies-Bergère y Cayrol. Nadeau había reseñado positivamente *Le degré zéro* en uno de los primeros números de *Les Lettres Nouvelles*¹⁰². Poco más tarde, la revista invita a Barthes a publicar sus «petites mythologies du mois», intervenciones mensuales, destinadas a un lector de izquierdas no estalinista, en un momento difícil en el que Francia termina una guerra colonial en Indochina y comienza otra en Argelia, cosa que acentuará a partir de 1954 el estilo ácido y sarcástico del volumen *Mythologies*.

El libro apareció en 1957 en la colección Pierres Vives con la portada de la famosa *déesse* (el Citroën DS) y vendió 30.000 ejemplares. Antoine de Compagnon y Jean-Marie Schaeffer recuerdan con nostalgia el momento en que compraron el libro, que se ha convertido en una especie de mito popular¹⁰³. De hecho, *Mythologies* unió a dos tipos de público, lo que tiene diversos efectos sobre el desarrollo de las ciencias humanas y la importante difusión que realizó posteriormente la prensa del estructuralismo. Tras la popularidad de Sartre entre los círculos de izquierda y los estudiantes universitarios, algunos nuevos críticos e intelectuales durante los años sesenta verán crecer su popularidad, y sus apariciones en la radio y en la televisión serán fundamentales para su proyección

¹⁰² Maurice Nadeau, «Roland Barthes, *Le Degré zéro de l'écriture*», *Les Lettres Nouvelles*, n° 5, julio de 1953, p. 591-599.

¹⁰³ Antoine de Compagnon, *L'Âge des lettres* (Gallimard) y Jean-Marie Schaeffer, *Lettre à Roland Barthes* (Éd. Thierry Marchaisse), ambos libros surgidos en 2015, año del centenario de nuestro crítico.

en el territorio francés, cuya ola llegaría más tarde al otro lado del Atlántico. Estas colaboraciones responden, según Jean-Claude Milner, a la necesidad del programa estructural de encontrar un interlocutor, hecho que tiene como consecuencia dos vías de desarrollo estructural: la académica, que comienza en los años veinte y se culmina a finales de los sesenta, y la *doxa* estructuralista, que se despliega durante la década de los sesenta caracterizando intelectualmente el campo, y se ve afectada por Mayo del 68, aunque perdura hasta mediados de los setenta. Según Milner,

Roland Barthes aura été tout à la fois le symbole et le moteur de ce déploiement. En cela, il ne méconnaissait pas la vérité du programme dont il se réclamait. Contrairement aux évaluations hâtives des demi-habiles, le geste par quoi le structuralisme se fait coextensif au Journal est consubstantiel au programme structuraliste scientifique, entendu dans ce qu'il avait de plus exigeant. Jakobson, Lévi-Strauss, Lacan, Benveniste, tous élèverent l'interview —de presse, de radio, de télévision— au rang d'un acte de pensée. Non par hasard, mais par nécessité de programme.¹⁰⁴

Cuando aparece *Mythologies*, Barthes responde a una entrevista televisiva que trata sobre los mitos populares franceses (el *bistec-frites*, el nuevo Citroën, el Abbé Pierre...), donde la postura del investigador se difumina ante el deseo de acercar el libro al gran público. No se hace ningún comentario al epílogo, «Le Mythe, aujourd'hui»¹⁰⁵, sino que se insiste en la “francesidad” de los temas tratados, lo que acabará convirtiendo el libro precisamente en un mito, pero también en uno de los *longsellers* de la ensayística francesa. Esto le costará algunas críticas desde el ámbito hispánico, como es el caso del crítico uruguayo Jorge

¹⁰⁴ Jean-Claude Milner, *Le périple structurale*, p. 325.

¹⁰⁵ Barthes dará 170 entrevistas, de las cuales 81 fueron grabadas para la radio y 10 fueron filmadas para televisión. La mayoría de ellas se realizaron durante los años setenta, cuando Barthes da tanta importancia a la entrevista escrita como a la radiofónica, prestándose al juego del escritor contemporáneo, pese a su reticencia por los medios de masa. En 1981, un año después de la muerte del autor, se agrupan 39 de sus entrevistas publicadas en la prensa escrita en *Le grain de la voix. Entretiens (1962-1980)*. Más tarde, algunas de las transcripciones de las entrevistas radiofónicas fueron retomadas en las *Œuvres complètes* publicadas en 1995 por Éric Marty y reeditadas en la nueva edición ampliada de 2002. Sobre este tema, se pueden consultar los dos artículos de Guido Mattia Gallerani «“Je ne suis pas...”: les entretiens de Barthes dans la presse petite-bourgeoise», en Jacqueline Guittard & Magali Nachtergaele (dir.), *Revue Roland Barthes*, n° 3, y «Les entretiens “romanesques” de Roland Barthes à la radio (1976-1979)», en *Komodo 21*, 2018 <en línea>.

Ruffinelli, en una de las primeras reseñas tras la traducción al español del libro realizada por Héctor Schmucler en 1980:

Mitologías, como en rigor toda la cultura francesa, no tiene otro referente que ella misma: Francia. Esta autosuficiencia es otro de los mitos de la pequeña-burguesía, y en él, paradójicamente cae Barthes al asumir «naturalmente» que su cultura o su burguesía son cajas de resonancia de todas las otras. Al punto de que otros referentes (África o la Unión soviética) resultan apenas telón de fondo para el análisis de las reacciones ‘francesas’. La seducción de su prosa, así como las similitudes (en parte frutos coloniales) con nuestra realidad, nos envuelven y hacen olvidar de los contextos, hasta que volvemos a anteponer las distancias. De otro modo, el eurocentrismo, forma particular de «propiedad» pequeño-burguesa también, nos atraparía en sus redes.¹⁰⁶

Desde otra perspectiva —no la del periférico— Raymond Williams también le criticó a Barthes el hecho de fechar la modernidad literaria en 1848 solo a partir de ejemplos franceses. Sin embargo, lo cierto es que el análisis del mito en la sociedad francesa le permite a Barthes sacar a la luz la tragedia del colonialismo a partir de la famosa foto del soldado senegalés en la portada de uno del número 326 de junio-julio de 1953 de *Paris Match*, que dice encontrar «chez le coiffeur»¹⁰⁷.

La imagen del joven senegalés saludando la bandera tricolor no deja de ser un mensaje primero, según Barthes, a la que se añade un segundo significado que exalta el imperio colonial francés y la fidelidad de sus hijos. En este caso, como en tantos otros donde vive con pasión el estallido de la publicidad y de la incipiente sociedad de consumo, Barthes analiza de qué manera el mito naturaliza la significación y cuestiona el hecho de que las cosas se den por sentadas.

El mito es presentado como un «robo de lenguaje» que despolitiza las cosas que absorbe, en el momento en el que les arrebató su historia y su problemática, devolviéndolas como productos alienantes e inamovibles. Contra la confusión entre Historia y Naturaleza, la mitología intenta encontrar la alienación que las formas inocentes tratan de hacer pasar de forma inadvertida. Ante una sociedad donde todo puede ser mito, la semiología —la mitología— se

¹⁰⁶ Jorge Ruffinelli, «Barthes: reclamo vivir las contradicciones de mi tiempo», p. 17.

¹⁰⁷ Roland Barthes, «Le Mythe, aujourd’hui», en *Mythologies*, OC I, p. 830.

revela así como vía crítica contra las imposiciones del lenguaje. A esta ciencia le dedica Barthes el epílogo del libro, «Le Mythe, aujourd'hui», donde describe su posicionamiento crítico de una forma sorprendente. Lo escribe en 1956, con el objetivo de sacar al libro de su circunstancia y de su carácter periodístico, darle un alcance general y participar en la discusión contemporánea sobre el mito. El texto tiene una función de definición (qué es el mito) y una función programática (análisis y lectura). Las referencias son sobre todo lingüísticas y reenvían continuamente a Saussure, pese a no citarlo directamente. El modelo de inteligibilidad es la descripción del signo saussureano, que define la semiología como postulación de una relación entre dos términos de orden diferente, un significante y un significado, emplazados no en una relación de igualdad, sino de equivalencia, y situados en un esquema tridimensional en el que tercer término es el signo. A través del marco lingüístico desde su aspecto más formal, sobre todo con el esquema tripartito de Hjelmslev (E/R/C), Barthes esquematiza un sistema semiológico segundo, que se apropia de la primera relación sígnica, inyectándole un significado deformante y apropiador.

El trabajo del mitólogo es un acto político, en el momento en que postula la libertad del mismo. Es entonces cuando leemos las más bellas páginas sobre la labor del crítico, cuyos ecos resuenan en el prólogo de *L'Archéologie du savoir* de Michel Foucault, cuando el filósofo explica que debe colocarse en un afuera de la sociedad, dolorosamente, para poder llevar a cabo su tarea. Para Barthes, precursor de Foucault, el mitólogo está de acuerdo con el mundo, pero no como es, sino como quiere hacerse. Y, de igual forma que el escritor, el mitólogo vive en una condición trágica, puesto que «le mythologue est exclu de l'histoire au nom même de qui il prétend agir»¹⁰⁸.

Ante la *doxa*, Barthes propone una disyuntiva, que es la que recogerá en el prólogo de *Essais critiques* y en el artículo «Écrivains et écrivants» y acabará atravesando toda su obra: el fantasma de la escritura.

Aujourd'hui, pour le moment encore, il n'y a qu'un choix possible, et ce choix ne peut porter que sur deux méthodes également excessives: ou bien poser un réel entièrement

¹⁰⁸ *Ibidem*, p. 867.

perméable à l'histoire, et idéologiser; ou bien, à l'inverse, poser un réel finalement impénétrable, irréductible, et, dans ce cas, poétiser. En un mot, je ne vois pas encore de synthèse entre l'idéologie et la poésie (j'entends par poésie, d'une façon très générale, la recherche du sens inaliénable des choses).¹⁰⁹

Frente al espectáculo de una masa repitiendo lo que se da por sentado — este hubiera sido «el último de los ultrajes», dice David Viñas—, Barthes soñaba con la utopía de un mundo formado únicamente por diferencias.

Pero como utopía significa «no hay tal lugar», Barthes tenía que resignarse a la diferencia que comporta exclusión y por eso su discurso no podía ser lírico ni homogéneo; tenía que ser el discurso de un observador crítico, de un testigo inconformista, sobre todo el discurso del desapego.¹¹⁰

Por ello, como mitólogo, Barthes emprenderá su camino desde la atopía (sin lugar) y ejercerá una crítica con un estilo inclasificable, marcada por el desplazamiento y dirigida hacia ese neutro utópico con el que coronará su carrera. El deslizamiento por el *atopos* se presenta como huida y resistencia a toda clasificación. Y, a la vez, la escritura del escritor-escribiente, en su forma predilecta, es decir, la del ensayo, le permite realizar un análisis mitológico de la literatura, devolviéndole su estado primario, sin toda la carga metalingüística que le había caído encima. *Le Degré zéro de l'écriture* es, en el fondo, una mitología del lenguaje literario. La escritura es el significante del mito literario, una forma llena de sentido, que recibe de la Literatura una significación nueva: «l'écriture s'est dévoilée comme signifiant, la Littérature comme signification: rejetant la fausse nature du langage littéraire traditionnel, l'écrivain s'est violemment déporté vers une antinature du langage»¹¹¹. De hecho, Barthes, con sus mitologías, hablando de una marca de detergente, de un modelo de coche o de un eslogan político, hizo aquello que los escritores contemporáneos eran incapaces de hacer: abrir la literatura a la violencia y a la presencia agresiva, fascinante o trivial de la historia contemporánea, con el fin de atentar contra las ideologías en las formas. Como explica Marty,

¹⁰⁹ *Ibidem*, p. 868.

¹¹⁰ David Viñas, «Roland Barthes y el sabor de la paradoja», p. 202.

¹¹¹ Barthes, «Le Mythe, aujourd'hui», en *Mythologies, OC I*, p. 846-847.

Barthes a compris, avant qu'Althusser, que l'idéologie ne se situe pas dans [...] le ciel des idées mais qu'elle possède une réalité matérielle, corporelle et organique; il a compris qu'il y a une matérialité de l'idéologie et que sa puissance c'est de se confondre avec la réalité, d'habiter la réalité et de l'investir dans ses formes les plus concrètes, les plus quotidiennes, les plus consommables, et de se déguiser en Nature.¹¹²

Después de Sartre y Marx, el ressort intelectual está en el aporte de la lingüística: Saussure, Hjelmslev y los binomios lengua/habla y denotación/connotación van a estructurar el campo intelectual y crítico francés, creando tanto un gran grupo de conreadores como de detractores. Cuando salió el volumen, las críticas se sucedieron y las mitologías fueron castigadas. De hecho, según Bernard Comment¹¹³, las posteriores críticas de Picard serán un castigo al incisivo juego de *Mythologies*. Entre ellas destaca la reprobación de François Mauriac en su «bloc-notes» de *L'Express* (18 de septiembre de 1954). Como explica Claude Coste, tanto Derrida como Foucault y Deleuze tuvieron detractores durante aquellas dos décadas del pensamiento francés; «mais la 'sémioclastie' des *Mythologies* (cette sémiologie de combat), les analyses du *Sur Racine* principalement, sans oublier *S/Z*, ont soulevé une forme d'indignation qui est allée très loin dans le mépris»¹¹⁴.

Por otro lado, la positividad de las mitologías aparta a Barthes de la facilidad de una crítica simple o del *impasse* del nihilismo, de la pura negatividad, del intelectual que adquiere poder por las armas de la relativización o de la reducción... La suya es una crítica serena que despierta la violencia de las cosas, desde la forma. Georges Perec, desde la narrativa, pondrá en marcha el aparato mitológico a través de la descripción de los objetos acumulados por una pareja parisina en *Les choses* (1965). Los detalles en la ropa y la moda que analiza Barthes marcan también el pensamiento de Michel de Certeau en *L'invention du quotidien*¹¹⁵.

¹¹² Éric Marty, «Présentation», *OC I*, p. 20.

¹¹³ Entrevista realizada a Bernard Comment, editor de Seuil, en París el 30 de junio de 2017.

¹¹⁴ Claude Coste, *Bêtise de Barthes*, p. 12.

¹¹⁵ Nos referimos a artículos como «Langage et vêtement», aparecido en *Critique*, n° 142, marzo de 1959 (*OC I*, p. 949), que debían ser el tema de tesis de Barthes y que finalmente desarrollará casi una década más tarde en forma de libro con el *Système de la mode* (1967). Sobre los usos del

Barthes seguirá desarrollando esta crítica mitológica, años más tarde, bajo la etiqueta del estructuralismo. Se tratará, sin embargo, de un estructuralismo más bien ligero, donde parpadea el tercer término —ni a ni b— que toma de Hjelmslev, el famoso grado cero o el concepto de neutro que aparece en sus primeras obras ya en filigrana, incluso cuando Barthes cede al binarismo de las estructuras. De la mitología que hace del sarcasmo la condición de una verdad, hasta las citas que abren cada capítulo en el *Système de la Mode* —«pour le déjeuner de fête à Deauville, le canezou douillet», «une petite ganse faite élégance»—, Barthes escribe desde la ironía, se inscribe en la distancia. En relación con el estructuralismo lévi-straussiano, concebido como «una teoría general de las relaciones» que descubre leyes a partir del ordenamiento de series de variantes, la semiología estructural conserva una ambición desmitificadora dirigida hacia su propio lenguaje, hecho que acarrea la confesión de una desconfianza en el método. Según Barthes, quien le recuerda a Lévi-Strauss que también debía disolver al sujeto científico, el mitólogo mismo es objeto de un análisis mitológico de la misma manera que «il y a, il y aura fatalement une sémiologie des sémiologues»¹¹⁶. Esta mezcla entre sarcasmo y melancolía, y la fuerte insistencia de Barthes en el *atopos* de la escritura, le permitirá no perderse en los arcanos de la historia académica y retomar su tiempo presente.

En 1970 Seuil sacó la edición de bolsillo, que vendió 300.000 ejemplares. Esta iba acompañada de un prólogo de Barthes escrito para la ocasión, en el que realizaba una contextualización del proyecto mitológico pasado, marcado por dos decisiones: la crítica ideológica al lenguaje de la cultura de masas y el primer desmontaje semiológico de ese lenguaje. La semiología saussureana, presentada como ciencia de los signos, había sido la caja de herramientas con la que Barthes había observado a la sociedad en términos de significación:

je venais de lire Saussure et j'en tirais la conviction qu'en traitant les «représentations collectives» comme des systèmes de signes on pouvait espérer sortir de la dénonciation

pensamiento barthesiano en Michel de Certeau, véase Michael Sheringham, *Traversées du quotidien*, PUF, 2013.

¹¹⁶ Roland Barthes, *Système de la mode* (1967), p. 1132.

pieuse et rendre compte en détail de la mystification qui transforme la culture petite-bourgeoise en nature universelle.¹¹⁷

Si creemos a Barthes, el aparato semiológico de las *Mythologies* ya estaba obsoleto en los setenta, cuando, desde *Tel Quel*, la liberación del significante se operará desde la escritura y el texto (aunque por aquellos años otros pensadores se separarán de estos conceptos literarios, como Deleuze o Foucault¹¹⁸). Sin embargo, insiste en su prólogo de 1970 que la crítica ideológica y el análisis semiológico se han desarrollado hasta convertirse en «le lieu théorique où peut se jouer, en ce siècle et dans notre Occident, une certaine libération du signifiant. Je ne pourrais donc, dans leur forme passée (ici présente) écrire de nouvelles mythologies»¹¹⁹. Entre 1957 y 1970, la semiología se ha constituido como ciencia y se ha desarrollado, sobre todo, como «*sémioclastie*»; es decir, como crítica. Veremos que en España la semiología seguirá otro camino, sobre todo en el terreno académico.

En definitiva, la constelación intelectual de los años cincuenta aporta a Barthes una doble consagración. Se instala durablemente en la vida intelectual donde su discurso heterodoxo pero comprometido cuenta y su reconocimiento supera los límites del círculo reducido. Comienza a recibir invitaciones desde el extranjero: en verano de 1958, va a los Estados Unidos como *visiting professor* al Middlebury College, en Vermont. En Nueva York conoce a Richard Howard, quien será el mayor traductor de su obra al inglés. A partir de ahí, Barthes multiplica y varía sus intervenciones en distintos campos, al tiempo que propone un método, le da un nombre —semiología— y lo inscribe en un paradigma —el estructuralista—, acompañando la acción con un gesto de transmisión. Se

¹¹⁷ Roland Barthes, *Mythologies* (avant-propos 1970), *OC I*, p. 673.

¹¹⁸ En 1972, Gilles Deleuze, en una entrevista junto a Michel Foucault publicada bajo el título «Les intellectuels au pouvoir», sostiene que «la réalité, c'est ce qui se passe effectivement aujourd'hui dans une usine, dans une école, dans une caserne, dans une prison, dans un commissariat», mientras que Foucault ratificaba su opinión a la vez que dejaba el concepto revolucionario de escritura de *Tel Quel* anclado en el pasado: «“L'écriture, c'est le refoulé” et “L'écriture est de plein droit subversive”, me semblent bien trahir un certain nombre d'opérations qu'il faut dénoncer sévèrement.» (Michel Foucault, «Les intellectuels au pouvoir», *Dits et écrits, II*, p. 315)

¹¹⁹ Roland Barthes, *Mythologies* (avant-propos 1970), *OC I*, p. 673.

cumple así su requerimiento: «Je réclame de vivre pleinement la contradiction de mon temps, qui peut faire d'un sarcasme la condition de la vérité.»¹²⁰

III. LA CONSTITUCIÓN DE LA SEMIOLOGÍA (1960-1966)

3. 1. LAS INSTITUCIONES EDUCATIVAS Y EL PRIMER ESTRUCTURALISMO

À la Sorbonne, il demande où se trouve le département de sémiologie. La personne de l'accueil lui répond avec un air pincé qu'il n'y en a pas. Dans la cour, il aborde des étudiants en caban bleu marine et chaussures bateau pour se faire indiquer où il pourrait assister à un cours de sémiologie. La plupart ne savent pas ce que c'est ou en ont très vaguement entendu parler. Mais finalement, un jeune chevelu qui fume un joint sous la statue de Louis Pasteur lui dit que, pour la "sémio", il faut aller à Vincennes.

Laurent Binet, *La septième fonction du langage* (2015)

Su primera consagración académica tiene lugar con la entrada en 1959 en la VI sección de la EPHE (que se convertiría en 1975 en la École des Hautes Études), dirigida por entonces por Fernand Braudel. A mediados de los 50, Barthes participa en la fundación del CECMAS, el Centre d'études des Communications de masse à l'EPHE. Es nombrado jefe de trabajos en 1960, poco más tarde director de estudios y en 1961 participa en la fundación de la revista *Communications* y en el proyecto de la *Revue internationale*, dirigido por Blanchot, que no acabará de funcionar.

Por entonces la EPHE era periférica en relación a la Sorbona, pero lejos estaba de ser marginal. Según Samoyault, era más bien un complemento y una alternativa a la universidad que permitía el desarrollo de disciplinas modernas y privilegiaba la práctica de seminarios, así como la entrada de profesores y estudiantes que eran contratados sin tener los títulos académicos requeridos por la universidad. Los cursos eran públicos, lo que todavía proyectó más su difusión.

¹²⁰ Roland Barthes, *Mythologies* (1957), *ibidem*, p. 676.

Sin embargo, por aquellos años la VI sección de la EPHE solo estaba habilitada para librar su propio diploma (el «Diplôme de l'EPHE»), que por entonces no estaba reconocido a nivel nacional como un doctorado. Un decreto aprobado el 19 de abril de 1958 creó el doctorado de tercer ciclo en letras, autorizando a la EPHE a prepararlo, con la condición de que la defensa de tesis se efectuara ante un tribunal que contara, al menos, con un profesor de la universidad.

Durante los sesenta, el número de doctorados aumentó exponencialmente, que pasó de 4 doctorados a 100 y, en 1980, llegará hasta 257. Este aumento refleja el éxito del doctorado de tercer ciclo y el atractivo de las ciencias sociales durante esta etapa, así como el lugar central que consiguió ocupar la EHESS, que en 1975 obtuvo el estatus de centro superior y también la posibilidad de defender las tesis de estado.

En este establecimiento, Barthes opera un desplazamiento que lo hace deslizarse de la posición de intelectual interventor a los espacios del profesor ocupado en investigaciones lentas y destinadas a la transmisión y al desarrollo de las ciencias sociales. Durante el gobierno del general De Gaulle, Barthes silencia sus intervenciones periodísticas y se centra en la investigación, a la vez que escribe artículos largos y discutidos en revistas leídas en ese momento por el conjunto de la clase intelectual: *Critique*, *Arguments*, *Communications*, *Annales*... En la década que va de 1958 a 1968, ocupa discretamente pero prácticamente la totalidad del campo. El doble reconocimiento público y científico que gana en esta época es el efecto directo de esta amplia presencia.

Durante su trabajo como profesor e investigador en la EPHE, Barthes colabora en el despertar de las ciencias humanas en el campo francés, trazando una evolución que pasa del análisis sociológico de los productos de masas a un análisis semiológico, con el que acabará fundando la semiología articulada sobre la epistemología estructural: esto es que la realidad puede ser integralmente descrita en términos de diferencia.

En 1958, De Gaulle pone fin a la inestabilidad estructural de la vida política en la posguerra y se rodea por primera vez de ministros técnicos. La institución que encarnaba hasta entonces la reproducción de las humanidades

deja lugar a la formada por los tecnócratas. El pensamiento técnico está en el poder. En una entrevista con Dosse, el etnólogo Georges Balandier explicaba que el estructuralismo fue el gran éxito del pensamiento tecnocrático y que su resultado fue un baño filosófico, un baño lógico: «un badigeon philosophique, un badigeon logique, une rationalité, une espèce de vigueur»¹²¹. El estructuralismo fue para muchos como una escapatoria saludable en el momento de la agonía del marxismo institucional. El sociólogo René Lourau también contaba que el pensamiento estructural fue «une sorte de massacre cérémonieux. [...] Cela a permis un bon nettoyage, un coup de balai, un grand courant d'air, un air hygiénique. On ne choisit pas toujours l'odeur du déodorant ou des produits de lessive qui est souvent dégueulasse, mais cela nettoie»¹²². Muchos intelectuales dejaron entonces el Partido Comunista y pasaron de la filosofía a la antropología. Por otro lado, desde algunas plataformas, como la revista *Tel Quel* en sus inicios, algunos análisis estructurales incidían en su apolitismo.

Paralelamente, aparece también la crítica a la estructura. Cornélius Castoriadis y Claude Lefort consideran el estructuralismo no como una alternativa a la vulgata del deshielo ideológico, sino una simple adaptación al modelo de dominación del capitalismo moderno que triunfa en 1958. Se va tejiendo así una crítica que a la vez que denuncia la supremacía otorgada a la ciencia por los nuevos críticos estructuralistas, subraya el olvido de la historia y la evacuación de la vida, que la lógica del paradigma dejaría de lado. Castoriadis será uno de los primeros en caracterizar al estructuralismo como una intromisión del pensamiento tecnocrático en el campo intelectual. En 1977, en un conocido texto publicado en *Le Nouvel Observateur* bajo el título de «Les divertisseurs», hace un repaso del momento estructuralista, donde lo muestra como una simple moda que no ha tenido ningún efecto en los grandes movimientos (tanto de Mayo del 68 como en la lucha contra la guerra del Vietnam):

On peut chercher à la loupe chez Sartre, Lévi-Strauss, Lacan, Althusser, Foucault, Barthes, etc, une seule phrase qui, de près ou de loin, soit pertinente pour la préparation

¹²¹ Georges Balandier, en François Dosse, *Histoire du structuralisme, I*, p. 192.

¹²² René Lourau, *ibidem*, p. 193.

de Mai, soit pour sa compréhension après coup. On ne la trouvera pas. Nos intellectuels parlent-ils pour ne rien dire? Non point. Ils parlent pour que les gens pensent à côté.¹²³

Desde la lingüística, Georges Mounin critica también la *Anthropologie structurale*, al considerar que los préstamos hechos a la fonología relativos a las nociones de estructura y de oposición «n'ont rien de spécifiquement linguistique»¹²⁴. Mounin caracteriza el uso de la lingüística de Lévi-Strauss de confuso y poco hábil; lo mismo dirá de Barthes, quizá con más agresividad.

Pero vayamos a los inicios: en 1955, Lévi-Strauss publica *Tristes tropiques*, donde pone en juego la oposición estructural ante un análisis en el que desaparece el peso ontológico y subjetivo de los estudios históricos precedentes: «le monde a commencé sans l'homme et il s'achèvera sans lui»¹²⁵. El rol del etnógrafo será el de comprender a los otros y, para cumplir esta misión, deberá aceptar cierto número de renunciaciones y de mutilaciones. La recepción es inmediata y el escándalo también. Por un lado, el libro es un híbrido inclasificable que le permite ganar muchos lectores, para ser una obra de ciencias humanas, alterando así el campo intelectual en su conjunto. Filósofos, historiadores y economistas rompen con su disciplina de origen para seguir esta llamada. Aparecen también muchas reseñas en la prensa. Por otro lado, en una entrevista de ese mismo año, Lévi-Strauss explica que «j'étais excédé de me savoir étiqueté dans les fichiers universitaires comme une mécanique sans âme, tout juste bonne à mettre les hommes en formules»¹²⁶. De hecho, años más tarde en el libro de entrevistas concedido a Didier Éribon, asegurará que «je n'aurais jamais osé publier si j'avais été engagé dans une compétition quelconque pour une position universitaire»¹²⁷. Este episodio es sintomático de un momento en que la fuerza y la innovación del programa estructuralista son capaces de desbordar la institución universitaria.

¹²³ Cornélius Castoriadis, «Les divertisseurs», p. 50.

¹²⁴ Georges Mounin, *Introduction à la sémiologie*, p. 202

¹²⁵ Claude Lévi-Strauss, *Tristes tropiques*, p. 447.

¹²⁶ Claude Lévi-Strauss, entrevista con Jean-José Marchand, 28 de diciembre de 1955, citado en François Dosse, *Histoire du structuralisme I*, p. 160.

¹²⁷ Claude Lévi-Strauss, Didier Éribon, *De près et de loin*, p. 76.

En 1958, Lévi-Strauss publica *Anthropologie structurale*. En enero de 1959, Roger Bastide organiza el coloquio «Sens et usages du terme de structure», y en julio del mismo año Maurice de Gandillac, Lucien Goldmann y Jean Piaget presiden el coloquio de Cerisy sobre la confrontación entre génesis y estructura: «Entretiens sur les notions de genèse et de structure». En 1960, Lévi-Strauss da su lección inaugural en el Collège de France. Es entonces cuando en la sexta sección de la EPHE comienza a aparecer la referencia al binarismo estructural, «le parcours obligé de tout chercheur. Tout le monde recherchait alors, au-delà des sémèmes et mythèmes, des mots en -èmes»¹²⁸.

Después de la aparición de *Anthropologie structurale*, la CNRS desarrolla la investigación, sale de la atmósfera de las facultades y subvenciona proyectos como el monumental *Trésor de la langue française* de Paul Imbs y Bernard Quemada, que aparecerá en 1971. Si en 1959 solo había una cátedra de lingüística en la Sorbona, una década más tarde éstas se instalarán en cada una de las trece universidades parisinas. Jóvenes profesores comenzaron a estabilizarse en la universidad, siguiendo la ola de la lingüística, «rencontrant un nouveau structuralisme, dominé par Lévi-Strauss, qui permettait toutes les audaces et toutes les hardiesses»¹²⁹. Benveniste quedó más bien en los márgenes de todo aquello (a nivel institucional no fue valorado).

Y es así como la EPHE toma el relevo. En 1961, fundan el Centre d'Études des communications de masse (CECMAS), donde un grupo de investigadores inicia un vasto proyecto de estudio de las comunicaciones masivas. El primer nódulo es el análisis ideológico del lenguaje, en un momento en que los medios de masas solo habían sido estudiados por su contenido. Ese mismo año Barthes funda la revista *Communications*. En la presentación del número 1 explica los objetivos del grupo: realizar un análisis sociológico del conjunto de fenómenos que se pueden agrupar bajo el nombre de comunicaciones de masas (prensa, radiodifusión, televisión, cine, publicidad). Buscan los efectos psicosociológicos de estas comunicaciones sobre el público, el rol de los productores, la elaboración de

¹²⁸ François Dosse, *ibidem*, p. 208.

¹²⁹ Jean-Claude Chevalier, *Combats pour la linguistique, de Martinet à Kristeva*, p. 47.

contenidos y también la importancia concedida a la imagen. En este sentido, Barthes publica en la revista los artículos «Le message photographique» y «Civilisation de l'image».

Siguiendo al Lévi-Strauss de *Le Totémisme aujourd'hui* y *La Pensée sauvage*, en la que afirma que el objetivo último de las ciencias humanas *no es constituer al hombre, sino dissolverlo*, Barthes se propone recorrer todo el campo de la existencia a través del estudio del signo y su formación. La lingüística es la reina para desentrañar cualquier mensaje (Jakobson, Saussure, Hjelmslev). «La sémiologie, c'est d'abord, si on l'examine strictement du point de vue de l'évolution de Barthes lui-même, les mythologies moins l'idéologie.»¹³⁰ El estudio del signo desde la perspectiva estructuralista le permite pasar de una conciencia simbólica a la conciencia paradigmática («L'imagination du signe», 1962).

Esta fascinación por los monstruos semiológicos se desarrolla en los seminarios en forma de taller que da como profesor en la EPHE, actividad importante en la obra de Barthes, puesto que en el marco de los cursos da rienda suelta a sus deseos. A los cursos asisten alumnos que también siguen los seminarios de Foucault y de Lacan en la École Normale Supérieure de la calle Ulm, que se convertirá en el epicentro del sismo estructural, erigiéndose como estandarte y portadora del discurso más científico. El barrio latino de París vive un fervor de pensamiento en el que se crean alianzas y disputas que van a ser el germen del posterior estallido estructuralista.

El público de los primeros cursos de Barthes está constituido de amigos. «Nous n'étions que deux ou trois étudiants 'normaux'»¹³¹, recuerda Jean-Claude Milner. Asisten también Violette Morin, Jean Baudrillard, Luc Boltansky y Jacques-Alain Miller, yerno de Lacan y fundador de la Asociación Mundial de Psicoanálisis. La cátedra de Barthes se titula «Sociologie des signes, symboles et représentations» y en ella consagra los dos primeros años del seminario (1962-63) a un inventario de sistemas contemporáneos de significación, centrado en los objetos de la ropa, la alimentación y la vivienda. Barthes proporciona el marco

¹³⁰ Éric Marty, «Présentation», *OC II*, p. 10.

¹³¹ Typhaine Samoyault, *Roland Barthes*, p. 345.

teórico del método semiológico basado esencialmente en Saussure, pero también en Hjelmslev, Jakobson y Martinet, y precisa de qué manera puede ser útil en otras disciplinas como la psicología, la sociología, la historia, la economía, la antropología y la lógica. El seminario define precisamente los «éléments de sémiologie» a partir de los conceptos de la lingüística estructural y de los binomios lengua/habla, significante/significado, sintagma/sistema, denotación/connotación. Una vez realizado este marco descriptivo, que dará lugar a los *Éléments de sémiologie* en 1964, el cuestionamiento que propone Barthes es analizar las modificaciones que sufren estos conceptos cuando se los aplica a realidades extralingüísticas. Milner recuerda haber realizado una homología entre una comida tradicional francesa (entrante, plato principal y postre) y la morfología de la lengua (prefijo, radical y sufijo). Barthes invitó también a conferenciantes exteriores: el primer año, Greimas realizó una intervención sobre «La notion de système chez Saussure», Jean-Paul Aron sobre las «Recherches historiques sur les représentations de l'idée de noblesse» y Jean-Louis Ferrier, crítico de arte en *Les Temps modernes*, habló de pintura y significación.

Durante el segundo año (1963-64), Barthes centra sus análisis en la imagen, la música y el gesto. Se interesa particularmente en la imagen de los mensajes publicitarios, distinguiendo tres tipos: un mensaje icónico literal, un mensaje lingüístico y un mensaje icónico connotado. Intervienen en el seminario Michel Tardy, sobre la percepción de la imagen, Robert Linhart, sobre *L'Imaginaire* de Sartre (al que Barthes dedica *La Chambre claire*), y Christian Metz, sobre la semiología del cine. Barthes extrae importantes artículos de estos cursos: «Le message publicitaire», publicado en 1963 en *Les Cahiers de la publicité*, donde retoma la distinción entre diferentes tipos de mensajes presentes en la imagen publicitaria; «Rhétorique de l'image», donde precisa el análisis del artículo anterior, que fue publicado en el número 4 de *Communications* en noviembre de 1964, paralelamente a los *Éléments de sémiologie*¹³²; y «La cuisine du sens», donde

¹³² Explica Eco que después del número 4 de *Communications*, Barthes no tenía ninguna intención en publicar los *Éléments de sémiologie* y que finalmente el volumen salió por iniciativa italiana: «Il les considérait comme un brouillon, un dossier de notes à l'usage de ses séminaires. A l'époque, il existait en Italie la revue *Marcatre* qui avait l'avantage d'être énorme, supportant ainsi des

divulga su método aplicado a la ropa, al automóvil, a la cocina, al cine, a la música y a la publicidad entre los lectores de *Le Nouvel Observateur*.

Barthes extrae también de sus enseñanzas la materia de sus conferencias en el extranjero, principalmente en Italia, donde se desarrollan paralelamente los estudios de semiología, sobre todo de la mano de Umberto Eco. Presenta «Sémantique de l'objet» en la Fondation Cini de Venecia, en septiembre de 1966, y «Sémiologie et urbanisme», en el Instituto de historia y de arquitectura de la Universidad de Nápoles en 1967. A partir de ahí, las publicaciones se multiplican: el mismo año Bompiani edita *L'analisi strutturale del racconto*, el célebre número de 1966 de la revista *Communications*, en el que Umberto Eco colabora con el artículo «James Bond: une combinatoire narrative».

Precedentemente, Eco había partido de las mitologías barthesianas para la serie de artículos de *Diario intimo* (1964) y más tarde para el estudio de la cultura y los medios de comunicación de *Apocalittici e integrati* (1964). En las *Mythologies*, como él mismo dirá, encuentra el «geste de pionnier»¹³³ de la disciplina semiológica. El semiólogo italiano entiende la semiología como un instrumento que nos enseña a ver el mundo en tanto que conjunto de hechos significantes y, por tanto, como un modo óptimo para ejercer una crítica social. De hecho, Eco considera que la semiología barthesiana no puede circunscribirse a sus textos más científicos (*Système de la mode*), donde el rigor metodológico habría empobrecido el aparato teórico: «Je dirais que, d'une manière erronée, il ne ressentait pas au début ces textes comme l'exercice d'une véritable écriture.»¹³⁴ Pero, repite Eco,

essais très longs. Je demandai à Barthes la permission d'y faire traduire les *Éléments*, et il accepta car il s'agissait justement de les publier en tant que matériel de travail. J'en confiai la traduction à Andrea Bonomi. Alors que nous étions sur le point d'imprimer, Vittorini mourut, et les amis d'Einaudi me téléphonèrent, disant que l'un des derniers désirs du disparu était de publier les éléments en un petit volume dans la collection Nuovo Politecnico. Cette requête agit comme une sorte de chantage sentimental aussi bien sur Barthes que sur moi-même: je cédai la traduction de Bonomi et Barthes consentit à l'édition de ce volumen. L'ouvrage connut le succès que l'on sait, et c'est seulement après l'épisode italien que Barthes se décida à republier le texte en français aussi.» (Umberto Eco, «La maîtrise de Barthes», p. 43)

¹³³ Umberto Eco, «La sémiologie des *Mythologies*», p. 23.

¹³⁴ Umberto Eco, «La maîtrise de Barthes», p. 43.

en réalité, il est toujours resté fidèle à sa vocation, qui ne consistait pas à construire un système sémiologique utilisable mais à nous dire sans cesse et à chaque pas qu'autour de nous il y a du sémiologique, c'est-à-dire que nous vivons dans la sémiosis.

Barthes seguirá siendo profesor hasta el final de sus días. Los pequeños e íntimos seminarios en la rue Tournon se centraron en *Sarrasine* de Balzac y en el discurso amoroso, que dieron como resultado la publicación de *S/Z* (1970) y de *Fragments d'un discours amoureux* (1977). En este último año, Barthes da su famosa lección inaugural, centrada en el tema de la educación, e inicia su primer curso en el Collège de France consagrado al *Cómo vivir juntos*. El paso del seminario íntimo al gran público da lugar a varios artículos, entre los que destacan «Écrivains, intellectuels, professeurs» (1971), «Jeunes chercheurs» (1972) y «Au séminaire» (1974), donde Barthes incide en la realización de una investigación unida al deseo y en una educación que atente contra el poder del discurso y de la verdad del maestro.

La educación entendida como cuestionamiento de la verdad e incluso como olvido del saber (en el Collège de France Barthes se propone transmitir más sabor que saber) viene de la relación periférica que mantiene a lo largo de su vida con la Sorbona, desde esa tesis doctoral no finalizada hasta su puesto como profesor en la EHESS que, tal y como se ha tratado anteriormente, no tuvo un doctorado propio hasta 1975. En este sentido, Todorov cuenta que a su llegada a París en 1963, no encontró ningún centro para estudiar la teoría literaria hasta que conoció a Genette, quien lo introdujo rápidamente en el círculo de Barthes: «Il a immédiatement compris ce que je cherchais et m'a informé que quelqu'un travaillait dans ce sens: Roland Barthes et qu'il fallait donc suivre son séminaire.»¹³⁵

Muchos de los estudiantes de esos años escogen la lingüística, puesto que «c'était un discours clair, démontrable, réitérable, reproductible»¹³⁶. Pero la división del campo universitario ya era clara. Roudinesco, como Todorov, explica la insatisfacción ante ese vacío teórico: «Quand on était en lettres, le clivage était: as-tu lu le dernier Barthes? Il y avait deux camps. Par ailleurs, on

¹³⁵ Tzvetan Todorov, *Devoirs et délices*, p. 74.

¹³⁶ Philip Hamon, en François Dosse, *Histoire du structuralisme I*, p. 231.

nous enseignait des âneries»¹³⁷. La efervescencia de las ciencias humanas se alcanza después de una espera profunda en el campo francés. De ahí que a finales de los sesenta la asistencia a los cursos del Collège de France, la ENS, la EPHE o la CNRS desborde a la institución central universitaria. Sin embargo, tal y como explica Genette, el paradigma estructural seguirá ocupando una posición de periferia:

Même à l'apogée du paradigme structuraliste, le bruit orchestré par les structures de l'édition, les revues, la presse, ne doit pas faire oublier que l'institution traditionnelle continue à occuper la position centrale de légitimité: "Le structuralisme n'a jamais régné, il serait erroné de le dire et en particulier dans le domaine littéraire".¹³⁸

En la Universidad de Besançon las obras de Barthes, Greimas y Lévi-Strauss son recibidas con entusiasmo. En 1964 se crea la universidad de Nanterre. A finales de los sesenta las aulas de la ENS están desbordadas: todos los estudiantes asisten a los cursos de Foucault, Lacan y Althusser. La *montée* de la lingüística en el seno de las ciencias humanas finalizará en la creación del centro experimental de Vincennes en 1969.

3.2. LA SEMIOLOGÍA, RAMA DE LA LINGÜÍSTICA

La langue peut se contenter de l'opposition de quelque chose avec rien.

Ferdinand de Saussure, *Cours de linguistique générale* (1916)

Innombrables sont les récits du monde.

Roland Barthes, «Introduction à l'analyse structurale du récit» (1966)

Il faudrait avoir le courage d'entrer dans 'la cuisine du sens'.

Roland Barthes, «La littérature, aujourd'hui» (1961)

¹³⁷ Élisabeth Roudinesco, en François Dosse, *ibidem*, p. 232.

¹³⁸ Gérard Genette, en François Dosse, *ibidem*, p. 233.

A partir de 1961, Barthes se embarca en la actividad estructural, siguiendo el paradigma sociológico de Lévi-Strauss, principalmente de *Le Totémisme aujourd'hui* y de *La Pensée sauvage*, ambos aparecidos en 1962. Ante un mundo signifiante, el estructuralismo le permite clasificar y analizar todos los objetos en términos de diferencia: «c'est parce que la société, quelle qu'elle soit, s'emploie à structurer immédiatement le réel que l'analyse structurale est nécessaire»¹³⁹.

En su análisis, Barthes apuesta por la forma del signo, separado del contenido, que es la gran apuesta metodológica de Lévi-Strauss —aquella que «rencontrera le plus de résistances, puisqu'il touche au tabou formaliste»¹⁴⁰— y se lanza así a analizar la realidad a través de un sistema de oposiciones en el plano paradigmático y de asociaciones en el sintagmático. El desplazamiento se opera a través de la substitución de una sociología de los símbolos por una sociología de los signos y del uso de un lenguaje menos político y más social.

Autorizado por la semiología a extender la estructura del signo a un conjunto abierto de prácticas sociales, Barthes puede comenzar a recorrer el campo de la cultura y todo el campo de la existencia (literatura, ropa, cocina, cine), como enseñaba en sus seminarios. Pero para ello, la semiología debía ser presentada como ciencia y cumplir las exigencias del programa estructuralista. Este proyecto lo lleva a cabo en la revista *Communications*, concretamente con los *Éléments de sémiologie* (1965).

En general, en la revista los artículos son investigaciones sociológicas ligadas a los fenómenos de la cultura de masas. Las connotaciones políticas de la pequeña burguesía se neutralizan frente a la monstruosidad generalista de la masificación, ante la que los semiólogos viven un fervor por el desglose y las clasificaciones. Además, las formas populares se adentran como objeto de estudio en la institución universitaria. Al lado de esta línea de estudio de orden paradigmático, la revista también abre un programa experimental de orden sintagmático dedicado al análisis literario y a estudiar las formas en las que se

¹³⁹ Roland Barthes, «Sociologie et socio-logique. À propos de deux ouvrages récents de Claude Lévi-Strauss» (1962), *OC II*, p. 34.

¹⁴⁰ *Ibidem*, p. 39.

presenta y se recibe el sentido, principalmente a través del binomio denotación/connotación. A través de la lectura de Hjelmslev, ya en el primer número de la revista, en su artículo sobre «Le message photographique» (1961) Barthes insiste en observar cómo lo connotado pasa por denotado: «On dira donc qu'un système connoté est un système dont le plan d'expression est constitué lui même par un système de signification.»¹⁴¹

En el cuarto número de la revista, en 1964, Barthes cambia el adjetivo sociológico por el de «semiológico», que toma de Saussure, y presenta la nueva ciencia de la semiología de forma fundacional. Todo sistema significativo, semiológico, está provisto de lenguaje. Barthes invierte ahí por primera vez el postulado de Saussure:

Il faut en somme admettre dès maintenant la possibilité de renverser un jour la proposition de Saussure: la linguistique n'est pas une partie, même privilégiée, de la science générale des signes, c'est la sémiologie qui est une partie de la linguistique: très précisément cette partie qui prendrait en charge les grandes unités signifiantes du discours; de la sorte apparaîtrait l'unité des recherches qui se mènent actuellement en anthropologie, en sociologie, en psychanalyse et en stylistique autour du concept de signification.¹⁴²

Dicha inversión, que desde el campo anglosajón se designará como *linguistic turn*, afecta a todas las disciplinas: la antropología, la sociología, el psicoanálisis y la crítica literaria van a partir del signo lingüístico, expulsando su referencialidad. Esta diferencia será un cambio capital. En el mismo número de *Communications*, Barthes incluye los *Éléments de sémiologie*, con la intención de darle un marco científico a su investigación semiológica, que Barthes inscribe en la comunidad de investigación presente citando a Lacan y a Lévi-Strauss y que parte, de nuevo, de la semiología saussureana como ciencia de los signos en la vida social y del formalismo de Hjelmslev. Otros nombres en la reconstrucción del marco científico son Martinet, Benveniste y Jakobson, del que Barthes extrae el principio de pertinencia, punto de partida de todo análisis estructural. La pertinencia y el vacío de contenido son los ítems de este juego estructuralista que comienza, lejos ya del drama de posguerra, con ciertos tintes oulipescos. Quizá,

¹⁴¹ Roland Barthes, *Éléments de sémiologie* (1964), *OC II*, p. 695.

¹⁴² Roland Barthes, «Présentation», *Communications* n° 4 (noviembre de 1964), *OC II*, p. 568-569.

por ello, dicho juego será de difícil entrada en el dramático campo político español de los años sesenta.

Según Todorov, que seguía el seminario sobre la moda de Barthes, «c'était à ce moment-là que sont apparus ces grands mots: 'sémiologie', 'structuralisme'. Nous nous reconnaissons dans la sémiologie. Le structuralisme est une étiquette que l'on n'a pas revendiquée, même si, effectivement, nous nous passionnions pour les 'structures'»¹⁴³. La semiología debía permitir entender todas las conductas humanas, desde que estas están provistas de sentido.

El famoso número 8, aparecido en 1966, está dedicado al análisis estructural del relato. Los artículos agrupados son los siguientes: «Introduction à l'analyse structurale des récits», de Barthes; «Éléments pour une théorie de l'interprétation», de Greimas; «La logique des possibles narratifs», de Claude Bremond; «James Bond: une combinatoire narrative», de Umberto Eco; «Un récit de presse: les derniers jours d'un 'grand homme'», de Jules Gritti; «L'histoire drôle», de Violette Morin; «La grande syntagmatique du film narratif», de Christian Metz; «Les catégories du récit littéraire», de Tzvetan Todorov y «Frontières du récit», de Gérard Genette. En el famoso artículo de Barthes, este toma como referentes a Saussure, Propp, Levi-Strauss, Greimas y Todorov, uniendo en el mismo cauce el formalismo ruso con las investigaciones estructuralistas de la crítica francesa; de hecho, Barthes extrae el uso de función de Tomachevski y los indicios y los actantes de Propp, vía Greimas, a través de los cuales insiste en despsicologizar el relato y cuestionar el estatuto ontológico del sujeto. Para describir y clasificar la infinitud de relatos, es necesaria una teoría, en el sentido pragmático, es decir, una poética, que es hacia donde tiende el nuevo programa de trabajo de la revista.

La coronación de esta obra de investigación llega con la publicación en 1967 de la que iba a ser su tesis doctoral, el *Système de la mode*, donde Barthes analiza la existencia de la moda a través del discurso que la sostiene. La importancia radica de nuevo en el vuelco que da a la semiología, colocándola como rama de la lingüística: «Le signe n'est pas arbitraire (Saussure), mais

¹⁴³ Tzvetan Todorov, *Dévoirs et délices*, p. 86.

immotivé.»¹⁴⁴ De la misma manera que en la moda, donde solo hay rotaciones del lenguaje, giros regulares de las formas (estando la ropa desprovista de significación), el análisis estructural es también un metalenguaje que anuncia su fin. Algún día pasará a ser un lenguaje-objeto y será tomado por un sistema superior que lo explicará. El habla humana, siendo lenguaje, no puede sustraerse de este análisis: «il y a, il y aura fatalement une sémiologie des sémiologues»¹⁴⁵, concluye Barthes. Al analista solo le queda concluir su misión con la historia y reconocer el objeto que él mismo ocupa, lo que significa estar condenado a reconocer que la verdad y el lenguaje no se confunden. Con estas palabras finaliza Barthes su *Système de la mode*: «Le sémiologue est celui qui exprime sa mort future dans les termes mêmes où il a nommé et compris le monde.»¹⁴⁶ El recorte de la distancia entre el sujeto y el objeto de análisis así como la entrada del tercer término (neutro) marcan una clara distancia con los presupuestos científicos de Lévi-Strauss¹⁴⁷.

Esta etapa de Barthes es, según Marty, la que ha molestado y ha creado más resistencia entre los lingüistas. Lo que la opinión pública le reprochaba era la frialdad, la jerga, el intelectualismo excesivo y el culturalismo democrático. Cuando más tarde volvió al placer de las cosas y reencontró «les réflexes de l'écrivain, ce fut un grand soulagement du “monde des lettres”»¹⁴⁸. Pero en el fondo, como sostiene Marty, el proyecto de Barthes fue una aventura intelectual. Mientras escribía largos artículos bajo el paradigma estructuralista, Barthes no había dejado de operar en el campo crítico-literario y en el debate intelectual extrauniversitario, reuniendo así, en una sola figura, los dos estructuralismos de los que habla Milner: el del programa científico y el de la prensa. El trabajo entre los dos polos le permitirá pensar y remover tanto la disciplina histórico-literaria como los límites entre disciplinas.

¹⁴⁴ Roland Barthes, *Système de la mode* (1967), *OC II*, p. 1115.

¹⁴⁵ *Ibidem*, p. 1132.

¹⁴⁶ *Ibidem*, p. 1192.

¹⁴⁷ Más adelante, quizá por venganza, Lévi-Strauss escribirá un texto sobre *S/Z* del que reconocerá haberlo inventado todo, con un cinismo y un desprecio bastante cruel hacia Barthes, que tardó en recuperarse de la crítica.

¹⁴⁸ Éric Marty, «Présentation», *OC II*, p. 10.

A diferencia de Althusser, Lacan o Foucault, Barthes evitó la escabrosa aventura del antihumanismo. El estructuralismo fue más bien una vía para entender cómo se formaban los sentidos, entre ellos el literario, con su especificidad. En lugar de una antifilosofía, el proyecto semiológico barthesiano pretende estudiar las operaciones por las cuales un mensaje se impregna «d'un sens second, diffus, en général idéologique, et que l'on appelle *sens connoté*»¹⁴⁹. De hecho, en las respuestas a la encuesta realizada sobre el estructuralismo por la revista italiana *Il Saggiatore* (1965) Barthes declaraba que «le mot de *structuralisme* est plein de confusion», por la mezcla que podía darse entre Freud, Merleau-Ponty, la sociología americana, Piaget, Goldmann, Lévi-Strauss y la ciencia económica. Frente al estructuralismo chomskyano, Barthes reivindicaba el estructuralismo saussureano: «le mot *structuralisme* a un sens beaucoup plus restreint: il désigne à mes yeux toute recherche systématique soumise à la pertinente sémantique et inspirée du modèle linguistique»¹⁵⁰. Esta decisión es importante a la hora de analizar los sistemas connotados, como el literario, donde los significados no son otra cosa que la ideología de la sociedad que utiliza el sistema.

A través de la connotación, el semiólogo intenta desmontar la ideología de las significaciones, puesto que todo discurso es apropiado y mitificado por alguien. El siguiente paso es analizar la connotación en el discurso crítico literario y desenmascarar las formas en las que se aplican sentidos exteriores a la literatura, apostando por su inmanencia.

Ce qu'il faudrait (mais c'est sans doute vite dit), c'est, non pas retracer l'histoire des signifiés littéraires, mais l'histoire des significations, c'est-à-dire en somme l'histoire des techniques sémantiques grâce auxquelles la littérature impose un sens (fût-il "vide") à ce qu'elle dit; bref, il faudrait avoir le courage d'entrer dans "la cuisine du sens".¹⁵¹

La mitología dirigida a la crítica literaria universitaria provocará la famosa *querelle* entre Barthes y Picard, a propósito de Racine.

¹⁴⁹ Roland Barthes, «La cuisine du sens» (1964), *OC II*, p. 590.

¹⁵⁰ Roland Barthes, «Réponse à une enquête sur le structuralisme» (1965), *OC II*, p. 715.

¹⁵¹ Roland Barthes, «La littérature, aujourd'hui» (1961), *OC II*, p. 415.

3.3. MITOLOGÍA DE LA UNIVERSIDAD: *SUR RACINE*

Ne sera-t-il plus sacrilège, un jour, de psychanalyser l'Université?

Roland Barthes, *Critique et vérité* (1966)

Tras la propuesta teórica del formalismo literario encauzada en *Le degré zéro de l'écriture* y su crítica sobre Robbe-Grillet, y en paralelo con la actividad estructuralista en *Communications*, Barthes inicia un tercer proyecto con el que pretende reprobador la crítica historicista y positivista centrada en el autor que se realiza en las carreras de letras de la universidad francesa, muy especialmente en la Sorbona. Iniciándose en una serie de artículos donde ensalza las virtudes de la nueva crítica, frente a la omnipotencia del principio de analogía con el que trabaja la crítica universitaria, Barthes acabará por proponer una teoría sobre la immanencia literaria que no deja de ser histórica.

Según Marty, *Sur Racine* (1963) fue sin duda alguna uno de los objetos intelectuales más simbólicos de la crisis universitaria que culminaría en el Mayo del 68: «crise institutionnelle (les savoirs neufs se constituent hors de l'Université), crise du mandarinate (ce livre remet en cause l'autorité du savoir mandarin), crise intellectuelle (Racine n'est plus Racine)»¹⁵². Élisabeth Roudinesco, en una de sus entrevistas con Derrida, explica hasta que punto Lacan, Foucault, Barthes, Althusser y Lévi-Strauss servían entonces para criticar a los “enemigos públicos”, los partidarios de la vieja Sorbona, que nunca querían hablar de literatura moderna ni de lingüística, y mucho menos de psicoanálisis¹⁵³. Entre 1963 y 1968, buena parte de la obra de Barthes participa de esa crítica al mandarinate que

¹⁵² Éric Marty, *op. cit.*, p. 18.

¹⁵³ En el diálogo con Derrida, cuenta Roudinesco: «Me acuerdo, por ejemplo, y lo conté en *Genealogías*, que el titular de la cátedra de lingüística, André Martinet, se negaba a evocar el nombre de Roman Jakobson, su “enemigo”, y que sus asistentes, nuestros “maestros”, le obedecían. Usted, y los otros, eran la encarnación de la Revolución, de una revolución que reivindicaba las estructuras (y su deconstrucción), pero que lo tenía todo de un compromiso político: la libertad de pronunciar, frente a los mandarines y sus servidores, nombres prohibidos. Son cosas que nuestros conservadores olvidan hoy cuando sueñan con restaurar la vieja escuela republicana. Sin duda, es necesario mantener su espíritu en lo que tiene de progresista. Pero no hay que olvidar nunca hasta qué punto, en ciertos momentos, pudo ser francamente reaccionaria.» (Jacques Derrida y Élisabeth Roudinesco, «Escoger su herencia», p. 21)

ocupa la posición central universitaria. Como explica Compagnon¹⁵⁴, fueron principalmente los tres artículos dedicados al estado de la crítica francesa recogidos al final de los *Essais critiques* los que exasperaron la contienda y el consecuente enfrentamiento con Raymond Picard, catedrático de literatura francesa en la Sorbona y especialista en Racine: los artículos son «Les deux critiques», «Qu'est-ce que la critique?» y «L'activité structuraliste».

En «Les deux critiques», aparecido en 1963 en la revista *Modern Languages Notes*, Barthes presenta una división del campo entre la crítica universitaria (positivista, heredera de Lanson) y la crítica de interpretación, que sería la ejercida por Sartre, Gaston Bachelard, Lucien Goldmann, Georges Poulet, Jean Starobinski, Jean-Paul Weber, René Girard y Jean-Pierre Richard. La lucha de las dos críticas en el campo no se debe, según Barthes, a una concurrencia de trabajo, sino a una «concuurrence réelle de deux idéologies». Mientras que la crítica universitaria procede desde la exterioridad de la obra literaria y el principio de analogía, la crítica ideológica trata al texto literario desde su inmanencia:

On sait que le travail de cette critique est principalement constitué par la recherche des «sources»: il s'agit toujours de mettre l'œuvre étudiée en rapport avec quelque chose d'autre, un *ailleurs* de la littérature; cet *ailleurs* peut être une autre œuvre (antécédente), une circonstance biographique ou encore une «passion» réellement éprouvée par l'auteur et qu'il «exprime» (toujours l'*expression*) dans son œuvre (Oreste, c'est Racine à vingt-six ans, amoureux et jaloux, etc.).¹⁵⁵

La crítica universitaria no dejaría de certificar que la escritura es reproducción, copia o inspiración de algún dato biográfico del autor, con lo que rechaza reiteradamente una concepción inmanente de la obra literaria, como ha explicado Wahnón¹⁵⁶. El rechazo a la inmanencia se debe, según Barthes, al inmovilismo de la institución universitaria, asentado en un saber positivista:

il ne faut pas oublier que la recherche n'étant pas encore séparée de l'enseignement, l'Université travaille mais aussi elle décerne des diplômes; il lui faut donc une idéologie

¹⁵⁴ Antoine de Compagnon, «Barthes versus Picard», *Cours 1966: Annus mirabilis*, Collège de France, 8 de febrero de 2011.

¹⁵⁵ Roland Barthes, «Les deux critiques» (1963), *OC II*, p. 498.

¹⁵⁶ Sultana Wahnón, «Sur Racine: la polémica contra la crítica ideológica», p. 105-116.

qui soit articulée sur une technique suffisamment difficile pour constituer un instrument de sélection; le positivisme lui fournit l'obligation d'un savoir vaste, difficile, patient; la critique immanente —du moins lui semble-t-il— ne demande, devant l'oeuvre, qu'un pouvoir d'*étonnement*, difficilement mesurable: on comprend qu'elle hésite à convertir ses exigences.¹⁵⁷

Precisamente, la obsesión por los datos y la búsqueda de una verdad externa a la obra es lo que expulsa a la historia de la historia literaria, que olvida el devenir de la forma literaria y de su función en cada momento de la historia. Barthes, apoyándose en el paradigma estructural «(ou pour simplifier à l'extrême et d'une façon sans doute abusive: le formalisme)», propone una crítica que historiza la especificidad del objeto literario. La crítica, desde el momento en que comunica a la obra con el mundo, tiene como objetivo dar el sentido, y no buscarlo, lo que conlleva una pluralización que no encierra a la literatura en un significado único y último. La aplicación de la estructura como simulacro del objeto analizado permitiría entender las reglas de funcionamiento de este objeto, «non pour le copier mais pour le rendre intelligible»¹⁵⁸. Paralelamente, frente a la crítica universitaria que se presenta como apolítica, Barthes no dejará de denunciar que el gran pecado de la crítica es silenciar su ideología: «Toute critique est critique de l'oeuvre et critique de soi-même.»¹⁵⁹

Con estos presupuestos escribe *Sur Racine*, publicado en 1963 y dividido en tres partes. La primera, titulada «L'homme racinien», aparecida previamente en 1960 en el Club français du livre, se trata de un exhaustivo análisis estructural y sutilmente psicoanalítico —que Barthes toma de Charles Mauron— de todas las tragedias del dramaturgo clásico. El análisis «ne concerne pas du tout Racine, mais seulement le héros racinien: elle évite d'inférer de l'oeuvre à l'auteur et de l'auteur à l'oeuvre; c'est une analyse volontairement close»¹⁶⁰. Sin ninguna referencia a una fuente externa (ya sea histórica o biográfica), Barthes construye una antropología estructural y analítica en la que el héroe raciniano aparece delimitado dentro de un sistema de unidades y funciones. El amor es un tema importante, que más tarde desarrollará en los *Fragments d'un discours amoureux*. En

¹⁵⁷ Roland Barthes, «Les deux critiques», *OC II*, p. 501.

¹⁵⁸ Roland Barthes, «L'activité structuraliste» (1963), *OC II*, p. 468.

¹⁵⁹ Roland Barthes, «Les deux critiques», *OC II*, p. 504.

¹⁶⁰ Roland Barthes, *Sur Racine* (1963), *OC II*, p. 53.

la segunda parte, «Dire Racine», que apareció en los *Annales* en junio de 1960, Barthes se pregunta por la relación entre psicología y tragedia y por la posibilidad de representar a Racine de forma actualizada, rescatando el formalismo brechtiano y transportando la tragedia clásica a un teatro comprometido contra la norma burguesa, que se materialice en el vestuario, la actuación o la declamación: «Si nous voulons garder Racine, éloignons-le»¹⁶¹, concluye, revelando su acercamiento a la historia literaria de Lucien Febvre y de los *Annales*, donde se proponía una historia-problema en oposición a la historia literaria sorbonista. Con el deseo de crear lazos entre el autor y el público actual, Barthes presenta una crítica literaria paradójica, capaz de someter la obra a sus interrogaciones contemporáneas y, por ello, inacabable, desde el momento en que cada crítica se debe a su tiempo histórico.

En la tercera, «Histoire ou Littérature?», aparecida también en 1960 en los *Annales*, Barthes se dirige a un interlocutor implícito, el historiador de la literatura, de formación universitaria, «à qui il est ici demandé, soit d'entreprendre une véritable histoire de l'institution littéraire (s'il se veut historien), soit d'assumer ouvertement la psychologie à laquelle il se réfère (s'il se veut critique)»¹⁶². Por un lado, Barthes denuncia la falta de una historia de las formas de la escritura, puesto que la historia universitaria no era otra cosa que la sucesión de nombres de autores; por el otro, insiste en asumir el acto de responsabilidad del escritor y, retomando la palabra sartreana, el crítico debe también realizar su «choix» moral ante la sociedad. Frente al paroxismo de la obra literaria, que es a la vez signo de la historia y resistencia a esa historia, Barthes exige que la pregunta por el sentido literario se renueve en cada contexto:

Écrire, c'est ébranler le sens du monde, y disposer une interrogation *indirecte*, à laquelle l'écrivain, par un dernier suspens, s'abstient de répondre. La réponse, c'est chacun de nous qui la donne, y apportant son histoire, son langage, sa liberté; mais comme histoire, langage et liberté changent infiniment, la réponse du monde à l'écrivain est infinie.¹⁶³

¹⁶¹ *Ibidem*, p. 174.

¹⁶² *Ibidem*, p. 54.

¹⁶³ *Ibidem*, p. 55.

A partir de la inesencialidad y la imposibilidad de la obra blanchoteana, Barthes reelabora el cuestionamiento del discurso literario como resistencia política al lenguaje. El lenguaje literario *solicita*, en el sentido derrideano de hacer temblar, la respuesta del crítico, que nunca se establecerá en la verdad, sino que aplicará los instrumentos críticos necesarios sobre la obra —Racine se presta a todos— para saber qué nos libra esta de su tiempo.

Siguiendo los estudios de los *Annales*, Barthes arremete contra la tendencia intuicionista y el privilegio acordado al autor en la crítica universitaria, a la vez que exige una investigación literaria que transgreda los viejos marcos disciplinarios, siguiendo la conmoción que han causado en este sentido las nuevas ciencias humanas. Aparecen aquí los primeros pasos hacia la muerte del autor, por el lugar central que ocupaba este en la historia de la literatura. La interpelación es clara: «Amputer la littérature de l'individu! [...] Une histoire de la littérature n'est possible qu'à ce prix; quitte à préciser que ramenée nécessairement dans ses limites institutionnelles, l'histoire de la littérature sera de l'histoire tout court.»¹⁶⁴

Finalmente Barthes exige a la crítica lansoniana que justifique su posicionamiento en lugar de esconderse detrás de una manifiesta verdad, desde el momento en que la literatura tiene como función «*institutionnaliser la subjectivité*»¹⁶⁵. La historia literaria solo será histórica cuando asuma la subjetividad de la obra y su discurso ideológico.

Allusion et assertion, silence de l'oeuvre qui parle et parole de l'homme qui écoute, tel est le souffle infini de la littérature dans le monde et dans l'histoire. [...] essayons sur Racine, en vertu de son silence même, tous les langages que notre siècle nous suggère; notre réponse ne sera jamais qu'éphémère, et c'est pour cela qu'elle peut être entière.

La coexistencia de los lenguajes críticos se da en una crítica paramétrica que modifica su lenguaje en función de la obra propuesta, no desde la convicción de agotar la verdad de esta, sino con la esperanza que esos lenguajes históricos

¹⁶⁴ *Ibidem*, p. 185.

¹⁶⁵ *Ibidem*, p. 194.

diversos sugieran una forma general «qui serait l'intelligible même que notre temps donne aux choses»¹⁶⁶.

Esta es la contribución de Barthes a la historia del sentido literario. En 1966, Foucault se apoyará también en el paradigma estructural para explicar la construcción de los sistemas, sobre el principio de analogía (*Les mots et les choses*). Un poco más tarde, Deleuze también investiga sobre la producción del sentido en *Logique du sens*. El método estructural aparece como restitutivo en las ciencias humanas del rigor y la responsabilidad científicas. En la revista *Critique* se recogen los ecos del momento: en 1963, Genette publica «Espace et langage», donde muestra las limitaciones de la crítica temática frente a la síntesis estructural. Dos años más tarde, en un texto dedicado a Barthes titulado «L'homme et les signes», se detiene en los últimos artículos de *Essais critiques*, que confirman «l'abandon de toute responsabilité à l'égard du sens»¹⁶⁷. «L'homme et les signes» es la versión del título de un estudio de Sartre sobre Ponge, «L'homme et les choses», recogido en *Situations I* (1947). El paso de un artículo a otro resume un capítulo de la historia intelectual francesa, el del relevo de la fenomenología por el estructuralismo en la manera de tratar los hechos de la significación. En el momento de integrar el artículo en el volumen de *Figures I*, Genette lo transforma en «L'envers des signes», lo que acaba borrando el último pliegue humanista. Más tarde, Genette, en «Poétique et critique» y «Poétique e histoire», ambos de 1972, reivindicará la “ciencia de la literatura” barthesiana separada del autor. A partir de ese momento, los presupuestos críticos y teóricos de Barthes van a tener una fuerte difusión en el campo francés e importantes ecos a nivel internacional, que se pagarán, antes de todo, con la polémica.

¹⁶⁶ Roland Barthes, «Littérature et signification» (1963), *OC II*, p. 521.

¹⁶⁷ Gérard Genette, «L'homme et les signes», p. 186.

3.4. La *QUERELLE* BARTHES-PICARD

En otoño de 1965, Raymond Picard, catedrático de la Sorbona, publica un panfleto titulado *Nouvelle critique, ou nouvelle imposture?*, en la colección Liberté, dirigida por Jean-Jacques Pauvert. Por entonces, Barthes se encontraba en una pausa respecto a su producción crítico-literaria y enfocaba sus trabajos en la sociología de la comunicación, que pasaría a definir como semiótica de la imagen. Trabajaba en el *Système de la Mode*. Todavía era reconocido por sus *Mythologies* en *Le Nouvel Observateur* y se le asociaba a lo que él llamaba la «description d'un certain imaginaire collectif». Era un hombre mediático. En la *rentrée* de 1965, estalla el *affaire* con Picard, reabriendo un debate que andaba lejos de la actualidad. Barthes había hablado de Michelet, Robbe-Grillet y Butor sin efectos secundarios; en cambio, según Dosse, el ataque de Picard llega cuando el escritor tratado resulta ser un gran nombre de la literatura francesa: «la francité en était outragée»¹⁶⁸. No obstante, tal y como explica Compagnon, lo que provocó la reacción de Picard fueron los artículos «Les deux critiques» y «Qu'est-ce que la critique?», publicados recientemente en *Essais critiques* (1964), donde Barthes se oponía claramente a la crítica universitaria, dejándola en una posición anticuada por su metodología y en una situación políticamente ambigua, por su positivismo y su búsqueda de la objetividad.

El ataque de Picard, dirigido contra la Nouvelle critique, designa a Barthes como el portavoz de esta crítica. Picard era el editor de Racine en La Pléiade y había publicado una tesis sobre el dramaturgo. Barthes no era *normalien*, ni doctor, ni *agrégé*. Pierre Bourdieu trata las causas y las reacciones de esta querrela ya en 1966, en su artículo «Champ intellectuel, projet créateur», publicado en *Les Temps modernes* y, más tarde, en *Homo Academicus* (1984). En ambos sostiene la idea de que lo importante de la polémica no son los contenidos, sino la posición que ocupan cada uno de los agentes en el campo intelectual. Para Bourdieu, los dos fueron cómplices en demostrar una lucha por el poder entre antiguos y modernos; entre los mandarines de la institución universitaria y el

¹⁶⁸ François Dosse, *op. cit.*, p. 264.

capital simbólico de unos intelectuales prestigiosos (Barthes, pero también Althusser y Foucault) que ocupaban posiciones menores en la institución. Los roles defendidos por unos y otros, entre los diferentes poderes y expresiones (ortodoxas o heréticas), «parecen distribuidos de antemano por la lógica del campo»¹⁶⁹. Si bien, como sostiene Bourdieu, este debate fue sobrevalorado e incluso definido por Renaud Matignon en *L'Express* como el «affaire Dreyfus del mundo de las letras», no debemos olvidar las consecuencias que tuvo a nivel crítico la división entre la propuesta de Picard, representante de los detentores del monopolio del comentario legítimo de los textos literarios, y la teoría de Barthes, como vocero de los exégetas modernistas.

A lo largo de este año la prensa habló mucho de la *querelle*. *Le Monde* apoyó a Picard. La generación estructuralista, la vanguardia literaria y los estudiantes se pusieron del lado de Barthes. Lo que en un primer momento era un debate a favor o en contra de la crítica universitaria tomó grandes dimensiones. Claude Coste explica que

la «voix» de Barthes qui a pendant longtemps dominé la scène intellectuelle est bel et bien celle du critique ou du théoricien. Cette voix fut une des plus écoutées, voire des plus adulées, et l'une des plus attaquées aussi [...]. Il faut fournir un gros effort d'imagination pour remonter le temps jusque dans les années 1960, pour se représenter une France divisée par des querelles littéraires, où se mêlaient à la fois l'université, les maisons d'édition, le public cultivé, les grands organes de presse. La dispute qui a opposé la Nouvelle Critique à l'Ancienne (vieille Sorbonne? critique lansonienne? critique traditionnelle?) ne s'est pas cantonnée au petit milieu académique. Tout ce qui lisait en France connaissait les noms de Barthes et de Picard, les arguments de la défense comme ceux de l'accusation. Beaucoup a été dit et écrit sur cette France-là, qu'on aborde la question sous l'angle de la sociologie (*Homo academicus* de Bourdieu), de la théorie littéraire ou de la nostalgie.¹⁷⁰

Los argumentos son los siguientes. Picard califica a la Nouvelle critique de peligrosa por el éxito que está teniendo entre los estudiantes universitarios, sobre

¹⁶⁹ Pierre Bourdieu, *Homo academicus*, p. 154. En su artículo de 1966, Bourdieu acusaba: «Cabe preguntarse si el proyecto intelectual de cada uno de los oponentes tiene otro contenido que la oposición al proyecto del otro. El sacerdote denuncia “las revelaciones de oráculo” y «el espíritu sistemático», en suma, el espíritu profético “de vaticinio” del brujo; el brujo, denuncia el arcaísmo y el conservatismo, la rutina y la rutinización, la ignorancia pedante y la prudencia mezquina del sacerdote. Los dos están en su papel: de un lado el orden, del otro el desorden.» (Pierre Bourdieu, «Campo intelectual, proyecto creador», p. 39)

¹⁷⁰ Claude Coste, *Betise de Barthes*, p. 117.

todo en tres puntos: la crítica al estilo («jargon») de Barthes, suerte de «escroquerie intellectuelle», la crítica a la falta de contenidos y, principalmente, la defensa de unas zonas de objetividad sobre Racine. Picard, haciéndose portavoz de las quejas de sus compañeros profesores, denuncia que Barthes haya menospreciado la crítica universitaria, que haya puesto en duda el carácter absoluto de los criterios del saber canonizado y que sus obras puedan pervertir al alumnado. En una entrevista, niega que en la Sorbona hagan crítica biográfica. Define el libro de Barthes sobre Racine como «abracadabran et pas drôle»¹⁷¹ y el desprestigio se redobla cuando afirma que sus compañeros, en el fondo, «ne prennent pas cela assez au sérieux».

En la misma entrevista defiende la cuestión de la objetividad, a la vez que insiste en la peligrosidad de caer en las redes lectoras de la Nouvelle critique:

Elles manquent de solidité et n'ont aucun valeur explicative. Barthes prétend que l'objectivité est inconcevable en critique et qu'il ne reste plus au critique qu'à annoncer le type de subjectivité qu'il utilise pour lire Racine. Dans ces conditions, on peut dire n'importe quoi sur Racine. Mais en même temps il se montre dogmatique. [...]
Barthes exerce une grande influence sur quantité d'étudiants. En Sorbonne, on leur apprend à lire un texte. La «nouvelle critique» leur apprend à ne pas lire, car elle interpose ses interprétations entre l'étudiant et le texte et lui propose de rêver dessus. [...] Et c'est de là qu'est née mon intervention. La «nouvelle critique» flatte les démons des étudiants, les laisse délirer. Du reste, mon livre s'appelait à l'origine «nouvelle critique ou nouveau délire».

Barthes responde en una entrevista realizada también por Guy Le Clec'h para *Le Figaro littéraire* (14-20 octubre de 1965):

Picard prétend que la critique universitaire n'existe pas. À tort, car l'Université est une institution. Elle a son langage, son système de valeurs, qui sont sanctionnés par des examens. Il y a une façon universitaire de parler des oeuvres. Au demeurant, Picard lui-même, dans sa préface aux œuvres de Racine parues dans la Pléiade, part en guerre contre cette critique universitaire. Quand j'ai relevé son existence, je ne pensais pas à Picard, mais à certains universitaires qui ont écrit sur Racine en utilisant la vieille méthode biographique. De toute façon, l'Université ne doit pas être sacralisée. On peut la critiquer.¹⁷²

¹⁷¹ Raymond Picard, entrevista de Guy Le Clec'h, «La nouvelle critique? Une imposture, un délire...», p. 10.

¹⁷² Roland Barthes, «Au nom de la 'nouvelle critique'. Roland Barthes répond à Raymond Picard» (1965), *OC II*, p. 751.

Afirma, de hecho, que está dispuesto a reconocer a toda crítica que asuma su ideología, desacralizando así la supuesta objetividad bajo la que actúa la crítica universitaria de la época. Pero la respuesta contundente llega con *Critique et vérité*, que aparece a inicios de 1966 en el sello editorial de Tel Quel, donde hasta entonces habían publicado solo textos del grupo. El libro aparece acompañado de una faja que dice «Faut-il brûler Roland Barthes?», rememorando el título de Simone de Beauvoir sobre Sade. La dramatización es llevada al extremo. En las primeras páginas, Barthes advierte que en «l'Était littéraire, la critique doit être aussi tenue qu'une police»¹⁷³; acto seguido, enumera las características de la crítica literaria según Picard —la objetividad del crítico, el gusto y la claridad de la exposición— y califica la historia literaria que sigue este método de antigua crítica: «Ces règles ne sont pas de notre temps: les deux dernières viennent du siècle classique, la première du siècle positiviste.»

En primer lugar, Barthes defiende una crítica que en lugar de juzgar la obra literaria, hable de su lenguaje, de manera que la especificidad de la literatura

ne peut être postulée qu'à l'intérieur d'une théorie générale des signes: pour avoir le droit de défendre une lecture immanente de l'oeuvre, il faut savoir ce qu'est la logique, l'histoire, la psychanalyse; bref, pour rendre l'oeuvre à la littérature, il faut précisément en sortir et faire appel à une culture anthropologique. On doutera que l'ancienne critique y soit préparée.¹⁷⁴

De hecho, como explica José María Pozuelo Yvancos¹⁷⁵, Barthes y Picard, desde posiciones diferentes, estaban defendiendo lo mismo: centrarse en el texto literario. Mientras que Picard critica a Barthes el hecho de salir de la obra para hablar desde las nuevas ciencias humanas, Barthes defiende la contemporaneidad de la obra literaria y el análisis simbólico. La gran confrontación que, como estudiaremos a continuación, será objeto de refutación desde algunos sectores de la crítica universitaria española, reside en el supuesto de una verdad objetiva de la obra según Picard frente a la pluralidad de sentidos manifestada por Barthes.

¹⁷³ Roland Barthes, *Critique et vérité*, 1966, *OC II*, p. 761.

¹⁷⁴ *Ibidem*, p. 776.

¹⁷⁵ José María Pozuelo Yvancos, «Crítica y verdad (treinta años después)», p. 37-50.

Barthes iguala al crítico con el escritor, desde el momento en que ambos se sostienen en una práctica de lo indirecto, que pasa por el acto creativo del trabajo del lenguaje.

Si la critique nouvelle a quelque réalité, elle est là: [...] dans la solitude de l'acte critique, affirmé désormais, loin des alibis de la science ou des institutions, comme un acte de pleine écriture. [...] l'écrivain et le critique se rejoignent dans la même condition difficile, face au même objet: le langage.¹⁷⁶

La equiparación del crítico al escritor se reitera en la obra de Barthes. Ya en el prólogo a los *Essais critiques* manifestaba el deseo del crítico en convertirse en escritor, pero también su condena a practicar un lenguaje transitivo, sin ambigüedades: «le critique est un écrivain, mais un écrivain en sursis»¹⁷⁷. En suma, Barthes opone a la crítica positivista el acto crítico como acto de escritura en pleno término, en tanto que trabajo sobre el lenguaje. Reivindica así los derechos del crítico en tanto que escritor, portador de sentido, verdadero creador en su lectura activa de la obra. En el recorrido de su defensa, Barthes cita a Lacan, Jakobson, Lévi-Strauss... pero no se apoya únicamente en el paradigma estructural. En realidad, se hace el portador de una nueva ciencia de la literatura, que no se define como una ciencia de los contenidos, sino de las condiciones del contenido, cuyo modelo es el lingüístico. El lenguaje substituye a la noción de autor, desde el momento en que la lingüística ha mostrado la ausencia del sujeto: «toute écriture qui ne ment pas désigne, non les attributs intérieurs du sujet, mais son absence»¹⁷⁸. Anunciando el nacimiento de una era histórica nueva que pone su mirada en la escritura (frente al habla, en el sentido derrideano), Barthes enuncia la ambición de toda una generación que pone en evidencia al discurso universitario: «nous entrons dans une crise générale du Commentaire, aussi importante, peut-être, que celle qui a marqué, relativement au même problème, le passage du Moyen Âge à la Renaissance»¹⁷⁹.

¹⁷⁶ *Ibidem*, p. 782.

¹⁷⁷ Roland Barthes, «Préface», *Essais critiques*, OC II, p. 282.

¹⁷⁸ Roland Barthes, *Critique et vérité*, p. 796.

¹⁷⁹ *Ibidem*, p. 783.

Como nos han enseñado el psicoanálisis y el estructuralismo, todo lo que está tocado por el lenguaje es sujeto a cuestionamiento: la filosofía, las ciencias humanas, la literatura. Propone entonces Barthes una ciencia de la literatura, entendida en tanto que escritura, que estudie las formas y las posibilidades de constitución del contenido: «son objet ne sera plus les sens pleins de l'oeuvre, mais au contraire le sens vide qui les supporte tous»¹⁸⁰. Frente a la aserción crítica, Barthes tomará la teoría del sujeto de Lacan y apostará por una «subjetividad sin sujeto» que atente contra la verdad del positivismo¹⁸¹. El crítico descifra, desvela las cadenas de símbolos, las homologías, las relaciones de la obra, sin dar un significado último puesto que la obra es, como el sujeto, un signo sin fondo; el crítico, en su deseo por el lenguaje por la obra, es escritor: «La critique n'est qu'un moment de cette histoire dans laquelle nous entrons et qui nous conduit à l'unité —à la vérité de l'écriture.»¹⁸²

La recepción de *Critique et vérité* fue inmediata. Sollers aseguró que el discurso de Picard encarnaba la moral más conservadora. Barthes había jugado con un léxico de denuncia en el que había equiparado al crítico universitario con la policía, en un ambiente en que comenzaba a fraguarse el Mayo del 68. Serge Doubrovsky afirmó que ante todo se trataba de una crisis de la educación, posicionándose contra la academia: «La nouvelle critique n'est rien d'autre, dans ses divergences évidentes, dans ses disparates criantes, que l'ouverture, longtemps différée, de la recherche universitaire au monde moderne.»¹⁸³ La Nouvelle critique toma un carácter colectivo que tiene cada vez más difusión, mientras que la crítica universitaria usa el léxico de la ejecución y de la higiene pública: «Barthes au pilori». La prensa publica también muchas cartas de opinión sobre el debate. E. Guitton, por ejemplo, dice: «Je crois pour ma part que les ouvrages de M. Barthes vieilliront plus vite que ceux de M. Picard»¹⁸⁴. Claude Mariac

¹⁸⁰ *Ibidem*, p. 783.

¹⁸¹ Sobre la inyección de subjetividad en la crítica barthesiana, Todorov señala que «personnellement, dans ce débat, je me sentais plus proche de Lévi-Strauss. Et puis j'étais du côté de la "science"; Barthes, au contraire, revendiquait une subjectivité... ce qui n'est pas du tout structuraliste!» (Tzvetan Todorov, *Dévoirs et délices*, p. 88)

¹⁸² Roland Barthes, *Critique et vérité*, p. 801.

¹⁸³ Serge Doubrovsky, *Pourquoi la nouvelle critique?*, p. 26.

¹⁸⁴ E. Guitton, citado en Roland Barthes, *Critique et vérité*, p. 760.

también apoya a Picard y resalta la riqueza de su panfleto en «Raymond Picard contre Roland Barthes: La réponse de la critique universitaire à la nouvelle critique», publicado en *Le Figaro* (3/11/65), citando textualmente a Picard: «Un des aspects les plus irritants de ce livre, c'est la sécurité intellectuelle de son auteur: il décide, il tranche, il a l'affirmation intrépide. (...) Cet ouvrage méconnaît les règles élémentaires de la pensée scientifique ou même simplement articulée». Por otro lado, Bernard Pingaud escribe «La nouvelle critique et ses défenseurs», en *Le Monde* (6 noviembre 1965) insistiendo en la necesidad de analizar la formalización y el proceso del sentido, no el significado¹⁸⁵.

Volviendo a Bourdieu, esta querrela puso de manifiesto la lucha por la hegemonía en el campo crítico, en el que cada intelectual insertó en sus relaciones con los demás intelectuales una pretensión a la consagración cultural (o a la legitimidad) que dependía, en su forma y en los derechos que invocaba, de la posición que ocupaba en el campo y en particular en relación con la universidad, detentadora en última instancia de los signos infalibles de la consagración. Frente al estilo eclesiástico de Picard, se alzaba el estilo político de Barthes, que vendría, según Bourdieu, a reivindicar un rol profético:

rechazando el aburrimiento de las «chatas explicaciones de textos» que ofrece la institución académica, consagrada a la repetición y a la compilación, adopta el lenguaje de la política para denunciar la autoridad usurpada de los guardianes del «Estado literario»; de buena gana esotérico, enarbolando todos los signos exteriores de la cientificidad, haciendo un uso liberal y a menudo aproximativo de los léxicos acumulados de la lingüística, del psicoanálisis y de la antropología, afirma altivamente su intención de «subversión» y su determinación de «modernidad».¹⁸⁶

Por medio de una doble ruptura con la humildad de los comunicadores, Barthes se habría instituido así en un hermeneuta modernista capaz de forzar el sentido de los textos aplicándole las últimas armas de la ciencia, y en un creador

¹⁸⁵ A continuación, recogemos algunas de las publicaciones sobre el debate, donde los articulistas se posicionan a un lado o al otro: Philippe Senart, «Picard contre Barthes, ou le nouveau Lutrin », en *Combat*, 2/11/65; Jean-Bertrand Barrière, «La Querelle de la 'Nouvelle Critique'», *Le Monde*, 20/11/65; Lucien Guissard, «Un débat passionné: Nouvelle critique ou nouvelle imposture», *La Croix*, 10/12/65; Roubert Poulet, «Qu'est-ce que la critique», *Rivarol*, 24/2/1966. Por último, Jean Duvignaud también escribe para *Le Nouvel Observateur* «Le dernier débat de l'avant-garde» (3/11/65), en que destaca la oposición entre crítica universitaria y nueva crítica.

¹⁸⁶ Pierre Bourdieu, *Homo academicus*, p. 155.

capaz de recrear la obra mediante una interpretación instituida ella misma en obra literaria y situada así más allá de lo verdadero y de lo falso. Barthes, según Bourdieu,

siguiendo la estrategia del murciélago, se vuelve psicoanalista, lingüista, antropólogo para denunciar el oscurantismo lansoniano de la Sorbona y muta en escritor para reivindicar el derecho al subjetivismo perentorio contra la escrupulosa mezquindad de la pedantería cientificista, y lavarse así del plebeyo pecado de positivismo.¹⁸⁷

Al declararse capaz de reunir la imaginación científica del investigador de punta y la libertad iconoclasta del escritor de vanguardia, de anular la oposición sociológicamente tan poderosa entre tradiciones y funciones hasta ese momento incompatibles, Sainte-Beuve y Marcel Proust, la École Normale y los salones, el rigor desencantado de la ciencia y el diletantismo inspirado de los literatos, según Bourdieu, Barthes jugaría en los dos tableros, intentando así acumular los beneficios de la ciencia y los prestigios de la filosofía o de la literatura.

Sin embargo, Bourdieu olvidaba la carrera periodística de Barthes anterior a la querrela, donde se había forjado ese estilo político y subjetivo. Ese desplazamiento de la escritura de Barthes, que Bourdieu enmarca en el deslizamiento de la escritura de las nuevas ciencias humanas, participa de las mutaciones de las disciplinas que vive el campo francés a mediados de los sesenta y será una de los motivos de su gran difusión internacional. Tal y como había anunciado Barthes unos pocos años antes, las ciencias humanas y la obra de Lévi-Strauss tenían como objetivo poner en duda los viejos marcos de la investigación.

¹⁸⁷ *Ibidem*, p. 156.

3.5. MUTACIONES EN LAS CIENCIAS HUMANAS

Ce caractère non fondamental, non originaire du sujet, c'est là le point, je crois, qui est commun à tous ceux qu'on a appelés les structuralistes.

Michel Foucault, «La scène de la philosophie»

Las innovaciones del paradigma estructural, que habían aparecido a raíz de una crisis en la educación y de la necesidad de aplicación de una nueva metodología, llegan a su esplendor con la constitución, en diciembre de 1968, del centro experimental de la Universidad de Vincennes. Por primera vez, allí se enseñaría el psicoanálisis fuera de la psicología, de la mano de Serge Leclaire. Deleuze dio allí también sus cursos desde 1970 hasta su jubilación, en 1987. En cuanto al departamento de francés, este contaba con la presencia de Todorov, Jean-Pierre Richard, Michel Deguy y Michel Butor, con los que Guy Dumur aseguraba que se pretendía «faire triompher la 'nouvelle critique'», en su artículo para *Le Nouvel Observateur* «Les paris de Vincennes», subtulado como «Psychanalyse et linguistique seront les deux mamelles de la nouvelle université»¹⁸⁸.

A finales de los sesenta y principios de los setenta, la prensa se hace eco de la innovación de los nuevos críticos e intelectuales, quienes desde la periferia consiguen, como afirma Bourdieu, un capital simbólico mucho mayor que los profesores de la universidad. François Dupuis escribirá también sobre «Les marginaux de la Vie section. Quand les francs-tireurs des sciences sociales reçoivent leurs lettres de noblesse», en *Le Nouvel Observateur* (1974). Por entonces, en la sección de ciencias humanas se encuentran Raymond Aron, Bourdieu, Barthes, Braudel, Lacan, Le Goff, Lévi-Strauss y Alain Touraine. En el reportaje, Barthes explica la libertad teórica en la investigación que se vive entre los estudiantes:

Nous ne sommes pas insérés dans la grille universitaire traditionnelle. Nous mordons à la fois sur la linguistique, la sociologie de la connaissance, l'esthétique. Ce qui fait que

¹⁸⁸ Guy Dumur, «Les paris de Vincennes», p. 38.

nombre de thèses réalisées ici sont indéfinissables. Nous nous hertons constamment au malaise que suscite le spectre interdisciplinaire quand il est confronté à la grille disciplinaire classique.¹⁸⁹

El *Express* también le dedica otro reportaje a la sexta sección de la EPHE, donde es definida como la «pépinière des meilleurs chercheurs en sciences sociales». Señala que el *baccalauréat* no es indispensable para seguir los cursos —en los de Barthes había decenas de auditores— y que el trabajo en seminarios reemplaza el curso magistral. En cuanto a la contratación de los directores de investigación, «il tient plus compte de la compétence ou de l'amitié que de l'ancienneté et des titres»¹⁹⁰.

La producción de Barthes destinada a renovar el discurso universitario se va a jugar en dos planos. Por un lado, en la escritura del crítico, principalmente del ensayo, en la que iguala crítica y ficción a partir de la figura “bastarda” del «écrivain- écrivain»¹⁹¹, que apuesta por un intelectual que escape de las grandes verdades. Por el otro, en la educación y la transmisión de la semiología como instrumento crítico que cuestiona la recopilación de datos y recompensas de la institución universitaria, desde su interior mismo.

Sobre la unidad de las ciencias humanas, ya había apuntado Barthes precedentemente a partir de la obra de Lévi-Strauss que «elle ne peut se trouver qu'en profondeur, après avoir bouleversé, ou tout au moins oublié les vieux cadres de recherche, qui ne sont trop souvent que des cadres d'enseignement»¹⁹². En el número de los *Annales* dedicado a Lévi-Strauss, cuya introducción contiene el texto de Barthes que acabamos de citar, aparece solo un artículo escrito por un historiador; el resto está firmado por filósofos. La propuesta lévi-straussiana cuestiona la razón científica y, por el momento, solo la filosofía y la literatura, en su vertiente teórica, lo pueden pensar. De hecho, tanto Derrida, como Lacan, Foucault, Althusser y el mismo Lévi-Strauss vienen de la filosofía, pero rompen con ella buscando una renovación en la apuesta de las ciencias sociales. Primero, había que contornear y desbordar los viejos aparatos legítimos y rutinarios de la

¹⁸⁹ Roland Barthes, citado en François Dupuis, «Les marginaux de la Vie section», p. 63.

¹⁹⁰ Daniele Granet, «Chance pour les sciences humaines», p. 126.

¹⁹¹ Roland Barthes, «Écrivains et écrivains» (1960), *OC II*, p. 409.

¹⁹² Roland Barthes, «Les sciences humaines et l'œuvre de Lévi-Strauss», *OC II*, p. 570.

institución, como explica Dosse, para dirigirse directamente a la *intelligentsia*. Los objetos estudiados también contribuyen a ello: los medios de comunicación de masas, la imagen y el cine. Se inicia entonces, como denomina Bourdieu, la época de la «effet-logie»¹⁹³ —de la cientificidad. Es lo que Foucault define como línea de división: «C'est celle qui sépare une philosophie du savoir, de la rationalité et du concept. D'un côté, une filiation qui est celle de Sartre et de Merleau-Ponty; et puis une autre, qui est celle de Cavailles, de Bachelard, de Koyré et de Canguilhem.»¹⁹⁴

Las ciencias humanas y sociales se apropian de una serie de preguntas, hasta ahora privilegio de la reflexión y la vanguardia filosófica, bajo la bandera del estructuralismo, llevando a cabo una contraofensiva. Sus características comunes son la crítica al positivismo psicológico, a la historia como disciplina y a la búsqueda del origen (por tanto, a la diacronía y la teleología). Las tres disciplinas del saber moderno —la antropología, la filosofía y el psicoanálisis—, apoyándose en la lingüística, suprimen la pregunta «qué es el hombre». Foucault cierra *Les mots et les choses* augurando el cambio de la economía, la biología y la lingüística ante la finitud del hombre:

si par quelque événement dont nous pouvons tout au plus pressentir la possibilité, mais dont nous ne connaissons pour l'instant encore ni la forme ni la promesse, elles basculaient, comme le fit au tournant du XVIIIe siècle le sol de la pensée classique, — alors on peut bien parier que l'homme s'effacerait, comme à la limite de la mer un visage de sable.¹⁹⁵

La antropología y el psicoanálisis interrogarán no al hombre en sí mismo, sino aquello que permite un saber sobre el hombre. En este sentido, Milner habla de «sciences contre-humaines»¹⁹⁶. Barthes, no obstante, insiste en reagruparlas alrededor del estudio del signo. El estructuralismo se convierte en un sello, apoyado por varias iniciativas editoriales y por el periodismo literario, y su programa científico se declina en tantas formas como representantes. Según Anne Boschetti, se trata del último ismo del siglo XX, conllevando adhesiones

¹⁹³ Pierre Bourdieu, *Choses dites*, p. 16.

¹⁹⁴ Michel Foucault, «La vie: l'expérience et la science», p. 4.

¹⁹⁵ Michel Foucault, *Les mots et les choses*, p. 398.

¹⁹⁶ Jean-Claude Milner, *Le periple structurale*, p. 242.

pero también refutaciones. En 1967 aparecen las *Clefs pour le structuralisme*, de Jean-Maria Auzias, et *Comprendre le structuralisme*, de Jean-Baptiste Fagès; poco más tarde el colectivo *Qu'est-ce que le structuralisme?* de François Wahl, y en 1968 el «Que sais-je» sobre estructuralismo de Jean Piaget. Más tarde, como habían vaticinado Derrida en «Force et signification» (1963) y Barthes en varios de sus artículos sobre la semiología, el estructuralismo llenará páginas de la historia de las ideas: la *Histoire du structuralisme, I et II* (1992) de François Dosse, que recoge numerosos testimonios, *Le Périphe structurale* (2002) de Jean-Claude Milner (desde la lingüística), el *Homo academicus* (1984) de Pierre Bourdieu (desde la sociología), el estudio de recepción de los formalistas rusos en Francia de Frédérique Matonti (2009) y la *Résistance de la psychanalyse* (1996) de Derrida.

Las ciencias humanas, como zona intermedia entre las ciencias puras y las letras, prometían un método científico con un estilo literario y permitían ocupar un lugar tanto en el campo universitario como en el extrauniversitario (editoriales, prensa, radio). Como había ocurrido en el affaire Dreyfuss, en Mayo de 1968 las nuevas ciencias se opusieron a las viejas disciplinas literarias y aproximadamente según los mismos principios: ciencia contra creación, trabajo colectivo contra inspiración individual, apertura internacional contra tradición nacional, izquierda contra derecha¹⁹⁷.

A finales de los sesenta, hay un importante aumento de estudiantes universitarios, a la vez que algunas editoriales reconocidas buscan borrar los límites entre ciencia y ensayo. Se publican también ensayos de cultura media que pasan por vanguardia y la prensa se convierte en una importante plataforma que da voz a los intelectuales. Mientras que la autonomía universitaria se debilita, crece la influencia de instancias de consagración externas, capaces de asegurar a ciertos productores y a ciertos productos una difusión y una notoriedad mucho más rápidas y mucho más amplias que las instancias internas, de canonización lenta.

¹⁹⁷ Esta comparación entre el affaire Dreyfus y Mayo del 68 la realiza Bourdieu a partir de los trabajos *La crise littéraire à l'époque du naturalisme: roman, théâtre et politique. Essai d'histoire sociale des groupes et des genres littéraires* (1979) de Christophe Charle y *La Troisième République des lettres* (1983) de Antoine de Compagnon.

En este sentido, Bourdieu insiste en las relaciones entre instituciones y agentes mixtos: instituciones fuertemente ligadas a los medios de comunicación, como la EHESP, a semanarios culturales, como *Le Nouvel observateur*, *Le Magazine littéraire* y *Les Nouvelles littéraires*. Algunas revistas de alta divulgación se muestran estructuralmente interesadas en la mezcla de géneros y

en difuminar las diferencias entre el campo de producción restringida y el campo de gran producción, entre los periodistas y los universitarios o los escritores, o, más precisamente, entre las empresas de producción cultural de ciclo corto y sus productos anuales, liados de apuro, que abordan con intrepidez los más grandes temas haciendo flecha de cualquier madera y sin sobrecargarse de referencias, notas, bibliografías o índices, y las empresas de ciclo largo y sus productos de escasa circulación, tesis de doctorado, condenadas, cada vez con mayor frecuencia, a los oscuros destinos de las ediciones universitarias, o artículos originales de las revistas científicas, de las que extraen sin muchos escrúpulos ni discernimientos.¹⁹⁸

A ello se suman las relaciones entre universitarios y periodistas, o escritores y periodistas, inmiscuidos en varios consejos de redacción o tribunales de tesis, que se igualan con los grandes intelectuales a cambio de darles reputación y difusión. Las disciplinas sociales luchan por ser ciencias y a la vez acercarse a la literatura y a las letras, con más difusión exterior, sobre todo en Francia. En este sentido, el caso de Barthes es ejemplar: mientras intentaba optar para un puesto en la universidad, había participado ya en numerosas revistas y diarios y la consagración literaria le llegó, con *Le degré zéro de l'écriture* y *Mythologies*, antes de entrar como profesor en la EPHE.

Las antiguas disciplinas cayeron en desgracia, principalmente la filología, mientras que la etnología y la antropología, hasta entonces despreciadas por los *agrégés* y *normaliens*, se renovaron en sus puestos gracias al uso del paradigma estructural. A mediados de los sesenta, en tan solo unos pocos años, se doblaron los puestos de profesores de filosofía en liceo y de profesores en ciencias humanas en la educación superior. Según Milner, el declive continuo del estructuralismo como programa de investigación tras Mayo del 68 fue acompañado de muchos

¹⁹⁸ Pierre Bourdieu, *Homo academicus*, p. 159.

éxitos mediáticos e institucionales, por lo que «la perception fut troublée»¹⁹⁹. Esta secuencia no se cierra hasta mediados de los setenta.

De hecho, según Milner, la Doxa se interesó por el estructuralismo en un momento de coyuntura (un momento en que no se tenía que elegir entre derecha o izquierda). A razón de una indiferencia ocasional, el estructuralismo se convirtió en una ideología de circunstancia que, «avant d'en payer le Prix, il en retire quelques succès»²⁰⁰. Frente a los estudios del *physei*, los estudios del *thesei* del hombre —aquellos que lo convierten en un objeto discursivo— necesitaron como mayor soporte el *Journal*, es decir, la prensa. En palabras de Milner, Barthes habría sido a la vez el símbolo y el motor de ese despliegue:

En cela, il ne méconnaissait pas la vérité du programme dont il se réclamait. Contrairement aux évaluations hâtives des demi-habiles, le geste par quoi le structuralisme se fait coextensif au Journal est consubstantiel au programme structuraliste scientifique, entendu dans ce qu'il avait de plus exigeant. Jakobson, Lévi-Strauss, Lacan, Benveniste, tous élèvent l'interview —de presse, de radio, de télévision— au rang d'un acte de pensée. Non par hasard, mais par nécessité de programme.²⁰¹

Era así como el programa podía encontrar un interlocutor. Ensamblando la teorización de ambos planos, el de la crítica y el de la educación, el de la *doxa* y el de la ciencia, Barthes irá dejando atrás el paradigma estructural para partir del divagar derrideano entre habla y escritura y la disolución lacaniana del sujeto. Con ello renovará también la práctica de la enseñanza, poniendo en duda, con ciertos ecos foucaultianos, las relaciones entre saber y poder («Écrivains, intellectuels, professeurs», 1971).

3.8. PROYECCIONES DE BARTHES

Tras la querrela con Picard, Barthes en una posición de irradiación se convierte en una de las *vedettes* del campo intelectual, quizá con más proyección que Foucault y Derrida. 1966, el año «lumière» del estructuralismo, según Dosse, es

¹⁹⁹ Jean-Claude Milner, *Le périple structurale*, p. 279.

²⁰⁰ *Ibidem*, p. 324.

²⁰¹ *Ibidem*, p. 325.

también un momento de gran productividad para Barthes, que genera varios círculos de sociabilidad: por un lado, su amistad con François Wahl, editor de Seuil y compañero de Severo Sarduy, y con los hermanos Edgar y Violette Morin, alrededor de la revista *Arguments*. También participa en el comité científico de *Critique* con Jean Piel, Pierre Klossowski, Claude Simon y Jacques Derrida; se acerca al círculo de Blanchot, Dionys Mascolo y Marguerite Duras en la *Revue internationale* y entabla relaciones de amistad con sus estudiantes, entre los que destacan Perec, Todorov y Kristeva. Pero es sobre todo dentro del círculo de la revista *Tel Quel* en el que Barthes traba sus relaciones afectivas a la vez que es lanzado como la voz de la vanguardia crítica.

En el artículo «Linguistique et littérature», aparecido en diciembre de 1968 en *Langages*, Barthes escribe sobre el recorrido teórico del campo francés. Frente al realismo socialista y frente a la institución universitaria, en su vertiente filológica, recupera las relaciones entre lingüística y literatura, que tanto deben al círculo romántico de Jena²⁰², como nudo principal de la renovación crítica que pone, ahora, atención en la cuestión de la forma y del lenguaje. Hasta el momento, la misma lingüística consideraba lo literario como externo al lenguaje: «Ainsi a-t-on vu pendant longtemps l'étude de la littérature (en France) concéder une part mineure du texte, le "style" ou "la langue de l'écrivain" à un département marginal de la science des langages, la philologie.»²⁰³ Barthes agrupa a Jakobson, Hjelmslev, Benveniste, Mallarmé y a *Tel Quel* como los promotores de los esfuerzos por resaltar la materia verbal de la literatura. Si bien también reconoce la deuda de Bajtin, asegura que, «pour l'essentiel, il s'agit plutôt d'un travail français»²⁰⁴, puesto que esta nueva crítica ha surgido a contracorriente de la tradición crítica francesa, totalmente centrada en los contenidos. La lingüística permitiría así al campo francés pensar en «quelque chose de libérateur», contestando tres temas: la lingüística misma (en su relación

²⁰² En *L'absolu littéraire. Théorie de la littérature du romantisme allemand* (1978), Jean-Luc Nancy y Philippe Lacoue-Labarthe denunciaban la ausencia de traducciones de los textos más importantes del primer romanticismo y la imborrable laguna en la historia de las ideas literarias del campo francés.

²⁰³ Roland Barthes, «Linguistique et littérature» (1968), *OC III*, p. 52.

²⁰⁴ *Ibidem*, p. 54.

con el referente), los géneros literarios y el Texto. El interés profundo de la semiótica literaria trata de cambiar y desplazar la vieja imagen de la lingüística y de la literatura, augurando ya que la teoría del texto rendirá caduca la taxonomía alrededor del signo.

Mientras tanto, la prensa extranjera también se hace eco de la querelle: en marzo de 1965, el semanario suizo *Die Weltwoche* publica la traducción al alemán de «Qu'est-ce que la critique?»²⁰⁵. El mismo año el diario escocés *The Nation* traduce la mitología «Writers on Vacation»²⁰⁶ y un fanzine alemán titulado *Alternative* publica una serie de ensayos franceses, entre los cuales aparecen dos textos de Barthes. La *nouvelle critique* comienza a irradiar fuera del Hexágono.

IV. 1966, ANNÉE LUMIÈRE. ECOS DEL ESTRUCTURALISMO FRANCÉS

4.1. EL ESTRUCTURALISMO FRANCÉS Y EL FORMALISMO RUSO

Ma sémantique est devenue, grâce à Dubois, structurale en lettres rouges. Il m'a dit: «Mille exemplaires en plus de vendus si vous ajoutez structurale».

A. J. Greimas

El gran evento de 1966 es la aparición de *Les mots et les choses* de Foucault, que vende 20.000 ejemplares, una cifra espectacular para una obra de ciencias humanas —en 1987, se eleva a 103.000 ejemplares. También en Gallimard aparecen los *Problèmes de linguistique générale* de Benveniste y Minuit publica *L'Amour de l'art* de Bourdieu. Se crean la revista *Langages* y los *Cahiers pour l'analyse*, publicados por el Círculo epistemológico de la ENS; al mismo tiempo, aparece el número 8 de *Communications* dedicado al análisis estructural del relato.

Ese mismo año, Seuil vende rápidamente 5.000 ejemplares de los *Écrits* de Lacan; en 1984 llevará 36.000. Con la versión de bolsillo, se venden 94.000 del

²⁰⁵ Roland Barthes, «Was ist Kritik?», *Die Weltwoche*, n° 1637, 26 marzo 1965.

²⁰⁶ Roland Barthes, «Writers on Vacation», *The Nation*, diciembre de 1965, p. 474.

primer volumen y 65.000 del segundo. Al lado de *Critique et vérité*, aparece también en la colección *Tel Quel* de Seuil *Théorie de la littérature*, presentada por Todorov y con prólogo de Jakobson, que supone el punto de partida de la entrada de los formalistas rusos en Francia. Esta publicación se inscribe en el movimiento de producción y de difusión de la lingüística estructural —difusión tardía, en Francia, que se opera en «des lieux (relativement) marginaux du point de vue académique»²⁰⁷.

El campo crítico francés integra el formalismo ruso en el movimiento estructural. Por ejemplo, François Wahl afilia el estructuralismo en lingüística a un triple origen: la escuela formalista rusa, el círculo lingüístico de Praga y los sucesores de Saussure, «trois groupes où quelqu'un se retrouve toujours: Jakobson»²⁰⁸. Lo mismo hace Gérard Genette en su artículo «La littérature toute nue», ilustrado con una foto de Roman Jakobson y acompañado con el pie de imagen «Un Vent salubre»²⁰⁹. Genette está en el origen de la publicación de *Théorie de la littérature*. Es él quien, siendo colaborador regular de *Tel Quel* y amigo de Todorov, le presenta este a Sollers y facilita la aparición de la antología en la colección epónima. Su primer libro, *Figures*, está por entonces en proceso de publicación en la misma colección y aparecerá a finales de mayo del mismo año. Si el estructuralismo estaba por todos lados, explica Genette, había «peu de gens à savoir que l'une de ses sources les plus directes, ce sont les formalistes». Genette introduce una ligera variación en relación a la confusión de la vanguardia poética y de la vanguardia teórica, fiel al interés de su amigo Todorov: «mais il serait injuste, écrit-il, de ne considérer le formalisme qu'à travers son héritage structuraliste et de ne voir en lui qu'une sorte de matrice moderne». A partir de entonces, la atención del formalismo a la literalidad conduce a Genette a subrayar su interés por la crítica literaria.

Por otro lado, Matonti destaca la entrada politizada de los formalistas en un contexto de apertura débil y en un campo atravesado por el jdanovismo. En este sentido, Foucault afirma que el estructuralismo no había sido descubierto por

²⁰⁷ Frédéric Matonti, «L'anneau de Mœbius», p. 55.

²⁰⁸ François Wahl, «Les formalistes russes», p. 15.

²⁰⁹ Gérard Genette, «La littérature toute nue», *Le Nouvel Observateur*, 16 de marzo de 1966.

los estructuralistas de los años sesenta y que no se trataba de ninguna invención francesa, sino que

sa véritable origine se trouve dans toute une série de recherches qui se sont développées en URSS et en Europe centrale autour des années vingt. Cette grande expansion culturelle, dans les domaines de la linguistique, de la mythologie, du folklore, etc., qui avait précédé la révolution russe de 1917 et avait, en quelque sorte, coïncidé avec elle, s'était trouvée déviée et même supprimée par le rouleau compresseur stalinien. Par la suite, la culture structuraliste avait fini par circuler en France, par l'intermédiaire de réseaux plus ou moins souterrains et de toute manière peu connus: songez à la phonologie de Troubetzkoï, à l'influence de Propp sur Dumézil et sur Lévi-Strauss, etc. Il me semble donc que, dans l'agressivité avec laquelle, par exemple, certains marxistes français s'opposaient aux structuralistes des années soixante était présent comme un savoir historique que nous ne connaissions pas: le structuralisme avait été la grande victime culturelle du stalinisme, une possibilité devant laquelle le marxisme n'avait pas su quoi faire.²¹⁰

Como aclara Foucault, en Francia se produce el contrapié ciego e involuntario de esta filiación. Los medios más o menos marxistas y comunistas tienen el presentimiento que, en el estructuralismo, tal y como se practica en Francia, hay alguna cosa que anuncia el toque de muertos de la cultura marxista tradicional. «Une culture de gauche, non marxiste, était sur le point de naître»²¹¹. De ahí el origen de ciertas reacciones que acusan bien pronto a estas investigaciones de idealistas.

Por el contrario, el formalismo quiere situarse, como explica Todorov, «en dehors de l'idéologie», lo que significa una auténtica novedad, y a la vez «au sein même de l'oeuvre littéraire», donde establece una multiplicidad de formas y de niveles. «Il plaide pour l'autonomie de l'art littéraire, alors que la pensée totalitaire refuse toute autonomie.»²¹² El formalismo ruso no era un dogmatismo ideológico; de ahí que los formalistas fueran perseguidos por el poder estalinista. En el contexto francés, que tiene una apertura relativa y está marcado por la ortodoxia de las plataformas tradicionales, la etiqueta difamatoria del formalismo es rápidamente enganchada al estructuralismo.

Paralelamente a la integración del formalismo en el paradigma estructural y a las críticas venidas desde el marxismo francés (sobre todo del PCF), algunos

²¹⁰ Michel Foucault, «Entretien avec D. Trombadori», *Dits et écrits II*, p. 881.

²¹¹ *Ibidem*, p. 883.

²¹² Tzvetan Todorov, *Devoirs et délices*, p. 108.

de los críticos del campo comienzan a posicionarse alrededor de la revista *Tel Quel*, como transgresión de los viejos criterios marxistas y ataque frontal al jdanovismo literario. En este sentido, el crítico Pierre Daix explica que «ce qui m'intéressait, c'était la subversion de *Tel Quel* par rapport à la vulgate communiste»²¹³. Como consecuencia, se da una recepción más ortodoxa de los formalistas, centrada en el texto. El filósofo Jean-Jacques Fouché ubica la aparición de la antología de Todorov en el debate que se había instaurado, pocos meses antes, a propósito de la crítica literaria; es decir, en el centro de la polémica entre Picard y Barthes. De la misma manera, Serge Doubrovsky, antes de concluir su defensa de la nouvelle critique, añade que «l'essentiel et le fondamental nous le trouvons avec *Figures* de Gérard Genette et *Théorie de la littérature*». Se trata de reformar el objeto de la ciencia literaria, centrado en la literalidad, fórmula que «peut encore servir à qualifier aussi bien l'entreprise de Roland Barthes que celle de Gérard Genette, c'est dire combien sont actuels ces textes»²¹⁴.

El mismo año, Genette publica sus *Figures I*, donde aparece un artículo titulado «Structuralisme et critique littéraire» en el que el método es definido, igual que en Barthes, como ejercicio de bricolaje. Genette recupera a los formalistas rusos, en cuanto que son los primeros en proponer una verdadera historia literaria; es decir, una historia de las formas: «l'histoire littéraire est faite de ces aller-retours et de ces fluctuations»²¹⁵. Entre el formalismo, que reduciría las formas literarias a un material sonoro finalmente informe porque no es significante (Eichenbaum, Jakobson, Tynianov), y el realismo clásico, que acordaría a cada forma un 'valor expresivo' autónomo y sustancial, el análisis estructural debe permitir despejar la relación que hay entre un sistema de formas y un sistema de sentidos, substituyendo la búsqueda de analogías por la de las homologías globales. Genette sustrae del estructuralismo la especificidad de la crítica literaria: desde el momento en que su material, la escritura, es el mismo que el de su objeto, esto permite «réviser quelques vieilles évidences concernant

²¹³ Pierre Daix, *Tout mon temps. Mémoires*, p. 428.

²¹⁴ Serge Doubrovsky, *Pourquoi la nouvelle critique?*, p. 16.

²¹⁵ Gérard Genette, *Figures I*, p. 146.

la “vérité” du discours littéraire, et d’étudier de plus près le système de ses conventions»²¹⁶. El estructuralismo trabaja así sobre el terreno lingüístico de manera que la crítica abandona la búsqueda de condiciones de existencia o de determinaciones exteriores —psicológicas, sociales, u otras— de la obra literaria, para concentrar su atención en la obra misma, considerada no como un efecto sino como un ser absoluto.

En ce sens, le structuralisme a partie liée au mouvement général de désaffection à l’égard du positivisme, de l’histoire «historisante» et de l’«illusion biographique», mouvement qu’illustrent à des titres divers l’œuvre critique d’un Proust, d’un Eliot, d’un Valéry, le formalisme russe, la ‘critique thématique’ française ou le ‘new criticism’ anglo-saxon. D’une certaine manière, la notion d’analyse structurale peut être considérée comme un simple équivalent de ce que les Américains nomment *close reading* et qu’on appellerait en Europe, à l’exemple de Spitzer, étude immanente des œuvres.²¹⁷

Genette ubica el análisis estructural en el estudio inmanente del texto, para pedir finalmente una complementariedad con la hermenéutica. Hubiera faltado quizá ubicar la atención de la literatura como ser absoluto en el programa de intenciones del círculo romántico de *Atheneum*, para quienes lo absoluto literario no era tanto la poesía sino la *poiesis*, es decir, la producción. Como explican Nancy y Lacoue-Labarthe, ya en *De l’Allemagne* Madame de Staël abría el apartado sobre la literatura y las artes por el capítulo «Pourquoi les Français ne rendent-ils pas justice à la littérature allemande?». Pese a su resistencia a lo teórico, Staël había comprendido que lo nuevo, en la Alemania de 1800, no era la literatura, sino la crítica o la teoría literaria. Sin embargo, continúan Nancy y Lacoue-Labarthe,

c’est [que] Mme de Staël ne comprend plus du tout (vouant, pratiquement jusqu’à nos jours, l’Université française —et le reste avec elle— à l’ignorance que l’on sait) que le romantisme n’est ni “de la littérature” (ils en inventent le concept) ni même, simplement, une “théorie de la littérature” (ancienne et moderne), mais *la théorie elle-même comme littérature* ou, cela revient au même, la littérature se produisant en produisant sa propre théorie. L’absolu littéraire, c’est aussi, et peut-être avant tout, cette absolue *opération littéraire*.²¹⁸

²¹⁶ *Ibidem*, p. 150.

²¹⁷ *Ibidem*, p. 156.

²¹⁸ Philippe Lacoue-Labarthe y Jean-Luc Nancy, *L’absolu littéraire*, p. 22.

Esta operación, desapercibida hasta entonces en Francia, que entendería *la teoría literaria misma como literatura* se abre con la introducción del formalismo ruso en el campo crítico, de la mano de Todorov: «J'avais le sentiment d'aider à introduire dans le débat français une perspective qui en était absente —même si elle n'était pas d'une originalité absolue, puisque c'était celle de la *Poétique* d'Aristote, ni plus ni moins!»²¹⁹. Esta nueva ciencia de la literatura que, bajo el nombre de *teoría* (del texto), va a expurgarse del metalenguaje científico, es la que propone Barthes entre 1966, año de apelación a una ciencia de la literatura, y 1970, cuando abandonará las estructuras y publicará *S/Z*, todo un ejercicio crítico que pone en práctica una teoría de la lectura plural y rescata la *diférança* singular, en el sentido derrideano, del texto.

4.2. REFUTACIONES AL ESTRUCTURALISMO

El estructuralismo vive en Francia una fase ascendente hasta 1966. A partir de 1967 se inician el descenso, las críticas y la etapa de distanciamiento de sus nombres más importantes. Es entonces cuando se multiplican las investigaciones universitarias. Con la nueva guardia althusseriana, llegaba la apertura a nuevos campos del saber, la difusión de la cultura filosófica a nuevos objetos y la realización de una ruptura radical con todo aquello que venía de la psicología clásica: «Pour ma génération, cela correspondait à une espèce de Libération par rapport à la culture universitaire», recuerda Jacques Rancière²²⁰, autor de *La leçon d'Althusser* (1974), quien desde una perspectiva marxista-althusseriana refutará más tarde el formalismo barthesiano.

La aplicación formalista del método estructural es vista rápidamente como una desideologización. En este sentido, la revista *Les temps modernes* irrumpe en 1966 consagrando un número especial a los «Problèmes du structuralisme», que reúne textos de Pouillon, Barbut, Greimas, Godelier, Bouerdieu, Macheray y

²¹⁹ Tzvetan Todorov, *Devoirs et délices.*, p. 77.

²²⁰ Entrevista con François Dosse, *Histoire du structuralisme I*, p. 341.

Ehrmann. Pese al apogeo del paradigma estructuralista y la difusión de las editoriales, las revistas y la prensa, tanto la institución tradicional como la figura de Sartre como padre intelectual continúan ocupando la posición central de legitimidad. Genette asegura que «le structuralisme n'a jamais régné, il serait erroné de le dire et en particulier dans le domaine littéraire»²²¹.

En *Les Mots et les choses*, Foucault coloca a Sartre en el museo de los filósofos del siglo XIX. Sartre sale del mutismo en una entrevista realizada por Bernard Pingaud en *L'Arc* a finales de 1966, en un número dedicado al autor de la *Critique de la raison*, en la que este último señala el retroceso de la filosofía ante el avance de las ciencias humanas: «On ne parle plus de conscience ou de sujet, mais de règles, de codes, de systèmes; on ne dit plus que l'homme fait le sens, mais que le sens advient à l'homme; on n'est plus existentialiste, mais structuraliste»²²². Sartre responde con una crítica sobre la apuesta de Foucault que se hizo célebre:

le succès de son livre prouve assez qu'on l'attendait: or, une pensée vraiment originale n'est jamais attendue. Foucault apporte aux gens ce dont ils avaient besoin: une synthèse éclectique où Robbe-Grillet, le structuralisme, la linguistique, Lacan, Tel Quel sont utilisés tout à tour pour démontrer l'impossibilité d'une réflexion historique. Derrière l'histoire, bien entendu, c'est le marxisme qui est visé. Il s'agit de constituer une idéologie nouvelle, le dernier barrage que la bourgeoisie puisse encore dresser contre Marx.²²³

Sartre aprovecha también para tachar el nombre de Lévi-Strauss, cuya concepción y práctica del estructuralismo, según el filósofo, habría contribuido al descrédito actual de la historia. De la misma manera, para Sartre, Lacan participa plenamente del estructuralismo en la medida en que su descentramiento del sujeto está ligado al menosprecio de la historia: «S'il n'y a plus de praxis, il ne peut plus y avoir non plus de sujet. Que nous disent Lacan et les psychanalystes qui se réclament de lui? L'homme ne pense pas, il est pensé, comme il est parlé pour certains linguistes»²²⁴. En el número 802 de *L'Express*, publicado en noviembre de 1966, Jean-François Revel alarga la crítica de las tesis

²²¹ Entrevista con François Dosse, *op. cit.*, p. 233.

²²² Bernard Pingaud, «Entretien avec Sartre», p. 87-88.

²²³ Jean-Paul Sartre, *ibidem*.

²²⁴ *Ibidem*, p. 91-92.

estructuralistas de Sartre añadiendo una correspondencia política entre la negación del sujeto y la política de De Gaulle, en la que el ciudadano francés deja de hablar para ser hablado. La misma crítica de antihistoricismo es dirigida a Althusser. Finalmente, Sartre reenvía esta explosión de las ciencias humanas alrededor del paradigma estructuralista a una importación americana, que sería la adaptación ideológica a una civilización tecnocrática en la que no queda lugar para la filosofía: «Voyez ce qui se passe aux États-Unis: la philosophie a été remplacée par les sciences humaines.»²²⁵

Como había manifestado Barthes en «L'activité structuraliste» (1963), la principal resistencia al estructuralismo es de origen marxista y se mueve alrededor de la noción de historia. De ahí su insistencia en ligar el estructuralismo (la forma) con la historia, incidiendo en que el momento estructural pasaría a otra etapa:

Le structuralisme ne retire pas au monde l'histoire: il cherche à lier à l'histoire, non seulement des contenus (cela a été fait mille fois), mais aussi des formes, non seulement le matériel, mais aussi l'intelligible, non seulement l'idéologique, mais aussi l'esthétique. Et précisément, parce que toute pensée sur l'intelligible est aussi participation à cet intelligible, il importe peu, sans doute, à l'homme structural de durer: il sait que le structuralisme est lui aussi une certaine *forme* du monde; et de même qu'il éprouve sa validité (mais non sa vérité) dans son pouvoir à parler les anciens langages du monde d'une manière nouvelle, de même il sait qu'il suffira que surgisse de l'histoire un nouveau langage qui le parle à son tour, pour que sa tâche soit terminée.²²⁶

Antes de pasar a esa etapa, en la que la teoría se equiparará al discurso literario y que Barthes acuñará como *teoría del texto* (1973), en varias ocasiones defiende el paradigma estructural a partir de la responsabilidad histórica de las formas. De hecho, *Le degré zéro de l'écriture* había sido el punto de partida. Con su crítica a la historia positivista de la Sorbona, incide en que no hay una esencia atemporal de la literatura, sino que, bajo el nombre de literatura hay todo un devenir de formas, funciones, instituciones, razones y proyectos diferentes de los que el historiador nos tiene que explicar la relatividad. Barthes, como había observado Foucault, historiza la crítica literaria:

²²⁵ *Ibidem*, p. 94.

²²⁶ Roland Barthes, «L'activité structuraliste», *OC II*, p. 472.

c'est vrai qu'il y a eu, au cours des années cinquante, une façon de se dégager, de se démarquer d'une certaine manière de faire l'histoire sans pour autant nier l'histoire, refuser l'histoire, critiquer les historiens, mais pour écrire l'histoire autrement. Regardez Barthes, il est un historien à mon sens. Seulement il ne fait pas l'histoire comme on l'avait fait jusqu'à présent. Cela a été éprouvé comme refus d'histoire.²²⁷

Sin embargo, para los filósofos esta renovación se entendió como un rechazo a la historia.

Il faut pourtant se demander ce qu'il y a eu dans l'histoire du structuralisme qui a pu exaspérer les passions. (Au milieu des années soixante ont été appelés 'structuralistes' des gens qui avaient effectué des recherches complètement différentes les uns des autres, mais qui présentaient un point commun: ils essayaient de mettre un terme, de contourner une forme de philosophie, de réflexion et d'analyses centrées essentiellement sur l'affirmation du primat du sujet. Cela allait du marxisme, hanté alors par la notion d'aliénation, à l'existentialisme phénoménologique, centré sur l'expérience vécue, à ces tendances de la psychologie qui, au nom de l'expérience de son adéquation à l'homme —disons l'expérience de soi— refusaient l'inconscient. Il est vrai qu'il y avait ce point commun. Cela a pu susciter des exaspérations.²²⁸

La aversión fue ascendiente. En la película *La dialectique peut-elle casser les briques?* (1973), de René Vienet, un grupo de situacionistas, al ver a un estructuralista, llegan a gritar: «Hachez-le! C'est moins qu'un homme, c'est structuraliste!».

En *Le marché des idées* (2003), François Dosse explica que después de 1956, de la guerra de Argelia y de la primavera de Praga, los nuevos intelectuales vendrían a enfriar los ardores revolucionarios precedentes. Según Dosse, para toda una generación la esperanza revolucionaria fue reenviada al estatuto de mito del siglo XIX y reducida a lo fantasmal. Al descrédito que afecta al compromiso y al voluntarismo político les correspondería, en el plano teórico, un mismo descrédito a todo aquello que tiene que ver con la historia. En palabras de Dosse, el paradigma estructural vendría a «figer le mouvement, refroidir l'histoire, l'anthropologiser»²²⁹. Y en lugar de la conciencia de una Europa modélica y vanguardista en el mercado del humanismo, las ciencias humanas

²²⁷ Michel Foucault, «La scène de la philosophie», p. 580.

²²⁸ Michel Foucault, «Entretien avec D. Trombadori», p. 881.

²²⁹ François Dosse, *Le marché des idées*, p. 98.

habrían apostado por una visión no solo destitutiva de la Historia, sino del Sujeto y de la conciencia misma, a favor de lo reprimido. «Cette idée d'une égalité des peuples, qui surgit dans l'après-guerre pour s'imposer avec la décolonisation, est une idée neuve qui modifie tous les repères pour penser l'espace géopolitique.»²³⁰ A ello se le añadía la desaparición del nombre del autor y del significado. La figura del intelectual se vería así reducida al «d'un rôdeur dans les marges, d'une démineur de préjugés, d'un destructeur de mythes»²³¹, concluye Dosse.

A finales de los setenta, Foucault apostará por el trabajo de un intelectual específico inmerso en el análisis de los discursos del poder y el saber frente al intelectual universal de corte sartreano. Tras la desaparición de los *maîtres à penser* que se produce en la década de los ochenta y principios de los noventa —Barthes y Sartre mueren en 1980; Foucault, en 1984; Althusser en 1990 y Deleuze en 1995—, ante la desolación y la «tristesse d'une génération sans maîtres», como decía Deleuze²³², Lyotard diagnostica la muerte del intelectual en su «Tombeau l'intellectuel» publicado el 16 de julio de 1983 en *Le Monde*. En este artículo, da el proyecto estructuralista por un fracaso finalizado y explica que la labor simbólica del intelectual como figura comprometida a favor de una causa común se ha visto substituida por un especialista técnico que «n'interroge pas les limites» sino que «accepte le découpage des réalités et le critère d'évaluation des actions tels qu'ils sont donnés»²³³. Como explica Max Hidalgo, esta nueva situación —en la que, junto a un humanismo liberal, se imponen la lingüística generativa y las ciencias cognitivas— apunta a la pérdida del peso específico del discurso crítico y especulativo, al tiempo que supone la liquidación de la escritura como problema de lenguaje con el que arrancaba la modernidad literaria. Reducido de nuevo el lenguaje a instrumento, el campo del saber puede dar por cerrada la crisis y recobrar su antigua estabilidad. Es más, Lyotard conserva en su clasificación la antigua separación entre escritores e intelectuales —clasificación que Barthes había querido renovar con su «écrivain-écrivain»—, que se ve ahora regida por

²³⁰ *Ibidem*, p. 99.

²³¹ *Ibidem*, p. 101.

²³² Gilles Deleuze, «Il a été mon maître» (1964), en *L'île déserte*, p. 109.

²³³ Jean-François Lyotard, «Tombeau de l'intellectuel», p. 13.

un campo, por un lado, de expertos y, por el otro, de artistas y escritores, cuyo efecto político ha desaparecido también: «À vrai dire, il ne sait pas quel est son destinataire, et c'est cela être un artiste, un écrivain, etc.: lancer un "message" dans le désert.»²³⁴ Las duras palabras de Lyotard resuenan desde el desierto de un paisaje distópico donde lo común se ha visto despolitizado.

Tras el agotamiento del estructuralismo en Francia, la causa de esta desolación intelectual se encontraría, según explican Thomas Pavel y Claude Bremond en su crítica a *S/Z* de 1999, en el hecho de que el espíritu de vanguardia en el campo francés de finales de los sesenta y principios de los setenta había venido a enterrar el espíritu universal, catapultado para siempre en el vacío y la pérdida de valores de la posmodernidad: «la déconstruction de l'Un, des métadiscours, fait place à une prolifération de discours multiples non assignés à un sujet, simples jeux langagiers, fibres sans mailles»²³⁵.

Veremos, no obstante, que esta pérdida de valores y la despolitización del movimiento estructuralista se realizan, más bien, al otro lado del Atlántico, concretamente en la universidad estadounidense.

4.3. BALTIMORE 66. LA CRÍTICA DE DERRIDA

1966 también es el año de los encuentros y los coloquios. El castillo de Cerisy acoge el coloquio «Les chemins actuels de la critique», organizado por Georges Poulet, cuyas actas aparecidas dos años más tarde en Plon reúnen los ensayos de Jean Rousset, Paul de Man, Jean-Pierre Richard, René Girard, Gérard Genette, Serge Doubrovsky, Jean Ricardou y Jacques Leenhardt. Es entonces cuando se hace una imagen coherente de la Nouvelle critique, pero también del estructuralismo. Ese mismo año se publican la traducción al inglés de *La Pensée sauvage* de Lévi-Strauss y un número especial de la revista *Yale French Studies*,

²³⁴ *Ibidem*, p. 15.

²³⁵ Claude Bremond y Thomas Pavel, *De Barthes à Balzac*, p. 100.

aparecidos en Estados Unidos, según François Cusset, «dans la plus totale indifférence»²³⁶.

La efervescencia teórica tiene que esperar hasta el mes de octubre de 1966, cuando la gran ceremonia estructuralista es organizada en los Estados Unidos bajo los auspicios del centro de humanidades de la Universidad John Hopkins, en Baltimore. Se celebra el simposio internacional «Los lenguajes críticos y las ciencias del hombre», gracias a un legado de la Fundación Ford. Durante la semana del 18 al 21 de octubre, más de cien humanistas y sociólogos de los Estados Unidos y otros ocho países se reúnen en Baltimore. El simposio inaugura un programa de dos años de duración, con múltiples seminarios y coloquios, que intentaría explorar el impacto del pensamiento estructuralista contemporáneo sobre los métodos críticos tanto en estudios humanísticos y formas del discurso, como en la interacción de disciplinas no situadas enteramente bajo la rúbrica convencional de las “humanidades”.

Al centrar las discusiones en el fenómeno estructuralista, los organizadores no trataban de promover un manifiesto ni de llegar a una definición fija y concreta del propio estructuralismo, sino más bien facilitar un activo y crítico contacto entre representantes europeos de estudios estructuralistas —en una variedad de disciplinas— con una amplia representación de especialistas norteamericanos. Se esperaba que este contacto podría estimular innovaciones tanto en la enseñanza recibida como en la preparación de profesores.

Se produce el desembarco del pensamiento nietzscheano francés, centrado en la destitución del sujeto que agrupa a Lévi-Strauss y Lacan y en la superación de Sartre y Merleau-Ponty. Fueron invitados Goldmann y Poulet para representar la crítica literaria sociológica; Barthes, Todorov y Nicolas Ruwet desde la semiología literaria; Lacan por su relectura estructuralista de Freud; Derrida por sus trabajos sobre Lévi-Strauss y Saussure en *Critique*; el historiador de la literatura Jean Hippolyte y el helenista Jean-Pierre Vernant. Foucault no participó en el encuentro, pero retumbaba su frase de *Les mots et les choses*: «Le

²³⁶ François Cusset, *French theory*, p. 39.

structuralisme n'est pas une méthode nouvelle; il est la conscience éveillée et inquiète du savoir moderne»²³⁷.

Cuatro años más tarde, las conferencias del simposio se reunieron en el reputado volumen de Richard Mackey y Eugenio Donato, titulado *The Languages of Criticism and the Sciences of Man*, que fue traducido al castellano y publicado por Barral Editores en 1972. En el prólogo, Donato y Macksey corroboran que Nietzsche ha venido a ocupar la posición central del Hegel francés durante los años 30. En la segunda edición de las actas añaden el subtítulo «The Structuralist Controversy» y señalan que se trata de una fórmula más bien operacional para sus detractores.

En la conferencia «Las dos formas de expresión de la crítica», Eugenio Donato comienza afirmando que las disciplinas marginales, tales como la crítica literaria, tienden hacia «las obras de Lévi-Strauss y Lacan [...] en busca de una guía metodológica; de la misma forma en que, hace pocos años, tendían hacia la fenomenología y el existencialismo»²³⁸. Bajo el término de “ciencias del hombre”, etiqueta que vendría a agrupar todas las disciplinas que muestran su preocupación por el fenómeno humano, Donato pone de manifiesto los puntos de acuerdo del estructuralismo: el primero de ellos, como en el caso de Lévi-Strauss y de Lacan, sería «su común denuncia de la noción de sujeto que había dominado el pensamiento fenomenológico en general, y las obras de Sartre y Merleau-Ponty en particular. Es decir un sujeto cartesiano arraigado en mayor o menor grado, que se basta a sí mismo por medio del conocimiento». Desechando la fenomenología y el existencialismo, estas nuevas disciplinas no aplican simplemente el modelo lingüístico, sino que utilizan la fórmula de Saussure como un operador epistemológico. Es la posibilidad de mantener la discontinuidad entre el orden del significante y el orden del significado lo que le permite a Lévi-Strauss evitar el problema de un sujeto individual y, también, lo que contribuye al extremo rigor de su obra. No obstante, sobre el término estructuralismo, Todorov relatará que:

²³⁷ Michel Foucault, *Les Mots et les choses*, p. 221.

²³⁸ Eugenio Donato, «Las dos formas de expresión de la crítica», p. 105

Il faut dire que ce terme pouvait désigner un peu tout et n'importe quoi. J'ai ressenti fortement cet amalgame lorsque nous sommes allés à une conférence, sans doute perçue du dehors comme 'structuraliste', en 1966, à la John Hopkins University, à Baltimore. René Girard, qui y enseignait, se sentait, à sa façon, structuraliste parce que, avec *Mensonge romantique et Vérité romanesque*, il interrogeait les structures du roman... ce qui n'avait rien à voir avec le contenu d'autres travaux structuralistes de l'époque, ceux de Jakobson, par exemple. Girard avait donc invité une douzaine de Parisiens 'dont on parlait', et je me suis trouvé en faire partie. En réalité, ces personnes n'avaient à peu près rien en commun et, vu d'aujourd'hui, notre rassemblement est un peu comique.²³⁹

Mientras que para Todorov el reagrupamiento que debía representar el estructuralismo es percibido como «un fourre-tout»²⁴⁰, declarando que su trabajo nada tenía que ver con los de Foucault, Althusser o Lacan —«je ne les connaissais pas, ils ne m'intéressaient pas»—, Donato añade como tercer punto en común la eliminación del sujeto de enunciación en el análisis literario. Es aquí donde ubica a Barthes y la posibilidad de una ciencia literaria que trate a las obras literarias como mito. Sin embargo, Barthes no quiere presentarse como portavoz del estructuralismo. Presenta allí su conferencia «Écrire, verbe intransitif» (que será publicada en 1970), donde habla de pluralización del sentido, mientras que Derrida lo hará en relación al «glissement» (desplazamiento). Sin salir del plano literario, intenta hacer reencontrar la lingüística con la literatura. Aplicando el estudio de los pronombres de Benveniste, tan importante en Barthes, el lenguaje literario no es un instrumento que define al hombre, sino que es el autor el que se escribe sin un referente precedente, de ahí su uso intransitivo del verbo 'escribir'.

Quizá Barthes presintió el giro inesperado que iba a realizar Derrida con la conferencia «La structure, le signe et le jeu dans le discours des sciences humaines», donde pone en juego una cierta complicidad entre el discurso filosófico tradicional y el discurso estructuralista contemporáneo. De hecho, Derrida ya había dirigido una crítica al formalismo en «Force et signification», artículo publicado previamente en *Critique* (1963) y que acaba abriendo *L'écriture et la différence* (1967), libro que se cierra con el texto-conferencia del coloquio de

²³⁹ Tzvetan Todorov, *Devoirs et délices*, p. 94.

²⁴⁰ *Ibidem*, p. 95.

Baltimore en 1966. En dicho artículo, que trata sobre *Forme et signification* de Jean Rousset, Derrida se desolidarizaba a la vez con la aventura estructuralista y con el conservadurismo de la posición adversa. Ya en las primeras páginas hacía del estructuralismo un objeto extraño e identificable a la vez, por su manera de interrogar y su cuestionamiento del lenguaje. Daba una visión a la vez progresiva y regresiva del *fenómeno* estructuralista: «Si elle se retirait un jour, abandonnant ses œuvres et ses signes sur les plages de notre civilisation, l'invasion structuraliste deviendrait une question pour l'historien des idées.»²⁴¹ Y más adelante: «Comme nous vivons de la fécondité structuraliste, il est trop tôt pour fouetter notre rêve. Il faut songer en lui à ce qu'il *pourrait* signifier.»²⁴²

En Baltimore, Derrida afirma que el estructuralismo es heredero del pensamiento de la metafísica occidental, ante lo cual anuncia la responsabilidad del nuevo pensador postestructuralista, que deberá cuestionar esta herencia y poner en duda «la structuralité de la structure», siempre referida a un centro, a un punto de presencia, a un origen fijo. La crítica de Derrida opera un desplazamiento en el paradigma estructural, menos dirigido hacia el carácter objetivista y totalizante de la estructura que hacia el descentramiento y el consiguiente desbordamiento de su límite interno. Su presentación capta toda la atención del coloquio y, paradójicamente, cuando el estructuralismo llega a los Estados Unidos, lo hace ya como postestructuralismo, lo que tendrá consecuencias en los usos de las teorías francesas por los estudiosos norteamericanos.

La lectura derrideana se ancla a uno y otro lado del Atlántico. En 1970, Barthes descentra el análisis estructural operado sobre «Sarrasine» de Balzac, reenviando el texto a un infinito de sentidos. Dos años más tarde, Deleuze publica el artículo titulado «À quoi reconnaît-on le structuralisme?»²⁴³ en la *Histoire de la philosophie* de François Châtelet, en la que analiza la noción de centro

²⁴¹ Jacques Derrida, «Force et signification», p. 9.

²⁴² *Ibidem*, p. 11.

²⁴³ Gilles Deleuze, «À quoi reconnaît-on le structuralisme?» (1972), *L'île déserte et autres textes*, p. 238-296.

de la estructura y sus múltiples movimientos, especie de *joker* o «case vide» que no se refiere a ningún significado.

Tras el coloquio de Baltimore, se refuerzan las relaciones entre las universidades americanas y las francesas en el plano institucional. En un inicio, según Cusset, la teoría francesa interviene precisamente en la frontera que separa la contracultura de la universidad, allí donde sus mediadores son a menudo los mismos, «enseignants anticonformistes ou poètes-noceurs fréquentant encore les amphithéâtres des campus»²⁴⁴, zona donde las experimentaciones artísticas y las nuevas teorías entran en resonancia. La teoría surge, principalmente, en un campo cultural donde se enfrentan un modernismo elitista, acusado de haber fijado la vida en los museos y las bibliotecas, «et les expériences libératoires de ce qu'on n'appelle pas encore le 'postmodernisme', une culture foncièrement expérimentale sans territoire assigné ni cloisons disciplinaires». Sin embargo, la *French Theory*, desde este aspecto contracultural, que retomaba la intensidad de la vida parisina que había permitido cortocircuitar las disciplinas universitarias tradicionales, poco a poco va entrando en el campus: «la théorie française sera universitaire ou ne sera pas»²⁴⁵.

A este respecto, dice Milner que la *doxa* estructuralista ha sido quizá el último movimiento de lengua francesa que ha tocado a la vez tantos países y tantas disciplinas, ya sean las humanas, las artes, las letras o la filosofía. Pero para cuando llegue a la universidad norteamericana, el estructuralismo será otra cosa.

Mientras tanto, en Francia, Barthes dirá de Derrida que ha revolucionado el problema del significado último, «postulant qu'il n'y a jamais au fond, dans le monde, que l'écriture d'une écriture: une écriture renvoie toujours finalement à une autre écriture, et le prospect des signes est en quelque sorte infini»²⁴⁶. La *diferancia* entre signos que no reenvía jamás a un origen o un significado final es el nuevo camino tomado por Barthes a partir de 1967. Comienza entonces la fiesta del significante, que Barthes lee a su vez en Severo Sarduy. Inicia por un lado

²⁴⁴ François Cusset, *French Theory*, p. 80.

²⁴⁵ *Ibidem*, p. 85.

²⁴⁶ Roland Barthes, «L'analyse structurale du récit. À propos d'«Actes» 10-11» (1970), *OC III*, p. 472.

una etapa teórica en la que busca desestructurar la estructura (los artículos «L'effet de réel», «Le discours de l'histoire» o *S/Z*) y una etapa crítica donde va a privilegiar el placer del lenguaje en este reenvío infinito. Sobre este desplazamiento de Barthes, cuenta Todorov que «avec Genette, nous étions déjà un peu plus rigides que Barthes. Lui était insaisissable»²⁴⁷. Mientras que Todorov y Genette fundan en 1973, junto a Hélène Cixous, la revista *Poétique*, donde desarrollan el análisis estructural del relato, Barthes teje relaciones cada vez más intensas con la revista *Tel quel* que, si bien datan de 1961, es sobre todo a partir de 1966 cuando se produce un mismo movimiento unitario teórico. En 1968, después del Mayo, aparece *Théorie d'ensemble*, que reúne en una misma constelación teórica las colaboraciones de Barthes, Foucault, Derrida, Kristeva, Pleyne y Sollers, entre otros, y que pretende mostrar la superación del paradigma estructural a partir de una crítica descentrada que tiene como campo de operaciones el concepto de texto y la significancia. *Tel Quel*, escribe Kristeva en su «Mémoire»²⁴⁸ de 1983, fue la articulación privilegiada donde el avance estructuralista basculó hacia un análisis de la subjetividad.

Retomamos la famosa anécdota de Barthes en el momento de las barricadas parisinas, esta vez relatada por el testimonio de Greimas:

On était ensemble, Barthes et moi, jusqu'en 1968; et en 68, on se contestait, si on peut dire, ensemble. Barthes disait : "Les structures ne descendent jamais dans la rue", et nous ajoutions : "Barthes non plus". C'est Catherine Clément qui a pris ça comme un mot d'ordre. Le lendemain, comme c'était fatigant de faire la révolution tout le temps, on s'est partagé le travail avec Barthes: un jour, c'est lui, le révolutionnaire; le lendemain, comme c'était fatigant de faire la révolution tout le temps, on s'est partagé le travail avec Barthes: un jour, c'est lui, le révolutionnaire; le lendemain, c'est moi. Autrement dit: les structures ne descendent jamais dans la rue. Et puis, Kristeva est devenue maoïste; et trois ou quatre ans après, elle est devenue l'amie de la famille sur des relations très personnelles. Mais Barthes n'est jamais devenu kristevien.²⁴⁹

Dosse, en cambio, dirá que Kristeva habría dado nacimiento al segundo Barthes²⁵⁰. En Mayo del 68, el paradigma estructural inició un declive continuo a nivel científico, mientras que ese declive fue acompañado por éxitos mediáticos e

²⁴⁷ Tzvetan Todorov, *Devoirs et délices*, p. 89.

²⁴⁸ Julia Kristeva, «Mémoire», p. 44.

²⁴⁹ Citado en Jean-Claude Chevalier, *Combats pour la linguistique*, p. 142.

²⁵⁰ François Dosse, *op. cit.*, p. 75.

institucionales, según Milner. Si el 68 fue destructor del estructuralismo, los grandes nombres se mantuvieron, al lado del padre intelectual indiscutible, Sartre. El estructuralismo en materia de *doxa* suena como triunfo y «Barthes devint après 1968 l'un des hommes les plus célèbres de France et d'Europe»²⁵¹. El análisis estructuralista de los textos pasa a determinar la reorganización de los estudios, tanto en la educación superior como en la secundaria. El Partido Comunista, en el congreso de Argenteuil, hace de la referencia estructuralista el pivote de una nueva política intelectual y artística. Después de 1968, se sirve de ella como instrumento de conquista en las redes institucionales de la educación. Francia vive un aumento demográfico y un fuerte crecimiento de estudiantes universitarios entre 1966 y 1968.

Mientras tanto, el programa de investigación estructural, a través de la lingüística como ciencia galilea —en la versión chomskyana— se reúne de nuevo con las ciencias de la naturaleza y, más particularmente, las ciencias de la vida. El paradigma estructuralista había desaparecido en tanto que paradigma de las ciencias de *thesei*: «Il avait disparu en tant que paradigme particulier de la science du langage.»²⁵² La lingüística, por su lado, se marcha bajo el sello del generativismo y lo transformacional: Chomsky usa a Saussure a la vez que critica el estructuralismo de forma severa.

Es entonces cuando Jakobson se interesa en la poética, a la luz de los anagramas de Saussure, Barthes se separa de la semiología y Lacan le arrebató el trono a la lingüística y a la matematización. Si la *doxa* sigue durante un tiempo al estructuralismo, la investigación vanguardista y experimental decae hasta 1973, cuando la restauración de lo sustancial en detrimento de todo formalismo no deja de acentuar sus efectos. En este sentido, concluye Milner, «la France est donc redevenue le pays le plus anti-intellectuel et le plus antipolitique du monde. Elle est redevenue elle-même»²⁵³.

Barthes deja atrás la estructura y se centra en el signo, concretamente en los pequeños detalles insignificantes que habían quedado fuera del sistema

²⁵¹ Jean-Claude Milner, *Le périple structural*, p. 337.

²⁵² *Ibidem*, p. 354.

²⁵³ *Ibidem*, p. 365.

estructural. En un momento de grandes voceros y de división de los lenguajes tras los eventos de Mayo, reinicia su crítica al realismo y a la versión positivista de la historia, esta vez a través de un análisis discursivo que recoge su periplo por la lingüística. Destacan en este sentido los artículos «Le discours de l'histoire» (1967) y «L'effet de réel» (1968). En el primero, publicado en la revista *Information sur les sciences sociales*, en septiembre de 1967, Barthes señala la confusión entre referente y significado, bajo la cual se esconde el efecto de realidad, en forma de aserción, confundiendo enunciado y enunciación: «le discours historique ne suit pas le réel, il ne fait que le signifier, ne cessant de répéter *c'est arrivé*, sans que cette assertion puisse être jamais autre chose que l'envers signifié de toute la narration historique»²⁵⁴. Desde la crítica, y retomando la célebre propuesta de Derrida según la cual *il n'y a rien hors du texte*, Barthes muestra de qué manera la estructura narrativa funciona como signo y prueba de la realidad, tanto en el relato realista como en el histórico, rompiendo cualquier relación referencial. Esta senda será continuada por Paul Ricoeur en *Temps et récit I* (1980), que viene a tomar una posición intermedia entre la perspectiva de Hayden White en *Metahistory. The Historical Imagination in Nineteen Century* (1973), en la que todo discurso histórico es narrativo, y, más tarde, la refutación de Carlo Ginzburg en *Il giudice e lo storico* (1991). Si bien los usos barthesianos de White tendrían, desde la perspectiva de Ginzburg, una visión monstruosa de la historia desde el momento en que olvidaría a sus víctimas, el objetivo de Barthes no era el de aniquilar el discurso histórico, sino el de minusvalorar la falsa versión imparcial de lo real bajo la apuesta por lo inteligible.

Desde la literatura, Barthes publica al año siguiente en *Communications* «L'effet de réel», donde comienza a interesarse por aquellos pequeños elementos insignificantes que escapan a la estructura. La función de las notaciones insignificantes que lee en Flaubert —«un vieux piano supportait, sous un baromètre, un tas pyramidal de boîtes et de cartons»— y que aparecen principalmente en los planos descriptivos de la narración, son muestras, según Barthes, de la ilusión referencial de la literatura moderna: sus últimos balbuceos

²⁵⁴ Roland Barthes, «Le discours de l'histoire» (1967), *OC II*, p. 1261.

por reclamar desesperadamente que se la entienda como una realidad que ya no existe. Por último, Barthes sostiene que la literatura actual vacía el signo hasta poner en cuestionamiento, «d'une façon radicale, l'esthétique séculaire de la "représentation"»²⁵⁵, reencontrándose así con la estética de *Tel Quel*.

4.4. *TEL QUEL*

Une expérience radicale du langage qui annonce qu'il n'est jamais contemporain de son soleil d'origine.

Michel Foucault, *Raymond Roussel* (1963)

Pese a que sus relaciones remontan a 1961, es principalmente entre 1966, momento en que el sello editorial de *Tel Quel* edita *Critique et vérité*, dándole todo su apoyo en la querrela, y 1971, año en que la revista publica un número especial —el n° 47— sobre Barthes, cuando se tejen las alianzas teóricas más fuertes entre el programa telqueliano y la teoría barthesiana, que van a experimentar durante ese tiempo una serie de mutaciones paralelas y un uso reiterado de conceptos, como el de escritura, texto o práctica significativa.

Tel Quel, fundada en 1960, se posicionó en el campo intelectual francés en contra del existencialismo y el comunismo. Juntando a Nietzsche con Valéry, «ces références prestigieuses claquent comme un étendard et manifestent le projet: développer une littérature, non de la contestation mais de la représentation»²⁵⁶. Para los fundadores, la «non contestation du monde» ocupa el centro del programa, clara provocación en un momento en el que se vive la tragedia argelina. Percibida como una continuación de la *Nouvelle Revue Française*, *Tel Quel* toma todas las distancias con la corriente central en el campo intelectual francés representada por Sartre. En sus inicios, la revista reivindica la independencia del arte en relación a los imperativos morales y políticos: contra el

²⁵⁵ Roland Barthes, «L'effet de réel» (1968), *OC III*, p. 32.

²⁵⁶ François Hourmant, *Le désenchantement des clercs. Figures de l'intellectuel dans l'après-Mai*, p. 13.

compromiso y el existencialismo sartreano, proclama su apolitismo y su apego indefectible al estatuto de vanguardia. «Le seul engagement pris par *Tel Quel* réside dans son refus de l'engagement», sostiene François Hourmant. Incluso Louis Pinto dirá que la división del campo entre la revista *Les Temps modernes* y *Tel Quel* se debe a posiciones reductoras. Por un lado, Sartre queda prisionero de los límites que le impone su posición de oponer la estructura a la historia, la muerte del hombre al sujeto... Si Sartre no es objetivo, añade Pinto, lo único que tienen en común los integrantes del equipo de redacción de *Tel Quel* es el hecho «d'avoir été rejetés par l'instance de consécration dominante, la revue *Les Temps modernes*»²⁵⁷. Consagrados y jóvenes, los miembros de *Tel Quel* estaban bien situados para hacer del vanguardismo un método casi racional.

El comité de redacción está compuesto en un primer momento por los fundadores Philippe Sollers y Jean-Edier Hallier, así como por Jean-René Huguenin, Jean Ricardou, Jean Thibaudeau, Michel Deguy, Marcelin Pleynet, Denis Roche, Jean-Louis Baudry, Jean-Pierre Faye, Jacqueline Risset y Julia Kristeva. El despertar como revista de vanguardia se produce en 1963, cuando promocionan a Robbe-Grillet y el Nouveau roman. De los textos literarios vanguardistas pasarán a centrarse en el descubrimiento del formalismo y la interrogación filosófica sobre la naturaleza de la conciencia y del lenguaje, convirtiéndose en plataforma de la vanguardia teórica del momento²⁵⁸. Faye recuerda que los formalistas rusos entraron en 1964, es decir, antes de la publicación de Todorov:

je peux me rappeler le soir (le 20 mars 1964, si j'en crois mon agenda) où il m'est arrivé d'attirer l'attention de P. Sollers et de M. Pleynet sur le texte de Roman Jakobson, «Linguistique et Poétique»; et aussi sur la relation initiale entre la linguistique structurale et le groupe des formalistes russes.²⁵⁹

El mismo año, los telquelianos rompen su alianza con Robbe-Grillet e inician su aventura estructuralista. Genette, uno de los colaboradores, da a la revista una vertiente más crítica y en 1963 redacta la encuesta «La littérature

²⁵⁷ Louis Pinto, «Tel Quel. Au sujet des intellectuels de parodie», p. 66.

²⁵⁸ Philippe Forest, *Histoire de Tel Quel*, p. 159.

²⁵⁹ Jean-Pierre Faye, «Jean-Pierre Faye: du constat au change», p. 11.

aujourd'hui», que Barthes responde. En otoño de ese mismo año, Foucault publica en el número 15 «Le langage à l'infini». Por entonces, llega Kristeva, «l'étrangère». *Tel Quel* capitaliza rápidamente grandes firmas. Según Forest, Barthes, en esa primera mitad de los años sesenta, es, a su manera, «une 'vedette'», un intelectual de importancia en la escena literaria. «Ni Foucault, ni Lacan, ni Althusser, ni bien entendu Derrida n'ont atteint à cette époque une notoriété semblable à la sienne.»²⁶⁰ En 1964, le da a Sollers la antología *Essais critiques*, primero de los siete libros que aparecerán en la colección *Tel Quel*. Si Genette introduce el pensamiento sobre la crítica, la alianza entre *Tel Quel* y Barthes resultará una alianza entre la práctica de la literatura y el discurso crítico.

Tel Quel pasa entonces a ser un espacio literario, editorial y de pensamiento crítico. Publican *Théorie de la littérature. Textes des formalistes russes* en 1965. De Barthes, los *Essais critiques* (1964), *Critique et vérité* (1966), *S/Z* (1970), *Sade, Fourier, Loyola* (1971), *Le Plaisir du texte* (1973), *Fragments d'un discours amoureux* (1977) y *L'obvie et l'obtus* (1982)²⁶¹. También *L'écriture et la différence* (1967) y *La dissémination* (1972) de Derrida, *Figures I* (1966) y *Figures II* (1969) de Genette, *Recherches pour une sémanalyse* (1969) y *La révolution du langage poétique* (1974) de Kristeva y las novelas *Drame* (1965), *Nombres* (1966) y *Logique* (1968) de Philippe Sollers.

El primer subtítulo de la revista es «Science / Littérature», en una etapa en la que pretenden constituir una teoría del texto fuera de toda preocupación política, que arremeta contra el viejo lenguaje del compromiso que subordina a la literatura. Publican a Pound, a Joyce y a escritores franceses por entonces marginales, como François Ponge o Claude Simon. En el número 26 de 1966 el subtítulo pasa a ser «Linguistique / Psychanalyse / Littérature», con el que muestran la firme voluntad de elaborar una teoría literaria en la que la ciencia —

²⁶⁰ Philippe Forest, *Ibidem*, p. 195.

²⁶¹ Los artículos que Barthes publica en *Tel Quel* son: «La littérature, aujourd'hui» (n° 7, otoño de 1961), «Littérature et signification» (n° 16, invierno de 1964), «L'arbre du crime» (n° 28, invierno de 1967), «Leçon d'écriture» (n° 34, verano de 1968), «Comment parler à dieu» (n° 38, verano de 1969), «Écrivains, Intellectuels, Professeurs» y «Réponses» (n° 47, otoño de 1971), «Situation» (n° 57, primavera de 1974), «Untel par lui-même» (n° 61, primavera de 1975), «L'obscène de l'amour» (n° 68, invierno de 1976), «Délibération» (n° 82, invierno de 1979) y «On échoue toujours parler de ce qu'on aime» (n° 85, otoño de 1980).

que incluye al psicoanálisis y al marxismo— y la literatura se comuniquen entre sí. Tras el coloquio de Cérisy, el Nouveau roman les parece insuficiente y, a partir de entonces, la revolución política y la revolución poética van a estar estrictamente ligadas. El diálogo entre una y otra pasa por la reflexión y la constitución de la teoría literaria.

Ese mismo año Kristeva, quien reseña el *Système de la mode*, se une al consejo de redacción de *Tel Quel* y expone una comunicación sobre Mallarmé en el seminario de Barthes. El poeta es leído como el gran iniciador del acercamiento entre la literatura y la teoría literaria: «Pour Mallarmé, la littérature et la science sont désormais en communication étroite.»²⁶² Los vientos del este siguen entrando con fuerza en la crítica francesa: Kristeva, impulsora de una teoría que se entiende como reflexión de sí misma, analiza los retornos destructores y las coexistencias contrariadas de los discursos desde una perspectiva dialógica —noción tomada de Bajtin, «qu'elle nous a fait découvrir», explica Barthes en «L'étrangère»²⁶³.

En 1967, Barthes publica uno de sus artículos más célebres, «De la science à la littérature», en el *Times Literary Supplement* 28 de septiembre de 1967. Como sucederá a menudo, sus textos más provocadores son publicados en el extranjero, y no en suelo francés. En él, se aleja de la ciencia semiológica y propone, siguiendo el trabajo futuro del *écrivain-écrivain*, que se fusionen ciencia y literatura. Barthes siente la necesidad de una implicación más grande en el lenguaje y en la escritura y, más que de una renuncia al estructuralismo, se trata de buscar una reducción de la distancia entre el sujeto y el objeto. Distinguiendo el discurso científico del literario y apostando claramente por el segundo, denuncia el uso instrumental que hace la ciencia del lenguaje, a la vez que ubica a la crítica en el terreno de la escritura.

En un mot, le structuralisme ne sera jamais qu'une 'science' de plus (il en naît quelques-unes par siècle, dont certaines passagères), s'il ne parvient à placer au centre de son entreprise la subversion même du langage scientifique, c'est-à-dire, en un mot, à

²⁶² Philippe Sollers, «Littérature et totalité» (1966), p. 73.

²⁶³ Roland Barthes, «L'étrangère» (1970), *OC III*, p. 478. Este texto es la reseña sobre *Sémiotiké* (1970) de Kristeva, publicada en *La Quinzaine littéraire*.

‘s’écrire’: comment ne mettrait-il pas en cause le langage même qui lui sert à connaître le langage?²⁶⁴

El gran escándalo que la lingüística y la literatura han desvelado es la indistinción entre lenguaje-objeto y metalenguaje. Ante ello, al estructuralista solo le queda convertirse en escritor.

La escritura, como espacio completo del lenguaje, con sus subversiones lógicas, sus desplazamientos y su estructura dialógica, se comprende como contestación y resistencia a la imagen teleológica de los discursos científicos: «seule l’écriture a chance de lever la mauvaise foi qui s’attache à tout langage qui s’ignore»²⁶⁵. Barthes recupera aquí los análisis foucaultianos sobre los discursos del poder, el dialogismo de la novela de Kristeva (vía Bajtin), la teoría lacaniana del sujeto y el deslizamiento significante de la escritura frente al habla tratado por Derrida. Por último, le pide a la ciencia literaria reconquistar la zona del placer.

A partir de 1967, la ilación entre teoría, literatura y política está en la base del proyecto de *Tel Quel*. La teoría textual y el concepto de escritura avanzan en paralelo, no solo para renovar el campo de la historia literaria como continuidad, que es el gran proyecto de Barthes, sino que se apuesta por una política de los bordes (de lo denegado en la literatura: el erotismo o la locura) como arma de desestabilización de los discursos. Nunca la literatura (moderna) ha sido comprendida con tanta potencialidad política.

En el número 32 (invierno de 1968), Derrida publica «La pharmacie de Platon». En octubre del mismo año aparece la *Théorie d’ensemble*, que se abre con «Distance, aspect, roman» de Foucault (publicado en *Critique* en 1963), «Drame, poème, roman» de Barthes, sobre *Drame* de Sollers (publicado también en *Critique*, en 1965), y «La différance» de Derrida, conferencia pronunciada ante la Sociedad Francesa de Filosofía en 1968. A los textos de cabecera, les siguen «La sémiologie: science critique et/ou critique de la science» de Julia Kristeva, «La poésie doit avoir comme objet» de Marcelin Pleynet, «Écriture, fiction, idéologie» de Jean-Louis Baudry y «Niveaux sémantiques d’un texte moderne» de Philippe

²⁶⁴ Roland Barthes, «De la science à la littérature», *OC II*, p. 1266.

²⁶⁵ *Ibidem*, p. 1268.

Sollers, entre otros. *Tel Quel* funda entonces también el Groupe d'Études Théoriques (1968), plataforma de reflexión del nuevo contenido teórico y científico para la revolución por venir. Coincidiendo con el distanciamiento respecto al nouveau roman, establecen relaciones con Barthes, Derrida, Althusser y Lacan. Como explica Max Hidalgo,

este conjunto de autores tramarán un espacio de pensamiento que reunirá crítica literaria, teoría de la escritura en clave de deconstrucción de la metafísica occidental, economía política y psicoanálisis en una constelación ciertamente innovadora en la que se psicoanaliza la economía política y se hace la economía política del sujeto.²⁶⁶

La teoría da paso a la elaboración científica de una teoría del conjunto. Es entonces cuando Sollers, Kristeva, Jean-Louis Baudry o Jean-Joseph Goux persiguen la formación de una ciencia dialéctica y materialista de la escritura que contribuya al movimiento revolucionario de “los años salvajes de la teoría”²⁶⁷, según la expresión de Manuel Asensi, o del “teoricismo terrorista”²⁶⁸, según Philippe Forest. Paralelamente, *Théorie d'ensemble* está dominada por la afirmación de un proyecto de base, anterior al estructuralismo, marcado por los nombres de Lautréamont, Mallarmé, Marx y Freud. Esta «coupure décisive» opone la «littérature» en el sentido clásico (por ejemplo, la conreada por Sartre, objeto todavía de polémicas) a la «écriture textuelle» practicada por los miembros de *Tel Quel*. Esta escritura se pretende subversiva y nueva, se define como antirepresentativa y como instancia sobre la corporalidad del material signifiante. Constituye la acentuación del formalismo característico de la historia telqueliana: la literatura pertenece a una época pasada, contra la que se sienten los pioneros de una escritura *ilegible* por venir.

En un especial sobre revistas literarias aparecido en *Le Monde* el 21 de febrero de 1968, en el que Nadeau habla sobre *Les Lettres nouvelles* y Sollers sobre *Tel Quel*, este último asegura que «notre revue est très bien accueillie dans les pays socialistes, elle comporte désormais une édition italienne et est largement connue dans les universités du monde entier, notamment aux Etats-Unis. Nous tirons à

²⁶⁶ Max Hidalgo, *El problema de la escritura en el campo intelectual francés*, volumen I, p. 167.

²⁶⁷ Manuel Asensi, *Los años salvajes de la teoría*, Valencia, Tirant lo Blanch, 2006.

²⁶⁸ Philippe Forest, *Histoire de Tel Quel*, p. 340.

plus de 4.000 exemplaires».²⁶⁹ Aunque entre sus detractores se decía ya que «l'illisible revue *Tel Quel*» fue mantenida por Seuil «sans avoir jamais dépassé — ni même atteint, assure-t-on — les 2.000 exemplaires»²⁷⁰. Leyla Perrone-Moisés, catedrática de la Universidad de Sao Paulo, que residió en Francia durante los sesenta para realizar una tesis sobre Michel Butor, cerca del círculo de *Tel Quel* —y que introdujo a Barthes en Brasil a través²⁷¹— explicaba en un artículo de 1970 que el primer tiraje de *Tel Quel* tuvo 6.000 ejemplares, y que apareció en italiano, en español (en Argentina) y en japonés.

En otoño del mismo año, aparece el manifiesto «La révolution, ici et maintenant», en el número 34, que Barthes, no obstante, no firma. En él, manifiestan que la ruptura teórica es la vía para la revolución social y que su construcción se asienta en la práctica textual. El modelo de producción es la teoría marxista-leninista, ligada a la interrogación de las prácticas filosófica, lingüística, semiológica, psicoanalítica, literaria y de la historia de la ciencia.

A partir de 1970, la revista entra en una tercera etapa, donde se redobla la «effet-logie» suscitada por la referencia a nuevas disciplinas científicas e indeterminadas en su objeto, como la gramatología de Derrida, la semanálisis de Kristeva o la materialología de Jean-Louis Baudry. El denominador común es la agitación de las fronteras de las disciplinas, particularmente entre ciencias y filosofía, entre géneros, entre ciencia y profetismo. La revista se aleja totalmente del Partido Comunista Francés y hace un giro hacia el maoísmo —«Nous rêvons en chinois»²⁷², manifiesta Sollers a finales de 1969— que durará hasta 1975. En el n° 47 de octubre de 1971, en pleno movimiento de atención hacia la política china, el subtítulo de la revista pasa a ser «Littérature/Philosophie/Science/Politique». Incluyen un dossier sobre Barthes, que pasa a encarnar la figura del nuevo intelectual que *Tel Quel* quiere celebrar.

²⁶⁹ Philippe Sollers, «Des revues littéraires», *Le Monde*, 21 de febrero de 1968.

²⁷⁰ Rédaction, «On sonne la retraite pour la revue de papa», en *Le Nouveau Courrier de la Presse*, 3 de julio de 1969.

²⁷¹ Leyla Perrone-Moisés, «A floração das revistas», *Suplemento literario. O Estado de São Paulo*, 23 de mayo de 1970, Año 14, n° 671. Perrone-Moisés comenzó a publicar varios artículos sobre Barthes y la literatura francesa en el suplemento cultural de *O Estado de São Paulo* a partir de 1967.

²⁷² Philippe Sollers, «Nous rêvons en chinois», en *Temoignage chrétien*, 2 janvier 1969, p. 19.

Sollers escribe el artículo «R.B», un retrato con motivos biográficos y personales que marca el inicio del «rolandismo», término con el Claude Coste engloba aquellos estudios barthesianos asentados sobre el afecto, retomando el «marcelismo» de Barthes (en relación a Proust). Kristeva también interviene a propósito del concepto barthesiano de escritura, Marcelin Pleynet con dos poemas, François Wahl sobre el budismo, Severo Sarduy con una evocación de Tánger (paisaje de vacaciones que compartía con Barthes), Marc Buffat sobre la educación y Annette Lavers sobre la traducción; además, el dossier incluye el artículo de Barthes sobre la práctica educativa y la potencialidad de la escritura, «Écrivains, intellectuels, professeurs», y la transcripción de la extensa y fecunda entrevista realizada por Jean Thibaudeau, «Réponses».

En su texto, Kristeva presenta a Barthes como «précurseur et fondateur des études modernes de la littérature»²⁷³, por el hecho de haber ubicado la práctica literaria en la intersección del sujeto y la historia; es decir, por entender la literatura como «symptôme des déchirements idéologiques d'une société», recuperando así su trabajo de *Le degré zéro de l'écriture* que, veinte años más tarde, es leído como el nacimiento de la teoría literaria. Por último, Kristeva destaca la multiplicidad y la movilidad con las que su crítica escapa de la saturación de los viejos discursos, cruzando los siguientes terrenos:

la notion d'*écriture*, le langage vu comme *négativité*, la désubstantification des idéalités linguistiques, l'opération d'inscription du réel a-symbolisé dans le tissu de l'écriture, le désir du sujet en écriture, l'impact du corps et la sanction en dernière instance de l'histoire dans l'écrit, le statut de la métalangue dans la connaissance possible de la littérature (le dédoublement entre 'science' et 'critique').²⁷⁴

Sin embargo, el legado de *Tel Quel* ha visto reducidas sus expectativas. Michel Conde asegura que «la rupture en question est moins démontrée qu'affirmée»²⁷⁵ y Pinto también refuta que las fórmulas telquelianas son a menudo dudosas, arrogantes y no verificadas.

²⁷³ Julia Kristeva, «Comment parler à la littérature», *Tel Quel*, n° 47, p. 27.

²⁷⁴ *Ibidem*, p. 28.

²⁷⁵ Michel Conde, «Tel Quel et la littérature», *Littérature*, n° 44, 1981, p. 26.

El florecimiento maoísta que se extiende entre los sesenta y los setenta hasta la llegada de los socialistas al poder, con Mayo del 68 como intervalo, tiene como consecuencia «ce basculement en profondeur qui vit disparaître une figure, celle de l'intellectuel maître-à-penser, et une attitude, le prophétisme politique». Tras la publicación del *Archipiélago Gulag* de Solzhenitsyn en 1974, y después de haberse investido en China, buena parte de la *intelligentsia* francesa «se réfugia dans le 'silence'» o en acciones puntuales y mediatizadas a favor de los derechos del hombre, «généralisant cette "étique de la détresse" diagnostiquée par Paul Ricoeur»²⁷⁶. Según Hidalgo, hacia 1980 *Tel quel* habrá perdido su impacto en la cultura francesa²⁷⁷.

Si durante los sesenta las revistas tejen relaciones entre el campo intelectual y el campo periodístico, a lo largo de los setenta estas pierden peso, siendo esta otra de las causas de la disolución del campo intelectual. Se da entonces una total separación de publicaciones periodísticas y publicaciones académicas, de manera que el trabajo académico e intelectual pierde contacto con la sociedad. Hidalgo insiste en el hecho de que los intelectuales, «al tiempo que ganan presencia pública, pierden cada vez más poder efectivo de acción»²⁷⁸. El denso entramado de revistas y editoriales, sin desaparecer del todo, pierde centralidad, y la presencia pública que podían tener los intelectuales a través de esas plataformas será sustituida por la de los nuevos medios de comunicación. Lyotard en su ensayo sobre *La condition postmoderne* (1979) testimonia esa transformación.

Con la modernización tecnológica y el aumento de profesores de secundaria y de estudiantes en masa en la universidad, «la position traditionnelle des clercs aurait été sapée par la montée en puissance des 'experts'»²⁷⁹. El declive de las humanidades y la profesionalización creciente, conjugadas con la centralidad de la figura mediática, habrían conllevado una modificación

²⁷⁶ François Hourmant, *Le désenchantement des clercs*, p. 8.

²⁷⁷ Max Hidalgo, *El problema de la escritura en el campo intelectual francés*, p. 183.

²⁷⁸ *Ibidem*, p. 184.

²⁷⁹ François Hourmant, *op. cit.*, p. 9.

profunda del posicionamiento de los intelectuales, más o menos obligados a adaptarse a las nuevas lógicas. En este sentido, concluye Hidalgo:

En ese momento, en el que el saber pasa a ser algo que tiene que ser gestionado, la pérdida de ese vínculo crítico entre el lenguaje, la historia y la subjetividad —en el cual se ha fraguado toda una tradición de resistencia intelectual— se vuelve invisible en la lectura o el olvido de la tradición crítica francesa. Y, en ese olvido, es la propia literatura —y aquello que, desde su especificidad formal o desde su retiro, la constituía— lo que se vuelve torpe, irresponsable, insignificante —cuando no atributo del hombre o mera ilustración del pensamiento. Ello supone un peligro.²⁸⁰

V. LA CUESTIÓN DE LA ENUNCIACIÓN (1968-1980)

5.1. MAYO DEL 68 Y S/Z

Le pluralisme est la seule philosophie qui soit à la mesure du texte. [...] Le pluralisme est affirmation du pluriel comme être, de l'être du devenir.

Roland Barthes, *Sarrasine de Balzac* (1968)

Este empuje teórico que lleva a la literatura hasta sus propios límites se fragua a partir de Mayo del 68. No obstante, el giro no se produce desde las barricadas, sino más bien contra el habla que proviene de ellas. Según Barthes, Mayo del 68 habría venido a interrumpir el proyecto semiológico²⁸¹. De él, destaca tres aspectos: el salvajismo (de los murales), el misionario y el tecnocrático, que habrían conllevado el ajustamiento de la universidad a las necesidades de la sociedad, la evaluación de la investigación en términos de resultados y la colectivización del trabajo bajo los términos de lo “interdisciplinario” y el trabajo “en equipo”: «ces aspects, ces ‘voix’ pouvaient difficilement rencontrer, tout au moins directement, le courant sémiologique», afirma. Frente al positivismo de los resultados, la semiología permitía una potencialidad crítica. Ahora, a la semiología le queda vivir en la periferia de la institución francesa, cuya imagen

²⁸⁰ Max Hidalgo, *El problema de la escritura en el campo intelectual francés*, p. 185-186.

²⁸¹ Roland Barthes, «Structuralisme et sémiologie» (1968), *OC III*, p. 78.

final, dice Barthes, «n'est rien d'autre que celle de l'Université américaine»²⁸².

Tras los acontecimientos de Mayo, Barthes publica otro artículo en *Communications*, titulado «L'écriture de l'événement», donde frente al movimiento oral de lemas y manifestaciones, reivindica una vuelta a la escritura en el sentido que le da Derrida. Si el habla conlleva una metafísica de la presencia —«liée au corps, à la personne, au vouloir-saisir, elle est la voix même de toute reventication, mais pas forcément de la révolution»²⁸³— la escritura, en cambio, es siempre aquel porvenir que no espera un desciframiento de su objeto. La escritura es la única vía para romper con el antiguo sistema simbólico y operar la mutación del lenguaje. La manera de contestar a Mayo del 68 en Barthes es atacar la cuestión de la enunciación, a través de «La mort de l'auteur» y *S/Z*, que nace del seminario sobre *Sarrasine* de Balzac realizado en la École des Hautes Études durante los dos cursos de 1967-1968 y 1968-1969, es decir, en pleno auge de los eventos sesentayochistas.

El artículo «La mort de l'auteur» aparece en una revista americana vanguardista en 1967 —los artículos más escandalosos de Barthes son publicados en el extranjero, siendo este su texto más leído internacionalmente. El texto aparece como presentación del número 5-6 de la revista artística *Aspen* —con un diseño que contiene los textos en una caja— que incluye, además de «The Death of the Author», «Style and Representation of Historical Time» de George Kubler, «The Aesthetics of Silence» de Susan Sontag y grabaciones sonoras de John Cage, Williams Burroughs y Samuel Beckett. Con un estilo telqueliano —«c'est finalement refuser Dieu et ses hypostases, la raison, la science, la Loi»²⁸⁴— la muerte del autor a nivel crítico y textual cuestiona el origen de la escritura y a la vez rechaza la búsqueda del sentido único, poniendo el foco sobre la lectura. La recepción en Francia es menos intensa y se reduce a algunos artículos aparecidos en *Critique*²⁸⁵. De forma más explícita todavía, en las «Lectures

²⁸² Roland Barthes, «L'écriture de l'événement» (1968), *OC III*, p. 48.

²⁸³ *Ibidem*, p. 51.

²⁸⁴ Roland Barthes, «La mort de l'auteur» (1967), p. 44.

²⁸⁵ Sobre la muerte del autor en *Critique*: «La scène du texte», de Jean-Michel Rey, *Critique*, n° 253, junio 1968 p. 539-557; «Bio-graphie», de Roger Laporte, *Critique*, n° 281, octubre de 1970,

sorcières» Jean A. Moreau explicita: «On sait, depuis Barthes surtout, que l'auteur est en un sens 'effet' du texte, et qu'il peut être comme tel une visée sur le texte égale à d'autres.»²⁸⁶ En agosto de 1985, *Critique* dedica un número especial donde Éric Marty y Chantal Thomas hablan de «Le retour du mort»²⁸⁷. Habrá que esperar hasta los años noventa para que *Critique* vuelva a la cuestión de la muerte del autor.

En el seminario sobre *Sarrasine* de Balzac dictado en la EHESS, Barthes desplaza la pregunta por la muerte del autor hacia la cuestión de la lectura. El seminario del primer año lo inicia con un intensivo en torno al concepto de escritura a partir de los paragramas de Kristeva y la gramatología de Derrida. La escritura es presentada como «le tressage de toutes les voix constitue l'écriture, seule réalité qui, en les renvoyant les unes aux autres, recule infiniment (met en cause) leur origine»²⁸⁸. A partir de ahí, el objetivo de Barthes es cuestionar la escritura que apunta a la escritura, es decir, la crítica. Frente a la crítica que niega la significancia del texto —«la traversée panique du sens»²⁸⁹ y que paraliza los códigos en provecho de la lectura teológica de la obra —c'est-à-dire détruire l'écriture»²⁹⁰—, propone una escritura crítica que afirme la voz de la obra bajo una forma dialógica y paródica, que aleje la voz del autor en el sentido monológico. Para ello, realiza un ejercicio de microcrítica en el que corta en *lexias* —unidad mínima de significado— el cuento de Balzac, que distribuye a su vez en cinco códigos con los que va hilando los meandros y los múltiples sentidos del relato a la manera de una trenza —en el sentido que le da Freud, la trenza la crea Penélope para substituir el falo que no está; es decir, es la presencia de una ausencia.

La segunda edición del seminario la comienza Barthes el 21 de noviembre de 1968 hablando de los cambios que ha habido en la universidad después del

p. 813-820 y «Pour une poétique historique», de Danièle Sallenave, *Critique*, n° 283, diciembre 1970, p. 1008-1013.

²⁸⁶ Jean A. Moreau, «Lectures sorcières», *Critique*, n° 391, diciembre de 1979, p. 1094.

²⁸⁷ Éric Marty y Chantal Thomas, «Le retour du mort», *Critique*, n° 459-460, agosto-septiembre de 1985, p. 812-824.

²⁸⁸ Roland Barthes, *Sarrasine de Balzac: séminaire à l'École des Hautes Études, 1967-68, 1968-69*, p. 60.

²⁸⁹ *Ibidem*, p. 61.

²⁹⁰ *Ibidem*, p. 63.

Mayo y del tecnocratismo que se ha implantado tras la Loi Faure. La tendencia tecnocrática universitaria *castraría* a la escritura —Barthes puntea sus textos con un uso libre del psicoanálisis durante esta etapa— y frente a ello recupera la afirmación nietzscheana de la diferencia del texto. En la entrevista con Daix, Barthes explica que la lectura de Kristeva, Bajtin, Derrida y Sollers le ha ayudado a desplazar preguntas y a acercar la semiología a «une certaine pulsion éthique»²⁹¹, capaz no solo de analizar las alienaciones del sentido sino de ir más lejos, «mettant en cause l’homme occidental lui-même», definido por el uso de los signos. La crítica textual y la crítica a la universidad van de esta manera unidas. De hecho, en la misma entrevista, añade que sus estudiantes de semiología son en muchas ocasiones auditores que no se preocupan por los diplomas.

A sus estudiantes va dedicado *S/Z* (1970), libro en que reelabora los dos años de seminario de la rue Tournon. El libro consiste en el despiece de las lexias del relato, a menudo frases a partir de las cuales Barthes deja aflorar varios sentidos, y fragmentos que exploran los nudos teóricos del acto de lectura, con los que la voz del *écrivain-écrivain* se mezcla con el texto de Balzac. *S/Z* es un texto-lectura, «ce texte que nous écrivons dans notre tête quand nous la levons»²⁹², donde el crítico intenta trazar el espacio de la escritura en tanto que suplemento, es decir, aquello que se hace identificable a la vez que desaparece ante su exceso. Así, desde un inicio, Barthes deja totalmente atrás las estructuras para explorar la diferencia infinita de cada texto:

On dit qu’à force d’ascèse certains bouddhistes parviennent à voir tout un paysage dans une fève. C’est ce qu’auraient bien voulu les premiers analystes du récit: voir tous les récits du monde (il y en a tant et tant eu) dans une seule structure: nous allons, pensaient-ils, extraire de chaque conte son modèle, puis de ces modèles nous ferons une grande structure narrative, que nous reverserons (pour vérification) sur n’importe quel récit: tâche épuisante (“*Science avec patience, Le supplice est sûr*”) et finalement indésirable, car le texte y perd sa différence.²⁹³

Barthes se lanza a evaluar el paradigma infinito de la diferencia, que solo puede venir a través de una práctica de la escritura. Para perfilar su misión,

²⁹¹ Roland Barthes, «Structuralisme et sémiologie», *op. cit.*, p. 78.

²⁹² Roland Barthes, «Écrire la lecture» (1970), *OC III*, p. 602.

²⁹³ Roland Barthes, *S/Z*, *OC III*, p. 121.

explica antes algunas parejas teóricas, como las de *lisible/scriptible*, consumo/producción, connotación/denotación y univocidad/pluralidad. Interpretar un texto no es darle un sentido, sino apreciar su pluralidad: «ce texte est une galaxie de signifiants»²⁹⁴.

Si Mallarmé —y, más tarde, Haroldo— estrella el poema a través del blanco de la página, llevando la literatura hacia sus propios límites —ese territorio de lo impensado—, Barthes, desde la crítica, realiza la operación de «étoiler le texte»²⁹⁵. Frente al secreto de la obra, lleva al texto hacia su exhaustividad, disociando su tejido («tissu») en fragmentos contiguos. Una vez cortado en múltiples heridas y dispersado hacia los márgenes, Barthes coloca el cuento de *Sarrasine*, esta vez continuo, al final del libro, invitándolo así hacia el diálogo con el resto de la obra balzaquiana.

Si bien *S/Z* tiene una recepción favorable en una parte de la crítica francesa, la crítica universitaria, principalmente la especialista en Balzac, envía el libro a la hoguera. Por un lado, Derrida escribe a Barthes celebrando que con *S/Z* ha inaugurado un nuevo modelo de lectura²⁹⁶, Deleuze encuentra también «une méthode tellement nouvelle, nouvelle machine»²⁹⁷ y Michel Leiris asegura que con su libro ha aprendido a leer. Por otro lado, en *Le Monde* Pierre Citron denuncia un método «qui accentue le côté subjectif de toute lecture» y Pierre Barbéris condena el libro en la revista especializada *L'Année balzacienne*. En los años setenta, la llegada a las librerías de una obra de Barthes era un verdadero acontecimiento, que repercutía en un buen número de artículos. Pero a medida

²⁹⁴ *Ibidem*, p. 123. *Galaxias* será el título del álbum poético de Haroldo de Campos, escrito entre 1963 y 1969 y publicado en 1984, en el que Haroldo pone en juego la proliferación y la pluralidad del texto que Barthes y Kristeva teorizan en las mismas fechas. En Brasil, Haroldo de Campos, a la vez que desarrolla su obra poética e inaugura el movimiento concretista, elabora una teoría literaria en la que los usos de Barthes (principalmente sobre la escritura y la teoría del texto) son piezas fundamentales en sus ensayos *A arte no horizonte do provável* (1969), escrito entre 1959 y 1961, y *Metalinguagem & Outras Metas* (1992), donde un capítulo, escrito en 1980, es consagrado al pensamiento crítico de Barthes. Sobre los paralelos teóricos y textuales de Barthes y Haroldo de Campos, véase Leda Ténorio da Motta, «Ici et ailleurs. Le langage qui parle du langage», *Revue Roland Barthes*, «Barthes à l'étranger», n° 2, 2015.

²⁹⁵ Roland Barthes, *S/Z*, p. 128.

²⁹⁶ Citado en Typhaine Samoyault, p. 468.

²⁹⁷ Gilles Deleuze, en Samoyault, *ibidem*.

que crecía la fama, también aumentaban las refutaciones. En este sentido, Del Lungo explica que

S/Z est un livre qui brûle. Un livre que tous les balzaciens, depuis trente ans, se trouvent obligés de citer en note ou d'insérer en bibliographie sans vraiment s'y référer pour de bon —aussi bien pour refuser la lecture de Barthes que pour avouer une dette à son égard—, ce qui est certainement la meilleure façon d'en éteindre le feu.²⁹⁸

S/Z es leído como un exorcismo. Barbéris critica el libro de «texte vide et prétentieux [...] Un bluff»²⁹⁹, por haber separado el relato de la obra completa de Balzac y haber olvidado al autor y a la historia. Pierre Citron, por su lado, en su artículo publicado en 1972 en *L'Année Balzacienne*, «Interprétation de *Sarrasine*», saca a relucir sus conocimientos psicobiográficos, buscando equivalencias con la familia de Balzac. Según Del Lungo, la coalición entre la crítica histórico-social de Barbéris y el acercamiento psicobiográfico de Citron expulsaron literalmente *S/Z* del dominio de los estudios balzaquianos.

5.2. EL PLACER DEL TEXTO

En 1969, Michel Foucault da una conferencia ante la Sociedad Francesa de Filosofía titulada «Qu'est-ce qu'un auteur?». Tras la primera pregunta “¿qué importa quién habla?”, Foucault no se conforma en señalar la borradura de la autoría en la escritura contemporánea, sino que prueba de localizar, como lugar vacío —a la vez indiferente y coercitivo— los emplazamientos desde donde se ejerce la función “autor”. Desde un exhaustivo análisis de las operaciones categóricas y clasificatorias en la filiación de la autoría, Foucault cuestiona las relaciones de atribución y de apropiación de un autor y del conjunto de su obra. El estudio es complementario a «La mort de l'auteur» de Barthes: allí donde este se queda en el análisis discursivo-literario de la posición del autor (a través de los *shifters*), Foucault da un paso más allá y observa los posicionamientos en torno al

²⁹⁸ Andrea Del Lungo, «SZ, ou les envers de la critique balzacienne», p. 111.

²⁹⁹ Pierre Barbéris, «À propos du *S/Z* de Roland Barthes. Deux pas en avant, un pas en arrière?», p. 110.

objeto libro pero también a través de la cuestión disciplinar de los discursos, vislumbrando las distancias entre un autor literario o filosófico de un autor científico. Las nociones de autor y de obra garantizan una función clasificatoria del discurso, permitiendo seleccionar y reagrupar cierto número de textos y, por ello, desde el momento en que no vienen dadas de antemano, son problemáticas. De hecho, según Daniel Link³⁰⁰, la conferencia de Foucault también puede entenderse como un reproche a su amigo Barthes, quien, influido por las hipótesis derrideanas, había substituido la noción de obra por el concepto de escritura. Atento al pronunciamiento de Foucault, Barthes publica en 1971 «De l'œuvre au texte», donde constata el malestar de la clasificación resolviéndolo a favor del texto y no de la escritura. El texto plantea problemas de clasificación porque implica siempre una determinada experiencia de los límites, transgrediendo los límites de las reglas de la enunciación, la racionalidad y la legibilidad; no es una idea retórica, no se recurre a él para resultar heroico. Al fin y al cabo, el texto intenta situarse exactamente detrás de los límites de la opinión corriente.

A partir de 1970, la noción de texto engloba al ensayo y a la crítica. Como espaciamento atravesado por una pluralidad de líneas, fugas y sentidos, el nuevo concepto de texto, surgido de la colisión entre la lingüística, el psicoanálisis y el marxismo, combate el simbolismo occidental, borrando los límites disciplinares. Más que de interdisciplinariedad, Barthes habla de mutación, de un desplazamiento epistemológico que no impone una ruptura: «Ce que l'Histoire, notre Histoire, nous permet aujourd'hui, c'est seulement de glisser, de varier, de dépasser, de répudier.»³⁰¹ El texto como juego, descentramiento, pluralización y diseminación del autor —que acabará difuminándose en la práctica en *Roland Barthes par Roland Barthes* (1975)— es un arma contra la *doxa*, la censura, la clasificación y, en definitiva, todo metalenguaje. La teoría y la práctica se funden así en un mismo espacio.

³⁰⁰ Daniel Link, *Apostillas a ¿Qué es un autor?*, p. 69.

³⁰¹ Roland Barthes, «De l'œuvre au texte» (1971), *OC III*, p. 908.

A esta fusión Barthes dedicará *Le plaisir du texte* y la «Théorie du texte», escritos en el verano de 1972. El artículo «Théorie du texte», publicado en 1974 en la *Encyclopædia Universalis*, contiene todas las características del texto como dispositivo frente a las reducciones de la crítica tradicional —verosimilitud, visibilidad, expresividad de un sujeto imaginario— y como arma de combate contra toda metafísica que encierre el texto en una verdad (filología, hermenéutica). La productividad del texto trabaja contra la comunicación y la representación, y a la vez, desde el momento en «*que le commentaire soit lui-même un texte*»³⁰², supera a la semiología literaria, que no dejaba de tener una perspectiva del texto como objeto de estudio.

A esta mutación epistemológica, Barthes le añade el concepto de placer, jugando con la ambigüedad entre placer y goce —en el sentido lacaniano de *jouissance*—, nuevo lugar de escapatoria frente al «surmoi marxiste»³⁰³. En *Le plaisir du texte* aparece el Barthes más perverso, con una escritura que oscila entre la provocación telqueliana que entiende la lectura como auténtica revolución y los placeres oscuros de la literatura sádica. Jugando con la distinción entre el texto de placer —«celui qui contente, emplit, donne de l'euphorie; celui qui vient de la culture, ne rompt pas avec elle, est lié à une pratique *confortable* de la lecture»³⁰⁴— y el texto de goce —«celui qui met en état de perte, celui qui déconforte [...], fait vaciller les assises historiques, culturelles, psychologiques, du lecteur, [...] met en crise son rapport au langage»—, Barthes pone en marcha un aparato de lectura que recorre el devenir del sentido a la vez que lo corta. Como el libertino, el lector goza en el momento en que la significación cae: «le plaisir du texte est semblable à cet instant intenable, impossible, purement *romanesque*, que le libertin goûte au terme d'une machination hardie, faisant couper la corde qui le pend, au moment où il jouit.»³⁰⁵ La literatura moderna (Proust, Mallarmé) es un lugar de falla, de borde, de corte, en el que se desliza la diferencia y que se resiste al imaginario. Reenviando al concepto de *jouissance* lacaniano entendido

³⁰² Roland Barthes, «Texte (théorie du)», *OC IV*, p. 457.

³⁰³ Roland Barthes, «Plaisir / écriture / lecture» (1972), *OC IV*, p. 204.

³⁰⁴ Roland Barthes, *Le plaisir du texte* (1973), *OC IV*, p. 226.

³⁰⁵ *Ibidem*, p. 221.

como aquello indecible —«inter-dite»— el placer del lector se levanta soberanamente frente a la crítica castradora (de Picard) que encierra al texto. A la vez, el texto de goce se erige como resistencia contra toda ideología, ciencia y *doxa*: «Le texte, c'est le langage sans son imaginaire, c'est *ce qui manque à la science du langage par que soit manifestée son importance générale* (et non sa particularité technocratique).»³⁰⁶

Paralelamente, en *Le plaisir du texte* subyace un juego con el fetichismo, que Barthes toma de Freud y que yuxtapone al concepto lacaniano de *jouissance*. El fetiche, en Freud, es signo de la ausencia de falo, es el sustituto de algo que ocupa el lugar del objeto sexual. El fetichismo incluye esa parte de insatisfacción constitutiva de todo deseo. Desde esta perspectiva, Barthes reivindica las palabras-valor, palabras «découpés, sufisamment brillants, triomphants, pour se faire aimer, à la façon de fétiches». Desde el momento en que ponen el deseo en el texto, estas palabras solo indican la ausencia de algo —igual que la *S* de Sarrasine reenviaba a la falta de Zambinella (*S/Z*)—, cortando así toda representación y relación referencial. A partir de entonces, la lingüística es incapaz de definir estos vocablos, nos dice Barthes, y la introducción del deseo como vía de escapatoria al discurso científico conlleva un nuevo desplazamiento. Contra la objetividad, Barthes reivindicará una cierta subjetividad en el ensayo: «la subjectivité du non-sujet»³⁰⁷ que lee en Bataille, opuesta a la subjetividad del sujeto (modelo del impresionismo) y a la no-subjetividad del sujeto (en el objetivismo).

³⁰⁶ *Ibidem*, p. 239.

³⁰⁷ *Ibidem*, p. 374.

5.3. LO IMAGINARIO Y LA VUELTA DEL AUTOR

Je comprends que l'oeuvre de Proust est, du moins pour moi, l'oeuvre de référence, la *mathésis* générale, le *mandala* de tout la cosmogonie littéraire —comme l'étaient les Lettres de Mme de Sévigné pour la grand-mère du narrateur, les romans de chevalerie pour don Quichotte, etc.

Roland Barthes, *Le plaisir du texte* (1973)

Je parle de moi comme d'un peu mort.

Roland Barthes, *Roland Barthes par Roland Barthes* (1975)

J'ai toujours eu envie d'argumenter mes humeurs; non pour les justifier; encore moins pour remplir de mon individualité la scène du texte; mais au contraire, pour l'offrir, la tendre, cette individualité, à une science du sujet.

Roland Barthes, *La chambre claire* (1980)

La inyección de la subjetividad del no sujeto en el discurso implica «un retour amical de l'auteur»³⁰⁸. Esta vuelta amistosa del autor no se refiere a la noción de autor tal y como ha sido identificada por la institución literaria, política o de la enseñanza; tampoco es la concepción discursiva de autor que demostró Foucault en «Qu'est-ce qu'est un auteur?», como tampoco lo es la persona civil. El autor que pide de vuelta Barthes, «c'est un corps»³⁰⁹, despojado del peso de la identidad del sujeto; una vuelta reducida a algunos gustos y a algunas pocas anamnesias (leves reminiscencias), escritas a modo de anotación, que irrumpen en el texto, otorgándole subjetividad sin por ello dar una linealidad narrativa o un contenido significativo. Se trata de un sujeto disperso en «*éclats de souvenir*», que introduce ciertos pliegues en el ensayo.

Desde *L'Empire des signes* (1970), crónica escrita desde la mirada personal del semiólogo en su viaje a Japón, y *Sade, Fourier, Loyola* (1971), donde reconstruye

³⁰⁸ Roland Barthes, *Sade, Fourier, Loyola* (1971), *OC III*, p. 705.

³⁰⁹ Barthes, R. (1971), *Ídem*, p. 705

los biografemas y la producción insistentemente infinita del lenguaje en estos tres «logotetas», Barthes inicia una nueva etapa en la que la subjetividad sin sujeto se convierte en el centro del ensayo. En un período en el que la teoría reina y el yo está prohibido (y se usa aquella forma impersonal tan «captieuse»), Barthes transgrede las reglas de la modernidad para hacer de esta transgresión el punto de salida de una nueva manera de decir yo: «Le plaisir du texte, c'est ce moment où mon corps va suivre ses propres idées —car mon corps n'a pas les mêmes idées que moi.»³¹⁰ Es decir, la ambigüedad congénita a la palabra placer, la pluralidad infinita del Texto y la irreductibilidad del cuerpo se convierten en el punto de partida desde el cual Barthes podrá hablar de sí, ya no como ego cartesiano, sino como un cuerpo hecho de todos los textos y que se mueve entre el placer y la pérdida —lo simbólico y lo semiótico— sin llegar a anclarse en una voz coercitiva. Barthes acaba liberando el yo, «sans doute l'obsession la plus durable de Barthes»³¹¹, a la subjetividad, a la escritura. El sujeto que vuelve lo hace como sujeto de ficción, como autor de papel, a «condition de le travailler à mort, jusqu'au bout de l'extrême fatigue, comme un Texte à peu près impossible»³¹².

Por aquellos años Seuil había abierto una nueva colección editorial que, bajo el título de *Écrivains de toujours*, invitaba a autores contemporáneos del terreno de las humanidades a que escribieran un acercamiento a su propia obra. Barthes fue uno de los seleccionados. Trabajó en esa propuesta de panóptico de vida y obra con sus alumnos en el seminario consagrado a *Le lexique de l'auteur*³¹³ entre 1973 y 1974. Y lo que había nacido de una iniciativa editorial acabó dando como resultado un texto sumamente elaborado en el que el autor pone en práctica su proyecto teórico e intelectual, a partir de un auténtico imperio de los signos: dibujos, grafías, imágenes, leyendas, textos, textos dentro de textos, citas, paréntesis, digresiones y autocomentarios. Escrito en tercera persona, como ser de ficción —«Tout ceci doit être considéré comme dit par un

³¹⁰ Barthes, R. (1973), *Le plaisir du texte*, en *OC III*, p. 228.

³¹¹ Éric Marty, *Roland Barthes, le métier d'écrire*, p. 166.

³¹² Roland Barthes, «Délibération», *OC V*, p. 681.

³¹³ Roland Barthes, *Le lexique de l'auteur: séminaire à l'École Pratique des Hautes Études 1973-1974, suivi des fragments inédits du Roland Barthes par Roland Barthes*, París, Seuil, 2009.

personnage de roman», se anuncia en la primera página— Barthes reconstruye su autobiografía intelectual en un entramado textual ordenado alfabéticamente en los que disemina el yo. El principio que rige el libro es que el sujeto «*n'est qu'un effet de langage*»³¹⁴, con el que lleva a cabo el proceso de diátesis anunciado en su famosa conferencia de Baltimore en 1966. La iniciativa de Seuil acabó cediendo a la historia de la literatura una nueva forma de autorretrato que se cierra con la imagen de un cuerpo hecho de hilos sin osatura ni musculatura y que allanaría el camino de la nueva autoficción francesa: poco más tarde, en 1977, Serge Doubrovsky publica *Fils*, primera novela autodesignada bajo este género.

La recepción en la prensa del *Roland Barthes par Roland Barthes* fue considerable. Philippe Sollers publicó un artículo en *Magazine Littéraire*³¹⁵ mientras que *Le Monde* recogió varios testimonios de escritores bajo el título *Barthes pour les autres*, entre los que destacan Alain Robbe-Grillet, Claude Roy y Michel Butor. *Le Figaro littéraire* también le consagró una entrevista en julio del mismo año y varias fueron sus apariciones en France Inter y France Culture³¹⁶.

Para cuando aparece *Fragments d'un discours amoureux* (1977), Barthes es un autor célebre y reconocido institucionalmente desde su elección en el Collège de France en 1976. El libro es un éxito de librería entre el público no intelectual — 100.000 ejemplares vendidos durante el año, numerosas traducciones y una representación teatral— pero entre la *intelligentsia* francesa la «non-récéption est inversement proportionnelle au succès des ventes»³¹⁷. Más cerca de lo novelesco que de un tratado de las pasiones, el libro desconcierta entre el público universitario e intelectual de la época. Invitado al plató de la emisión *Apostrophes*, dirigida por Bernard Pivot, Barthes habla en la televisión de amor, al lado de Françoise Sagan y Anne Golon. La publicación se enmarca en la exploración de la teoría por el amor: dos años antes Seuil había publicado el seminario XX de Lacan sobre el amor —o su imposibilidad, *Encore*— y en 1976 aparecía también el primer tomo de la *Histoire de la sexualité* de Foucault. No obstante, la soledad de

³¹⁴ Roland Barthes, *Roland Barthes par Roland Barthes*, OC IV, p. 656.

³¹⁵ Philippe Sollers, «Pour Barthes», 1975, p. 9.

³¹⁶ Puede consultarse la lista de las entrevistas escritas, radiofónicas y visuales en Guido Mattia Gallerani (2017) <en línea>.

³¹⁷ Éric Marty, *Roland Barthes, le métier d'écrire*, p. 199.

los *Fragments d'un discours amoureux* «tient à une rupture avec la *theoria* elle-même, dans sa substance la plus profonde: le livre abandonne l'hypothèse que la *theoria* puisse être le lieu hégémonique de lecture du monde et de production de vérités»³¹⁸. El ensayo no está articulado desde la voz de un teórico, sino que Barthes persiste en su huida al metalenguaje cuando en la primera página anuncia que se va a leer, viene de «un amoureux qui parle et qui dit: ...»³¹⁹. De nuevo, el libro es el paso a la escritura de su seminario sobre *Le discours amoureux*, impartido en la EHESS de 1974 a 1976. El informante para Seuil es el mismo Philippe Sollers, quien en la ficha de lectura escribe: «Barthes écrivain: c'est très beau»³²⁰.

A la salida del libro, *Playboy* hace de Barthes el invitado del mes. *Elle* también. Barthes se declara «sincèrement surpris»³²¹. Según Philippe Roger, él ambicionaba «devenir un *écrivain public*»³²², y es en este momento donde abandona el estatuto estrictamente intelectual para dedicarse a investigar el tema de los afectos, abierto al gran público. No obstante, en su producción en la segunda mitad de los setenta —tanto en los cursos como en su obra escrita— subyace una reflexión sobre las operaciones metodológicas de la enseñanza. La metodología, según Barthes, no es otra cosa que el imaginario —en el sentido lacaniano, la forma en que un sujeto se reconoce como yo— que sustenta al científico en el momento de recortar y seleccionar el acercamiento a su objeto.

5.4. EL COLLÈGE DE FRANCE

Sobre la educación como espacio en el que repensar las relaciones entre poder y saber versa la *Leçon* que Barthes da en su elección para la cátedra de semiología del Collège de France en 1977. Con resonancias foucaultianas, lanza allí su

³¹⁸ *Ibidem*, p. 203.

³¹⁹ Roland Barthes, *Fragments d'un discours amoureux* (1977), *OC V*, p. 35.

³²⁰ Archivos Seuil, ficha 4-2-77. Institut des Mémoires de l'Édition Contemporaine. El contrato de la publicación se firma el 17 de noviembre de 1976 y el libro sale en abril de 1977.

³²¹ Roland Barthes, *Le grain de la voix* (1981), p. 306.

³²² Philippe Roger, *Roland Barthes, roman*, p. 182.

célebre frase: «la langue, c'est fasciste». Después de haber trazado su itinerario intelectual, Barthes insiste en su estudio sobre el lenguaje que, de forma paralela a Foucault, entiende como lugar en el que las «tecnologías del yo» obligan al sujeto a significarse. Frente a la imposición de la *doxa*, contra la sujeción del lenguaje común, el discurso literario es una vía de subterfugio:

Dans la langue, donc, servilité et pouvoir se confondent inéluctablement. [...] Malheureusement, le langage humain est sans extérieur: c'est un huis clos. [...] Mais à nous, qui ne sommes ni des chevaliers de la foi ni des surhommes, il ne reste, si je puis dire, qu'à tricher avec la langue, qu'à tricher la langue. Cette tricherie salutaire, cette esquivé, ce leurre magnifique, qui permet d'entendre la langue hors-pouvoir, dans la splendeur d'une révolution permanente du langage, je l'appelle pour ma part: *littérature*.³²³

Es en el Collège de France, por entonces lugar de edificación de un contrapoder intelectual, donde Foucault imparte sus cursos durante la década de los setenta. En el primero de ellos, *Leçons sur la volonté de savoir* (1970-1971), que más tarde reelabora en forma de libro en *Histoire de la sexualité*, así como en los cursos *Théories et institutions pénales* (1971-1972) y *La société punitive* (1975), desarrollados también en el ensayo *Surveiller et punir* (1975), Foucault da una nueva definición del concepto de poder que solo se comprende a partir del cuerpo a cuerpo, poder que tiene la lamentable tendencia de no ser localizable, poder en definitiva que transitaría a través del cuerpo, que circularía en los cuerpos de los individuos que somete y disciplina. En su lección, Barthes recupera este concepto de poder múltiple —«et pourtant, si le pouvoir était pluriel, comme les démons?»³²⁴—, insistiendo en que el trabajo intelectual debe dirigirse al lenguaje, lugar donde se inscriben los poderes. El texto literario permite combatir la lengua dentro de la lengua, no por el mensaje del cual es instrumento, sino por el juego de palabras cuyo teatro constituye. «La science est grossière, la vie est subtile, et c'est pour corriger cette distance que la littérature nous importe»³²⁵. La literatura moderna tiene para Barthes una función utópica, donde la posibilidad de cambiar la lengua es concomitante a cambiar el mundo. De ahí se deriva una

³²³ Roland Barthes, *Leçon* (1978), p. 432-433.

³²⁴ *Ibidem*, p. 430.

³²⁵ *Ibidem*, p. 434.

ética del lenguaje literario que Barthes lucha por afirmar frente a la impugnación del saber institucional.

En su caso, la crítica se realiza desde una semiología apofática que no niega el significado del lenguaje literario sino que niega la posibilidad de atribuirle caracteres positivos, fijos, ahistóricos, acorporales; es decir, científicos. Este apofatismo tiene dos consecuencias en el campo de la enseñanza de la semiología: la primera es que la semiología no es un metalenguaje y la segunda es que tampoco es una ciencia, sino que mantiene una relación ancilar con ella, socavando sus límites. El método de la enseñanza de la disciplina tampoco puede plantearse como productor de desciframientos ni de resultados: recogiendo los ecos mallarmeanos, «ce pour quoi il est juste de dire que cette méthode est, elle aussi, une Fiction»³²⁶. De la misma manera, como profesor, Barthes propone, para su nueva experiencia en el Collège, trabajar desde la imprevisibilidad que el olvido impone a la sedimentación de los saberes, de las culturas, de las creencias que uno ha atravesado. Para definir su método, recurre de nuevo a la etimología: «*Sapientia*: nul pouvoir, un peu de savoir, un peu de sâjese, et le plus de saveur possible»³²⁷.

El nuevo profesor enseñará en el Collège hasta el final. Él mismo destaca su recorrido «incertain»³²⁸ e «impur» labrado al margen de la universidad francesa. Resistiendo al poder desde el placer, Barthes se propone armar los cursos por venir desde un fantasma que puede variar año tras año; es decir, reclamando los derechos de una investigación que acepte el compromiso con los afectos del investigador. El primero de ellos trata sobre *Comment vivre ensemble* (curso impartido en el Collège entre 1976 y 1977), donde se pregunta cómo sostener un discurso que no aspire a capturar al otro. El curso siguiente está dedicado a *Le Neutre* (1977-78), suspensión del significado hacia la que se dirige toda su obra, y, por último, su deseo de convertirse en escritor lo alargará durante los dos cursos consagrados a *La Préparation du roman* (1978-80).

³²⁶ *Ibidem*, p. 444.

³²⁷ *Ibidem*, p. 446.

³²⁸ *Ibidem*, p. 429.

5.5. LAS MUERTES DE ROLAND BARTHES

Al salir del último día lectivo en el Collège de France, después de haber desayunado con el por entonces candidato a las presidenciales François Mitterrand, Barthes es atropellado por una furgoneta en la rue des Écoles. Muere tres semanas después, el 26 de marzo de 1980. Una semana más tarde, aparece publicada *La Chambre claire*, breve tratado sobre la fotografía en el que el autor persigue la esencia del ser único, atravesando el concepto de muerte y el duelo por la ausencia de la madre. El descubrimiento de la irreductibilidad del ser amado es la fórmula de un reencuentro inaugural con lo real, una nueva *epojé* desnuda de toda *doxa*. *La Chambre claire* no es tanto un tratado sobre la técnica fotográfica, como el experimento de una autoescritura analítica de la subjetividad: lo que persigue Barthes aquí es argumentar sus sensaciones y ofrendar —al igual que cedió su cultura al sujeto amoroso— de esta manera su individualidad a una especie de «science du sujet».

En este sentido, Derrida, en *Les morts de Roland Barthes* (1981), considera que el análisis del aura de Benjamin como el del *punctum* de Barthes «pourraient bien être les deux textes majeurs sur la question dite du Référent dans la modernité technique»³²⁹. En su texto, Derrida habla de muertes en plural para dispersar al autor, fragmentándolo y retomando su singularidad, su *ça a été*. En cierta manera realiza el mismo gesto que el último Barthes: escribir una «ciencia del ser único», un sujeto intratable que escapa a la propiedad de lo Mismo, que entiende la escritura como un acto de entrega.

La Chambre claire acompañará a la muerte del autor como una especie de testamento. En los capítulos que siguen, analizaremos qué caminos ha seguido la posteridad de la crítica barthesiana.

³²⁹ Jacques Derrida, «Les morts de Roland Barthes», p. 272.

VI. LA RECEPCIÓN PÓSTUMA DE BARTHES EN EL CAMPO INTELECTUAL FRANCÉS

Que reste-t-il de nos amours?

Charles Trenet (1942)

La théorie c'est un peu le roman qu'on avait plaisir à écrire, ces dix dernières années.

Roland Barthes, «Barthes en bouffés de langage» (1977)

1967, comme c'est loin.

Thomas Clerc, *Collection R/B* (2002)

6.1. UNA GENERACIÓN SIN 'MAÎTRES À PENSER'

En los años ochenta, la vanguardia teórica que pensaba las relaciones entre la problemática del lenguaje y la transgresión de sus límites se disuelve. Tras las muertes de nuestros *maîtres à penser*, según la fórmula de Deleuze —Barthes muere el 26 de marzo 1980, Sartre el 15 de abril del mismo año; pocos días más tarde, Althusser estrangula a su mujer; Lacan muere en 1981 y Foucault en 1984—, la publicación de *Mille plateaux* de Deleuze y Guattari pasa con indiferencia. *L'écriture du désastre* (1981) de Blanchot tampoco encuentra un espacio crítico en el que insertarse. De hecho, el primer coloquio sobre Blanchot en Francia se celebra en 2003, año de su muerte. Las investigaciones aparecen más tarde, como el coloquio de Cérisy, celebrado en 2007. Blanchot no entraría en los Cahiers de l'Herne hasta 2014. Por otro lado, en 1984, Todorov publica un repaso personal a su recorrido crítico y al de sus compañeros, *Critique de la critique. Un roman d'apprentissage*, donde critica el formalismo por su antihistoricismo y la hermenéutica negativa en teoría literaria.

Las revistas intelectuales (*Poétique*, *Les Temps modernes* y *Tel Quel*, que pasará a convertirse en *L'Infini*) continúan publicándose, pero el campo de articulación en el que dialogaban ha desaparecido, ante la preeminencia de los nuevos medios

de comunicación, entre los que destaca la televisión. En 1984, Todorov zanjaba la cuestión diciendo que «l'écriture n'a presque plus de sens à force d'avoir été employé»³³⁰. Y cuando a Philippe Sollers le preguntaron cuál había sido el acontecimiento literario más insignificante del siglo XX, respondió: «Toute la critique littéraire.»³³¹ Claude Burgelin, en un número reciente de la revista *Les Temps modernes* dedicado a la crítica de la crítica, ha constatado que el discurso inmediatamente ideológico «serait ce qui a le plus mal vieilli dans l'œuvre de Roland Barthes»³³².

Mientras que en Estados Unidos el campo universitario incorporaba las perspectivas lacano-derridianas y foucaudo-deleuzianas, rápidamente las posibilidades de un debate sobre el tema «se trouvaient bannies de l'Hexagone»³³³, asegura Dosse. La única actividad será editorial, calendárica, conmemorativa —ostensiblemente póstuma. En este sentido, el paisaje intelectual francés «tourne obstinément le dos au reste du monde depuis plus d'un quart de siècle», lo que explica quizá el inexorable declive de la influencia intelectual francesa en el mundo después del apogeo de la teoría—«déclin auquel la France “pensante” n'a pas l'air en mesure de remédier de si tôt»³³⁴. En el momento en que Foucault, Lyotard y Derrida se hacían imprescindibles en la universidad americana, sus nombres caían en Francia en un eclipse sistemático. Eclipsado también estará el nombre de Barthes.

6.2. EL RETORNO DEL SUJETO Y LOS NOUVEAUX PHILOSOPHES

En la década de los ochenta, se enuncia una retórica del fin de la historia y de la literatura a la vez que se incide en el retorno del sujeto, tal y como advierte Jean-Luc Nancy en *L'oubli de la philosophie* (1986). Tras el affaire Solzhenitsyn, la revolución de 1968 se evapora en unos pocos meses y entre 1976 y 1978 se gesta

³³⁰ Tzvetan Todorov, *Critique de la critique*, p. 55.

³³¹ Philippe Sollers, «Entretien à Philippe Sollers», p. 257.

³³² Claude Burgelin, «Et le combat cessa faute de combattants?», p. 28.

³³³ François Cusset, *French Theory*, p. 323.

³³⁴ *Ibidem*, p. 324.

una oposición intelectual organizada a todas las formas de la izquierda revolucionaria aún activas en Francia. Pierre Nora, desde las páginas de *Le Débat*, clama la necesidad de restablecer la esfera intelectual y acusa a las ciencias humanas de haber puesto fin a la «fonction éthique»³³⁵ y a «la morale du quotidien», sosteniendo la necesidad de instaurar unas reglas de «régime de démocratie intellectuelle» para no ser «esclave des maîtres du soupçon». Quedan atrás los cuestionamientos sobre el lenguaje, el sujeto y la escritura y se desplazan al centro del debate los derechos del hombre. Paralelamente, el movimiento que guiaba a las fuerzas se invierte: la fuerza centrípeta se metamorfosea en fuerza centrífuga y la fragmentación y la diseminación son substituidas por una intensa cristalización. Más que de un retorno al sujeto, en los ochenta hay un triunfo social del individuo, acompañado de la ironía y la despreocupación festiva como valores refugio —André Glucksmann llegará a decir que «penser, c'est dominer»—, nuevo realismo antiutópico frente a la situación social, donde el paro aumenta.

Desaparece el profetismo político, a la vez que surgen grupos antirrevuelta que se alzan contra las dictaduras y también contra la teoría, como los Nouveaux philosophes, abanderados por Glucksmann, Bernard-Henri Lévy y Maurice Clavel. Pese a que toman prestada una parte del prestigio de la *French Theory* —Glucksmann fue alumno de Foucault y Lévy de Derrida— «au dire des nouveaux censeurs, critique théorique, ou même théorie critique, mènerait droit à Auschwitz et à la Kolyma, désormais interchangeable»³³⁶. André Glucksmann en *La Cuisinière et le mangeur d'hommes* (1975) retoma las categorías de *Surveiller et punir* para denunciar el gulag a la vez que forja una fuerte denuncia dirigida al partido comunista. Por otro lado, Lévy se posiciona contra la técnica, el deseo y el socialismo en *La Barbarie à visage humain* (1977), atacando la “barbarie” y la “voluntad de muerte” foucauldo-deleuziana. *L'Anti-Œdipe* es según él el «maître livre du mouvement». Concluye el libro diciendo que «ne reste que l'éthique et le

³³⁵ Pierre Nora, «Que peuvent-ils les intellectuels?», p. 9.

³³⁶ François Cusset, *French Theory*, p. 324.

devoir moral»³³⁷. En una entrevista publicada en *Tel Quel*, Lévy afirma que Mayo del 68 fue «la première grande résistance anticomunista de masse en Occident»³³⁸; más adelante, también en *Tel Quel*, sostiene que «toutes les politiques fondées sur le primat de la différence sont nécessairement fascistes»³³⁹.

En 1985, los también *normaliens* Alain Renaut y Luc Ferry publican un libro que se hizo célebre, *La pensée 68*, donde denuncian el niezscheanismo y el heideggerianismo francés apelando a un retorno a Kant y al ideal de los derechos humanos. Con una fuerte crítica dirigida a Derrida y Lacan por haber exasperado el irracionalismo alemán y a Foucault y Deleuze por haber favorecido, más allá de su crítica del sujeto, «le Moi du narcissisme contemporain»,³⁴⁰ su despedazamiento «cool» y su heteronomía, Renaut y Ferry pregonan un antimarxismo obsesivo, a la vez que asientan las bases de un humanismo *fin de siècle*, menos naïf que el anterior a los *sixties*. A la vez que atacan a los filósofos de la diferencia de haber forjado una trayectoria “terrorista” y “absurda”, los culpan también de la larga fiesta egoísta de los años ochenta. A la par que se da muerte a la teoría, se la culpa del carnaval posmoderno.

6.3. EL DEMONIO DE LA TEORÍA

La década de los noventa es la de los coloquios sobre Barthes, pero también la de las refutaciones. Después del ataque de Picard, Barthes había sido objeto de sátira en la famosa ilustración sobre los cuatro mosqueteros del estructuralismo y también en *Le Roland Barthes sans peine* (1978), de Patrick Rambaud y Antoine Burnier, donde lo presentaban bajo la figura del crítico pedante. En 1988, René Pommier defiende en 1988 una tesis polémica titulada *Le ‘Sur Racine’ de Roland*

³³⁷ Bernard-Henri Lévy, *La Barbarie à visage humain*, París, Grasset, 1977, p. 218-219. Roland Barthes apoya ligeramente el libro, a nivel de escritura, en «Lettre à B.-H. Lévy» (*Les Nouvelles littéraires*, 26 de mayo de 1977), lo que le cuesta una convocatoria pública tras la indignación de Deleuze para que se explique.

³³⁸ Bernard-Henri Lévy, «La preuve du pudding», *Tel Quel*, n° 77, otoño de 1978, p. 25-35.

³³⁹ Bernard-Henri Lévy, «C’est la guerre», *Tel Quel*, n° 82, invierno de 1979, p. 19-28.

³⁴⁰ Alain Renaut y Luc Ferry, *La pensée 68*, p. 121-123.

Barthes que es un ataque en toda regla, con escarnecimiento. Todos denuncian en Barthes la «bêtise» y se crea una imagen del crítico con pretensiones.

En noviembre de 1990 se celebra el coloquio internacional de Pau *Barthes après Barthes. Une actualité en questions*, cuyas actas aparecen en 1993. La mayoría de presentaciones tratan sobre el último Barthes, sobre los tres libros del yo³⁴¹. En una de ellas, Thomas Pavel asegura que el Barthes esteta y del refinamiento artístico es el que perdura en la posteridad, lejos del Barthes aventurero que se lanzaba a nuevos modelos de saber. La forma (despolitizada) habría vencido al fondo.

Ce que Barthes nous a légué, ce sont quelques notions à portée plus limitée, «l'effet de réel», par exemple, ou «le brouillage des codes», quelques idées frappantes, comme celle qui attribue à la bourgeoisie la tendance de prendre ses propres habitudes culturelles et politiques pour des traits universelles de la nature humaine, en fin quelques prises de position polémiques, tel le désaveu de la notion de vérité en critique littéraire. Mais il n'y a pas à proprement parler de doctrine barthienne.³⁴²

En 1988, Pavel publicaba *Le mirage linguistique. Essai sur la modernisation intellectuelle*, uno de los primeros ensayos en los que se realiza un arreglo de cuentas con el giro lingüístico. La aventura estructuralista habría interrumpido el proceso de la modernidad intelectual y habría sometido el pensamiento especulativo al uso de una ciencia particular, la lingüística, «trionphal ou déplorable, selon les avis»³⁴³. Pavel enumera una serie de obras filosóficas o literarias que defienden el racionalismo y critican el paradigma estructural o postestructural: Jacques Bouveresse, en *Le philosophe chez les autophages* (Minuit, 1984) y *Rationalité et cynisme* (Minutis 1984), critica el giro nihilista del pensamiento postestructuralista; Vincent Descombes en *Grammaire d'objets en tous genres* (Minuit, 1983) pasa los argumentos de los semiólogos por el peine de la filosofía, y en

³⁴¹ Las actas reúnen los siguientes artículos de Jean-Michel Rabaté, «Le roman de R. Barthes», a partir de *La Chambre claire*; Philippe-Alain Michaud, «Per gli occhi te ricevo», sobre los *Fragments d'un discours amoureux*; Véronique Petetin, «Du sujet de l'écriture de R.B.»; José-Augusto Seabre, «Heteronymies de Barthes»; Marc Buffat, «Littérature du nom»; Thomas Pavel, «Savoir et style», y Francis Marmande, «Barthes politique», en el que afirma que «il y a quelque chose de dur à ce titre, Barthes politique [...]. Quelque chose de contre-nature qui ne lui va pas», p. 212

³⁴² Thomas Pavel, «Savoir et style», p. 39.

³⁴³ Thomas Pavel, *Le mirage linguistique. Essai sur la modernisation intellectuelle*, p. 7.

Critique de la critique (Seuil, 1984) Todorov se levanta contra los “excesos” formalistas de las dos décadas anteriores. En el campo francés, después de la muerte de los grandes teóricos se pierde la esperanza en la lingüística de la literalidad: «nous avons en fait perdu l’espoir que l’étude du langage offre la clé de la philosophie et des sciences humaines».

Si bien Pavel distingue los proyectos de Foucault, Barthes, Derrida y Lacan, introduce a Barthes también en la querrela del antihumanismo, a la que acompaña, como rasgos definitorios, la crítica del sujeto y de la verdad, primera muestra de la refutación de la antirreferencialidad en la que se mantiene la resistencia de la teoría. Pero su gran refutación vendrá de la mano de Claude Bremond, compañero de Barthes en las investigaciones sobre el análisis del relato en *Communications*, al publicar en 1998 *De Barthes à Balzac: fictions d’une critique, critiques d’une fiction*. Si Barthes había escogido a Balzac como fundador del realismo para escribir un ensayo en contra de la legibilidad, para Pavel y Bremond S/¿ «contribua puissamment à la diffusion d’un ensemble d’attitudes qu’on a désignées depuis comme post-modernes»³⁴⁴: el subjetivismo lúdico, la desconfianza en las disciplinas constituidas y el escepticismo hacia la racionalidad argumentativa. En este libro, los autores reivindican que la literatura *legible* es la que realmente perdura, dejando atrás las prácticas experimentales de *Tel Quel*.

Por otro lado, Todorov, en su libro de entrevistas *Devoirs et délices*, recordando el programa de estudio inmanente al texto literario, confiesa sentir «un certain vertige», advirtiéndolo de «le danger que le discours sur les œuvres se mette à la place des œuvres»³⁴⁵. En su itinerario, la publicación de *Théories du symbole* en 1977 supone un viraje tras el cual el crítico búlgaro pasa a pensar el lenguaje de forma instrumental, «où le sens l’emportait sur la forme». La no referencialidad será un motivo de ceguera teórica. Por último, declara apoyar el análisis estructural pero no el estructuralismo:

Par un mouvement de balancier compréhensible, le structuralisme a inversé cette tendance

³⁴⁴ Thomas Pavel y Claude Bremond, *De Barthes à Balzac: fictions d’une critique, critiques d’une fiction*, p. 9.

³⁴⁵ Tzvetan Todorov, *Devoirs et délices*, p. 102.

en ignorant entièrement le monde et le sujet. Barthes en était arrivé, à la fin des *Mythologies*, à affirmer: Toutes les formes sociales relèvent d'un Systeme de signes, en réalité on n'a jamais affaire au monde mais seulement aux discours. Je n'ai pas vraiment partagé cette vision, mais il a dû m'arriver de sacrifier à certains paradoxes, emporté par cet enchantement que procure la radicalité. C'est un vrai plaisir de proférer des formules 'audaciseuses': Vous croyez que les mots désignent les choses? Eh bien non, les mots désignent d'autres mots! On s'enivrait un peu de ce genre de proclamations.³⁴⁶

En Francia, la teoría literaria no alcanzó la misma legitimización que en Estados Unidos, sino que bien pronto se vio olvidada y reducida a instrumento de análisis narratológico dentro del programa de estudios de la universidad francesa, básicamente destinado a las oposiciones. Trasladando, sin embargo, el problema de la resistencia a la teoría señalado por Paul de Man en la universidad americana al campo francés, Antoine de Compagnon, quien fue uno de los discípulos de Barthes y organizó el Coloquio de Cérisy de 1977 en torno al crítico, asegura que «un cours de théorie de la littérature à la Sorbonne, c'est justement ce qui prouve que la théorie de la littérature est enterrée»³⁴⁷. Según Compagnon, la recepción de la teoría francesa ha tenido lugar en Francia allí donde está el poder: «à la conjonction de l'école et des médias, de la pédagogie et de l'édition»³⁴⁸. La teoría habría pasado de los márgenes al centro, obteniendo el poder, pero no como teoría, sino como método, «comme 'petite pédagogie': elle est en somme la victime de son propre succès». Compagnon parece lamentar que la teoría se reduzca a la metodología narratológica y que incluso un fragmento de *Le degré zéro de l'écriture* sea el comentario literario de un examen en la oposición del *Capes* de francés. Ello se debe a la maquinaria educativa francesa, destinada a las oposiciones del *Capes* y la *Agrégation*, salida profesional de la gran mayoría de estudiantes de humanidades. Sin embargo, también es cierto que desde finales de los noventa Compagnon insiste en la muerte de la teoría de los sesenta, designándola como “credo” y exagerando sus posicionamientos, tomando aquellos más impertinentes de la esfera *Tel quel*.

En *Le démon de la théorie* (1998), Compagnon realiza una relectura de la teoría de los años sesenta y setenta con la intención de deshacer la alternativa que

³⁴⁶ *Ibidem*, p. 111.

³⁴⁷ Antoine de Compagnon, «L'exception française», p. 42.

³⁴⁸ *Ibidem*, p. 44.

opone la teoría literaria al sentido común. Bajo la idea de que la teoría ya bien es demasiado ideológica, ya bien es demasiado descarnada (abstracta), Compagnon insiste en que esta se olvida demasiado a menudo de su objeto de estudio (la literatura) y «fait parfois songer à la glose, à une science suprême détachée de tout objet empirique»³⁴⁹. Pero este ataque a la teoría basado en su incompetencia o en su alejamiento en relación al texto no es nuevo. De hecho, resuenan aquí los ecos de la crítica que le dirigió Picard a Barthes en *Nouvelle critique, nouvelle imposture* en 1965: por un lado, olvidarse de la obra literaria y, por el otro, el desconocimiento de Racine. Desde una perspectiva de recapitulación, y bajo la supuesta intención de hacer una crítica de la crítica —ejercicio que toma de esos herejes teóricos: Todorov tiene un título que es *Critique de la critique*—, Compagnon nos advierte de no *caer* en inocencias teóricas y acaba refutando cada una de las propuestas teóricas barthesianas (la muerte del autor, la no referencialidad, la caída de la mimesis, la intertextualidad y el pluralismo crítico), contraponiendo a estas propuestas una vuelta a la tradición griega o a los discursos fenomenológicos y basándose, ante todo, en el mito del sentido común. Si la teoría se ha forjado contra el sentido común, concluye Compagnon, este siempre sale invencible.

El ejercicio de Compagnon de finales de los noventa para saber qué es lo que queda de nuestros amores es una reactualización, o un rescate, de la teoría literaria, pero un rescate mortuario. En lugar de problematizar cuáles son los aspectos de aquellos años de revolución en nombre de la escritura y del texto en los que podríamos reflejarnos, Compagnon deja el problema de la recepción en un punto muerto. De hecho no añade nada nuevo al desencanto en el que pareció quedarse la teoría francesa a principios de los ochenta, cuando Lyotard lanzó su mensaje en el desierto en 1983.

Sirvan, sin embargo, de contraejemplo algunos libros desde la perspectiva de la historia de las ideas, como la *Histoire de structuralisme* de François Dosse (1992), *Le Périple structurale* de Jean-Claude Milner (2002) y *French theory. Foucault, Derrida, Deleuze & Cie et les mutations de la vie intellectuelle aux États Unis* de François

³⁴⁹ Antoine de Compagnon, *Le démon de la théorie*, p. 193-194.

Cusset (2003). Este último, por ejemplo, dirige la mirada hacia la recepción de los teóricos franceses en Estados Unidos con tal de desatascar el lugar en el que se les había dejado en Francia: de los universitarios americanos, nos dice, «ils pourraient nous reapprendre à écouter ces fulgurances d'il y a trois décennies, étiquetées par l'histoire des idées, désamorçées par la pensée dominante, ou sagement muséifiées depuis comme l'ultime avant-garde d'un monde révolu»³⁵⁰. En todos estos ensayos, se traza una historización o una contextualización de esa vanguardia, con sus denominadores en común y también con sus divergencias. Volver a problematizar y analizar de dónde surgió esa revolución y contra qué, en el momento de crisis de las humanidades en que nos encontramos hoy, puede ayudarnos a realizar un ejercicio crítico sobre nuestro presente.

6.4. SOBRE BARTHES

Le langage (des autres) me transforme en image comme la pomme de terre brute est transformée en frite.

Roland Barthes, «L'image» (Cérisy, 1977)

Precisamente por sus desplazamientos, en el campo literario francés Barthes siempre ha interesado, siempre vuelve a ser reactivado. François Noudelmann insiste en que la diversidad de Barthes no puede ser presentada como un principio de variedad ni a través de una lógica unificante. La suya es una postura intelectual, más que una posición, lo que dificulta la delimitación de una herencia barthesiana. Además, hay que tener en cuenta la centralidad de Barthes entre los años sesenta y setenta. Todos los intelectuales de la época lo conocían, lo que ha originado también una dimensión afectiva en su recepción. Por último, la dimensión de su escritura y la importancia concedida a la grafía, así como los desafíos filológicos de sus archivos y sus cursos han hecho de la obra de Barthes un objeto de estudio en la investigación literaria universitaria, principalmente

³⁵⁰ François Cusset, *French Theory*, p. 23.

desde la perspectiva de la crítica genética.

Tras su muerte, aparecieron varios números de revista escritos por especialistas, como el número 47 de *Poétique*, de 1981, que incluye el texto antes citado de Derrida, así como «Le journal, l'anti-journal» de Génette, «Le dernier Barthes» de Todorov y «Une écriture tragique» de Serge Doubrovsky. En 1982, *Communications* también le dedica un número completo, que incluye artículos de Edgar Morin, Umberto Eco e Isabella Pezzini, Jacques Le Goff, Eliseo Verón, Françoise Gaillard, François Wahl y Julia Kristeva, entre otros, además de integrar una bibliografía general establecida por Thierry Leguay. *Critique* también publica un número sobre Barthes en 1982, donde destacan los textos de Pierre Boulez, Antoine de Compagnon, Éric Marty, Philippe Roger y Chantal Thomas. Por último, el número 22 de *L'Esprit créateur* (1982) y el número 15 de *Textuel* (1984) completan la lista de monográficos aparecidos tras la muerte de Barthes.

Los estudios de los especialistas franceses sobre la obra de Barthes se han centrado, por un lado, en analizarla desde la continuidad (Philippe Roger, Claude Coste, Bernard Comment, Marielle Macé, Gérard Genette) y, por otro lado, en insistir en la existencia de dos Barthes —el científico y el escritor—, como en el caso de Todorov. Desde la crítica anglosajona, Jonathan Culler y algunos de sus discípulos también insisten en la ruptura de una obra crítica y una autobiográfica a partir de 1975. Por último, otros especialistas insisten en un Barthes plural (Patricia Lombardo, Stephen Heath, Steven Ungar y Annette Lavers) o en un Barthes novelista (Antoine Compagnon, Marielle Macé y Alexandre Gefen). Esta última recepción de Barthes viene marcada, evidentemente, por la publicación de sus obras a título póstumo: *Incidents y Soirées de Paris* (1987) y de los cursos en el Collège de France *Comment vivre ensemble: simulations romanesques de quelques espaces quotidiens. Notes des cours et de séminaires au Collège de France, 1976-1977*, texto establecido por Claude Coste, en 2002; *Le Neutre: notes de cours au Collège de France, 1977-1978*, texto establecido y presentado por Thomas Clerc en 2002 y *La préparation du roman I et II. Cours et séminaires au Collège de France (1978-1979 et 1979-1980)*, texto establecido por Nathalie Léger en 2003. Como señala Coste, «dépassant la simple réflexion théorique, la

réception française et internationale de Barthes valorise incontestablement la figure de l'«écrivain», sans que le sens de ce terme soit toujours clairement précisé»³⁵¹. Representativos de esta tendencia dominante son los trabajos de Marielle Macé, que se inscriben en el trabajo de Barthes en la línea de los ensayistas franceses, de Péguy a Blanchot, pasando por Valéry o Sartre.

A mediados de los ochenta se publican las antologías de artículos *Le Bruissement de la langue* (1984), *L'Obvie et l'obtus* (1982), *L'Avénture sémiologique* (1985), que cubren algunas lagunas de la evolución teórica y crítica de Barthes. No obstante, pasan desapercibidas. En 1986 Philippe Roger escribía que «Barthes, en France, a disparu: l'euphémisme nécrologique est à prendre au pied de la lettre»³⁵². El retorno del crítico se produce a finales de los noventa, y lo hace como Autor.

6.5. LOS DERECHOS DE AUTOR Y LAS OBRAS COMPLETAS

En 1990, Bernard-Henry Lévy edita en el primer número de la revista *Le Règle du jeu*³⁵³ un especial titulado *Pour Roland Barthes* que cuenta con textos de Severo Sarduy, Guy Scarpetta, Philippe Roger, Renaud Camus, Antoine de Compagnon y Chantal Thomas, entre otros. Todos se centran en las relaciones de amistad con Barthes. La publicación acaba finalmente en el Gran tribunal de instancia de París, condenados el 20 de noviembre de 1991 a pagar 50.000 francos a Michel Salzedo, hermano de Barthes, por haber editado unos fragmentos inéditos de su curso sobre *Le Neutre*. Comienza entonces una batalla por los derechos de publicación de la obra barthesiana, que hasta entonces eran dirigidos por François Wahl. En *L'Infini*, Thierry Leguay y Alain Ducherne

³⁵¹ Claude Coste, «État présent: Roland Barthes», p. 372.

³⁵² Philippe Roger, *Roland Barthes, roman*, p. 14.

³⁵³ En el comité de redacción de *La Règle du jeu* están Fernando Savater y Josep Ramoneda. La dirección es de Lévy y el redactor en jefe es Guy Scarpetta. Entre algunos de sus redactores encontramos las firmas de Fernando Arrabal, Pierre Bergé, Maurice Blanchot, Emil Cioran, Catherine Clément, Bernard Comment, Jean-Pierre Faye, Peter Handke, Pierre Klossowsky, Julia Kristeva, Emmanuel Lévinas, Marc Lambron, Claudio Magris, François Mauriac, Edgar Morin, Jean-Loup Rivière, Marthe Robert, Philippe Roger, Françoise Sagan, Fernando Savater, Albert Sebag y Philippe Sollers.

firman el artículo «Roland Barthes et le capitaine Nemo» donde critican a Wahl por haber impuesto la imagen «d'un théoricien rigoureux, producteur rigide de concepts. Ce qui cadra mal avec de nombreux textes de Roland Barthes et surtout avec ses derniers travaux». Mientras tanto, Salzedo se apoya en los derechos morales. Comienza la piratería editorial y la obra de Barthes va a ser objeto de selecciones de textos inéditos. El crítico del Texto y de los dobles sentidos, por una trampa del tiempo, es en cierta manera encarcelado en la fijación de la filología. Lévy consagrará el número 6 de *La Règle du Jeu* (1992) a «L'affaire Barthes», donde se debate sobre los problemas de la herencia. En parte, esta batalla editorial así como las refutaciones de las que ha sido objeto la obra se deben al paso de intelectual a escritor en el que la crítica francesa ubicó a Barthes.

Hecho casi único en la historia del libro, Barthes ha tenido dos ediciones muy cercanas de sus obras completas. Las primeras entre 1993 y 1995, en un momento de recuperación de la historia de la teoría de los años sesenta — François Dosse publica su *Histoire du structuralisme* en 1991 y Philippe Forest la *Histoire de Tel Quel*, en 1995. Las segundas aparecen en 2002. Ambas son dirigidas por Éric Marty y editadas en Seuil en dos versiones diferentes y muy reveladoras de la evolución de la mirada crítica. La primera publicación corresponde a una forma de reconocimiento institucional. Con su formato en tapa dura, inaccesible, se trató más bien de un producto de honor a Barthes que de unos libros destinados a la investigación³⁵⁴.

En cuanto a la segunda edición de las obras completas, en 2002, del «beau livre» se pasa al libro de trabajo, a la herramienta práctica que investigadores y estudiantes poseen en su biblioteca. Además, Marty propone cinco importantes

³⁵⁴ El artículo de L.G. Soto «Barthes al completo» nos puede ayudar a ver qué es lo que apareció como novedad de la obra barthesiana tras la publicación de las primeras obras completas. En cuanto al primer volumen, Soto observa que los textos “desconocidos y/o inasequibles” representan unas 650 páginas, antes de esta edición diseminadas por diversas publicaciones, conteniendo algunas de ellas reiteradas colaboraciones— de Barthes, principalmente las de sus inicios en las revistas *Existences* y *Combat*, y a continuación en *Théâtre populaire*, *Lettres nouvelles* y *France-Observateur*, etc. En el segundo volumen aparecen textos inéditos como «Variations sur l'écriture» (1973), «Leçon d'écriture» (1968), «Société, imagination, publicité», «Une problématique du sens», «L'inconnu n'est pas le n'importe qui» y « Texte (Théorie du)».

prefacios que analizan el dinamismo y las constantes de una obra polimórfica. Con esta edición más abordable económicamente, más manejable, más inteligible, con importantes comentarios, se pasó del Barthes-monumento al Barthes-instrumento. No obstante, ciertas voces se alzaron contra la estatificación de la obra, de la misma manera que otras criticaron la espectacular exposición sobre Barthes en el centro Georges Pompidou (celebrada del 27 de noviembre de 2002 al 10 de marzo de 2003), acusándola de fijar a uno de los ensayistas más móviles de la segunda mitad del siglo XX.

En 2002 aparece la antología *Écrits sur le théâtre*. Reuniendo los prefacios de las obras completas y añadiendo un prólogo escrito desde el recuerdo afectivo, Marty publica *Roland Barthes, le métier d'écrire* (Seuil, 2006), al final del cual consagra una parte a la fenomenología de los *Fragments d'un discours amoureux*. En 2003, Jean-Claude Milner publica también *Le Pas philosophique de Roland Barthes* (Verdier, 2003), uno de los pocos intentos en recuperar la teoría barthesiana de las décadas precedentes que hemos venido reconstruyendo.

Finalmente, la edición de sus cursos en 2003 participa del desarrollo de los estudios genéticos en Francia y de la extensión del concepto de literatura al interés por los infragéneros. En 2009, por ejemplo, se publican los *Carnets de voyage en Chine* y el *Journal de deuil* de Barthes. La edición de los seminarios contradujo la voluntad del autor —Barthes no tenía intención de publicarlos— y, a la vez, posicionándose al margen de sus obras completas, estos cursos consagraron a Barthes como escritor. Confrontándose a un texto problemático y periférico, los editores de los seminarios han inscrito plenamente la obra de Barthes en la literatura y algunos de sus investigadores se decantan hoy por el estudio de los manuscritos.

6.6. BARTHES *ÉCRIVAIN*

Tout d'un coup, il m'est devenu indifférent de ne pas être *moderne*.

Roland Barthes, «Délibération» (1979)

Lorsqu'un penseur qui n'est plus dérange, deux attitudes à son égard sont possibles: l'oubli (c'est la relégation au purgatoire de l'histoire des idées) ou l'édulcoration, voire l'escamotage, de sa pensée au bénéfice de la reconnaissance de son talent (c'est la récupération au paradis des littérateurs). Par piété quasi filiale, par sens de l'amitié, et aussi par respect de ce qu'ils lui doivent, certains anciens du séminaire ont opté pour la seconde attitude.

Françoise Gaillard, «Roland Barthes: les mots, les choses»

La reevaluación de los últimos textos de Barthes representa la tendencia más notable de estos últimos años. Se trata de una continuación de un movimiento que nace a inicios de los años 80. El interés por las publicaciones posteriores a *Sade*, *Fourier*, *Loyola* ha sido subrayado por numerosos críticos. Por ejemplo, en su prólogo a *Barthes, au lieu du roman*, Marielle Macé y Alexandre Gefen aseguran que «on a volontiers préféré les trois derniers essais à tout le reste et réévalué tout le parcours en fonction de cette assomption finale du littéraire, pourtant posée dès les premiers écrits critiques»³⁵⁵. En esta antología crítica, publicada cuando todavía no habían aparecido ni las segundas obras completas de Marty ni los cursos en el Collège de France, se da prioridad al Barthes novelista o al Barthes en la novela. Esta tendencia, según Macé y Gefen, es coherente en relación al desarrollo actual de la crítica francesa, que se caracteriza por una «notre philologie prudente, entre sa critique excentrée et notre pragmatisme méthodologique, entre le rêve d'une "histoire pathétique de la littérature" et notre retour à l'histoire littéraire». La misma Macé escribe un artículo titulado «Barthes romanesque» en el que intenta entender la obra de Barthes como búsqueda de esa última forma del ensayo, la novela. Lo hace a través de la

³⁵⁵ Marielle Macé y Alexandre Gefen, *Barthes, au lieu du roman*, p. 9.

noción barthesiana de «romanesque», que se impone tardíamente en los escritos de Barthes, a lo largo de los años 70, y que permite pasar un elemento teórico a una estrategia de escritor. El género del ensayo permitiría pasar a este tipo de reversiones.

La crítica barthesiana se centra entonces en el Barthes escritor, descartando de su obra la evolución y los desplazamientos crítico-teóricos. El nombre de Barthes, antes que un conjunto de ideas o postulaciones teóricas sobre determinados problemas, pasa a significar un estilo, un repertorio peculiar de elecciones e intervenciones, un destino recortado en el horizonte de la escritura, en el que se va a privilegiar al *écrivain* por encima del *écrivain*, al escritor por encima del intelectual.

En su artículo «Les critiques-écrivains», Todorov deja entre comillas algunas de las ideas teóricas de Barthes, teñidas por su estilo literario. De hecho, marca una separación entre la obra barthesiana previa a 1975 y la posterior, en la que se manifestaría un deseo de “legibilidad”, y de la que destaca el *Roland Barthes par Roland Barthes*, «livre à la fois intime et public, subjectif et objectif (de critique), livre d’une transition, une fois de plus»³⁵⁶. En *Devoirs et délices* (2002) y *La littérature en péril* (2007), Todorov insiste en la “verdad” de lo literario, única salvación frente «au relativisme et à l’individualisme»³⁵⁷, que equipara al nihilismo, apostando finalmente por una lectura hermenéutica de los textos, fundada en la sociabilidad del hombre.

Por otro lado, en 1986 Philippe Roger publica el primer libro dedicado a la obra barthesiana, *Roland Barthes, roman*. En una entrevista en *Art Press* realizada por Chantal Thomas, Roger afirma que el libro aparece en plena ofensiva contra los grandes desaparecidos (Barthes, Foucault, Lacan) «dont on essaie de faire les “horribles tyrans” des années 50-70»³⁵⁸. Continúa Roger:

Il s’est fait, autour du nom de Barthes, un soudain silence (...). Disons-le, Barthes, en France, a disparu: l’euphémisme nécrologique est à prendre au pied de la lettre. Ailleurs, “à l’étranger”, autre scène: des livres paraissent; autre enterrement: bilans

³⁵⁶ *Ibidem*, p. 80.

³⁵⁷ Tzvetan Todorov, *Critique de la critique*, p. 14.

³⁵⁸ Philippe Roger, «Interview par Chantal Thomas à Philippe Roger», p. 48-49.

scolaires, sommes sommaires sous la pompe hâtive d'hommages compassés, le *corpus* barthésien voyage en wagon plombé. Ainsi sort du siècle l'un des quatre ou cinq *écrivains français* qui en illustrent la seconde moitié: entre le mutisme du sérail parisien et le babil de la Babel académique.³⁵⁹

En un intento de recuperación, Roger denuncia dos aspectos de los estudios sobre Barthes: por un lado, el hecho de que se separe entre el teórico duro y el escritor intimista y, por el otro, la imagen de dandy de Barthes creada por Susan Sontag en «Writing Itself: on Roland Barthes» (New Yorker, 1982). Su ensayo parte de la convicción de que el metalenguaje con vocación a desaparecer no es el descubrimiento tardío de un Barthes revisionista, sino que, desde el inicio, los dos impulsos son complementarios: la desclasificación de las jerarquías del lenguaje y la visión de un discurso homogéneo a su objeto, conciliando así ciencia y placer en la escritura. Roger lee en «le Barthes réputé “scientifique” la formulation la plus nette d'un *projet littéraire*: projet d'une écriture qui se consacrera et à la Littérature et à son propre “devenir-littérature”». Por ambos lados, denuncia tanto a aquellos que creen que Barthes abandonó el discurso científico a partir de 1975 como a aquellos que juegan a «faire de Barthes “un littéraire”, un écrivain “mineur”»³⁶⁰ perpetuando las jerarquías entra mayores y menores en la Sorbona. Insistiendo en la indeterminación de los textos barthesianos, Roger acaba asertando que «s'il y a toujours eu du théorique chez Barthes, ce théorique n'est jamais articulé théoriquement». En suma, se trata de una defensa más bien débil de la teoría, que acaba destinando hacia la *Vita Nova*, el proyecto de novela que Barthes dejó inacabado, y que va acompañada a su vez de los *tel que je l'ai connu y mon Barthes* que plagaran los estudios posteriores. Es sintomática de la transformación del campo intelectual esta tendencia al familiarismo emotivo de algunos de los más reputados especialistas barthesianos, idea de transmisión que Barthes no dejó de cuestionar: no solamente la idea de maestro que transmite, sino el principio mismo de transmisión que va del profesor al alumno, del autor al texto y la de los mismos textos entre ellos.

³⁵⁹ Philippe Roger, *Roland Barthes, roman*, p. 14.

³⁶⁰ *Ibidem*, p. 20-21.

Durante los años noventa, aparecen las primeras biografías novelescas. Julia Kristeva publica *Les Samouraïs* en 1990, en Gallimard. El mismo año Jean-Louis Calvet publica la primera biografía de Barthes, *Roland Barthes: 1915-1980*, en Flammarion. Estas obras van a ser el punto de partida del «rolandismo». Dos años más tarde Patrick Mauriès escribe una biografía desde el afecto: *Roland Barthes* (Le Promeneur, 1992). En este sentido destaca también el juego entre texto y biografía en *Barthes: au lieu de la vie*, de Marie Gil (París, Flammarion, 2012), y las biografías ficcionalizadas de Christian Gury, *Les premiers jours de Roland Barthes, précédé de Barthes en Arcadie* (París, Non lieu, 2012) y Hervé Algalarrondo, *Les derniers jours de Roland Barthes* (París, Stock, 2015). Por último, en 2015 aparecen la monumental biografía de Typhaine Samoyault y el *Album. Inédits, correspondance et varia*, editado por Éric Marty, ambos títulos en Seuil.

Por otro lado, Antoine de Compagnon, tras la edición del curso sobre *La Préparation du roman*, sigue incidiendo en el proyecto de novela barthesiano y acaba conduciendo su obra hacia un supuesto último posicionamiento de Barthes como “antimoderno”. En el Collège de France, según Compagnon, «Barthes serait devenu réactionnaire»³⁶¹.

Por último, la revista *Genesis*, del ITEM (Institut de textes et manuscrits modernes), especializada en la crítica genética, dedica un número a Barthes en cuyo prólogo se explicita que el objeto del número es precisamente de explorar la obra de Barthes como la de un escritor.

La catedrática brasileña Leyla Perrone-Moisés, tras asistir al coloquio «Back to Barthes, Twenty Years After», celebrado en Yale en 2000 y organizado por Peter Brooks, que contaba con la presencia de Susan Sontag, Geoffrey Benington y Antoine de Compagnon, advertía ya la desaparición del Barthes teórico.

Na mesa-redonda com todos os participantes que encerrou o congresso, um professor de Yale observou que os scholars ali reunidos, vários deles responsáveis pela difusão do estruturalismo e do pós-estruturalismo nos Estados Unidos, pareciam estar fazendo o

³⁶¹ Antoine de Compagnon, *Les antimodernes: de Joseph de Maistre à Roland Barthes*, p. 415.

“trabalho de luto” daquelas teorias e daquele grande momento théorico que foram os anos 1960 e 1970.³⁶²

Thomas Clerc, editor del curso sobre *Le Neutre*, también lamentaba en 2002 que el *Système de la mode* se hubiera convertido en el texto más olvidado de Barthes y que el mito de la antihistoricidad científica haya calado tan hondo. El estructuralismo ha pasado así a una página de la historia intelectual francesa, sin fecundidad.

Por otro lado, el grupo de la Universidad París 7-París Diderot, integrado por Julia Kristeva, Françoise Gaillard, Évelyne Grossmann y Éric Marty, han reivindicado la figura de Barthes como crítico y teórico. En mayo de 1999 celebraron el coloquio *Où en est la théorie littéraire?*, cuyas actas se publicaron en el n° 37 de la revista *Textuel* (2000), donde la mayoría de ponentes realizaron una vuelta al pensamiento literario de los años sesenta y concretamente a la reflexión sobre la crítica de Barthes. Gaillard incluso afirma que a día de hoy, «encore Roland Barthes dérange»³⁶³. Lo que no se le perdona todavía es su doble compromiso con el estructuralismo y con el marxismo de la época, y su creencia en la relatividad histórica. Gaillard denuncia que los discípulos de Barthes han edulcorado su obra para hacerlo entrar en el paraíso de los escritores («ils se sont mis à jouer l'écrivain contre le penseur»), frente a lo que propone realizar el ejercicio inverso, el de salvar su radicalidad crítica, su trabajo como intelectual.

6.7. BARTHES 2015

En 2010, nace el equipo de investigación Roland Barthes, bajo el soporte institucional del CNRS y el ITEM, dirigido por Éric Marty, Claude Coste y Marie Gil. Cada año organizan un seminario consagrado a la obra de Barthes que tiene lugar en la École Normale Supérieure de la *rue* d'Ulm. Antes del centenario de nuestro crítico en 2015, ponen en marcha el Réseau Barthes, una

³⁶² Leyla Perrone-Moisés, *Com Roland Barthes*, p. 135.

³⁶³ Françoise Gaillard, «Roland Barthes: les mots, les choses», p. 15.

página web³⁶⁴ en la que se anuncian los actos y coloquios, así como los números de la *Revue Roland Barthes*, que ya va por el número 4. El portal incluye también una red de investigadores extranjeros y un fondo de archivos sonoros y filmicos de Barthes y sobre Barthes. Gracias a ella, especialistas de diferentes nacionalidades se pusieron en contacto para activar la conmemoración. La mayoría de los actos se centraron en el último Barthes, principalmente en el estudio de sus cursos y seminarios. Los eventos más importantes fueron el gran coloquio *Barthes plural*, celebrado en la Casa das Rosas de São Paulo del 23 al 27 de junio de 2015 y organizado por Claudia Amigo Pino y, al año siguiente, el coloquio *Roland Barthes: continuités, déplacements, recentrements* celebrado en el Centro Cultural de Cérisy del 12 al 19 de julio de 2016. Se realizaron actos, seminarios y coloquios sobre Barthes en Inglaterra, Estados Unidos, Bielorrusia, Estonia, Portugal, Croacia, Brasil, Rumanía, Bolivia, Japón, Argentina, India, Rusia y China. En España, la catedrática de Filología Francesa Ángeles Sirvent, autora de dos libros y varios artículos sobre Barthes, organizó el coloquio *Actualidad de Roland Barthes. Líneas actuales de investigación barthesiana en España* del 25 al 27 de noviembre de ese mismo año en la Universidad de Alicante. En París, la Biblioteca Nacional François Mitterrand albergó también una exposición dedicada a Barthes, comisariada por Éric Marty, donde destacó el espacio dedicado a los *Fragments d'un discours amoureux* y a la *Vita nova*.

Por último, recogemos las publicaciones: enero del 2015 se abrió con la biografía de Typhaine Samoyault publicada en Seuil. Jean-Marie Schaeffer publicó una *Lettre à Roland Barthes*, en la que rescata el aspecto teórico y se posiciona en contra de la canonización y de la clasificación —«il faut refuser la métamorphose en auteur classique»³⁶⁵— puesto que es esta la que ha incomunicado la obra de Barthes de la de Saussure, Jakobson, Lévi-Strauss y Benveniste —«c'est-à-dire du structuralisme et de la théorie».

³⁶⁴ www.roland-barthes.org

³⁶⁵ Jean-Marie Schaeffer, *Lettre à Roland Barthes*, p. 23.

Por otro lado, desde el testimonio del amigo o el discípulo, en 2015 aparecen *L'Âge des Lettres* de Antoine de Compagnon (Gallimard), *Pour Barthes* de Chantal Thomas (Seuil) o *L'amitié de Roland Barthes* de Philippe Sollers (Seuil).

Éric Marty publicó una edición ampliada y corregida de *La Préparation du Roman*, además del *Album*, que reúne una selección de la correspondencia de Barthes con sus contemporáneos (Robbe-Grillet, Blanchot, Foucault, entre otros) y algunos inéditos. Por último, Laurent Binet publicó la novela policíaca *La septième fonction du langage* (Grasset), en la que narra las pesquisas de un detective que investiga el posible asesinato de Barthes, recorriendo así los círculos y espacios más sobresalientes del pensamiento francés de los sesenta y setenta.

En *L'Âge des Lettres*, Compagnon se pregunta por qué Barthes se ha convertido en un personaje de ficción, más que Sartre, Foucault o Aragon, este último atropellado también por un coche. Según Coste, esta recepción es consecuencia de la intimidad que atraviesa la última etapa de la obra barthesiana: «J'ai toujours eu envie d'argumenter mes humeurs», escribió Barthes en *La Chambre claire*. Pero la realidad es que la imagen que se ha mantenido de Barthes es la del mito del escritor francés con aires de dandi. En 2015, Hermès llegó a diseñar un *foulard* en homenaje a los *Fragments d'un discours amoureux*, con firma de Philippe Apeloig y con un precio de 895 euros...

La desaparición del modelo marxista así como la liquidación de la centralidad de la literatura en el campo intelectual francés han seguido un camino paralelo a la idealización de un Barthes comprendido como escritor del amor y la moda. A ello se le ha añadido una imagen nostálgica, conservadora. Desde la derecha, Compagnon lo ha convertido en un antimoderno, mientras que desde la izquierda Jacques Rancière lo identifica como un tráfuga marxista rendido a la celebración del culto de los muertos, vía la semiología³⁶⁶.

Sea como sea, algunos de sus libros siguen siendo hoy un *longseller*. De hecho, su obra recauda en derechos de edición unos 100.000 euros al año y solo

³⁶⁶ Jacques Rancière, *Le fil perdu. Essai sur la fiction moderne*, París, La Fabrique, 2014. La crítica hacia el «efecto de realidad» a Barthes recorre el libro, especialmente en el primer capítulo, «Le baromètre de Madame Aubain».

los *Fragments d'un discours amoureux* venden entre 6.000 y 7.000 ediciones anuales³⁶⁷. Sin embargo, el terrorismo teórico de Barthes, durante unos años, fue bien real.

³⁶⁷ Entrevista realizada a Bernard Comment, editor de Seuil encargado de la obra de Barthes, el 5 de julio de 2017.

SEGUNDA PARTE

**CIRCULACIÓN DE TEXTOS Y USOS DE ROLAND BARTHES EN LA
CRÍTICA LITERARIA ESPAÑOLA
(1965-2015)**

II. CIRCULACIÓN DE TEXTOS Y USOS DE ROLAND BARTHES EN LA CRÍTICA ESPAÑOLA

Els bàrbars havien arribat. Els esperàvem.

Enric Sullà, *Esperant als bàrbars* (2015)

Sumariamente, pode dizer-se que houve inter nos umha “recepçom silenciosa”: dumha parte, porque hai relativamente poucas pulicaçons sobre Barthes; e, doutra, porque nom houve “ruído”: nengum escândalo por causa dos seus textos.

Luis García Soto, «Barthes em espanhol: a recepçom e a traduçom» (1998)

En 1967, Seix Barral publica en castellano el primer libro de Barthes en España: los *Ensayos críticos* (*Essais critiques*, 1964), con traducción de Carles Pujol. Esta primera edición no es excesivamente tardía en relación a su circulación en otros países. En el campo editorial anglosajón, por ejemplo, la primera traducción al inglés de *Sur Racine* apareció en la editorial americana Hill and Wang en 1964. Más tarde aparecieron las traducciones inglesas de *Le Degré zéro de l'écriture* y de los *Éléments de sémiologie* (ambas en 1967), los *Essais critiques* y una primera selección realizada por Annette Lavers de las *Mythologies* (estas dos últimas en 1972). Excepcionalmente, la casa alemana Suhrkamp había publicado las *Mythologies* en 1964. Esta misma obra aparecería bastante más tarde en portugués, en 1972, en la editorial paulista Difusão européia do livro. Dos años antes, en 1970, había aparecido la primera obra de Barthes en Brasil: una antología integrada por *Critique et vérité* y una selección de los *Essais critiques* que había descartado los artículos de Barthes sobre el teatro.

La edición de los *Ensayos críticos* de Seix Barral aparecía en paralelo a la traducción de *El grado cero de la escritura* (*Le Degré zéro de l'écriture*, 1967) realizada por Nicolás Rosa en la editorial bonaerense Jorge Álvarez. Ambas publicaciones, posiblemente desconociéndose la una a la otra, representaban el interés que la crítica hispánica le rendía no solo a Barthes sino a la irrupción del estructuralismo rápidamente propagado tras el desembarco de los nombres más

importantes del estructuralismo en Estados Unidos, concretamente tras el famoso simposio de Baltimore celebrado en octubre de 1966.

Sin embargo, mientras que en Argentina, previamente a la publicación de Jorge Álvarez, ya se habían traducido los *Éléments de sémiologie* y tres artículos de Barthes, la aparición de los *Ensayos críticos* en España fue, sirviéndonos de las palabras de Lyotard, un mensaje lanzado en el desierto. La traducción de los *Essais critiques* no generó en su inmediatez ni reseñas ni artículos, ni ningún crítico contemporáneo reconoció en aquel momento su deuda con la crítica barthesiana —a excepción, como estudiaremos más adelante, de Josep Maria de Castellet, pero ya será a inicios de los setenta. En el campo editorial español, a la publicación de Seix Barral la seguirá en 1969 la traducción al catalán de *Crítica i veritat* (*Critique et vérité*, 1966) en la pequeña editorial Llibres de Sinera y en 1971 la edición en castellano de los *Elementos de semiología* (*Éléments de sémiologie*, 1964) en la editorial marxista Alberto Corazón. Como veremos a continuación, si los *Ensayos críticos* tuvieron, como diría Luis G. Soto, «una recepción silenciosa»¹, los *Elementos de semiología* fueron publicados con un prólogo que contenía una clara refutación a la semiología barthesiana. La circulación de estos primeros libros marcará los usos posteriores de la crítica barthesiana en el campo español, que verá silenciados sus conceptos fundamentales en relación a la forma literaria.

I. EL CAMPO CRÍTICO-LITERARIO ESPAÑOL (1940-1965²)

1.1. UNA UNIVERSIDAD DESIERTA

Tras la guerra civil, el panorama del pensamiento español era desolador. El exilio de intelectuales y profesores había dejado al país en una situación intelectual

¹ Luis García Soto, «Barthes em español: a recepçom e a traduçom», p. 92.

² Nos parece conveniente delimitar entre estos años la evolución del campo crítico-literario dentro del contexto político y cultural español precedente a la entrada de la teoría y de la obra de Barthes más específicamente. Partimos aquí del corte temporal realizado por Sultana Wahnón en su tesis defendida en 1987 en la Universidad de Granada sobre *Estética y crítica literarias en España (1940-1950)*, años en los que tanto la universidad como la prensa literaria fortalecen una corriente de la estilística adepta a la moral franquista, y lo cerramos en 1965, año con el que Carmen Martínez Romero establece el pistoletazo de salida en la renovación de la crítica literaria española en su tesis *La crítica literaria española ante la renovación teórica (1965-1974)*, también defendida en la Universidad de Granada en 1987.

complicadísima. En el terreno que nos ocupa, no había suficientes publicaciones científicas, no se editaban libros y los del extranjero difícilmente llegaban. Gonzalo Torrente Ballester señalaba por entonces en un artículo de la revista *Tajo* (Madrid, 3 de agosto de 1940) que los intelectuales exiliados representaban aproximadamente el noventa por ciento de la *intelligentsia* española: se calculó que partieron para el exilio 118 profesores de Universidad, 200 profesores de la Enseñanza Media y 2000 maestros³. Torrente Ballester no daba sin embargo las cifras referentes a los muertos y represaliados.

Tres décadas más tarde, en la «Encuesta sobre la actual situación universitaria» realizada en *Cuadernos para el diálogo* (Madrid, n° 109, octubre de 1972), el profesor Chueca Goitia respondía que la crisis de la Universidad española arrancaba en la posguerra. Muchos de los profesores más prestigiosos que habían renovado la universidad en el primer tercio de siglo pasaron a ser sospechosos del régimen establecido en 1939; «con ellos, las nacientes suspicacias se extendieron a la Universidad en general en cuanto institución»⁴. A partir de aquel momento, la Universidad se sintió desamparada y en entredicho. Se intentó dominarla desde dentro a través de una renovación de sus cuadros, substituidos con un criterio partidista o de grupo, que relegaba a un segundo término los valores intelectuales y científicos cuya independencia es la única base de una vida universitaria sana.

La cultura oficial, por su parte, rompía toda comunicación con la cultura europea de raíz liberal, así como con los aportes filosóficos y las renovaciones científicas que se labraban en Europa. La obsesión de la cultura franquista era la preservación y la defensa de la ortodoxia religiosa y política y, frente a ello, cualquier avance científico que apuntase a la razón era ínclito a desmantelarla y, por tanto, eliminado.

En los primeros años cuarenta se creó una nueva cátedra a la que se dio el nombre de Cátedra de Gramática General y Crítica Literaria, que unía así la vertiente lingüística con la literaria, para propiciar la venida a la Universidad

³ Elías Díaz, *Pensamiento español en la era de Franco (1939-1975)*, p. 21.

⁴ Fernando Chueca Goitia, «Encuesta sobre la actual situación universitaria», p. 14.

Complutense de Rafael de Balbín Lucas desde Oviedo, quien sería también vicesecretario del CSIC y uno de los animadores de la revista *Arbor*. Miguel Ángel Garrido Gallardo daba los datos exactos de esta cátedra en la necrológica que le dedicó a Balbín:

En 1943 obtiene la cátedra de Lengua y Literatura españolas de la Universidad de Oviedo y, desde 1948, es catedrático de Gramática General y Crítica Literaria en la antigua Universidad Central, y hoy Complutense, de Madrid. [...] Es el inspirador de la creación de las cátedras de «Gramática general y Crítica literaria», titulación cuya renovación hoy resulta urgente. En todo caso, la vinculación de la «Gramática general» y la «Crítica literaria» en los programas oficiales dejará una huella perdurable, sean cuales fueran los avatares que sigan los planes de estudio. Si es que, después de los supuestos del generativismo gramatical, se puede discutir todavía la existencia de una «Gramática general», no parece dudoso que el fundamento de la hermenéutica literaria es un problema de lenguaje. Para el teórico del lenguaje, la Teoría de la literatura es un capítulo importante, pero para el teorizador de la literatura, la Teoría del lenguaje supone un fundamento imprescindible.⁵

Balbín, tal y como explica Sultana Wahnón, fue uno de los críticos escorialistas más explícitos en establecer la adaptación de la poesía de Dionisio Ridruejo, Luis Vivanco o Luis Rosales a la estética de la moral franquista de los años cuarenta y en valorar el carácter propagandístico del arte.

1.2. LA ESTILÍSTICA, MÉTODO OFICIAL

La Estilística es, en fin, desde este punto de vista, solo un caso más —quizás el más consciente de serlo en lo que se refiere a la ciencia literaria— de lo que Althusser ha llamado «el más grande escándalo teórico de la historia contemporánea».

Sultana Wahnón, *Estética y crítica literarias en España* (1987)

Varios son los focos que arraigan al pensamiento literario español en la tendencia más intuicionista de la estilística, cerca de las posiciones de Karl Vossler. Por un lado, el grupo poético Rosales-Panero-Vivancos, por otro, el de las revistas

⁵ Miguel Ángel Garrido Gallardo, «Necrológica de Rafael Balbín», p. 345-6.

literarias *El Escorial*, *Arbor* y la *Estafeta literaria*, el CSIC y, por último, el giro espiritual que realiza Dámaso Alonso a partir de su análisis sobre *La poesía de San Juan de la Cruz* (1942). Desde estos grupos, se escriben textos prescriptivos sobre la poesía y la crítica que van a cristalizar y predeterminar el campo literario, antes de la entrada del estructuralismo lingüístico y poético y las nuevas perspectivas críticas formalistas.

En su tesis *Estética y crítica literarias en España. 1940-1950* (1987), Wahnón describe el concepto de arte durante la primera década de la dictadura franquista hasta demostrar de qué manera la estilística llega a ocupar una posición hegemónica en la universidad y a adaptarse al servicio de las autoridades fascistas. Capitanada por los mandarines que participan de la misma moral franquista, la crítica de arte que se pregonaba al servicio de la autoridad se asienta en las nociones de comunicación, revelación, servicio a la verdad, belleza y humanismo. En *La Gaceta literaria*, Ernesto Giménez Caballero proponía una teoría del arte como comunicación y revelación, frente a la estilística croceana, que difundía el arte como expresión, y frente a la teoría del arte como forma. Bajo la idea romántica del Arte en nombre de la Verdad y el Bien, se fue constituyendo una concepción de la creación como servicio y obediencia. Uno de los rasgos que se destacaba en la creación artística era la humildad, frente a la que se oponía la “soberbia” de la estética socialista y las tendencias más formalistas, designándolas como «deshumanizantes», «técnicas» o «arrogantes». En oposición a lo colectivo y lo popular, se pregonaba el valor y el genio individual. Maravall, por ejemplo, afirmaba el «valor humano» frente a la despersonalización de las masas y Giménez Caballero hablaba de la obra de Le Corbusier como «arquitectura para masas proletarias».

Por otro lado, Luis Rosales, al igual que Luis Felipe Vivanco y Leopoldo Panero, caen en la contradicción de prescribir una poesía referencial que tienda a la vez hacia la verdad divina. La poesía española se propone para enunciar y anunciar el Bien y la Verdad frente al Mal y la Herejía, a la vez que el concepto de verdad va ligado a un halo misterioso, inalcanzable, inaccesible para todos, excepto para Dios o para el Caudillo. Asentando todos estas líneas, Luis Felipe

Vivanco, del círculo de Rosales, publicó el manifiesto editorial en el primer número de *El Escorial*, revista dirigida por Dionisio Ridruejo y subdirigida por Pedro Laín Entralgo, en noviembre de 1940. Bajo el título «El arte humano», desde sus primeras líneas dejaba sepultados a «todos los ismos de París, todo ese estar revolucionariamente al día» arguyendo que pertenecían «ya» a «un pasado artístico inmediato definitivamente caducado, periclitado, que diría Ortega», para recuperar el espíritu del «demasiado humano siglo XIX, romántico y naturalista», lo que propone como «única garantía posible de una creación artística»⁶. La tarea pregonada por Vivanco consistía en «humanizar» el arte liberándolo de las «deshumanizadoras» tendencias descubiertas por Ortega en el arte contemporáneo e incluso aprovechaba la tribuna para advertir a los estéticos puros que prescindieran del «qué para fijarse solo en el cómo».

Frente al formalismo y a todo tipo de inmanencia, frente a la libertad del verso libre, el lenguaje propuesto por estos críticos es el de la santidad, mayormente poético, con el que alcanzar un más allá espiritual. Se entierran así las tesis formalistas a la vez que se realiza el objetivo comunicativo del arte literario —recordemos la definición de Bousoño «poesía es comunicación»— incoherentemente ligado a un contenido espiritual, imposible de materializar, en nombre del espíritu y la unidad de España. En este sentido, explica Mainer:

Frente al talante orteguiano [...] y la aspiración integradora del grupo de Ridruejo y Laín, la nueva reacción conservadora, que comenzó por atribuirse la dirección espiritual del alzamiento de 1936, postulaba un retorno a las esencias patrióticas y religiosas de una línea política y cultural que comenzaba en Menéndez Pelayo, seguía con Vázquez de Mella y finalizaba con Ramiro de Maeztu y el grupo de Acción Española. Muy pronto, el portavoz de aquella ideología fue una fundación estatal —el Consejo Superior de Investigaciones Científicas— y una revista, *Arbor*, que se convirtió en 1945 en órgano oficial del Consejo.⁷

⁶ Luis Felipe Vivanco, «El arte humano», p. 141. Continúa Vivanco: «Por eso yo le invitaría a él también, como invito a los artistas, a la literatura, a la única actitud suficiente que reúne las anteriores, superándolas humanamente. Les invitaría a todos al qué y no solo al cómo, de cada obra de arte. Este es el paso que no tendrá más remedio que dar todo el que —joven y creador en este momento histórico de España— sienta su vocación artística desde la unidad y la altura de su espíritu.» (*Ibidem* p. 150)

⁷ José-Carlos Mainer, *Falange y literatura*, p. 60-61.

En la segunda mitad de los años cuarenta, *Arbor* pasa a ser directamente encarnada por hombres vinculados al Instituto secular del Opus Dei; son, sobre todo, Rafael Calvo Serer, Rafael Balbín Lucas y Florentino Pérez-Embid los principales animadores de la revista. Balbín es también en esos años el vicesecretario del CSIC. Por otro lado, en la editorial de la *Estafeta literaria* la carta de intenciones era clara:

Nuestras páginas ofrecen, en lugar de zanjas que dividan, la meseta limpia sobre la que alzar la rica, varia y, sobre todo unitaria presencia de nuestro estilo artístico. Para nuestros fines, más que la «reacción del corazón individual» nos interesa el esfuerzo de todos al servicio, no del Arte por el Arte sino del Arte y las Letras por España y por su Caudillo.⁸

En 1942, Dámaso Alonso publica su libro sobre la poesía de San Juan de la Cruz, en el que pasa de una vertiente del formalismo (entendido como progresismo burgués) al misticismo más acorde con el régimen, marcando, según Wahnón, la más característica estética y crítica contemporáneas en España. La problemática situación surgida ante el conflicto bélico generó «esa oscilación contradictoria entre positivismo —ideología progresista burguesa— y misticismo —resabios de tradicionalismo ideológico— que caracterizaría lo más granado de su producción crítico-teórica»⁹.

Desde una posición cercana a Spitzer y alejada de las tesis formalistas de Shklovski, Alonso baraja el análisis científico de la poesía con la intuición humana, como prescribe desde un inicio en *La lengua poética de Góngora* (1935): «lo primero que habría que hacer sería estudiar científicamente y con absoluto desapasionamiento, si de verdad existe tal cambio y, caso de existir, penetrar su intensidad y su alcance»¹⁰. Una actitud humanista, experimental, aliada al instrumento analítico, daría como resultado el acceso a la “verdad” del texto literario, a la realidad del estilo del autor. Alonso se apoya en una actitud científica que se difumina con su seguridad en querer alcanzar el alma del autor. A partir de los cuarenta, su producción está llena de términos como ‘misterio’,

⁸ Citado en José María Martínez Cacheiro, *La novela española entre 1939 y 1969. Historia de una aventura*, p. 55.

⁹ Sultana Wahnón, *Estética y crítica literarias en España (1940-1950)*, p. 454.

¹⁰ Dámaso Alonso, *La lengua poética de Góngora*, p. 15.

‘vibraciones del alma’, ‘profundidades últimas del espíritu’, ‘temblor’, ‘estremecimiento’, ‘furia’, ‘secretos’... hasta llegar a su conocida fórmula a partir de la lectura de Bécquer: «Nadie nos revelará nunca el misterio de la poesía». Como observó Lázaro Carreter, fue en ese momento en el que la estilística literaria española dejó la senda del formalismo científico avanzando hacia las posiciones de Vossler.

La estilística de Alonso insistió en las capacidades de la intuición, a la vez que se mostraba doblemente útil: sus análisis técnicos podían dar «frutos valiosos» para una ciencia literaria y simultáneamente se mostraban «subordinados a un algo superior e inexplicable». Fue así como el método intuicionista se convirtió en el método crítico «exclusivo del ámbito universitario durante casi dos décadas» y en «la mejor y más sólida expresión de la cultura literaria franquista»¹¹. El legado de la figura de Dámaso Alonso en muchos de los nombres fundamentales de la historia del pensamiento español es importante. Antonio García Berrio, Miguel Ángel Garrido Gallardo¹² y Tomás Albadalejo, por ejemplo, hablarán de la estilística de Alonso desde la nostalgia y la admiración, resaltando sus aportaciones concretas y valorando la estilística como una de las vías que rechazaron el acceso extrínseco positivista. Pero habría que insistir en qué es lo que queda fuera transmitiendo ese legado como único y magistral. Wahnón sostiene que la estilística intuitiva le permitía a Alonso afirmar su capacidad en cuestiones superiores del espíritu y, en consecuencia, saltarse las limitaciones de la ciencia, dando cuenta de que esta no puede analizar

¹¹ Sultana Wahnón, *Estética y crítica literarias en España (1940-1950)*, p. 420.

¹² En el volumen 758 (noviembre/diciembre de 2012) de la revista *Arbor*, editada por el Centro Superior de Investigaciones Científicas de España, se reproduce una entrevista a Miguel Ángel Garrido Gallardo, por entonces presidente de la Asociación Española de Teoría Literaria (ASETEL). En ella el entrevistador, Sebastián Pinedo, pregunta: «¿Se puede decir que [Amado Alonso, Dámaso Alonso y Raimundo Lida], con todo, no se precipitaran —como sucedió en otras tradiciones— en el formalismo excesivo, adelantando excesos del estructuralismo y postestructuralismo?». A lo que Gallardo termina por responder, redondamente: «Si lo que quiere decir es que la evolución de este último medio siglo de crítica literaria que nace en París (se llamó, por antonomasia, la *Nouvelle Critique*) hace añorar muchas veces los grandes textos de nuestra tradición, de Menéndez Pelayo, Menéndez Pidal, Américo Castro, Dámaso Alonso, Amado Alonso, Pedro Salinas, Alfonso Reyes, Pedro Henríquez Ureña y demás padres fundadores, le digo rotundamente que sí.» (Sebastián Pinedo Buitrago, «Tradición, aportes y desafíos de la Teoría Literaria en lengua española», p. 1202)

ni asir el verdadero «valor humano». Antonio Chicharro sostiene también la centralidad del método intuicionista durante el pensamiento de posguerra. Al ser la estilística una «vía teórica involucionista», acabó constituyendo «la única especie de crítica científica que la primera cultura franquista consintió y asimiló como propia»¹³, dejando en vía muerta el desarrollo de la corriente formalista.

Vidal Beneyto explica que, hasta finales de los sesenta, en la universidad española la crítica literaria seguía dos sendas: la historia literaria y la estilística. Entre los años cincuenta y sesenta, la estilística copa el ámbito de los estudios literarios y Dámaso Alonso, su mayor difusor, ocupa una decidida posición institucional en el campo de la literatura¹⁴. La estilística se convierte incluso el instrumento de control y administrador del acceso de otros paradigmas científico-literarios y, entre ellos, el del estructuralismo poético. Presentándose como ciencia se muestra capaz de defender los valores humanos de la época frente a un positivismo tecnológico *peligroso*. José Luis Martín, por ejemplo, llega a afirmar que «la lingüística es una ciencia», mientras que la crítica debe estar «con la ubicación siempre puesta en el valor estético, en el pulso psíquico de la obra»¹⁵. De la misma manera, críticos reputados como Carlos Bousoño prevalecen la intuición y la sensibilidad del crítico frente a la obra literaria. En su tesis sobre *El pensamiento literario español (1965-1975)*, Carmen Martínez Romero señala también que el periodismo tradicional defiende en esos años un modelo de análisis que debía recrear la obra e intuir las intenciones y sentimientos del escritor¹⁶. Como ejemplo de ello, los críticos Antonio Iglesias Laguna (desde el *ABC*) y Manuel Ríos Ruíz (desde *La Estafeta literaria*) despreciaban la crítica científica y defendían la intuición del crítico como criterio esencial para interpretar la obra.

No obstante, la versión de «moderación» de la estilística, frente las innovaciones extranjeras tendrá una doble consecuencia: como advierte Vicent

¹³ Antonio Chicharro Chamorro, *Para una historia del pensamiento literario en España*, p. 167.

¹⁴ José Vidal-Beneyto, *Posibilidades y límites del análisis estructural*, p. 19.

¹⁵ José Luis Martín, *Crítica estilística*, p. 186.

¹⁶ Carmen Martínez Romero, *El pensamiento literario español (1965-1975)*.

Tuset¹⁷, limita los avances de la teoría y a la vez los refuta, obturando la recepción de los aspectos más productivos del nuevo paradigma estructuralista. La estilística resultó ser así, junto con la historia literaria pidaliana, una de las grandes barreras para la entrada del paradigma estructural, en cuya constitución Barthes participó durante unos años. De ahí que Wahnón sostenga, citando a Althusser, que la estilística, desde su accionar intuitivo operando unos supuestos límites científicos, sea uno de los escándalos de la historia contemporánea.

Otro de los impedimentos a la entrada de la teoría francesa en el pensamiento literario español se encuentra en la primera traducción que se hizo del *Cours de linguistique générale* de Ferdinand de Saussure en el ámbito hispánico. En 1945 apareció el *Curso* en la editorial Losada de Buenos Aires, prologado y traducido por Amado Alonso. Alonso, que también había prologado a Charles Bally y a Karl Vossler, se pronuncia como director del Instituto de Filología de Buenos Aires desde su convicción idealista. Como señala de nuevo Tuset, el hecho de que cronológicamente la recepción del estructuralismo sea temprana no conlleva que dicha recepción sea propicia; constata, al contrario, que «las vías de penetración institucional de las primeras fuentes del estructuralismo terminan constituyendo espacios de resistencia a su penetración efectiva»¹⁸.

Amado Alonso aplaude la innovación científica de Saussure por varios motivos, pero no se retiene en insistir en que se trata de una aproximación totalmente positivista y, partiendo de la complejidad vista en la lengua de Vossler, afirma que Saussure separa a la lingüística de la pragmática. Para Alonso, «todo se paga: la lingüística de Saussure llega a una sorprendente claridad y simplicidad, pero a fuerza de eliminaciones, más aún, a costa de descartar lo esencial en el lenguaje (el espíritu) como fenómeno específicamente humano»¹⁹. El científicismo y la disección operados por Saussure sobre el objeto «lengua» con el objetivo de estudiar las relaciones que hacen funcionar al sistema

¹⁷ Vicent Tuset Mayoral, «Herencia estilística y voluntad de renovación en la crítica literaria española de los setenta. Algo sobre Dámaso Alonso, Carmen Bobes Naves y Antonio García Berrio», p. 65.

¹⁸ Vicent Tuset Mayoral, «La primera recepción del estructuralismo literario: España, Argentina, México: Apuntes para una investigación», p. 2.

¹⁹ Amado Alonso, «Prólogo al Curso de Lingüística General», p. 10.

lingüístico, abstrayéndose de la relación referencial, son refutadas desde el inicio de la recepción hispánica. De hecho, en el caso concreto de la teoría de Saussure, habrá que esperar a que José Sazbón edite *Saussure y los fundamentos de la lingüística* en 1976 para encontrarlo directamente relacionado con el estructuralismo. España no tomará el relevo hasta principios de los años ochenta, cuando se editarán la versión de Mauro Armiño y la traducción de la edición crítica de Tulio de Mauro.

Cinco años más tarde de la traducción de Amado, Dámaso Alonso, en su *Poesía española. Ensayo de métodos y límites estilísticos*, ataca desde el mismo ángulo la teoría saussureana del signo, a la que considera «tan aséptica como plana, pobre»²⁰. Dámaso advierte que Saussure olvida operar sobre la profundidad («boscosa hondura») de la realidad idiomática, y que se queda en la «apariencia de un solo corte plano». Si según Saussure los significantes transmiten conceptos, vemos que, según Dámaso, se tratan de «delicados complejos funcionales». Para Dámaso, Saussure habría cometido un «grueso error» desde el momento en que estaba operando con unas «criaturas» que no admiten ser desgajadas de la realidad. Siguiendo la misma crítica a la positividad con la que Amado tiñó el «giro lingüístico» de Saussure, Dámaso redobla esta teoría apoyándose, de nuevo, en la complejidad del valor humano: «Al reducir Saussure el contenido del signo al concepto, desconoce totalmente la esencia del lenguaje: el lenguaje es un inmenso complejo en el que se refleja la complejidad psíquica del hombre». Dámaso zanja la cuestión asestando que «para nosotros, en poesía, hay siempre una vinculación motivada entre significante y significado»²¹ y, finalmente, afirma que las obras literarias no nacen para ser estudiadas y analizadas, «sino para ser leídas y directamente intuitas»²².

Mucho más adelante, Carmen Bobes Naves, en *La historia de la literatura y la crítica*, bajo la herencia de los dos Alonsos, presenta el estructuralismo saussureano «como un movimiento positivista y antihistoricista (aunque no

²⁰ Dámaso Alonso, *Poesía española. Ensayo de métodos y límites estilísticos*, p. 22.

²¹ *Ibidem*, p. 31-32.

²² *Ibidem*, p. 37.

antihistórico)»²³, considerando que el desarrollo posterior del estructuralismo en el Círculo de Praga «está también presidido por las mismas limitaciones»²⁴.

1.3. LA CRÍTICA SOCIAL

La hora de equilibrio entre dos hombres que se descubren iguales ante una tarea común.

Josep Maria Castellet, *La hora del lector* (1957)

Frente a esta crítica del espíritu con cierto pesimismo epistemológico, se levanta otra preceptiva o poética que denuncia la situación político-social en España. Desde la orilla opuesta al dolor de los escorialistas, Crémer, por ejemplo, habla del hambre. Un pensamiento alternativo trata de recuperar la cultura literaria y reflexiva republicanas y, apoyándose en planteamientos existencialistas, deriva hacia posiciones social-realistas y militantes. Entre 1956 y 1963 se trazan los años de la teoría del reflejo artístico-literario y de la poética social-realista, de las polémicas en torno a la idea de poesía como comunicación y de las reflexiones sobre el lector literario. Los escritores y los poetas del exilio producen también estudios sobre estética y teoría marxistas de la literatura, mientras que Madrid y Barcelona se convierten en los dos núcleos más importantes de la literatura realista durante la dictadura. Tanto la producción literaria como la crítica realistas insisten en que la literatura y el arte son reflejo de lo real y por ello mismo son capaces de operar una función de intervención transformadora y política. El escritor social, en tanto que escritor comprometido de raíces sartreanas, debe focalizar su atención entre texto y sociedad de manera expresa y orientar su producción hacia un lector anónimo que represente a las masas.

En estos años se abren dos polos poéticos: uno que incide en la autonomía de la poesía con halos metafísicos —donde influye Carlos Bousoño, y su *Antología consultada de la joven poesía española*, de 1952— y el que concibe a la poesía realista-

²³ Carmen Bobes Naves, *La historia de la literatura y la crítica*, p. 36.

²⁴ *Ibidem*, p. 37.

social como instrumento político, en el que destaca el caso de Gabriel Celaya, quien sostiene que «la Poesía no es un fin en sí. La Poesía es un instrumento, entre nosotros, para transformar el mundo»²⁵. Comienza a conrearse un lenguaje poético directo, coloquial, orientado a cumplir una función social ideológico-estética y política, a la vez que los poetas realistas pasan a ser etiquetados como poetas sociales, acumulando «numerosas críticas despectivas del momento, lo que nos permite comprender que esta denominación naciera en principio como un insulto»²⁶, dice Chicharro.

Aparecen *Drama y sociedad* de Alfonso Sastre, en 1956, *Problemas de la novela*, de Juan Goytisolo, en 1959, y quizá el libro más importante de la crítica española de los años cincuenta: *La hora del lector*, de Josep Maria Castellet, en 1957, en Seix Barral. Castellet sigue la teoría sartreana del compromiso contra el distanciamiento todopoderoso del creador y, leyendo a autores de la literatura universal (Joyce, Sarraute o Robbe-Grillet), conduce la narrativa hacia la comunicación literaria en beneficio del lector. *La hora del equilibrio entre dos hombres que se descubren iguales, el autor y el lector*, había llegado a las tierras oscuras y románticas del pensamiento literario español.

La operación de Castellet es inédita y primogénita en la crítica española: a través de sus lecturas de literaturas extranjeras e integrando la concepción sartreana de la literatura como instrumento de comunicación comprometida, el crítico catalán propone por primera vez un programa teórico y político en el que conjuga formalismo y socioanálisis y que va a inaugurar la entrada de la teoría en nuestro país. La operación de Castellet supone un apertura a las innovaciones teóricas europeas, incluida la estructuralista y, con ella, la actividad teórica de Barthes.

Con la intención de suturar la herida del intelectual que vive alejado de las masas, Castellet dedica varios artículos a la desaparición del autor (a través de las

²⁵ Gabriel Celaya, «Poesía eres tú», p. 44. Celaya alude a la poesía como comunicación, extendida concepción poética que entrará por esos años en forzada polémica con la idea de la poesía como conocimiento. Frente a la poesía intemporal mantenida por muchos, afirma una poesía del aquí y del ahora, una poesía de la vida y para la vida, no escapista. También expone su tipología de los poetas: los poetas perfectistas (los que persiguen la belleza) y los temporalistas (eficacia expresiva).

²⁶ Antonio Chicharro Chamorro, *Para una historia del pensamiento literario en España*, p. 134.

nuevas técnicas narrativas) e incide en la recepción del lector, desde una óptica marxista y comprometida. Recoge las palabras de Sartre y habla de la agonía del mundo burgués, señalando que la crisis y la caída de la concepción burguesa de la vida están en la actitud de los escritores franceses en la Comuna de París (1871) —como también la fecha Barthes. En la última parte de *La hora del lector*, Castellet insiste en que el autor debe llegar a comunicarse con el lector, a fuerza de ser claro, desde una óptica totalmente diferente a la de Bousoño y Aleixandre. La comunicación tiene como objetivo la revelación y la liberación del lector, pero también la del escritor, dejando así atrás el terrible fracaso de la soledad.

II. LA ENTRADA DE LA TEORÍA (1967-1971)

2.1. LA RENOVACIÓN DEL CAMPO

Si al poema de Cavafis, els bàrbars que solucionaran la decadència acaba que no arriben, a l'Espanya i la Catalunya dels últims anys dels seixanta sí que hi van arribar, d'una manera indirecta és clar, però hi van arribar, i, oblíquament, van contribuir a remoure les aigües somortes de la universitat, del pensament, de la cultura. Tan dissimulada com efectiva, va ser una arribada desitjada, esperada, necessària per catalitzar les energies culturals reprimides, una corroboració del que ja germinava.

Enric Sullà, «Esperant els bàrbars» (2015)

A la altura de 1960, tan solo Gredos, dentro de la colección Biblioteca Románica Hispánica, había dado algo de cobijo a la teoría con la traducción temprana de *Teoría literaria* de René Wellek y Austin Warren. La verdadera entrada de la teoría extranjera, y con ella la Nouvelle critique francesa, se produce a finales de los sesenta.

Martínez Romero, en su desarrollo sobre la renovación de la teoría literaria que se produce en estos años ante la influencia de los ismos teóricos

(formalismo, estructuralismo y semiótica), toma el año 1965 como fecha inaugural de los debates sobre lingüística y literatura a nivel europeo e internacional, pero señala que «en la investigación española, los hechos más significativos en este sentido tendrán una manifestación posterior y se producirán de forma especial a partir de 1969»²⁷. Nosotros proponemos 1967 como año fundacional en la circulación de la obra barthesiana. Hasta mediados de los años sesenta, la escena del pensamiento literario español se encuentra en una precaria situación, pero la necesidad crítica científica frente al ideologismo y el intuicionismo comentados anteriormente comienza a oírse²⁸.

Otro de los cambios que conllevaron la transformación de los estudios literarios en España, como explica José María Pozuelo Yvancos en el tomo dedicado a *los años de la teoría*, es la explosión demográfica de la universidad a finales de los sesenta e inicios de los setenta, así como el crecimiento del profesor no numerario. Francisco Vázquez García, catedrático de Filosofía en la Universidad de Cádiz, señala también que el aumento de la demografía escolar tiene como origen el incremento de la demanda de estudios universitarios, debido al desarrollismo económico en el mercado laboral a finales de los 60. El sistema educativo respondió con la contratación masiva de profesores jóvenes y no numerarios (PNNs), un proletariado intelectual mal remunerado y de escasas expectativas académicas. «Esto auspiciaba», sostiene Vázquez García, «la revuelta contra el convencionalismo universitario de la propia disciplina y la tendencia a importar nuevos saberes y nuevos autores, fomentando disposiciones vanguardistas e iconoclastas»²⁹.

²⁷ Carmen Martínez Romero, *La crítica literaria española frente a su renovación teórica (1964-1975)*, p. 4.

²⁸ A este respecto, explica Elías Díaz: «La necesidad de la crítica científica al ideologismo, en especial al absolutismo ideológico (habitualmente retórico y puramente estético) e, incluso, a las ideologías sin más, es algo que se hace sentir con fuerza y con evidente signo progresivo en la España de los años cincuenta. Será preciso insistir en el carácter avanzado de esa crítica a fin de evitar precisamente la reducción y utilización ‘tecnocrática’ de la ciencia, actitud simplista e interesada que a través de la calificación acusatoria de ‘ideologismo’, lo que con frecuencia pretende es suprimir e impedir en realidad toda instancia crítica del pensamiento.» (Elías Díaz, *Pensamiento español en la era de Franco (1939-1975)*, p. 98)

²⁹ Francisco Vázquez García, *Hijos de Dionisios. Sociogénesis de una vanguardia nietzscheana*, p. 35.

Es principalmente entre 1967 y 1973 cuando se da una primera ola de renovación teórica en la universidad española. En esos años no solo se traducirán obras que podrían calificarse de estructuralistas, sino también marxistas, en un momento en el que la censura, que no por ello dejará de ejercer sus efectos, se encontrará cada vez con más problemas para controlar el volumen de publicaciones.

Se fundan nuevas universidades —tanto la Autónoma de Madrid como la de Barcelona aparecen en 1968—, las viejas cátedras se desdoblán y se opera una cierta descentralización del poder universitario, cuya fragmentación permite la entrada de nuevos estudios y propicia que las ideas circulen con una mayor rapidez; también las ideas venidas de fuera de España. Además, la nueva Ley de Prensa en 1966, que eliminaba la censura previa, permite cierta expansión del consumo ensayístico, lo que conlleva la apertura a publicaciones extranjeras traducidas y a la creación de editoriales con nuevas colecciones de estudios literarios, con la aparición del libro de bolsillo, como Alianza en Madrid y Breve biblioteca de bolsillo en Barcelona, lo que incrementa también el número de lectores. De entre las nuevas publicaciones, Pozuelo Yvancos destaca la entrada de libros franceses e italianos, principalmente la(s) semiótica(s) de un Barthes o un Eco³⁰, vía principal de acceso a la teoría literaria que se estaba produciendo en Europa, donde los estudios literarios también experimentaban una renovación paralela.

Junto a las casas de edición de la izquierda comunista (Grijalbo, Siglo XXI, Ciencia Nueva) aparecen también nuevas empresas editoriales más abiertas a la izquierda alternativa y a los movimientos contraculturales (Anagrama, Lumen, Tusquets, Kairós); al mismo tiempo, algunas casas más consolidadas daban cada vez más difusión en sus colecciones a este ensayismo posmarxista (Taurus por ejemplo edita a Nietzsche, a Bataille y a los autores de la escuela de Frankfurt y Seix Barral publica textos de Deleuze y Marcuse).

Entre finales de los 60 y la primera mitad de la siguiente década, se constituye así un campo editorial alternativo cuya producción ensayística queda

³⁰ José María Pozuelo Yvancos, «Los años de la teoría», p. 679.

escindida en cuatro grandes grupos. Según la clasificación de Vázquez García, en primer lugar se configura el polo ligado al cristianismo progresista (Edicusa, Z y X, Nova Terra, Edicions 62, Península, Estela luego convertida en Laia); en segundo lugar, un sector conformado por el marxismo científico (Ciencia Nueva, con la colección de libros de bolsillo Cuadernos de Ciencia Nueva, Ediciones Halcón, Equipo Editorial, Ricardo Aguilar, Ariel, con la colección Ariel Quincenal dirigida por Manuel Sacristán, Siglo XXI de España y Grijalbo); en tercer lugar, las empresas editoriales de filosofía analítica, como Tecnos, con las colecciones Estructura y Función y Filosofía y Ensayo, dirigidas respectivamente por Enrique Tierno Galván y Manuel Garrido, Cuadernos de Teorema, y Alianza Editorial (con la presencia activa de Javier Muguerza y Alfredo Deaño). Por último, el emplazamiento de «un izquierdismo cultural alternativo», como lo designa Vázquez García, donde se situarán precisamente las producciones de lo que se denominó como ‘neonietzscheanismo’: Taurus, que bajo la dirección de Jesús Aguirre fue desplazándose del cristianismo progresista hacia esta nueva posición de vanguardia; Seix Barral, en los años que prestó mayor atención al ensayo, con colecciones como la Breve Biblioteca de Reforma; Anagrama, con la colección de Cuadernos Anagrama, cuya sección filosófica llegó a dirigir Eugenio Triás; Kairós, dirigida por Salvador Pániker, y La Gaya Ciencia, fundada por Rosa Regàs. En el momento de replanteo formal, ejercen una significativa influencia la creación de la editorial Ciencia Nueva en 1965 y la colección Biblioteca Breve, de la antigua editorial Seix Barral, con la explícita pretensión de influir en la transformación del pensamiento y la cultura española. Según Martínez Romero, los directores de estas colecciones son «los primeros editores españoles que están más preocupados por defender programas con una propuesta cultural que por responder a los móviles empresariales que animaban al resto de las editoriales»³¹, adelantándose así a la transformación de los estudios literarios en la universidad.

³¹ Carmen Martínez Romero, *La crítica literaria española frente a su renovación teórica (1964-1975)*, p. 47.

La primera recepción de las nuevas metodologías no fue institucional, sino que “la entrada de los bárbaros”, tal y como se refiere Enric Sullà a la recepción de los pensadores franceses «en un país sufocat»³², fue editorial y, ante todo, esperada. En este texto, Sullà parte de la síntesis que realizó Pere Lluís Font de la evolución de la filosofía en Cataluña a lo largo del siglo XX. Font decía que en el curso 1964-1965 tocaba ser heideggeriano; en el 1965-1966, hegeliano; en el 1966-67, marxista; en el 1967-1968, neopositivista; en el 1968-1969, estructuralista; después, continúa, fueron llegando al país el freudismo, el freudomarxismo, la fascinación por Oriente, el postestructuralismo, la filosofía de la mente, etc. A este respecto, señala Sullà:

Ara, allò que a mi em va cridar més l'atenció és l'afirmació que el curs 1968-1969 tocava ser estructuralista, entre altres raons perquè va ser el curs que vaig començar a estudiar a la UAB i diria que sí, que Font té prou raó, que l'estructuralisme era a l'ambient, però no tan sols l'estructuralisme, convé tenir-ho present, també hi era el marxisme (o els marxismes, més ben dit), cada vegada menys contingut per la censura política i cultural. I amb l'estructuralisme arribava també la semiologia, com era evident en l'obra de Roland Barthes, o ho seria aviat en l'obra d'Umberto Eco, que en deia semiòtica. És plausible que el curs 1968-1969 l'estructuralisme fos tendència (com se'n diria en termes actuals) a la universitat catalana (reduïda aleshores encara a la de Barcelona), però em sembla que la recepció en el que aleshores era el petit espai de la cultura catalana va començar una mica abans, el 1967, es fa present el 1968, s'accentua el 1969 i arriba fins el 1973 amb penes i treballs.³³

Sullà se refiere al relativo avance que hubo en la recepción de las nuevas teorías desde el campo editorial en relación al campo universitario. Si, según François Dosse, 1966 es el *annus mirabilis* del estructuralismo en Francia y de su difusión en los Estados Unidos tras el desembarco de los mayores portavoces de las nuevas ciencias humanas en el coloquio de Baltimore, 1967 es el año en que el eco del *boom* estructural produce numerosas publicaciones y muy bien podría ser también el año inaugural de la entrada de nuevas metodologías y teorías literarias en el campo español. En ese mismo año, aparece el primer libro de Barthes traducido en suelo español: los *Essais critiques* (*Ensayos críticos*), con traducción de Carles Puyol, en Seix Barral. Dos años antes, Seix Barral había traducido la *Obra abierta* de Umberto Eco. Y Lumen, en 1968, edita *Apocalípticos e integrados*. En 1967

³² Enric Sullà, «Esperant els bàrbaros», p. 25.

³³ *Ibidem*, p. 25-26.

la editorial madrileña Ciencia Nueva traduce los *Fundamentos del lenguaje* de Jakobson y *Para una sociología de la novela* de Goldmann, y un año más tarde Península edita *El hombre y lo absoluto*, junto con la *Sociología de la literatura* lukacsiana. En 1969, Grijalbo publica *Historia y conciencia de clase*, de Lukács³⁴. Solo dos años después, en 1971, Ensayos/Planeta traduce *Literatura y significación* de Todorov. Estas obras superaron el ámbito de la crítica especializada y y pasaron a formar parte de la cultura interdisciplinar del momento.

Si bien el término “estructural” ya se barajaba desde tiempo atrás, 1967 fue también el año en que se celebraban los coloquios «Historia y estructura de la obra literaria», que analizaremos más tarde, en el apartado de la recepción universitaria del estructuralismo.

Sullà explica que en la Librería Francesa de Barcelona un número reducido de lectores conseguía algunos libros originales, así como en librerías más o menos militantes como Cinc d’Oros, Les Punxes o Leteradura (abierta entre 1969 y 1979). A estas librerías llegaban traducciones realizadas en Latinoamérica, sobre todo en México (Fondo de Cultura Económica) y Argentina (Losada para la literatura y Nueva Visión para el estructuralismo); más tarde, llegarían también las de Siglo XXI.

Algunas revistas catalanas se estaban también avanzando a la recepción universitaria española, como la revista cultural *Inquietud*, de Vic, donde en septiembre de 1966, en su número 36, Lluís Solà tradujo «L’estructuralisme genètic en la història de la literatura», de Goldmann, precediendo así a la editorial Ciencia Nueva, que recogería el artículo en la traducción *Para una sociología de la novela* (1967; la edición original es de 1964). La revista *Serra d’Or* fue entre 1967 y 1970, según Sullà, todo «un referente cultural de primera importància»³⁵: en el número de febrero de 1967, Alexandre Cirici publicaba un artículo titulado «Una visió estructuralista» y en marzo otro en que daba noticia de unos diálogos que se celebraron en la Escuela de Diseño Eina durante la visita de Umberto Eco y el Gruppo 63. En agosto de ese mismo año, aparecía también

³⁴ En 1973, Juan Carlos Mainer recopila la historia de la sociología literaria en España en su artículo «Sociología de la literatura en España», en *Sistema*, 1, Madrid, 69-80.

³⁵ Enric Sullà, «Esperant els bàrbars», p. 27.

una entrevista de Víctor Mora, militante del PSUC exiliado en París, a Lévi-Strauss. Más tarde, en la misma revista, Cirici publica unas «Converses amb Lucien Goldmann», en 1968, y unas «Converses amb Barthes» (1969), el mismo año en que Arnau Puig escribe una reseña sobre la traducción al catalán de *Crítica i veritat* de Barthes. En 1967, Josep Iborra también demostraba tener presente a Barthes en un artículo titulado «Crítica i lectura» (este tema lo trataremos en el apartado III, dedicado a los «Debates en el campo crítico catalán»).

Por otro lado, Edicions 62 publica *Ciències humanes i filosofia* de Goldmann en 1966 (la edición original es de 1952). Península difunde en 1968 *El hombre y lo absoluto*, traducción de *Le Dieu caché* (1954). El mercado catalán se atrevió a publicar en catalán también dos traducciones de Lévi-Strauss: en 1969, *Raça i història*, en la colección «L'escorpí», y en 1971, *El pensament salvatge*, en la colección «Biblioteca bàsica de cultura contemporània». Anagrama hizo un intento de publicar en catalán, de corta duración, con la colección «Textos», en la que tradujeron a Sartre, Pavese y los *Tristos tròpics* de Lévi-Strauss, en 1969. Edicions 62 publicó también *L'estructuralisme* de Jean Piaget en 1968 (el original es del mismo año), que se disputaba el mercado con libros de divulgación como el de Jean-Marie Auzias, *El estructuralismo* (Alianza, 1969), *Las estructuras y los hombres* (Ariel, 1970) y *El estructuralismo como método*, de Louis Millet y Madeleine Varin d'Ainville (Cuadernos para el diálogo, 1972)³⁶.

La traducción al castellano en 1969 de *Estructuralismo y marxismo* en la editorial Martínez Roca (la edición original es de 1967), con el prólogo de Eugenio Trías donde daba «Luz roja al humanismo», con abundantes referencias a Lévi-Strauss y Foucault, ejerciendo una operación estructuralista desde la filosofía, precedía a la traducción al catalán el año siguiente en Llibres a l'abast de *Marxisme i estructuralisme* (el original es de 1964) de Lucien Sebag. Ambas, dice Sullà, eran síntomas

del diàleg, o l'enfrontament, entre el marxisme que tanta força tenia en la dècada dels seixanta al pensament europeu occidental i l'estructuralisme puixant que el desplaçava

³⁶ De nuevo, debemos la mayoría de estos datos al artículo citado de Enric Sullà.

(en col·laboració amb esdeveniments polítics com l'esclafament de la primavera de Praga o l'evolució frustrada del maig de París).³⁷

Desde la filosofía, la recepción de Althusser pudo confabular o hermanar a los marxistas y a los estructuralistas en España. Eugenio Trías, a través de Foucault, se convertiría en el principal difusor del estructuralismo en España. En diciembre de 1966 publicaba «El loco tiene la palabra» en la revista *Destino* y en 1969 la «Presentación de la obra de Michel Foucault» en el número 30 de *Convivium*. Vázquez García ha estudiado la entrada del estructuralismo por la filosofía a partir de los debates que se abren principalmente a finales de los sesenta entre la intelectualidad editorial y heterodoxa de Barcelona. A nivel literario, en cambio, el debate entre marxismo y estructuralismo se mantuvo, colocándose la mayoría del campo crítico-literario —sobre todo el editorial y el de los escritores— en el polo marxista, lo que, como veremos a continuación, dejó al formalismo barthesiano en una posición marginal.

2.2. SEIX BARRAL, EL NOUVEAU ROMAN Y LA LINGÜÍSTICA

Me atrevería a decir que Barral ya era entonces importante para nosotros porque éramos conscientes de que, por primera vez en España en muchos años, un instrumental editorial, una razón industrial, se empleaba como arma de combate al servicio de la cultura progresiva. [...] Su batalla era nuestra batalla, y en los muros del patio de letras no había otras críticas que la de los libros de Seix y Barral. En la guerra, como en la guerra.

Manuel Vázquez Montalbán, «Carlos Barral, à la recherche du temps perdu» (1970)

Barral y sus asesores se preocuparon por las publicaciones de crítica literaria atendiendo a la divulgación de los temas más influyentes en aquellos años, que

³⁷ Enric Sullà, «Esperant els bàrbars», p. 28.

fueron principalmente el pensamiento lingüístico-estructural y las nuevas teorías sociológicas. Se interesaron por incluir las obras que creaban mayor polémica en la crítica italiana, francesa y anglosajona. Gracias a este esfuerzo, las primeras obras de Roland Barthes, Umberto Eco, Lucien Goldmann, Galvano Della Volpe y Roman Jakobson pasaron a ser patrimonio cultural de la crítica española. El ciclo se abre en 1965, cuando Seix Barral publica *Por una novela nueva*, de Robbe-Grillet, y se clausura en 1974, cuando Barral editores traduce *El Antiedipo* de Deleuze y Guattari.

Los primeros asesores de Barral fueron Josep Maria Castellet, atento a las novedades teórico-literarias europeas, y Gabriel Ferrater, atento a la lingüística internacional. Barral y Castellet ya habían trabajado juntos en la difusión de la literatura social-realista, de la que Barral, en sus memorias, destacará bastante más tarde «el incordio de las discusiones de la etapa sociológico-política por venir»³⁸. En el Coloquio sobre Novela de Formentor, celebrado a finales de mayo de 1959 y organizado por Seix Barral, los escritores españoles se situaron en lo opuesto a la posición resueltamente «descomprometida» de un Robbe-Grillet. En las páginas de la revista *Ínsula*, ofreció una crónica de estos encuentros Josep Maria Castellet. Para los novelistas españoles, la necesidad absoluta de realismo era una cuestión esencial si se quería que la novela alcanzara un fin social que no podía eludir, mientras que Robbe-Grillet e Italo Calvino consideraban que esa necesidad era solo circunstancial. Además, para Robbe-Grillet la trascendencia social de la novela «es indirecta, puesto que el novelista no interviene en la historia de la sociedad, sino en la historia de la novela. Así, considera que su verdadero objeto no es la materia social de la que parte, sino la novela que pretende»³⁹.

La misma divergencia de posiciones se manifestó, tal y como recuerda Juan Goytisolo, en los coloquios sobre «Realismo y realidad en la literatura contemporánea» de 1963, celebrados en Madrid bajo la dirección de José Luis

³⁸ Carlos Barral, *Los años sin excusa*, p. 241.

³⁹ Josep Maria Castellet, «El primer coloquio internacional sobre novela», p. 19.

Aranguren. Los novelistas españoles parecen superar difícilmente en aquella época la contradicción entre ambición estética y fidelidad a la realidad⁴⁰.

En efecto, los debates de los coloquios se dividieron entre el acuerdo o la oposición a las nuevas formas de la novela del Nouveau roman, pero bien pronto, pese al influjo en la narrativa de Juan Marsé, acaba haciéndose patente que la propuesta robbe-grilletiana no se adapta a la narrativa realista que se busca elaborar en España por aquellos años. En una crónica anónima de la revista *Ínsula* se explica que:

frente a esta tendencia de un arte individual, inventor, no sometido a las necesidades y exigencias de una sociedad, los partidarios del realismo social —Celaya, Sastre, López Pacheco y otros— sostuvieron —aunque matizando cada uno su posición— que este arte experimental —cuyo ejemplo máximo es hoy en Francia el Nouveau Roman— será lícito en todo caso en aquellos países de pleno desarrollo social y cultural, pero no en aquellos otros en que las circunstancias históricas y el atraso del desarrollo social exigen del escritor un arte realista, comprometido con su época y con su país.⁴¹

En efecto, la experimentación del Nouveau Roman, de la que Barthes es difusor, no acaba de articularse con el programa de literatura comprometida que diseñan los escritores españoles. Si la nueva narrativa francesa no tuvo la aprobación de la crítica española, centrada en el factor testimonial de una apuesta social, difícilmente podían ser consideradas las reflexiones de Barthes, quien diría de Robbe-Grillet que se servía de la descripción de los «objets pour en expulser l'homme»⁴². De hecho, el paréntesis en espera de la literatura irrealista dejado por Goytisolo no se restablecerá hasta más tarde y el primer Barthes de *Le degré zéro de l'écriture* y de *Mythologies*, cuyas lecturas son básicas para entender la evolución de su obra, quedará en la sombra.

⁴⁰ Una opinión similar suscitaron las distintas ponencias en la escritora Mary McCarthy, quien en una carta a Hannah Arendt, relata que «algunos jóvenes eran muy simpáticos, conmovedores y provincianos. Para ellos la literatura moderna se resume en un combate entre el realismo socialista y el *nouveau roman*. Lukács aprendido a través de Lucien Goldmann era su Tomás de Aquino, y sus discursos fueron sumamente escolásticos. Con algunas excepciones.» (Mary McCarthy, *Entre amigos: correspondencia entre Hannah Arendt y Mary McCarthy 1949-1975*, citado en Fernando Valls, «El I Coloquio Internacional de Novela...», p. 319) Véase también Jordi Amat, «Grietas del realismo social. El Coloquio sobre Realidad y Realismo en la Literatura Contemporánea (1963)», *Ínsula*, n.º 755, noviembre 2009, p. 19-22.

⁴¹ Anónimo, «Coloquios internacionales sobre realismo y realidad en la literatura contemporánea», *Ínsula*, núm. 204, noviembre 1963, p. 2.

⁴² Roland Barthes, «Il n'y a pas d'école Robbe-Grillet» (1958), *OC II*, p. 361.

No obstante, entre 1964 y 1964 el realismo social entra en un cierto declive. En la edición de 1965 de *Poesía, realisme, història*, Castellet afirma que ya tenía comprometida la parte castellana del texto cuando le pareció que volver a hablar de realismo histórico ya no tenía mucho sentido. Mientras que Alfonso Sastre continuaba la defensa en su *Anatomía del realismo* (1965), la reacción contra la teoría sociológica de Hauser se gesta especialmente entre 1964 y 1966, cuando el joven sociologismo recibe las primeras influencias de la nueva crítica en general y de la renovación marxista en particular. Esta reacción, sin embargo, no llevó a la negación absoluta de los presupuestos mantenidos anteriormente, pues se continuó defendiendo la necesidad de considerar la literatura en relación con su contexto social. La consideración sociologista de la obra literaria había sido sostenida en la década de los cincuenta y primeros años de los sesenta por los críticos que habían defendido la literatura española del realismo social, por los jóvenes teóricos marxistas que habían tenido como fuente teórica a Lukács y por los jóvenes universitarios de filología influenciados por la sociología hauseriana. El cuestionamiento de estos temas comienza a darse hacia 1964, cuando se comienza a plantear la perspectiva formal de la obra, sin olvidar su naturaleza social. Valgan, en este sentido, los siguientes versos de José María Valverde: «Compañeros, poetas del futuro, / sed buenos con nosotros [...] / Diréis: “No dieron una, pobre gente, / Hechos a los sublime, de repente, / Quisieron ser reales, y era tarde”.»⁴³

Como comentamos antes, además de Castellet, atento a las novedades editoriales de teoría que corrían por Occidente, cabe destacar también el trabajo como lector de Gabriel Ferrater para Seix Barral y su rastreo de las novedades lingüísticas europeas. En una carta del 8 de mayo de 1966 a su hermano Joan, escribe:

T'envio una còpia de la carta que vaig escriure l'altre dia a Jakobson, i hi trobaràs tota la informació que tinc sobre les seves coses. Si ell me l'amplia, ja t'ho faré saber. —Ara

⁴³ José María Valverde, *Enseñanzas de la edad. Poesía 1945-1970*, p. 215.

es veu que s'ha convertit en el *joujou* del París literari. Fins el Juan Goytisolo, me'l vaig trobar llegint Jakobson!⁴⁴

En la misma carta, explica que pronto publicarán la traducción de *Mensajes y signos* de Luis J. Prieto (uno de los referentes en *Éléments de la sémiologie* de Barthes) y los *Ensayos de lingüística general* de Jakobson⁴⁵. Ferrater cartografía los grandes nombres de la lingüística: a Trubetskoy lo presenta como el «Messies», el círculo de Ginebra son los «Joans Baptistes», Martinet el «Sant Pau», «Jakobson el Judas, i suposo que Hjelmslev el Ponç Pilat»⁴⁶. La traición viene de nuevo del más formalista de los lingüistas, básico en el itinerario semiológico de Barthes.

Ferrater mantiene también en 1966 una corta correspondencia con Jakobson, al que le pide ayuda con la traducción de la antología formalista *Teoría de la literatura*, que pretende traducir del ruso, sin pasar por la versión francesa⁴⁷. Y de nuevo en otra carta a su hermano explica que su gran «descobrimient d'aquest estiu (descobrimient mediterrani, és clar) ha estat M. Benveniste. T'has comprat els seus *Problèmes*? És el llibre que m'ha interessat més després de Bloomfield»⁴⁸. Dos años más tarde, Ferrater escribe directamente a Benveniste, señalándole incluso una corrección: «À la fin de votre article sur la phrase nominale, lorsque vous faites allusion à ser et estar en espagnol, je crois que vous avez été légèrement *misdirected* par les grammairiens espagnols, dont le fort est la bêtise»⁴⁹. Le explica a Benveniste que sus *Problèmes de linguistique générale* han sido

⁴⁴ Gabriel Ferrater, *Papers, cartes, paraules*, p. 404. En una entrevista a propósito de *Don Julián* (1970), decía Goytisolo: «Mi enfoque es el resultado natural de una serie de reflexiones críticas alimentadas en parte por la lectura de los formalistas rusos, Benveniste, Jakobson, el Círculo de Praga, etc. Un escritor ajeno al desenvolvimiento de la poética y la lingüística es un anacronismo en el mundo de hoy: el escritor no puede abandonarse a la inspiración y fingir inocencia frente al lenguaje, porque el lenguaje no es jamás inocente.» A lo que, refiriéndose al grado cero barthesiano, añadía: «todo escritor que nace abre en sí el proceso de la literatura.» (Juan Goytisolo, Julio Ortega, *Entrevistas a Juan Goytisolo*, p. 296)

⁴⁵ En la misma carta Ferrater añade: «M'estic divertint com un foll preparant l'atac d'apoplexia de Dámaso Alonso quan vegi que ens despengem amb Prieto i Jakobson, i amb un llibre esplèndid d'Erich Auerbach sobre la literatura medieval: coses que ell no s'hauria d'haver deixat escapar.» (*Ibidem*)

⁴⁶ *Ibidem*, p. 404.

⁴⁷ El 6 de mayo de 1966 le escribe Ferrater a Jakobson: «If we translate from the originals we do not need follow exactly the French choice, which I feel could be bettered (I would prefer a more substantial volume with rather fewer text – too many snippets in the French volume).»

⁴⁸ *Ibidem*, p. 410.

⁴⁹ Gabriel Ferrater, «Carta a Benveniste. 30 d'octubre de 1968», *op. cit.*, p. 476.

en Barcelona un *bestseller*: «À Barcelone, *Problèmes...* a été un étonnant best-seller. Il a été acheté par de douces fillettes qui rêvent de “structuralisme”, et un libraire me disait l’autre jour qu’il en avait vendu, à lui seul, deux-cents exemplaires.»⁵⁰ Contradictoriamente, también le habla de la dificultad de comprar libros extranjeros en España...

2.3. LOS ENSAYOS CRÍTICOS

Como iniciativa de vanguardia literaria, y en paralelo con el interés por la lingüística, Seix Barral publica, pues, en 1967, los *Ensayos críticos* de Barthes, con traducción de Carles Pujol. Durante esos años, Seix Barral, con la intención de abrirse paso en el mercado de América Latina, publica buen número de las novelas de Robbe-Grillet y de Michel Butor. En 1957 había publicado la primera novela de Robbe-Grillet, *La celosía*. Dos años más tarde, en 1969, sacará *El mirón*, en 1970 *La casa de citas*, en 1971 *La doble muerte del profesor DuPont* y en 1973 *Por una novela nueva*. De Michel Butor, habían traducido *El empleo del tiempo* (1958) y estaban a punto de sacar *Sobre literatura* (tomos I y II, en 1967). Dos años más tarde también salen *La modificación* (1969) y *Repertorio* (1970). Edicions 62 publica *La modificació* de Butor en 1965 y *Dins el laberint* de Robbe-Grillet en 1968 (Losada en Buenos Aires lo había publicado en 1959). La primera publicación de Barthes en España cabe entenderla en esta búsqueda de experimentación narrativa.

Mientras que en 1967 el campo intelectual argentino sacaba *El grado cero de la escritura*, en España, desde Barcelona, se rescata a Barthes no tanto como teórico sino como crítico del Nouveau roman. En *Ensayos críticos* aparecen cuatro artículos sobre el nuevo objetivismo de Robbe-Grillet: uno sobre *Les gommages*, de 1953, otro sobre *Trois visions réfléchies*, de 1954, un tercero sobre *Le Voyeur* y el cuarto sobre la responsabilidad de la forma ejercida por Robbe-Grillet, ligada a esa moral del *choix* del escritor frente al horizonte lingüístico con el que Barthes había irrumpido en el campo intelectual francés refutando el *Qu’est-ce que la*

⁵⁰ *Ibidem*, p. 478.

littérature de Sartre. En este último texto, «No hay una escuela de Robbe-Grillet», Barthes diferencia al autor de *Les gommages* de la obra de Michel Butor, intentando acabar con la etiqueta del Nouveau roman. En la antología, aparece también un análisis de *Mobile*, de Butor (Gallimard, 1962). En todos ellos Barthes destaca la narrativa de Robbe-Grillet por su capacidad de extirpar al sujeto de la literatura y el significado de las cosas frente al realismo, forma privilegiada por el psicologismo burgués. El mismo tono adquieren los cuatro artículos dedicados a la revolución brechtiana, también incluidos en los *Essays*, en los que destaca la concepción del arte brechtiano como *antiphysis*, es decir, como ruptura con la ilusión de realidad. Tanto de Brecht como de Robbe-Grillet destaca esta autonomía literaria capaz de mostrar su desacuerdo con el mundo. Mientras que el estructuralismo recibía ya las primeras críticas por su antihistoricismo, Barthes alertaba que en ese gesto de negatividad —«la quadrature du cercle en littérature»— el escritor se compromete formalmente con la historia.

La littérature est fondamentalement, constitutivement irréaliste; la littérature, c'est l'irréel même; ou plus exactement, bien loin d'être une copie analogique du réel, la littérature est au contraire la conscience même de l'irréel du langage [...]. Le réalisme, ici, ne peut donc être la copie des choses, mais la connaissance du langage; l'oeuvre la plus "réaliste" ne sera pas celle qui "peint" la réalité, mais qui se servant du monde comme contenu [...] explorera le plus profondément possible la réalité irréelle du langage.⁵¹

Esta frase la citaba Juan Goytisolo en 1967 en su ensayo *El furgón de cola*, donde son varias las referencias a Barthes. Goytisolo, residente en París durante los años sesenta y lector de la teoría literaria francesa —Barthes incluido—, intentaba aclarar las causas del abismo entre el campo literario francés, por entonces encabezado por el Nouveau roman, y el campo literario español, que todavía andaba anclado en los modelos del realismo social. Si por un lado el escritor manifiesta a modo de alerta una refutación a la entrada del estructuralismo en España, por otro lado se siente solidario con la responsabilidad de la forma que Barthes presenta como rasgo característico de la escritura moderna. Así, en el artículo «Los escritores españoles frente al toro de la

⁵¹ Roland Barthes, «La littérature, aujourd'hui» (1961), *OC II*, p. 420.

censura» (1967), Goytisolo ya no cita a Robbe-Grillet, a Butor o a Sarraute como modelos capaces de desprezarse a la literatura española asentada en el modelo realista, sino que cita a Barthes y a la problemática de la literatura, anunciando un tiempo futuro en el que la literatura española tendría como horizonte la utopía barthesiana del lenguaje.

Aunque, como dice acertadamente Roland Barthes, «la obra más realista no será aquella que pinta la realidad, sino aquella que sirviéndose del mundo como contenido [...] explorará lo más profundamente posible la realidad irreal del lenguaje». Olvido que [...] determina que, independientemente de su estricto valor testimonial, un gran sector de la novela española de hoy se halle en un callejón sin salida: el del realismo «fotográfico».⁵²

Goytisolo comprende la moral de la forma barthesiana como vía de renovación para la novela española, que según él se encontraba en un impasse. Atento a las novedades teóricas y la vanguardia de la narrativa latinoamericana, Goytisolo deja atrás la escuela del Nouveau Roman y usa el nombre de Barthes como autoridad y centro radial de la modernidad francesa. Más adelante, en una entrevista concedida a *Le Monde* tras la aparición de *Don Julián*, el escritor explicará que a partir de 1963 algunos escritores españoles sintieron la necesidad de separarse de la corriente realista y testimonial, cosa que conllevó una renovación de la crítica, que debía entonces adecuarse a un nuevo instrumento literario. Las citas al Barthes de *Le Degré zéro* y de *Critique et vérité* son literales:

La critique de la réalité doit passer par la critique du langage. L'écrivain, s'il n'est pas un simple copiste, ne peut jamais accepter ce dernier comme une donnée définitive. Encore aujourd'hui, en Espagne, la plupart des écrivains «engagés» attaquent la classe sociale qui possède l'usufruit du pouvoir, emploient le même langage que cette classe: une même rhétorique, quoique de signe opposé.⁵³

Goytisolo confiesa que hay una coincidencia visible «entre mes intentions artistiques et les problèmes posés actuellement par la “nouvelle critique”» y se muestra conocedor de Benveniste y de los formalistas rusos: «Je suis également

⁵² Juan Goytisolo, *El furgón de cola, Ensayos literarios (1967-1999)*, p. 64.

⁵³ Juan Goytisolo, Claude Couffon, «Don Julian ou la destruction des mythes», *Le Monde*, 12 de septiembre de 1970.

avec beaucoup d'attention les travaux critiques d'auteurs tels que Todorov, Barthes, Genette, de revues comme *Communications* et *Tel Quel*», cuyas lecturas, nos dice, han ejercido una acción sobre su obra. No obstante, también aclara que el diálogo intertextual y connotativo de *Señas de identidad* precede a los trabajos de Kristeva y Sollers⁵⁴.

En *Ensayos críticos* aparecían también tres artículos importantes, «La actividad estructuralista», «Las dos críticas» y «¿Qué es la crítica?», que tomaron otro camino y abrieron el debate en torno a las nuevas metodologías, esta vez, en la crítica literaria universitaria española.

2.4. LA DIVULGACIÓN EDITORIAL Y PERIODÍSTICA

Seix Barral se había adelantado a las publicaciones específicamente académicas. Explica Carmen Martínez Romero que los temas más divulgados por el ensayismo vanguardista fueron, en su mayor parte, producto de la influencia francesa e italiana. Las nuevas editoriales de creación, como Anagrama, de cierta tendencia alternativa, junto con editoriales de divulgación marxista, comenzaron a publicar el *boom* estructural como resistencia a la política de la dictadura. Los libros podían ser antologías de artículos o de entrevistas, o bien introducciones al estructuralismo o a las relaciones entre estructuralismo y marxismo, literatura o sociedad. Desde Lévi-Strauss hasta Umberto Eco, estas editoriales comenzaban a interrogarse por las relaciones entre teoría lingüística y semiología.

A la vez que entraba Goldmann y el marxismo, llegaba la lingüística y la Nouvelle critique. Ensayos/Planeta traducía en 1969 *Los caminos actuales de la crítica literaria*, las actas del coloquio sobre crítica de Cérisy dirigido por Georges

⁵⁴ En la entrevista, sigue Goytisolo: «Il n'est pas douteux que ces lectures ont exercé et continuent d'exercer une action sur mon œuvre de romancier, ainsi qu'on pouvait le remarquer déjà dans *Pièces d'identité*. Dans d'autres cas, il s'agit plutôt d'une simple coïncidence : au moment où parurent l'essai de Todorov *Qu'est-ce que le structuralisme?*, dans lequel il parle du 'discours connotatif' et les textes de Sollers et de J. Kristeva sur la notion d'inter-textualité, j'avais déjà écrit tout mon livre dans lequel, comme je l'ai dit, le dialogue intertextuel, connotatif, joue un rôle de premier plan.» (*Ibidem*)

Poulet dos años antes. Antonio Prieto se hizo cargo de esta colección de Planeta y en 1970 fundó la revista *Prohemio*, en la que se daba cuenta de algunas de las novedades francesas e italianas sobre semiología o sobre el análisis estructural del relato. El año siguiente aparece en dicha colección *Literatura y significación*, de Todorov, la tesis de licenciatura que el crítico búlgaro había escrito bajo la supervisión de Barthes. En 1971 aparecía también *Estructuras de la novela actual*, de Mariano Baquero Goyanes, en la editorial Castalia. El término ‘estructura’ ya estaba en uso.

Anagrama publica las entrevistas de Caruso, *Conversaciones con Lévi-Strauss, Foucault y Lacan*, que aparecieron en italiano y en español en 1969, y las *Claves para la lingüística*, de Georges Mounin (1969). Desde los *Cuadernos Hispanoamericanos* la profesora Violeta Demonte

valoraba el rigor y la claridad con que Mounin interpretaba las nuevas ideas lingüísticas al mismo tiempo que despertaba las «*lecturas lingüísticas*» realizadas por intelectuales no lingüistas como Merleau-Ponty, Lefebvre, Barthes o Lévi-Strauss a los que acusaba de confusión, contradicción e ininteligibilidad.⁵⁵

En 1971, Anagrama publica también *La teoría*, que reunía entrevistas a Barthes, Lévi-Strauss, Martinet, Goldmann, Robbe-Grillet y Sollers, y dos años más tarde *El libro de los otros*, preparado por Raymond Bellour, en el que los entrevistados eran Barthes, Foucault, Lévi-Strauss y Christian Metz, entre otros. Martínez Romero señala que el periodismo literario valoraba el tema por su actualidad. *La Teoría*, por ejemplo, fue comentada por Juan Pedro Quiñonero en *Información sobre las artes y a las ciencias*.

Mención aparte merece también la editorial Martínez Roca, que publicó sobre estructuralismo, estética, literatura y marxismo: *Estética y marxismo* (1969), con artículos de Sartre, Garaudy y Fischer sobre la concepción marxista del arte; *Estructuralismo y marxismo* (1969), que reunía textos de Dubois, Marcel Cohen, Lucien Séve y el citado prólogo «Luz roja al humanismo» de Eugenio Trías; y *Literatura y sociedad. Problemas de metodología en sociología española* (1969), que reunía artículos de Lefebvre, Aubrun y Escarpit, junto con «El estructuralismo genético

⁵⁵ Carmen Martínez Romero, *El pensamiento literario español (1965-1975)*, p. 213.

en sociología de la literatura» de Goldmann y, sorprendentemente, «El análisis retórico» de Barthes, bastante alejado del marco sociológico.

Lumen, por su lado, publica *Apocalípticos e integrados ante la cultura de masas* de Eco en 1968. El estructuralismo se convirtió en el ismo más popular en las páginas de *Triunfo*, «donde la elección de Emilio Alarcos como académico de la lengua fue comentada como la entrada del estructuralismo en la Academia»⁵⁶.

Desde Argentina llegaban en 1970 las publicaciones estructurales de la editorial Tiempo Contemporáneo, como el número de *Communications* dedicado a *La semiología* y el famoso número 8 dedicado al *Análisis estructural del relato*.

Cabe destacar que la entrada de las nuevas teorías formalistas se realiza también a través de algunas revistas de pensamiento crítico y social. Un caso remarcable es *El Urogallo*, aparecida en diciembre de 1969 con explícita vocación de renovación literaria. En 1971, en conmemoración de su segundo aniversario, *El Urogallo* sacó en el mes de diciembre un número dedicado a la cultura francesa en general. Al lado de artículos sobre Proust y Valéry, aparecieron las primeras referencias a los nuevos críticos, junto a la primera traducción del artículo de Barthes «Par où commencer?»⁵⁷ (1970), en el que explica los pasos a seguir para un análisis textual, al estilo de *S/Z*.

Destaca también la revista *Informaciones de las artes y las letras* donde, desde finales de 1969, sus colaboradores Juan Pablo Quiñonero y Rafael Conte reseñaban obras de teoría francesa (como la *Introduction à la littérature fantastique* de Todorov, de 1970) antes de que se tradujeran. Conte publica allí un artículo titulado «Un protagonista llamado lenguaje. Tel Quel y la novela estructuralista». La nueva novela francesa era considerada por Conte como el texto «donde se interpreta dialécticamente lo real, lo imaginario y su lenguaje».

La revista barcelonesa *Camp de l'Arpa* sigue también durante aquellos años la nueva crítica italiana y el modelo lingüístico estructural. Reseñan incluso la celebración en Milán del Primer Congreso Internacional de Semiótica en 1974.

⁵⁶ *Ibidem*, p. 228.

⁵⁷ Roland Barthes, «¿Por dónde empezar?», *El Urogallo*, n° 11-12, septiembre-diciembre, 1971, pp. 105-109.

Manuel Vázquez Montalbán publica allí el artículo «La crítica entre el sacerdocio y la ciencia veterinaria»⁵⁸.

Por último, en la revista *Triunfo* aparecen varios artículos sobre estructuralismo, entre los que destacan «Para una crítica de la crítica estructuralista», de José Luis Aranguren (nº 577, 1973) y «Formalismo y estructuralismo», de Joaquín Rábago (nº 634, 1974). Sobre Barthes concretamente, en 1970 aparece el artículo de Umberto Eco sobre «Un nuevo Roland Barthes» (nº 409, año XXIV, 4 de abril de 1970, p. 44). Ramón Chao publica ya en 1972 un artículo sobre el *Sade, Fourier, Loyola*, titulado «Roland Barthes. Sade, Fourier, Loyola, creadores de lenguaje» (nº 488, año XXVI, 5 de febrero de 1972, p. 20) y Leopoldo María Panero escribe sobre *Le plaisir du texte* en «El vello de Rolando: estructuralismo y modernidad» (nº 658, año XXX, 10 de mayo de 1975, p. 73-75). Aparece también en 1977 una entrevista a Barthes realizada por B. H. Lévy y durante 1979 publican algunas de las crónicas del crítico francés para *Le Nouvel Observateur*.

2.5. LA POLÉMICA ENTRE MARXISMO Y FORMALISMO: *ELEMENTOS DE SEMIOLOGÍA*

Las peculiares características de la vida cultural española provocaron que el debate más importante se planteara en torno a lo que debían ser las características de la crítica comprometida, a diferencia de lo que había sucedido en la crítica francesa o italiana de finales de los sesenta, donde el enfrentamiento más significativo se había producido entre los defensores de las nuevas propuestas teóricas y la crítica tradicional. En España, la crítica de base marxista lukacsiana intentó poner en entredicho el carácter científico de los ismos desde la propia problemática de estos, negando que los procedimientos de segmentación y clasificación utilizados por la nueva crítica pudiesen ser considerados como

⁵⁸ Manuel Vázquez Montalbán, «La crítica entre el sacerdocio y la ciencia veterinaria», *Camp de l'arpa*, nº 8, noviembre de 1973.

garantía de cientificidad. Desde sus presupuestos materialistas, consideraban falsa la pretendida neutralidad de la ciencia. Para ellos, la problemática básica del pensamiento teórico continuaba centrada en la polémica idealismo/materialismo. En rasgos generales, las nuevas teorías fueron leídas desde el campo cultural e intelectual como una apuesta epistemológica del medio burgués, razón por la cual consideraron la perspectiva científica defendida por la teoría formalista más como una ideología que como un método metodológico.

Equipo Comunicación, editorial de pensamiento marxista, es la primera en publicar a los formalistas, convirtiéndose en elementos clave de su divulgación, así como de la del modelo estructuralista y la crítica semiológica. Como señala Martínez Romero, «solo la asimilación de la defensa de “lo formal” en el proyecto de la nueva estética marxista explica que los hombres de Comunicación concedieran un interés primordial a la divulgación de las teorías formalistas»⁵⁹. Es decir, la entrada del formalismo se realiza desde una adaptación a las bases marxistas, lo que supone una limitación de los alcances de lo formal y también una singularidad de la crítica española.

Formada por Jesús Muñárriz, Jaime Ballesteros, Alberto Méndez, Lourdes Ortiz y Valeriano Bozal, como ha señalado Francisco Rojas Claros, las obras de Ciencia Nueva gozaron de inmediato de gran aceptación, con una tirada de entre tres y cuatro e incluso cinco mil ejemplares por edición, alcanzando algunos títulos las tres ediciones consecutivas. Francisco Rojas explica lo siguiente:

Desde el principio podría verse que aquello era algo nuevo, y de gran calidad. No es extraño que, a los pocos meses de su reciente creación, empezaran a aparecer críticas, comentarios y reseñas favorables en las principales revistas de corte progresista del momento.⁶⁰

La editorial Ciencia Nueva fue cerrada en 1969 con el estado de excepción y reconvertida casi inmediatamente en Alberto Corazón, que se interesará por el estructuralismo a la vez que tratará de cuestionar sus temas y señalar sus límites, principalmente a través de las publicaciones de la colección

⁵⁹ Carmen Martínez Romero, *El pensamiento literario español (1965-1975)*, p. 306.

⁶⁰ Francisco Rojas Claros, «Una editorial para los nuevos tiempos: Ciencia Nueva», p. 106.

Comunicación. En el número de *Prohemio* de septiembre de 1971, Milagros Arizmendi escribe una reseña sobre algunos libros del equipo Comunicación, realizando un paralelo con la revista *Communications*, pero señalando las diferencias de una crítica militante.

En nombre de un pensamiento sociologista, el equipo editorial de Comunicación alumbraba una concepción mecanicista de las relaciones entre la sociedad y la cultura, por lo que dirigieron también su interés hacia la problemática y la efectividad histórica de los usos del lenguaje artístico y literario. Tal y como advierte Martínez Romero, la actividad editorial fue su principal campo de acción y sus pretensiones teóricas fueron publicar textos del formalismo ruso, el estructuralismo de la Escuela de Praga y el soviético y sus posteriores desarrollos, que por entonces eran prácticamente desconocidos en el campo español.

No fueron obras neutrales. De hecho, en 1969, en el número 2 de la serie B de Comunicación publican una de las primeras limitaciones al paradigma estructural, en un libro conjunto que reúne el artículo de Henri Lefebvre «Claude Lévi-Strauss y el nuevo eleatismo» (1967) y el artículo de Della Volpe titulado «Ajuste de cuentas con la poética estructural» (1968). En 1968 Valeriano Bozal explicaba en un número de *Informaciones de las artes y las letras* que el formalismo, de la mano de Roland Barthes y Umberto Eco, invadía el campo de la literatura, cerrando la escritura de la obra en un lenguaje «y una estructura que la explicaba sin necesidad de recurrir a presupuestos exteriores: la historia, la sociedad, las clases, etc.»⁶¹. En ese mismo año publican *Ideología y lenguaje cinematográfico*, con traducción de Méndez, donde recogen las ponencias de crítica de cine presentadas en las Mostras (de 1966 y 1967); en ellas habían participado Passolini, Barthes, Della Volpe y Umberto Eco, entre otros. En el número 3 de 1970 aparece *Formalismo y vanguardia*, que agrupa artículos de Eichenbaum, Sklovski y Tinianov, y en el número 4 la *Tesis del círculo lingüístico de Praga*. En 1971, difunden *Arte y semiología* de Mukarovsky y los *Elementos de semiología* de Barthes, con traducción de Alberto Méndez. Al año siguiente, publican la

⁶¹ Valeriano Bozal, «El estructuralismo», p. 3.

antología *Literatura e ideología*, donde reúnen textos de la esfera telqueliana. En 1973, *La disimilitud de lo similar*, de Sklovski, y en 1975, *La crítica del lenguaje y su economía*, Jean Pierre Faye.

El prólogo a los *Elementos de semiología*, firmado por Equipo Comunicación, se inicia ya con una advertencia al lector: lo que se va a leer como crítica al lenguaje proviene de una actitud no comprometida, sino favorable y propicia a las desigualdades del medio.

Una crítica hoy habitual —en el principio original de H. Marcuse— de la «filosofía positivista» o «neopositivista» viene a decir que la preocupación por el lenguaje establecido es una forma de complicidad con el medio en que ese lenguaje nace, una forma de complicidad con la estabilidad del medio social.⁶²

A lo que añaden que la tentación de respaldar esta crítica y apoyarla, nos dicen, «es notablemente intensa», por el empleo de Barthes de conceptos tales como ‘emancipación de los trabajadores’, ‘emancipación de las masas’, ‘emancipación del proletariado’, al lado de otros bastante alejados de estos: la moda y el problema del ‘chándal’, el ‘sweater’ y el ‘tejido de lana’. «¿Qué ciencia es esta que hace tal abstracción del contenido de sus conceptos? ¿No será puro formalismo y, por consiguiente, negativo en el momento presente de nuestra historia (si es que el formalismo estricto es alguna vez positivo)?»⁶³

Pero antes de descartar por completo la crítica barthesiana, «y con ello relegar a Barthes y su semiología al reino del olvido», el grupo Comunicación rescata su programa político apoyándose en la articulación entre escritura y materialismo histórico del círculo de *Tel Quel*, constituida principalmente por Kristeva, y un tanto lejana a Barthes (si exceptuamos su «Théorie du texte», que no había aparecido aún). Esta lectura de la semiología barthesiana a través de la *Théorie d'ensemble* (1968; *Teoría del conjunto*) traducida por Seix Barral, como los *Elementos*, también en 1971, es consecuencia de los desajustes cronológicos de las publicaciones. Se salva al Barthes semiólogo por el materialismo de *Tel Quel*, es

⁶² Equipo Comunicación, Presentación a R. Barthes, *Elementos de semiología*, p. 7.

⁶³ *Ibidem*, p. 8.

decir, insertando «al autor en el movimiento al cual pertenece y que plantea su tarea como una actividad teórica y, simultáneamente, política».

La integración del formalismo pasa pues por su limitación y su confrontación con el método dialéctico, según los de Equipo Comunicación, «único medio de poder conservarlo —en lo que de científico posea— y a la vez superarlo»⁶⁴. Sin embargo, al proteger ese lado científico, sin cuestionar el estatuto del metalenguaje, se limitaba la semiología como discurso de análisis de las ideologías en las formas.

A finales de los setenta, en Alberto Corazón aparecían dos libros de García Berrio sobre la lingüística del texto de Petöfi, que dan por clausurada la introducción de los formalismos en la editorial: uno escrito junto a Agustín Vera Luján, *Fundamentos de teoría lingüística* (1977), y el otro junto a Albadalejo, que reunía un texto de Petöfi, *Lingüística del texto y crítica literaria* (1978). Por otro lado, Fernando Savater, en 1970, ya tomaba distancia de sus proclividades formalistas y mecanicistas. En una reseña publicada en agosto de ese año, Savater se refiere al «cerrado positivismo formalista de Foucault y Lévi-Strauss», contrastándolo con la riqueza filosófica de Lucien Sebag⁶⁵.

III. DEBATES EN EL CAMPO CRÍTICO CATALÁN (1967-1971)

3.1. CRÍTICA I VERITAT. BARTHES EN BARCELONA

Volvamos a 1967. El ensayista valenciano Josep Iborra, en un artículo de 1967 en la revista *Serra d'or*, titulado «Crítica i lectura», describe la *querelle* entre Barthes y Picard, pero por encima del ejercicio de análisis inmanente de Barthes operado

⁶⁴ *Ibidem*, p. 9. Podemos añadir el hecho de que el prólogo a los *Elementos* se cierra con una nota a pie de página en la que el Equipo Comunicación sostiene que «la aceptación acrítica y global de las tesis citadas de Barthes invalida sustancialmente, podríamos decir, todo el razonamiento de Gustavo Bueno en su libro de pretendida réplica a Sacristán: *La filosofía en el conjunto del saber* (Madrid, Ciencia Nueva, 1970). Bueno había defendido el papel sustantivo de la filosofía en España frente a Sacristán, que había escrito un panfleto contra la licenciatura de filosofía en las universidades españolas, dejándola en una situación menor.

⁶⁵ Sobre el “peligro” del formalismo inducido por los lingüistas estructuralistas y la preferencia de Savater por una semiótica de corte marxista, véase Fernando Savater, «Economía y lingüística», *Revista de Occidente*, 85 (abril), 1970, p. 116-118.

en *Sur Racine*, ubica al crítico francés en el centro del debate entre Lévi-Strauss y Sartre, recogiendo la crítica de este último dirigida al estructuralismo como tecnocratismo burgués. *Critique et vérité* es, según Iborra, «la Carta Magna»⁶⁶ de la Nouvelle critique. De ahí que Iborra lea la propuesta barthesiana de una ciencia literaria amputada del individuo (es decir, contra la analogía crítica), que aparece en las últimas páginas del libro, como una crítica deshumanizada: «no hablar en tant que lector significa buidar la crítica de la seva substància humanística». Buscar en la obra estructuras sociológicas o psicoanalíticas viene a «evaporar» la experiencia primaria de la lectura «en profit d'unes pretensions especulatives o teòriques inspirades primordialment en les ciències humanes». Iborra considera a la Nouvelle critique como deshumanizada.

Un año más tarde, Josep Maria Corredor, traductor al catalán de *Les Mots* de Sartre, publica también un artículo en *Serra d'Or* en los que se apoya en la crítica sartreana y ubica dentro del mismo grupo estructuralista a Foucault, Barthes, Althusser y Lacan, insistiendo en «el descrèdit actual de la història»⁶⁷ al que ha conducido el determinismo estructuralista. Se repite la misma crítica dirigida al estructuralismo como filosofía tecnocrática, y asegura al final que «la mort de l'home» pasará rápido. Si el existencialismo, que «prestigiava fins al màxim la llibertat de l'home —més ben dit, dels homes, perquè no es referia a un ésser vaporós i generalitzat—» el estructuralismo solo hablaría «d'estructures, de normes, de regles, en virtut de les quals els humans es trobarien totalment condicionats». El hombre, asegura Corredor, había dejado de ser sujeto de la historia para convertirse en objeto de las ciencias humanas y ello se debía a que «li han tallat les ales de les seves lliures i imprevisibles iniciatives», recogiendo así la crítica de Sartre a Foucault en el n° 30 de *L'Arc* (1966).

El debate sobre el antihumanismo conllevó sin embargo la publicación en catalán de *Crítica i veritat*, incluso tres años antes de la traducción argentina de José Bianco para Siglo XXI. El libro fue traducido por Jaume Vidal Alcover y

⁶⁶ Josep Iborra, «Crítica i lectura», p. 66.

⁶⁷ Josep Maria Corredor, «En contra i en pro de l'estructuralisme», p. 67-68.

apareció en Llibres de Sinera⁶⁸ en abril de 1969, integrando el prefacio que Barthes escribió para la traducción italiana, que continúa inédito en las obras completas en francés de Barthes. Esta primicia se debió, quizá, a la relación entre Ferrater, Barral y Eunadi (Ferrater realizó colaboraciones Seix Barral y para Llibres de Sinera). En dicho prólogo, Barthes, que lo escribe en noviembre de 1968, habla de la Universidad y de la escritura universitaria, que considera consecuencia «d'una censura generalitzada»⁶⁹, por el hecho de privarse del significante y anteponer una interpretación «més *vertadera*». La Universidad francesa declararía la ideología del Significado, que Barthes iguala a la Ciencia y el Humanismo, amparándose en la «veritat 'objectiva' del text» y el «valor humà de l'obra», valores en definitiva inválidos «perquè la literatura, siguin les que siguin les alienacions històriques, és el camp mateix de les subversions del llenguatge».

Aparece aquí el Barthes más radical y subversivo, el que afirma que «subvertir el llenguatge, és subvertir tota la metafísica occidental», en claro enfrentamiento contra la universidad, que protege la literatura francesa como un guardián. Los estudios universitarios son descritos con un léxico que atañe a la propiedad y a la rectoría, y del simbolismo hace el arma de guerra. Mientras que la universidad «censura, en la lectura crítica de les seves obres literàries, no aquest símbol o aquell altre, sinó l'activitat simbòlica en si mateixa»⁷⁰, la escritura —en el sentido derrideano— se levanta para desenmascarar la ideología de la filología, romper con el sentido unívoco de la obra y «abolir aquest Reialme del

⁶⁸ En una conversación con Joaquín Marco, director de Llibres de Sinera, este explica que «era una editorial, en catalán y en castellano, y que publicó textos importantes, por ejemplo los cuentos completos de Pere Calders, o el libro de Alberto Moravia, o Roland Barthes, por ejemplo. La dura crisis económica, no tan explosiva como la que estamos viviendo, fue un bache económico que echó para atrás a los capitalistas de la editorial y decidieron cerrarla. Como estaba allí en plan de estrella invitada, pero nunca había percibido en la época un duro, entonces les pedí que me dejaran por lo menos el pie editorial. El pie editorial era muy importante porque era muy selectivo. Censura tenía muy presente los libros que se editaban, había una cierta escasez de medios para poder inscribirse en un contexto como el mundo editorial. De manera que aproveché Llibres de Sinera y hablé con algunos amigos. Evidentemente el primero de ellos fue José Agustín Goytisolo». (Joaquín Marco, Carme Riera, Luisa Cotoner, «Colección 'Ocno's': un puente entre dos culturas. Conversación con Joaquín Marco. Introducción, notas y transcripción de Fernanda Bustamante», p. 204)

⁶⁹ Roland Barthes, «Pròleg a l'edició italiana» (1968), *Crítica i veritat*, p. 9.

⁷⁰ *Ibidem*, p. 12.

Significat, que és el de la nostra cultura des del seu origen». Desde ahí hay que entender el surgimiento del paradigma estructural, señala Barthes, que actúa como mediador intelectual con el público italiano: «És a l'interior de l'estructuralisme mateix que es mena actualment la lluita viva»⁷¹.

El desarrollo de la lingüística ha permitido postular una ciencia del discurso literario, vaciando la literatura de su contenido biográfico, ideal, humanista. A lo que añade Barthes, en consonancia con su artículo «La science de la littérature» (1967), que esta ciencia literaria nueva, en la medida en que surge de una nueva concepción del lenguaje, «ha de pensar la seva pròpia forma». Se trata de disolver el sujeto del saber en lo escrito: la única ciencia de la escritura es la escritura, aboliendo así todo metalenguaje y toda distinción entre obra y crítica: «regna sol, arreu i de part a part, el Text».

Arnau Puig reseña el libro en *Serra d'Or*. Desde un inicio, señala el combate que lleva Barthes «contra tota la crítica oficial francesa amb la finalitat de demostrar que aquesta en lloc de fer literatura el que fa es política»⁷². Además, Puig presenta a Barthes junto a Foucault, y advierte que ya no son estructuralistas. Si bien «l'estructuralisme es va presentar a la societat burgesa com la solució ideològica capaç de fer front al marxisme», ahora por fin se ha descubierto que el estructuralismo ya no es la “panacea”.

Por ello mismo, asegura Puig que en *Critique et vérité* no se puede esperar encontrar ningún elemento revolucionario, «però sí que hom hi trobarà una manera nova, l'adoptada per la nova crítica, d'enfrontar-se amb les obres clàssiques de la literatura, dellà els convencionalismes tradicionals burgesos». A lo que añade una observación final: *Critique et vérité* no es la obra adecuada para informarse del estructuralismo ni del estructuralismo de Barthes.

En aquest sentit creiem que hauria d'haver estat presentada al públic amb un extens pròleg situador i orientador de l'estructuralisme en general, del de Roland Barthes en particular, i d'aquesta obra en el context dels escrits del seu autor. A casa nostra anem tan endavant que ja no toquem de peus a terra. De moment no passa res, però és la caiguda, que pot ésser perillosa. Por succeir que abans d'haver arribat a les coses ja n'estiguem de tornada, i llavors sí que no se sap res de res ni tampoc val el testimoni

⁷¹ *Ibidem*, p. 14.

⁷² Arnau Puig, «Crítica i veritat», *Serra d'Or*, p. 93.

que, aparentment, sembla provenir de l'experiència i, en realitat, prové de la desorientació i de la ignorància.

Tras la publicación, el martes 3 de diciembre de 1969 Barthes da una conferencia en el Instituto Francés de Barcelona⁷³, invitado por mediación de su amigo Georges Raillard, por entonces director de la institución. Se reúne previamente con Carlos Barral, José María Castellet y Félix de Azúa⁷⁴, quienes, después de la comida, deciden no ir a la presentación. A las siete y media Barthes presenta su conferencia «De la literatura a la escritura» como cierre de un ciclo sobre estructuralismo organizado por la cátedra de Psiquiatría de la Universidad de Barcelona y el Instituto Francés⁷⁵. Gabriel Ferrater, presente entre el público y profesor de crítica literaria en la Universidad Autónoma de Barcelona fundada ese mismo año, planteó públicamente sus objeciones.

Varios testigos explican que la presentación de Barthes fue decepcionante. En un artículo aparecido en el diario *Avui* en 1980, justo después de la muerte del crítico, Vidal Alcover recordaba la visita con las palabras siguientes:

Va ser molt controvertit, especialment per Gabriel Ferrater. Ell es defensava de les objeccions sense contraargumentar, i es refugiava en un mutisme, entre temorenc i desdenyós, deixant anar per tot dir algun «Peut être», que no responia a res, sobretot en un home que coneixiem d'oïda com a combatiu i més tost intolerant. L'endemà d'aquesta sessió, Joaquim Marco ens va reunir uns quants, en una sessió més íntima, a l'editorial Llibres de Sinera, al seu entorn, i l'home va procedir com en el debat del Liceu Francès: «Oui, peut être». Aleshores l'objector era jo.⁷⁶

⁷³ José Benito Fernández, *Gide/Barthes. Cuaderno de niebla*, p. 198.

⁷⁴ En el prólogo a la antología de Barthes *¿Por dónde empezar?* (Tusquets, 1974), Azúa explica la visita: «Así hay libros espléndidos, despóticos e ilustrados que ostentan prefacio, introducción, un par de prólogos y múltiples e insignificantes prólogos a cada reedición. Y así (que no de otro modo) conocí yo a Roland Barthes un día caracterizado por la turbación y la furia, en que se le ocurrió venir a Barcelona a dar una conferencia. Con todo rigor, aquél fue el primer momento del prólogo, porque fuimos a almorzar con él Carlos Barral, José María Castellet, un discreto caballero (¿el cónsul?) y yo, pero no me fue posible llegar a oír a Barthes. [...] Luego, en efecto, Barthes dio su conferencia, a la que no asistimos los de la comida porque supongo que sosteníamos la disparatada idea de “haber oído hablar, ya, a Barthes”. Por lo que luego nos contaron, tampoco en su conferencia logró Barthes escapar al prólogo, pues Barcelona entera coincidía en señalar que Gabriel Ferrater le había hecho unas preguntas tremendas que lo habían reducido a escombros. Nadie podía repetir las preguntas.» (Félix de Azúa, «Prólogo», Roland Barthes, *¿Por dónde empezar?*, p. 9)

⁷⁵ José Benito Fernández, *Gide/Barthes. Cuaderno de niebla*, p. 199.

⁷⁶ Jaume Vidal Alcover, «Roland Barthes», *Avui*, p. 20.

Posiblemente, el gran malentendido se debía a la falta de ensamblaje entre las necesidades críticas de una parte del campo intelectual catalán, que buscaba renovar la crítica marxista, y la senda que recorría Barthes en aquel momento: en 1969, los *Essais critiques* y «L'activité structuraliste» quedaban lejos, Mayo del 68 había ocurrido y Barthes ya había acabado de escribir *S/Z*, donde deja atrás las estructuras para pasar a leer el texto desde su *diferencia* infinita. En el fondo, Barthes había realizado una crítica a los estudios literarios de la universidad francesa.

3.2. LA ACTIVIDAD ESTRUCTURALISTA EN EL ARTE

Interesado por la cuestión de la forma y de la moda, el crítico de arte y arquitecto Alexandre Cirici escribió un reportaje de la visita de Barthes a Barcelona para *Serra d'Or*, con el título «Converses amb Barthes», donde consigue realizar la unión entre los cuestionamientos de los críticos catalanes y el nuevo Barthes textualista, argumentando que «la seva disciplina artística resta utilíssima per a la nostra problemàtica, que de fet és una problemàtica general de la forma, intercanviable des de l'arquitectura fins a la música»⁷⁷. En efecto, la propuesta crítica sobre la forma del significado, y no la búsqueda del significado, interesa a los artistas plásticos de aquellos años.

Si Barthes había leído la moda desde la perspectiva estructural, Cirici realiza el mismo acto con la pintura, en este caso con *Miró llegit*, libro publicado en 1971. En el prólogo, Cirici pretende analizar a Miró a partir de una perspectiva que no sea ni histórica ni sociológica. El método usado es el estructuralismo; sin embargo, Cirici nos recuerda la crítica de Lefebvre para advertir al lector:

Nosaltres no intentarem seguir la dimensió ideològica de l'estructuralisme, els usos de les seves tècniques per tal de justificar les situacions del món present [...]. Nosaltres acceptem, en canvi, la seva metodologia. Si devem a Barthes la possibilitat de llegir per

⁷⁷ Alexandre Cirici, «Converses amb Barthes», *Serra d'Or*, p. 53.

nivells de sentit, en canvi, els nostres interessos i opinions personals o col·lectius, indicarem on ens hem d'aturar.⁷⁸

Cirici recoge también la crítica al estructuralismo como ideología de la sociedad capitalista y como método antihistoricista; de ahí que proponga que sabrá pararse antes de caer en el descrédito de la historia. En la declaración de intenciones de Cirici, que presenta más bien como una *captatio benevolentiae*, el análisis sociológico de Goldmann es todavía fundamental y representativo de los intereses del campo intelectual catalán de la época, en detrimento de las teorías deconstructivistas francesas. En este proceso de selección y descarte, Cirici escoge la actividad estructuralista por lo que tiene de científica, desde el momento en que le permite analizar «la forma [en Miró] com un sistema de relacions». De hecho, abre el libro con la siguiente cita de Foucault: «El pensament es fa d'amagat a nosaltres». Parte del estructuralismo para realizar una lectura que nunca se ha hecho hasta ahora, que es la de «arribar a Miró per l'obra mateixa, entestat-se a llegir-la», pero sin justificar las situaciones del mundo presente: «No intentarem de fer nostre allò que té d'ideologia», lo que considera el gran «fatalisme» del estructuralismo literario. «Acceptem, en canvi, la tècnica, la metodologia que l'estruturalisme ha aprofundit i refinat». Su referencia es Barthes, quien ha convertido el método en un juego y la obra en una «pasta fullada» (une pâte feuilletée), imagen recurrente en el crítico francés.

Pero advierte de nuevo que si agradece a Barthes «aquesta possibilitat d'anar llegint per capes, com en una estratigrafia», en el trabajo de la significación sigue a Goldmann, en tanto que «creiem que hi ha interpretació literal»⁷⁹. Se propone así ir probando las capas del hojaldre hasta llegar a la «melmelada» —al significado— dando como resultado un inventario de Miró en el que destaca su coherencia interna. Seis años más tarde, en *Miró mirall*, Cirici abandona el referencialismo importando las ideas postestructurales hasta reconocer que «aquells que feien la crítica del contingut, a la manera de Lukács,

⁷⁸ Alexandre Cirici, *Miró llegit*, p. 7.

⁷⁹ Alexandre Cirici, *Miró llegit*, p. 9.

no podien comprendre que la crítica més radical és la crítica del llenguatge»⁸⁰. Resonaràn entonces las palabras de Barthes en *Critique et vérité*.

3.3. JOSEP MARIA CASTELLET: LOS NOVÍSIMOS Y ESPRIU

Hem de fer foc nou.

Josep Maria Castellet, *Literatura, ideologia, poesia* (1967)

Seamos científicos, por favor.

Josep Maria Castellet, «Castellet o la ética de la infidelidad» (1970)

A finales de los sesenta, Castellet poco a poco va abandonando la lectura de Sartre y pasa a interesarse por los nuevos modelos formalistas. Esta evolución florece en la famosa antología *Nueve novísimos poetas españoles* (1970) y en su ensayo *Iniciació a la poesia de Salvador Espriu* (1971). Tras la aparición de la antología, Vázquez Montalbán realizó una entrevista interesante a Castellet, publicada en *Triunfo*, en la que el crítico catalán da cuenta de sus lecturas teóricas:

El método que he empleado en lo de Espriu es el resultado de una serie de influencias culturales, de lecturas situadas entorno a 1964, 1965 y hasta ahora. Es el ecuador de nuestra crisis, de la crisis de los escritores del realismo a la española. Yo no permanecí ni por encima ni por debajo de la crisis. No me lavé las manos ante los cadáveres. La padecí como el que más, pero no quise morirme entonces. Me pareció un pago excesivo por nuestras posibles superficialidades y nuestros posibles errores. Hice algo mucho más elemental, más modesto, diría. Leí a otros críticos. A los anglosajones, a los formalistas rusos, a Goldman [sic], a Della Volpe, a los estructuralistas franceses y a los que aquí hemos llamado estructuralistas italianos... Cada lectura te abre un horizonte. Es curioso, de pronto leí la obra de un profesor canadiense: «Anatomía de la Crítica»..., Northrop Frye... Montones de sugerencias. Es algo muy elemental. No mirarse el ombligo. No querer morir. Ver. Leer. Cambiar. ¿La fidelidad? Me parece más estética que ética. Lo ético es comprender y lo científico es comprender mediante los instrumentos más afinados. Día a día. Es una infidelidad continua que empieza contra uno mismo. [...] Un día comprendí que mi instrumental estaba oxidado, envejecido y eso fue todo. Con ese instrumental he podido realizar este trabajo sobre Espriu. Con el anterior, imposible.⁸¹

⁸⁰ Alexandre Cirici, *Miró mirall*, p. 86.

⁸¹ Josep Maria Castellet, Manuel Vázquez Montalbán, «Castellet o la ética de la infidelidad», p. 28-29.

Castellet confiesa sintetizar los modelos formalistas con los presupuestos sociológicos anteriores, asegurando que toda obra literaria está implicada en un tiempo y que, por tanto, puede acometerse desde el sociologismo. No obstante, exige a la crítica el tener una mirada científica.

Nueve novísimos poetas españoles, que pretende dar visibilidad a una nueva generación poética y “producir tiempo”, en el sentido de Bourdieu, al instaurar una vanguardia, viene precedida de un prólogo del propio Castellet en el que recoge los rasgos de la nueva generación y «su nueva sensibilidad». Para definirla, se apoya, entre otros, en Umberto Eco, Marshal McLuhan, Susan Sontag y Roland Barthes; también cita a Eugenio Trías. El Barthes que aquí comparece es el crítico de la ideología, el de *Mythologies*: «el mito convierte la historia —su origen— en naturaleza»⁸², afirma Castellet. Algún fragmento de su texto es, de hecho, una transposición (casi literal) del de Barthes, aplicado a otro objeto. Dice Castellet:

Finalmente, permítaseme una obviedad: si la sensibilidad *camp* está muy extendida entre los jóvenes ello no quiere decir sino que reclaman un derecho inalienable: el de vivir en libertad y sentimentalmente las contradicciones de su tiempo histórico, las cuales pueden hacer de un sarcasmo la condición de su verdad.⁸³

El crítico no duda en criticar la mala calidad de la poesía española de los cincuenta por «la ausencia de vanguardias estéticas, bloqueada su aparición por las posiciones ideológicas de algunos de los grupos dominantes en la época». Valora, en cambio, positivamente la pretensión novísima de «establecer una dinámica vanguardista en las estancadas aguas de la cultura española», precisando que los peligros de esta actitud son mucho menores que los que podían derivar —y derivaban ya— de «un monolitismo ideológico que prácticamente había paralizado a nuestra literatura de creación»⁸⁴. Las claves de la ruptura de esta generación con la anterior las encuentra en los supuestos socioculturales que intervienen en su formación. Pese al retraso en Occidente, Castellet destaca que estos nuevos poetas son los primeros formados en los *mass*

⁸² Josep Maria Castellet, «Prólogo», *Nueve novísimos poetas*, *Ibidem*, p. 30.

⁸³ *Ibidem*, p. 32.

⁸⁴ *Ibidem*, p. 35.

media. La cultura popular, a la que Barthes había dirigido su crítica ideológica mitológica, pasa a constituir la educación sentimental de la nueva vanguardia española. Ejemplo de ello es el trabajo sobre las formas del arte pop de Terenci Moix en *Los cómics* (1968), primer intento en el campo español de ejercer una crítica semiológica sobre los productos de consumo, tal y como venían practicando Barthes y Umberto Eco, cuyo *Apocalípticos e integrados* se publica el mismo año. En la sección de la revista *Ínsula* dedicada al comentario de la vida literaria, se destacaba: «Nos vamos acercando a la cultura de masas, aunque aún queda bastante trecho para ello, y esas masas consumirán libros como hoy consumen relojes o neveras»⁸⁵. Los productos de consumo y la ideología que se esconde en ellos ocupan también un lugar preeminente en *Manifiesto subnormal* (1970), de Vázquez Montalbán. Pese a que en la última parte del manifiesto comparece el Barthes mitológico, Montalbán abre su libro con una crítica al postestructuralismo y a los defensores del infinito deslizamiento («*slippage*») de los significantes, de la imposibilidad de fijar su sentido. La denuncia va dirigida a Foucault y a la muerte del hombre, que es leída como un olvido por las víctimas:

¡La muerte del hombre!, clamaban los disc-jockeys antes de defenestrar a las gogo-girls. Y yo, yo, pedí permiso y perdón. Perdón por no haber nacido entre tanta muerte de evidencias y de esperanzas. En ausencia de grandes verdades evidentes recurrí a las mitologías. Pero la lectura de la prensa diaria me hacía cruzar la frontera de la No-Verdad. No pensaba. Veía y veo la rara legitimidad que las palabras y los hechos alcanzan por el mero hecho de ser susceptibles de utilización, según las claves de lógicas encantadoramente no rigurosas.⁸⁶

Montalbán recoge la crítica desmitificadora de base marxista de Barthes, pero no duda en atacar y definir a la ideología estructuralista como un «mero oportunismo teórico»⁸⁷ acusándola de beneficiarse de los logros conseguidos por el método.

Otro tono tiene el ensayo de Castellet *Iniciació a la poesia de Salvador Espriu* (1971), más académico, sin ninguna intención de crear vanguardia literaria o

⁸⁵ *Ínsula*, n.º 240, noviembre de 1966, p. 2.

⁸⁶ Manuel Vázquez Montalbán, *Manifiesto subnormal*, p. 35.

⁸⁷ Manuel Vázquez Montalbán, «Aciertos y carencias de la literatura española moderna. Tres notas sobre literatura y dogma», p. 18.

teórica en el circuito comercial. Se trata de un ajuste de cuentas en el que, de una manera similar a Cirici, Castellet realiza una descripción de las imágenes, los símbolos, los mitos y los indicios pertinentes del sistema espriuano. Castellet lo escribe entre el 24 de mayo y el 24 de septiembre de 1970 y cuando lo hace tiene a mano los *Essais critiques* de Barthes. En el prólogo realiza una reflexión sobre el estado de la crítica contemporánea y propone «un aprofundiment del mètode»⁸⁸. Las lecturas de «la mal anomenada sociologia de la literatura —de la mà de Sartre a la mà de Lukács—», que habían sido el pistoletazo de *L'hora del lector*, se descubren ahora «com insuficients per a l'anàlisi estrictament literària d'una obra determinada». De hecho, confiesa que la primera lectura de Espriu la habían realizado sin llegar a hablar de su literatura. En 1967, nos dice, había llegado el momento, de basarse esencialmente en la obra literaria. Por entonces, explica Castellet que hasta el momento

haviem seguit de molt a prop la polèmica que oposava els estructuralistes francesos que havien agafat els esquemes de l'escola lingüística saussuriana —és cert, però, que inspirats en part en la utilització dels models de Saussure per Lévi-Strauss—, als crítics que procedien del marxisme (Goldmann, Della Volpe) i que es movien cap a una crítica semàntica, que reconeixia en tota poesia un peculiar pathos històric, inserit en un context orgànic en el qual la veritat poètica, a través de la dialèctica, reflectia sempre una veritat que tenia les arrels en la «realitat» històrica: l'estructuralisme 'genètic' de Goldmann, per exemple, ens venia a dir que tota obra d'art és l'expressió d'una estructura significativa, és a dir, d'una concepció del món vinculada sempre a un sistema de pensament o a unes estructures mentals que s'imposen a un grup d'homes d'anàloga procedència social.⁸⁹

Tras la lectura de la *close reading* del New criticism, pero también de la crítica psicoanalítica (Bachelard, Langer) y del estructuralismo barthesiano, pasa a realizar ahora una mirada sincrónica sobre la obra que resulta más fructuosa: «l'aplicació artesana de les tècniques enunciades per Barthes a “L'activité structuraliste”, ens havia posat sobre la pista d'una possibilitat que, al capdavall, resultaria fecunda: es tractava de reconstruir l'”objecte” després d'una minuciosa descomposició en parts»⁹⁰. Se trata entonces de establecer un método propio, suficientemente abierto, con el que poder llevar a cabo ese simulacro de creación

⁸⁸ Josep Maria Castellet, *Iniciació a la poesia de Salvador Espriu*, p. 11.

⁸⁹ *Ibidem*, p. 14.

⁹⁰ *Ibidem*, p. 15-16.

del objeto crítico que presentaba Barthes en su artículo. Además de la actividad estructuralista, los ensayos que Castellet utiliza en su análisis sobre Espriu son la *Morfología del cuento* de Propp, la antología de los formalistas rusos de Todorov y muy especialmente la *Anatomía de la crítica* de Northrop Frye. Castellet, con estos nuevos usos formalistas, no construye un homenaje a la verdad del pasado de Espriu sino que participa, reflexionando sobre la crítica, en *la construcción de lo inteligible de nuestro tiempo*. En la portada de la edición del libro en castellano publicada por Taurus en 1971, aparecía la cara de Espriu desestructurada en fragmentos.

Ya en un artículo de 1967 titulado «Juan Goytisolo contra la España Sagrada», recogido más tarde en *Literatura, ideología, política* (1976), incidía Castellet en que la crítica de Sartre y de Lukács había quedado obsoleta y partía de nuevo, de Barthes, pero esta vez de *Le Degré zéro de l'écriture*, que se tradujo al catalán en 1973. Retoma ahí los conceptos de lengua, estilo y escritura para exigir, en una línea similar a la de Goytisolo, un planteamiento radical de la cuestión en la literatura española. El escritor español, si quiere romper con su tradición («la de Séneca, el toro, Castilla, el Cid, Soria pura, me duele España...»), debe hacerlo a través de «un acto de violación individual»⁹¹, inscribiendo su compromiso en el horizonte lingüístico. El trabajo de la lengua es el verdadero cuestionamiento de la realidad.

En 1974 escribe «Para una crítica de la crítica», contra la «falta de planteamientos propios»⁹² y de «profesionalidad» de la crítica española y ante la escasez de una crítica militante. Retomando a Barthes, el futuro de la crítica española debe pasar por una «existencia autónoma de la crítica frente a la literatura de creación» del momento. La crítica debe ser comprendida como una actividad que no consista en juzgar entre buenos o malos libros, sino en distinguir y desdoblarse los lenguajes.

Entre el libro sobre Espriu y este último, el campo crítico ha traducido al catalán *El grau zero de l'escriptura. Nous assaigs crítics* (1973). Los traductores son el

⁹¹ Josep Maria Castellet, «Juan Goytisolo contra la España Sagrada», *Literatura, ideología, política*, p. 153.

⁹² Josep Maria Castellet, «Para una crítica de la crítica», en *Literatura, ideología, política*, p. 166.

poeta Miquel Martí Pol y el especialista Jem Cabanes, y de los *Nouveaux essais critiques*, Concepció Ciureneta. De esta traducción se desprenden dos puntos importantes: por un lado, en la traducción catalana se halla la distinción saussureana entre «langue» y «parole», mientras que en la edición de Nicolás Rosa «parole» es traducido por palabra «palabra» ('mot'), hecho que, como destaca Luis G. Soto, hace de la obra de Barthes un texto incomprensible. En segundo lugar, es importante considerar el hecho de que la traducción al catalán fuera realizada por un poeta, Miquel Martí i Pol. En Argentina, las traducciones las realizan teóricos e intelectuales. En España, traductores profesionales. En Cataluña se produce una recepción particular de Barthes, no solo entre la crítica, sino sobre todo entre los escritores y los artistas.

Por un lado, un año antes, Enric Sullà escribe un prólogo para la nueva edición de *Josafat* de Prudenci Bertrana en la Antología Catalana dirigida por Joaquim Molas en Edicions 62. Dice Sullà: «en vaig fer una lectura entre estructuralista i estilista al pròleg que en línies generals ha estat acceptada. L'ús que vaig fer del Roland Barthes de *Le degré zéro de l'écriture* (1953) és tan arriscat com segurament insostenible, però aleshores va ser divertit». Diez años más tarde, Sullà tradujo a Todorov, Susan Sontag, Jonathan Culler, Raymond Williams, Tynjanov y Jakobson para el número triple de *Els Marges* (nº 27-28- 29, 1983), que él mismo coordinó y que incluye también artículos de Derrida, Foucault, Steiner y John Barthes, así como la *Leçon*, traducida al catalán, de Barthes.

En 1974, Tusquets publica en Barcelona la antología variada de textos de Barthes *¿Por dónde empezar?*, con traducción de Francisco Llinàs y prólogo de Félix de Azúa. La antología incluye «El simulacro» de Marc Buffat, «Respuestas» (la entrevista de 1971 con Thibaudeau) y los artículos de Barthes «¿Por dónde empezar?», «De la obra al texto», «Escritores, intelectuales, profesores», «La lucha con el ángel», «El tercer sentido» y «El grano de la voz». En el prólogo, Félix de Azúa reflexiona sobre la acción de prologar una obra crítica que desea

escapar a la significación y, sarcásticamente, solo nos habla del autor y de su inaccesibilidad⁹³.

Barthes, que ostenta de un importante reconocimiento en el campo francés e internacional, publica entonces *Roland Barthes par Roland Barthes* (1975). El libro se publica en 1978 en la editorial barcelonesa Kairós, a la vez que Gustavo Gili edita el *Sistema de la moda*. Tras el golpe de estado y la instauración de la dictadura de Jorge Videla en Argentina, Siglo XXI, que había abierto sus puertas en 1966, es cancelada. La edición española toma entonces el relevo en la publicación de la obra barthesiana, que será presentada y reseñada de forma dispersa en algunas publicaciones y revistas⁹⁴.

Estas últimas incursiones de Barthes en el campo crítico y editorial español no recogen la actividad estructuralista; sí que tramarán, en cambio, el concepto de escritura con el de placer del texto para proponer una literatura de vanguardia. Pero antes, veamos por qué vías entra la actividad estructural en la universidad y con qué usos y efectos se desarrolla.

IV. LA CRÍTICA ACADÉMICA Y EL ESTRUCTURALISMO (1967-1973)

4.1. LA ENTRADA DEL ESTRUCTURALISMO EN LA ACADEMIA

Si lo que quiere decir es que la evolución de este último medio siglo de crítica literaria que nace en París (se llamó, por antonomasia, la *Nouvelle Critique*) hace añorar muchas veces los grandes textos de nuestra tradición, de Menéndez Pelayo, Menéndez

⁹³ Según se cuenta en el prólogo, después de insistir por teléfono a la editorial Seuil, Azúa fue citado en el número 17 de la rue Tournon, sede de la EHESS donde Barthes impartía sus primeros seminarios: «Al final del pasillo sonaba insistente la máquina. Ante la puerta, como todo lector de prólogos, sentí una auténtica emoción; podía, en efecto, estar a punto de encontrar al Barthes que hay, al de verdad; podía encontrar, por el contrario, a Percheron, a la señorita invisible, a Beatriz de Moura o a Carlos Barral y entonces todo volvería a empezar [...]. No quise golpear con los nudillos, pues la voz, sonando en la oscuridad, hubiera roto el encantamiento, así que abrí la puerta como un bárbaro.». (Félix de Azúa, «Prólogo», en R. Barthes, *¿Por dónde empezar?*, p. 12)

⁹⁴ El grupo Express de la editorial Kairós publica en 1975 *Conversaciones sobre la nueva cultura*, que recoge entrevistas a Barthes, Lévi-Strauss, Piaget, Marcuse y Martinet, entre otros. En Salvat editores aparece el mismo año la entrevista a Barthes de Francisco J. Casavella, *Qué es la literatura*.

Pidal, Américo Castro, Dámaso Alonso, Amado Alonso, Pedro Salinas, Alfonso Reyes, Pedro Henríquez Ureña y demás padres fundadores, le digo rotundamente que sí.

Miguel Ángel Garrido Gallardo, «Tradición, aportes y desafíos de la Teoría Literaria en lengua española» (2012)

El catedrático y profesor de teoría literaria Miguel Ángel Garrido Gallardo destaca que durante los años sesenta hubo una dispersión de caminos teórico-críticos, algunos con más experimentación que otros y, hasta el momento de referencia, «una cierta impermeabilidad en la práctica crítica académica a las novedades metodológicas»⁹⁵. José Vidal Beneyto aclara también que el estructuralismo entra propiamente en la crítica académica española a inicios de los setenta, dado el obstáculo que supone la estilística. Habrá que esperar «hasta los años setenta para que comiencen a aparecer las traducciones, los comentarios y los análisis estructuralistas a cargo de autores españoles»⁹⁶.

De hecho, la importancia de los estudios de Dámaso Alonso y de sus discípulos, y la decidida posición estructural que aquél ocupaba en el campo de la ciencia de la literatura, otorgan a su obra, y a la perspectiva científica dominante en la misma —la Estilística—, «la función de instrumento de control y de administrador del acceso de otros paradigmas científico-literarios, y entre ellos, y a los efectos de esta nota, del estructuralismo poético»⁹⁷. El prestigio de Alonso y la Estilística bastaban para explicar la puesta entre paréntesis estructuralista hasta los años setenta. Otra de las barreras, como hemos analizado en la entrada en el campo extrauniversitario, es la de la crítica marxista, que se posiciona del lado de Sartre en su crítica al estructuralismo en 1966.

Garrido Gallardo propone una cronología que reagrupa los intentos de entrada teórica en España en tres apartados. En primer lugar, la introducción masiva de teorías marxistas mediante traducciones permitidas o manifiestos como los de Comunicación (1970), que añaden a la entrada del formalismo ciertas

⁹⁵ Miguel Ángel Garrido Gallardo, *La musa de la retórica*, p. 41.

⁹⁶ José Vidal Beneyto, *Problemas y límites del análisis estructural*, p. 18.

⁹⁷ *Ibidem*, p. 21.

especificidades desde la línea histórico-materialista, en la que destaca los trabajos de Juan Carlos Rodríguez, discípulo de Althusser. En segundo lugar, incluye los trabajos de introducción o divulgación universitaria del pensamiento francés a mediados de los setenta, como *Estilística, poética y semiótica literaria*, de Alicia Yllera (1974), o la *Introducción a la teoría de la literatura*, del mismo Garrido Gallardo (1975). Por último, dedica un apartado a los estudios lingüístico-estructurales como el del profesor Manuel Alvar, que en su tesis doctoral sobre *Propiedades del lenguaje poético* (1975) «avanza en actitud discipular (Hjelmslev, Alarcos, Salvador) sobre la constitución de una glosemática para textos en español».

Carmen Martínez Romero explica que en la institución universitaria la vertiente filológica que dominaba era el eruditismo, ejerciendo su hegemonía en las revistas publicadas por el CSIC. En este contexto, el término ‘estructura’ comienza a oírse a mediados de los sesenta, principalmente en lo que atañe al estudio de la lírica. Como ejemplo, están los *XXI Coloquios Aniversario Fundación CSIC* (celebrados del 21 al 24 de octubre 1964), cuyas actas se publicaron en el volumen *Problemas y principios del estructuralismo lingüístico*, donde aparece un artículo de Gregorio Salvador titulado «Estructuralismo y poesía».

En 1967 se celebraron en el CSIC los coloquios «Historia y estructura de la obra literaria», que destaca, según Martínez Romero, como uno de los más significativos acontecimientos literarios organizados por el Consejo, pese a que «no llegaron a cubrir la expectativa de los organizadores de convertirse en la primera manifestación de la crítica estructuralista española»⁹⁸. La concepción de la obra literaria como estructura se convirtió en referencia obligada en la mayor parte de las ponencias, pero «la consideración estructural fue empleada generalmente en su sentido tradicional, mientras que las nuevas acepciones del término solo fueron tratadas de forma alusiva»⁹⁹.

⁹⁸ Carmen Martínez Romero, *op. cit.*, p. 99.

⁹⁹ *Ibidem*, p. 107. En el índice de la publicación que realizó el CSIC de las actas del coloquio, en 1971, aparecen las ponencias divididas en tres grandes secciones: en la primera sección, ‘Métodos históricos y críticos’, se incluyen los artículos «Notas sobre métodos de historia literaria», de Andrés Soria, «El influjo del público en la estructura de la obra literaria», de Ricardo Senabre, «Sobre el concepto de literatura española», de Guillermo Díaz-Plaja, «La influencia de la transmisión manuscrita en la estructura de las obras literarias medievales», de Martín de Riquer, la «Estructura de la crítica literaria en la Edad de Oro», de José Manuel

En el primer apartado de la publicación de las actas que realizó el CSIC en 1971, dedicado a los ‘Métodos históricos y críticos’, aparecen algunas primeras referencias a Jakobson y la Escuela de Praga. Ricardo Senabre, por ejemplo, cita «Linguistique et Poétique» de Jakobson (Indiana, 1958). También se concede cierta atención al formalismo ruso, comentado por Andrés Amorós, quien cita a Sklovsky y el libro de Todorov. El profesor Ynduráin destaca a Benveniste y sus *Problèmes de linguistique générale* y Oscar Tacac, en «La voz del narrador en la estructura narrativa», también habla del número 8 de la revista *Communications* dedicado al análisis del relato, especialmente del texto «Les catégories du récit» de Todorov.

Desde la *Revista de Literatura* y la *Revista de Ideas Estéticas* —algo más innovadora—, ambas editadas por el CSIC, los temas teóricos que más interés despertaban eran la divulgación lingüística, los primeros análisis del relato, la valoración de la crítica anglosajona y las relaciones entre lingüística y estructuralismo.

En cuanto a la entrada del estructuralismo a través de la lingüística, José Polo ha dedicado varios esfuerzos a la recepción de Hjelmslev en el ámbito de la lingüística española y al trabajo de Emilio Alarcos en *Gramática estructural (según la escuela de Copenhagen y con especial atención a la lengua española)*, de 1951. Los *Prolegómenos a una teoría del lenguaje* son traducidos al castellano por Gredos en 1971.

Blecuá, «El nuevo comparatismo», de Enrique Moreno, «El ‘New Criticism’, de Yvor Winters», de Alberto Porqueras Mayo, «La crítica italiana de hoy entre historicismo y estructuralismo» y «Reflexiones de un tradicionalista», de Giuseppe Carlo Rossi. En la sección de poesía, «Sobre la creación poética», de Rafael Balbín, «Carácter convencional del ritmo», de Sebastián Mariner, «Estructura manierista y estructura barroca en la poesía. Introducción y comentarios a unos sonetos de Góngora», de Emilio Orozco Díaz, «La struttura figurativa del ‘Paradiso’», de Fredi Chiappelli, y «Estructura, contenido y significado de ‘El Paraíso Perdido’ de Milton», de Esteban Pujals Gesalí. En la sección dedicada a la novela se incluyen «La voz del narrador en la estructura narrativa», de Oscar Tacca, «Perspectiva y novela», de Andrés Amorós, «La novela desde la segunda persona», de Francisco Ynduráin, «La génesis del Lazarillo de Tormes», de José Caso González, y «Arrabales de la literatura», de Ramón Barce. Por último, en la sección dedicada al Drama, se integran «La estructura del poema en Aristóteles», de Leopoldo-Eulogio Palacios, «La búsqueda de la estructura dramática en el siglo XVI», de Federico Sánchez Escribano, «La estructura de los personajes en el teatro de Lope de Vega», de Ramón Esquer Torres, «Método y diatriba política en la estructura dramática del Ruque de Rivas», de Manuel Ruiz Lagos, «De Leandro Fernández de Moratín a Gregorio Martínez Sierra: un tema y dos comedias», de José Montero Padilla, y «Estructura y tendencias del teatro español de posguerra», de José María Roca Franquesa.

Ese mismo año, Gredos publica la *Semántica estructural* (1966) de Greimas, y en 1973 la editorial Fragua edita *En torno al sentido* (1970). En España se dedicó particular atención a las traducciones de lingüística francesa y en especial a las obras de Coseriu, Mounin y Martinet, aunque también acogieron parte de la obra de Chomsky, además de las obras fundamentales de Hjelmslev. De la lingüística española destacan, además de la *Gramática estructural*, de Alarcos, el *Diccionario de términos filológicos*, de Lázaro Carreter (1953), *La escuela lingüística española y su concepción del lenguaje*, de Diego Catalán (1955) y, más adelante, *Lingüística estructural*, de Rodríguez Agrados (1969), y *Estructuralismo, geografía lingüística y dialectología*, de Manuel Alvar (1969).

4.2. INTRODUCCIÓN AL ANÁLISIS ESTRUCTURAL DEL RELATO

Moderación y anticipación, pues, resumen los beneficios de la estilística en términos de pura ganancia, sin contrapartidas.

Vicent Tuset, «Herencia estilística y voluntad de renovación en la crítica literaria española» (2015)

La universidad española se centra en las tipologías clasificativas que legan los formalistas rusos y en el análisis estructural del relato, principalmente a través de Todorov y de Genette. Vidal Beneyto explica que durante los años setenta la crítica española vio aparecer un estructuralismo de segunda generación, refiriéndose al *Qu'est-ce que le structuralisme?* de Todorov y a la introducción de François Wahl de 1968, que vinieron a ofrecer una fórmula instrumental de acercamiento a los textos.

Tras la «moda Goldman» hubo un aluvión de traducciones de libros de autores estructuralistas, sobre todo de Lévi-Strauss, que nos llegaban en su mayor parte de la Argentina. En 1970 en Buenos Aires aparece la traducción de Beatriz Gorriots del número 8 de la revista *Communications* en la editorial Tiempo contemporáneo, dedicado al análisis del relato, que incluía, además del conocido artículo «Introduction à l'analyse structurale des récits», la traducción de los

«Éléments pour une théorie de l'interprétation du récit mythique», de Greimas, la «Logique des possibles narratifs», de Claude Bremond, «Un récit de presse: les derniers tours d'un 'grand homme'», de Jules Gritti, «L'histoire drôle», de Violette Morin, «La grande syntagmatique du film narratif», de Christian Metz, «Les catégories du récit littéraire», de Tzvetan Todorov, y «Frontières du récit», de Gérard Genette. No aparece sin embargo en la traducción el artículo de Umberto Eco «James Bond: Une combinatoire narrative».

Pozuelo Yvancos explica que el estructuralismo entraba a la vez que el marxismo, y ambas perspectivas se leían juntas con la intención de desestabilizar el régimen¹⁰⁰. Como hemos ido viendo a lo largo de este capítulo, las editoriales publicaban antologías que mezclaban textos formalistas con sociológicos, lo que procuró una entrada particular de los nuevos modelos teóricos. El alcance de todo ello fue, junto con la aportación de un método “científico”, la novedad estimulante que suponía en un panorama intelectualmente desolado. Explica Sullà:

Diria que sí, que Font té prou raó, que l'estructuralisme era a l'ambient, però no tan sols l'estructuralisme, convé tenir-ho present, també hi era el marxisme (o els marxismes, més ben dit), cada vegada menys contingut per la censura política i cultural. I amb l'estructuralisme arribava també la semiologia, com era evident en l'obra de Roland Barthes, o ho seria aviat en l'obra d'Umberto Eco, que en deia semiòtica.¹⁰¹

Sullà explica que el estructuralismo llegó a la universidad en 1968, pese a que en la cultura había llegado algo antes, en 1967. A partir de ahí, la perspectiva en el análisis lingüístico-literario se establecerá durante los años setenta con los trabajos de Rodríguez Adrados, Lázaro Carreter, Antonio García Berrio, Emilio Alarcos, Manuel Alvar, María del Carmen Bobes Naves, Martínez García y Garrido Gallardo. Desde una consideración más semiológica, destacarán los estudios de Antonio Prieto, Alicia Illera, el grupo de Valencia con Jenaro Talens,

¹⁰⁰ «Por aquellos años primeros de crecimiento de la teoría literaria en España no estaba tan clara, ni en modo alguno se podría calificar de abrupta, la separación de los estudios formalistas y los procedentes de la sociología. De hecho los estudios de marxismo y los de los estructuralistas caminaron juntos, muchas veces a la sombra del paraguas común de la semiótica y otras beneficiándose del hecho de que las teorías de Lucien Goldman se llamasen “estructuralismo genético”.» (José María Pozuelo Yvancos, «Los años de la teoría», *Las ideas literarias*, p. 681)

¹⁰¹ Enric Sullà, «Esperant els bàrbars», p. 26.

Romera Castillo, Antonio Tordera y Hernández Esteve; los jóvenes semiólogos de la Facultad de Ciencias de la Información de Madrid, Jorge Lozano, Cristina Peña-Marín y Gonzalo Abril; Narciso Pizarro, desde un enfoque escorado hacia lo científico-social y a caballo de lo estructural y lo semiótico; Miguel Moragas, anclado en la comunicación de masas, y Jorge Urrutia, Candido Pérez Gallego y Pedro Semprer.

El estructuralismo, de Jean Marie Auzias, fue recibido con el título de «Llaves para el estructuralismo» en las páginas de *Informaciones de las artes y las letras*, a la vez que llegaba la traducción de *Análisis estructural de textos hispanos*, de Oldrich Belic (1969, Prensa Española editorial). Raúl Chávarri desde *La Estafeta Literaria* llamaba la atención sobre la perspectiva estructural ejercida como análisis sobre la literatura española. Comienza a considerarse el carácter científico del estructuralismo. Vidal Lamíquiz publica también en 1969 su artículo «Análisis estructural del relato. Intento de un estudio semiológico»¹⁰², donde aplica los «Éléments pour une théorie de l'interprétation du récit mythique» de Greimas en la lectura de un relato de Francisco García Pavón, y en 1970 aparece el *Análisis estructural de la novela*, de Narciso Pizarro.

Como comentamos precedentemente, Antonio Prieto funda en 1970 la revista *Prohemio*, que trata de recoger los nuevos ecos de la semiología francesa y sobre todo italiana. Fue la primera revista universitaria preocupada en dar a conocer el pluralismo crítico que se estaba produciendo en los estudios literarios fuera de nuestras fronteras. El mismo Prieto pretendía dar un nuevo planteamiento teórico a la obra literaria en *Ensayo semiológico de sistemas literarios* (1972) y *Morfología de la novela* (1975). La preocupación metodológica y la conciencia crítica entran en las páginas de estudios literarios publicadas por la academia. Ejemplo de ello son las colaboraciones de la sección Biblioteca de *Prohemio* de María Dolores Echeverría y María Hernández Esteban.

En septiembre de 1971, Echeverría firma la reseña dedicada a la antología sobre el relato de *Communications*. Por entonces, Barthes ya había publicado *S/Z*,

¹⁰² Vidal Lamíquiz, «Análisis estructural del relato. Intento de un estudio semiológico», *Thesaurus*, tomo XXIV, n° 1, p. 104-109.

en el que deja atrás el análisis estructural para pluralizar la lectura, así que el desfase cronológico entre el campo francés y el español es agudo. Echeverría presenta el libro como «una escandalosa aportación metodológica de la llamada escuela neoformalista o formalista francesa»¹⁰³ y destaca también que continúa siendo de «notable interés» por su valor antológico como por la bibliografía. Lo interesante es que coloca el formalismo ruso como punto de partida del estructuralismo francés, operación que en Francia se debe más bien a un circuito editorial de interés comercial de Seuil, como hemos tratado en la primera parte. Además, la reseña se centra principalmente en el artículo de Barthes, introduciendo al especialista español en sus usos, por ejemplo, de Benveniste, aunque Echeverría lo equipara al concepto de estructura generativa de Chomsky. En definitiva, Echeverría señala la «extraordinaria brillantez» del edificio estructural de Barthes, pero no deja de advertir que «pueden señalarse algunos aspectos discutibles en el planteamiento, válidos también para la mayoría de los autores de este grupo», como la tentativa de elaborar modelos de descripción que sirvan para todos los relatos, hecho que comportaría el peligro de falsear la obra literaria y su significación.

Este ejemplo confirma que la entrada del análisis del relato llega al campo español repitiendo los movimientos de «moderación» y «anticipación» que ha señalado Vicent Tuset: moderación ante los peligros de los “excesos estructuralistas” y supuesta anticipación de la crítica española a la evolución de la crítica francesa. Para cuando la antología del análisis del relato se traduce, Barthes ya está en *S/Z*, donde dinamita el paradigma estructural en cuanto que este no puede dar cuenta de la diferencia del texto. Echeverría, sin embargo, refuta el análisis estructural por otra razón que se sustenta, de nuevo, en la conservación de la significación de la obra.

Al lado del formalismo, Echeverría comenta en *Prohemio* la obra de Segre, destacando que supone un notable avance y puesta al día de la nueva problemática metodológica, emparentándolo con las primeras figuras del

¹⁰³ María Dolores Echeverría, sobre AAVV, *Análisis estructural del relato, Prohemio*, II, 2, sept. 1971, p. 290.

momento cultural europeo (Lévi-Strauss, Lacan, Foucault, Derrida...). También reseña *Sémanalyse*, de Kristeva, anunciando así la contribución del pensamiento literario de *Tel Quel*. De forma simultánea, aparecen en la revista «Gyorgy Lukács: aportaciones de su crítica literaria» (1971), de Garrido Gallardo; «Para una aplicación del método estructuralista genético al estudio del teatro español contemporáneo» (1971), de Ángel Berenguer; «Paralenguaje y kinésica del personaje novelesco: nueva perspectiva en el análisis de la narración » (1972), de Fernando Poyatos; «Notas para una semiología del cine», de Jorge Urrutia (1972); «Para la sociología de la literatura rosa» (1973), de Santos Sanz Villanueva, y «Las ciencias del significado: límites metalingüísticos», de Estanislao Ramón Trives.

Que el panorama era «confuso» ya lo había dejado claro Quiñonero en 1970, al publicar un artículo titulado «En torno a la actividad estructuralista», donde señalaba que

se leen más estudios de divulgación, o aglomerados de artículos aparecidos en revistas, que a los mismos estructuralistas. Jacques Lacan, a los tres años de la publicación de sus *Écrits*, es todavía desconocido entre nosotros. Y de Saussure, Lévi-Strauss, o Foucault, se habla más de oídas que con conocimiento de causa. Barthes no ha rebasado el círculo de los especialistas (teniendo en cuenta que Seix-Barral dio a conocer sus *Ensayos críticos* hace un par de años). Y la polémica de la «nouvelle critique», de la que tanto podríamos aprender, ha pasado desapercibida.¹⁰⁴

Quiñonero se refiere a los alcances del estructuralismo como un «boom» expansivo y ubica el paradigma a partir de la lectura del *Curso de lingüística general* de Saussure y de la obra lévi-straussiana, aludiendo a la renovación del concepto de sujeto:

El hecho fundamental de las divergencias entre la historicidad marxista y la diacronía estructuralista es que unos poseen una visión, digamos romántica —séanos perdonada la frivolidad— de la dialéctica histórica, y los otros estiman que la gran revolución copernicana en el ámbito de los estudios del hombre, con palabras de Lévi-Strauss, nace con Saussure, «por haber enseñado que la lengua no es tanto propiedad del hombre, como esta propiedad de la lengua.»¹⁰⁵

¹⁰⁴ Juan Pedro Quiñonero, «En torno a la actividad estructuralista», p. 197.

¹⁰⁵ *Ibidem*, p. 199-200.

En su texto, Quiñonero menciona también a Lacan y *Le degré zéro de l'écriture* de Barthes, ubicando así la obra del crítico en el mismo grupo de pensadores, expresando el deseo de la aplicación de estas teorías en el campo español consiga violentar «las estructuras idealistas de la novela tradicional, desmintiendo, a través del análisis científico, toda la cadena de psicologismos tan gratos a los eunucos de la tradición». Por último, pide a los críticos españoles Eugenio Trías y Xavier Rubert de Ventós, que vienen de la filosofía, el estar a la altura del momento. Se crean en el campo español universitario dos frentes: por un lado, los tradicionalistas; por el otro, los críticos renovadores o modernistas.

4.3. TRADICIONALISTAS Y MODERNISTAS

La filología tradicional reclama la estilística. Rafael Balbín, en 1967, cuando intenta explicar la creación poética, la relaciona con la actividad «contemplativa o amorosa», reafirmando su consideración espiritual del arte y la belleza¹⁰⁶. Desde el Colegio de México, Antonio Alatorre también denuncia la nueva crítica, bajo el amparo del legado de los dos Alonsos¹⁰⁷. En su artículo de 1973, «¿Qué es la crítica literaria?», incide en la idea experiencial de la crítica, única vía capaz de expresar «lo que nos pasa»¹⁰⁸, de manera que dicha experiencia no puede entenderse como «ciencia» de la literatura. La pérdida de estos valores viene, claro está, de «la escuela numérica y geográficamente impresionante, con una velocidad que no se usaba en tiempos de Sainte-Beuve y de Brunetière»¹⁰⁹, que hizo Barthes. En «Lingüística y Literatura» (1987), incide en su crítica

¹⁰⁶ «Este modo de acceso relacional al ser constituye la ‘relación contemplativa o amorosa’; es fundamento exclusivo de la ‘creación poética’, y nos lleva a participar de la superior existencia vital y comunión natural con los seres, que llamamos ‘belleza’.» (Rafael Balbín, «Sobre la creación poética», p. 88)

¹⁰⁷ En 1973, en el Anuario de Letras de la UNAM, Alatorre confirma que su libro de texto de los años cincuenta fue la *Theory of Literature* de René Wellek y Austin Warren, junto a los dos Alonsos: «a los 22 años, cuando leí por primera vez a Neruda, y a los 25, cuando leí por primera vez a Góngora, ¡qué útiles me fueron Amado Alonso y Dámaso Alonso!». En Antonio Alatorre, «La crítica literaria» (1973), *Ensayos sobre crítica literaria*, p. 17.

¹⁰⁸ Antonio Alatorre, «¿Qué es la crítica literaria?» (1973), *Ensayos sobre crítica literaria*, p. 43.

¹⁰⁹ *Ibidem*, p. 75-76.

dirigida hacia los discípulos de Barthes con las siguientes palabras:

no es absurdo pensar que un moderno amante de la literatura, sin más bagaje que lo que dijeron los griegos [...], sería capaz de decir acerca de una obra literaria cosas más jugosas que las que están diciendo hoy ciertos jakobsonianos, barthesianos, etc. (Claro que ni Jakobson ni Barthes tienen la culpa de las inepticias. «Nadie es responsable de sus discípulos», dice R. Lida en uno de sus escritos).¹¹⁰

Alatorre critica con dureza al crítico argentino Noé Jitrik, que lee a Macedonio Fernández desde Barthes y Blanchot, y a José Pascual Buxó, que escribe para las revistas mexicanas *Semiosis* y *Acta Poética*. La estilística había hecho escuela en el hispanismo.

Frente al tradicionalismo del hispanismo, la crítica filológica española se unía finalmente al movimiento que se estaba produciendo en el campo de la teoría literaria a través del cuestionamiento por los problemas de la lengua literaria. Quizá el primer renovador fuera Lázaro Carreter con su artículo «La lingüística norteamericana y los estudios literarios en la década de 1958-1968», que aparecerá más tarde recogido en *Estudios de poética. La obra en sí* (1976), donde funde, bajo la idea de *literalidad*, los estudios de lingüística con la poética. Algo parecido quiso demostrar Barthes también en 1968 en «Lingüística y literatura», donde partía de la idea según la cual las dos disciplinas —y con ellas la crítica— se encuentran con la misma materia: el lenguaje y su naturaleza tropológica.

En el ámbito español las nuevas corrientes serán atendidas por los lingüistas interesados por el análisis literario y los jóvenes filólogos». Los universitarios jóvenes (Mainer, Urrutia, Díez Borque) parten de la escasa bibliografía del momento para destacar problemas críticos. Su inquietud teórica se une a la de las editoriales que renuevan sus catálogos: new criticism, crítica sociológica o la influencia de la lingüística en la teoría literaria. Hay que sumar aquí la atención al discurso crítico mismo, que ocupa buena parte de los *Ensayos críticos* de Barthes.

La estructura y la semiología se ponen de moda. Sobresale la colección Ensayos de Lingüística y Crítica Literaria de la editorial Planeta, dirigida por

¹¹⁰ Antonio Alatorre, «Lingüística y Literatura» (1987), *Ensayos sobre crítica literaria*, p. 131.

Antonio Prieto y Ángel Valbuena, que publican *Estructura de la novela actual* (1970) de Mariano Baquero Goyanes. En la introducción, Baquero Goyanes pasa a definir el término ‘estructura’, como interrelación entre un ‘todo’ y unas ‘partes’, a partir de «La actividad estructuralista» de Barthes. En la misma colección, aparecen también *Ensayo semiológico de sistemas literarios* (1972) de Antonio Prieto, *Crítica bajo control* (1974) de Cesare Segre, *Literatura y significación* (1974) de Todorov, *Ensayos de semiótica poética* (1976) de Antonio García Berrio, así como los ensayos de Carmen Bobes Naves dedicados a la *Gramática de ‘Cántico’* (1975) y a la *Gramática textual de ‘Belarmino y Apolonio’* (1977). En 1975, José María Díez Borque y Luciano García Lorenzo editan la antología de ensayos *Semiología del teatro* y Jenaro Talens, Vicente Hernández Esteve, Javier Romera, José Romera Castillo y Antonio Tordera publican *Elementos para una semiótica del texto artístico* (Cátedra, 1975).

En 1973, aparece una obra recapitulativa sobre el *Significado actual del formalismo ruso*. La firma Antonio García Berrio. Según Martínez Romero este análisis de la Poética de nuestro siglo venía a clausurar la primera recepción teórica en España.

4.4. LA REDUCCIÓN FORMALISTA

Entre los (‘ismos’) proclamo no obstante, como el menor de los males, el formalismo, por su propio volumen de aportaciones pertinentes a la explicación, si se quiere adyacente y del material, del texto literario. Pero, con todo, no he regateado ni mucho menos mis críticas.

Antonio García Berrio, «Más allá de los ismos. Sobre la imprescindible globalidad crítica» (1984)

Como comentamos previamente, la recuperación del formalismo viene de la mano de Lázaro Carreter. En 1958 Lázaro adelantaba esta advertencia:

Aletea en torno a la Estilística hispana la sombra de una acusación; ha empezado a considerársela rea de una nueva figura de delito: el «formalismo». Quizá esta palabra no encubra aún una noción unívoca, pero cualquiera puede percibir en ella esa pizca de desprecio que da sabor a éste y a todos los ‘ismos’ de joven vida. Lo ‘formal’ se opone con rabiosa firmeza a lo «ideológico»; en una época de Aufklärung y de edificación social como la nuestra, la preocupación por la ‘forma’ parece un modo reaccionario de comportamiento.¹¹¹

En su estudio sobre el Lazarillo, Lázaro defiende la estilística pero acaba sosteniendo la concepción de un programado artificio que subyace en la obra, dejando atrás «el milagroso hallazgo fortuito, el sople divino que guía la mano del escritor en ciertos momentos inefables» que había caracterizado la crítica precedente. Su mirada se dirige hacia Valéry y Jakobson, pero también a los formalistas rusos, el Círculo de Praga y la Lingüística, con los que difunde el immanentismo y el carácter científico de la crítica¹¹². Lázaro apuesta por una concepción formal de la obra y propone la superación dicotómica de la obra considerada como fondo/forma, puesto que es su imbricación donde reside el hecho estético. Aparecen así los primeros esbozos teóricos de la nueva crítica española, en la que se pasa de una concepción de la obra literaria como creación espiritual, a una concepción de la obra como signo autónomo y comunicativo. Cabe destacar aquí los estudios de Francisco Yndurain *De lector a lector* (1973), que contiene un par de textos sobre el Nouveau roman («Sobre el Nouveau roman» y «Crisis de la novela») y el artículo «La novela desde la segunda persona: análisis estructural».

Sin embargo, la tendencia dominante es la reducción de los alcances del formalismo bajo la larga sombra de la estilística, ya sea porque se considere su moderación frente a los famosos “excesos estructuralistas”, ya sea porque se la entienda como un movimiento de anticipación. En este sentido, Francisco Gutiérrez Carbajo afirma lo siguiente:

Siguiendo los presupuestos lingüísticos y metodológicos de Karl Vossler, Leo Spitzer, Charles Bally y Benedetto Croce, Amado Alonso formula y desarrolla una teoría que

¹¹¹ Fernando Lázaro Carreter, «Dámaso Alonso y el formalismo», p. 6.

¹¹² Un ejemplo de esta evolución es su artículo «Estructuralismo y estructura literaria. A propósito de un artículo de Hugo Friedrich», *Ínsula*, nº 275-276, octubre-noviembre de 1969, p. 16-19.

arranca de la escuela idealista, pero que participa también de la crítica estructural y anuncia algunos principios de la semiótica.¹¹³

Antonio García Berrio equipara también los alcances del formalismo y la estilística, definiendo que el modo de análisis de ambas escuelas se sostiene en el empirismo y el inmanentismo. Miguel Ángel Garrido Gallardo realiza un análisis comparativo similar en «Estilística, semiología, semiótica», incluido en *La musa de la retórica* (1994). De hecho, ante las dos escuelas, Berrio apuesta por la segunda, en tanto que la estilística anunciaría aquello que a los formalistas les faltaba, el signo saussureano —según la lectura de Amado Alonso—, que en cambio sí que llegaría a haber integrado «la luminosa definición del hecho literario cincelada por Dámaso Alonso»¹¹⁴.

En *Significado actual del formalismo ruso*, García Berrio realiza una descripción de los formalismos del siglo XX destinada a los estudiantes de literatura. Valga la larga cita extraída del prólogo para entender el contexto de su publicación:

A todos los jóvenes lingüistas y críticos que quieran saber, se les ofrece esta obra, que a mis colegas profesores pocas novedades y aciertos puede brindarles. Salvedad ésta, por cierto, que hoy en nuestro país, desgraciadamente, es preciso extender, en ocasiones con mucha más razón, a un buen número de esforzados profesionales de la especulación humanística, a los que el tradicional anquilosamiento casi general de nuestros centros universitarios mantiene alejados de la docencia, ya sea por expresas o tácitas interdicciones, ya —lo que de modo alarmante va siendo caso más general— porque la ubicación universitaria, integrada, no les ofrece alicientes ni garantías científicas que compensen los sacrificios del laborioso proceso administrativo de integración. Unos y otros, los de afuera y los de adentro de España, conocen de sobra las dificultades inherentes a un proceso autónomo de despliegue cultural realmente actual de contar con la propulsión de las estructuras sociales y científicas oficiales. [...] Consecuentemente con el posible público y sus circunstancias, he juzgado oportuno enriquecer el libro en todo momento con la transcripción de numerosas citas, en ocasiones bastante extensas, así como abundantes referencias bibliográficas que permitan poner en directo textos fundamentales al alcance de lectores con mucha frecuencia aislados y en medios de difícil acceso a bibliotecas de la especialidad bien abastecidas.¹¹⁵

Significado actual del formalismo ruso persigue las posibilidades de una crítica literaria universitaria que además de garantías científicas pueda restablecer una

¹¹³ Francisco Gutiérrez Carbajo, «La crítica estilística de Amado Alonso. Su interpretación de Pablo Neruda», *Cauce*, n.º 18-19, p. 315-343, p. 315.

¹¹⁴ Antonio García Berrio, «Sobre los conceptos críticos de formalismo y forma», *Ibidem*, p. 387.

¹¹⁵ Antonio García Berrio, *Significado actual del formalismo ruso*, p. 7-9.

respuesta moral a la urgente situación política en España. La cuestión, para García Berrio, pasa por ordenar los aciertos y méritos del formalismo, frente al cual la estilística se presenta como salvaguarda del humanismo. En este proceso, el estructuralismo, que es ubicado como heredero del formalismo, habría dejado fuera de estudio la cuestión por el hombre; por ello, García Berrio se propone devolverle la humanidad a los estudios formales desde su tradición estilística.

No obstante, el compromiso humanista actúa aquí, según Tuset, como «una suerte de techo de cristal»¹¹⁶, propiciando una recepción del estructuralismo parcial; la estilística, sin embargo, no es cuestionada en ningún momento. El formalismo, en su vertiente estructuralista, es presentado a lo largo de una larga serie de nuevos críticos (Lévi-Strauss, Barthes, Foucault, Kristeva, Genette, Greimas), pero en dicha presentación el gesto recurrente es descartar el giro lingüístico y restablecer el orden de las disciplinas. El formalismo, que según Berrio «es una cantera de enseñanzas histórico-técnicas aún no agotada», podría presentarse también como «una modalidad de degeneración artística»¹¹⁷. La estilística permitiría, frente a las derivas de lo formal, asentar un sentido anterior al lenguaje y garantizar lo humano. De hecho, García Berrio concluye su obra presentándose como un moderador de los tan peligrosos «excesos teóricos», con tal de salvaguardar las tierras de España de las contaminaciones “degenerantes”.

V. USOS DE BARTHES (1974-1982)

5.1. REFUTACIÓN UNIVERSITARIA AL ANÁLISIS TEXTUAL

Tras este bosquejo por la entrada de la crítica estructuralista —y, con ella, de la crítica barthesiana— en la universidad, proponemos analizar los textos académicos que se han escrito a partir del crítico francés. El primer texto en la crítica hispánica sobre Barthes está firmado por Agustín Vera Luján y aparece en *Prohemio* en 1975, bajo el título «Barthes o la utopía textual». Al inicio del artículo

¹¹⁶ Vicent Tuset, «Herencia estilística y voluntad de renovación en la crítica literaria española de los setenta», p. 76.

¹¹⁷ Antonio García Berrio, *Significado actual del formalismo ruso*, p. 423.

Vera Luján advierte, en consonancia con los presupuestos de García Berrio, con quien había trabajado en uno de los libros sobre Petöfi publicados en Alberto Corazón, que toda reflexión sobre lo literario solo se sostiene si esta está orientada hacia «un serio humanismo»¹¹⁸. Señala el atractivo de Barthes «a despecho incluso de lo discutible de su postura como teórico de la literatura», apoyándose en la crítica de Mounin, pero también en la convicción de que el problema de la crítica barthesiana es ideológico. Una vez confirmado el placer que producen sus textos, Vera Luján se propone realizar una lectura «de su validez»¹¹⁹. Si bien aprueba el concepto barthesiano de intransitividad, reprueba sus propuestas teóricas relativas a la significación de la tríada signica (ERC) que Barthes recoge de Hjelsmlev. De hecho, el problema recae, de nuevo, en la aceptación de la pluralidad crítica, que Vera Luján rechaza a favor de la connotación —que, recordemos, en Barthes no deja de ser una amputación de las posibilidades del texto, otra limitación más del imaginario en el sentido lacaniano. El crítico español no acepta el paso del análisis estructural del relato al análisis textual y lamenta el abandono de lo que tenía de científico el análisis estructural. El desplazamiento de Barthes hacia la teoría de la lectura sería, según Vera Luján, «una actividad totalmente precrítica y precientífica, la de la *lectura*»¹²⁰. Una década más tarde a su surgimiento en el campo francés, el crítico español reivindica el análisis estructural y semiológico como método sostenible y renuncia a «la convicción de que ‘análisis’ es sinónimo de ‘estatismo’». Es decir, se refuta al Barthes textualista, cuya intención era liberar al estructuralismo del metalenguaje científico, a partir de los primeros usos de la semiología destinados al análisis estructural del relato en la revista *Communications*. En definitiva, la resistencia a la aplicabilidad de los textos de Barthes a partir de 1970 reside en la pretensión de «expulsar el significado de la obra», asegura Vera Luján.

De hecho, lo que va a exacerbar a la crítica española (como también ocurrió en el campo francés) va a ser la lectura de *S/Z*, cuya traducción aparece en Siglo XXI en 1980, de la mano de Nicolás Rosa. En 1988, en su libro escrito

¹¹⁸ Agustín Vera Luján, «Barthes o la utopía textual», p. 313.

¹¹⁹ *Ibidem*, p. 314.

¹²⁰ *Ibidem*, p. 333.

junto a Teresa Hernández Fernández, *La Poética: Tradición y Modernidad*, García Berrio dedica un apartado a Barthes, donde deja de lado la estrategia humanista y defensiva del formalismo para pasar a un ataque, en muchos casos virulento, contra la consideración barthesiana sobre la significación. El caso de Barthes, declara Berrio, sería una muestra del «tipo de extremismos sobre la relativización del significado»¹²¹ que azotan la crítica española. El problema, claro está, viene de *S/Z*, donde Barthes abandonó la estructura centrada. De ser ciertas las teorías de Barthes, pese al «atractivo [...] muy peligroso»¹²² de su escritura, la actividad crítica caería en el libre arbitrio y en la pérdida de valores de la cultura. En defensa de la disciplina, sigue García Berrio:

La crítica no puede, en efecto, excederse excediendo el significado amplísimo del texto. ¿Actividad menor? ¿Quién sabe? Desde luego hay críticos excelentes hasta la fascinación y creadores mediocres hasta el tedio. Barthes llegó a ser, a mi juicio, por gracia de su empeño, de los unos y de los otros. La escritura crítica moderna no debe renunciar, por supuesto, a ninguna de sus conquistas y libertades; tal vez su única condición es el significado distante de la obra que interpreta, pero ésa es condición de las de naturaleza: de ser o no ser.¹²³

En suma, estas reacciones de la crítica universitaria española pueden leerse como un efecto de negación a los presupuestos de pluralidad crítica que Barthes propuso en *Critique et vérité* y *S/Z* y que destinó hacia la historia literaria tal y como se venía practicando en la Sorbona, una década antes. De hecho, estos posicionamientos no andaban lejos de los argumentos con los que Raymond Picard realizó la defensa del significado, de la claridad y de la referencialidad de la obra ante las acechanzas de la Nouvelle critique. El problema fue que, mientras que desde el mundo editorial y el periodismo cultural el marxismo buscaba constituirse como crítica alternativa a la situación política, dentro de los muros de protección de la universidad española difícilmente se reflexionó sobre las posibilidades del lenguaje a ser *otra cosa más* que un instrumento comunicativo, imposibilitando que el campo intelectual realizara a sus anchas la renovación del

¹²¹ Antonio García Berrio, Teresa Hernández Fernández, *La Poética: Tradición y Modernidad*, p. 63.

¹²² Antonio García Berrio, *Teoría de la literatura (la construcción del significado poético)*, Cátedra, 1999, p. 268.

¹²³ *Ibidem*, p. 269.

paradigma estructural. De esta etapa nos llega una herencia que ha delimitado los alcances de los estudios semiológicos, no solo los literarios.

5.2. LA SEMIOLOGÍA EN ESPAÑA Y EL PROBLEMA DEL LENGUAJE

En el campo crítico-literario de la universidad española, el problema del lenguaje, tema que cruza toda la obra de Barthes y que se relaciona con el giro deconstructivo operado por Derrida, va a crear algunas resistencias en las perspectivas dominantes. La deconstrucción es vista como una forma de irracionalismo o de nihilismo; frente a ello, se defenderá el análisis estructural por su aspecto científico.

Entre 1969 y 1974 se inicia el proyecto de constitución de la semiología española, cuyo desarrollo y consolidación ocurre más bien a partir de 1975. El primer trabajo de Carmen Bobes Naves, realizado en 1965 como trabajo de firma para las oposiciones a la cátedra de Gramática Histórica de la Lengua Española, aparece publicado en 1973 con el título *La semiótica como teoría lingüística*. Con el término semiótica —uso establecido en la crítica española para referirse a la semiología— Bobes Naves designa la ciencia que trata «de conocer qué significan o qué sentido tienen las cosas»¹²⁴ tanto en una obra literaria como en el conjunto de hechos sociales (económicos, culturales, artísticos, religiosos, etc.). Tal y como explica la autora, la semiología consiguió abrirse camino en el «contexto de positivismo dominante en la investigación científica humanista». no sin algunos forcejeos con las perspectivas más tradicionales. En su defensa de la novedad de la disciplina, Bobes Naves incide en ubicar los métodos y desarrollos de la semiología dentro de la perspectiva pragmática, apoyándose en el esquema de la comunicación: emisor, mensaje y receptor. La semiótica, nos dice, se interesaría por las relaciones internas de la obra como el estructuralismo, pero además tendría la capacidad de enfocarlas desde otro punto de vista, por su

¹²⁴ Carmen Bobes Naves, «La semiología en España», *Revista de Ciencias de la Información*, n° 8, 1993, pp. 257-268.

capacidad de centrarse en «las relaciones que los signos establecen con sus usuarios y con los mundos de referencia que refleja o crea»¹²⁵. De ahí que la semiótica española pase a ser considerada, por Bobes Naves, más moderna y enriquecida que el estructuralismo, limitado por su estatismo antihistoricista y dirigido hacia la «univocidad».

Desde un primer momento, Bobes Naves niega citando a Barthes la equiparación de la semiología con la lingüística; de nuevo, el problema es el tema de la referencialidad:

En ningún caso me parece aceptable la idea de Barthes de que «el nombre de estructuralismo debería reservarse hoy para un movimiento metodológico que reconoce específicamente su vínculo directo con la lingüística», ya que se puede hablar de una poética estructuralista, de una antropología estructural, de una psicología estructuralista, etc., sin que sea necesario remitirlas a los cánones de la lingüística estructural. Si entendemos que el estructuralismo es un presupuesto ontológico y metodológico que afecta a los objetos culturales, y puede ser aceptado por la investigación cultural, es apto para la investigación de la obra literaria, de los hechos sociales, de los hechos jurídicos, y de todos los productos humanos; y es posible que algunas de estas ciencias particulares tomen el modelo de la lingüística estructural, aunque de esto no se deriva que el estructuralismo sea la aplicación del método lingüístico a otras investigaciones.¹²⁶

Barthes, que había invertido la fórmula de Saussure, afirmando que la semiología es una rama de la lingüística, cuya función es ejercer un escándalo frente a la ciencia —«le structuralisme devrait être bien placé pour susciter ce scandale»¹²⁷—, poniéndola así en cuestionamiento, ve reducidas aquí las potencialidades críticas de su concepción del término, que en la semiología de Bobes Naves se entiende como disciplina universitaria científica, no como método crítico. De hecho, la autora equipara el postestructuralismo de Barthes con el posmodernismo, frente al cual «la semiología mantiene la fe en los proyectos científicos, como hace el estructuralismo, y ofrece uno propio a partir de unos presupuestos propios»¹²⁸. La semiología española, «situada cronológicamente entre los postestructuralismos y los postmodernismos, no tiene nada que ver con ellos» y, desde el momento en que sigue creyendo en los

¹²⁵ Carmen Bobes Naves, *La crítica semiológica*, 1974, p. 53.

¹²⁶ Carmen Bobes Naves, «Historia y estructuralismo. Los postestructuralismos (Semiología y postmodernidad)», *La historia de la literatura y la crítica*, p. 43.

¹²⁷ Roland Barthes, «De la science à la littérature» (1967), *OC II*, p. 1269.

¹²⁸ Carmen Bobes Naves, *La historia de la literatura y la crítica*, p. 32.

proyectos científicos como posibilidad para el conocimiento, «sigue creyendo [...] también en el sentido de las creaciones humanas y en los contenidos semánticos de los signos de la cultura, y en las relaciones de ‘verdad’»¹²⁹ que mantienen los relatos con la realidad referencial. En suma, desde esta perspectiva que tiende a considerar los objetos humanos desde la perspectiva de la *significación*, difícilmente se integra la ética que conduce la crítica barthesiana al cuestionamiento por la referencialidad.

Por otro lado, en las Actas del Sexto Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas celebrado en Toronto del 22 al 26 de agosto de 1977, Miguel Ángel Garrido Gallardo realiza un recorrido por los «35 años de la teoría de la literatura y de la crítica literaria en España (1940-1975)», que acompaña de una bibliografía, donde sostiene, entre varios puntos, que «no hay ninguna razón para que persistan, en el ámbito científico y académico, trabajos que se queden veleidamente en ideológicos»¹³⁰, barriendo los debates entre formalismo y marxismo que no andaban tan atrás en el tiempo.

Para cuando se celebra el «Congreso Internacional sobre Semiótica e Hispanismo» (junio de 1983 en Madrid), organizado por Garrido Gallardo, quien sostiene de nuevo la imprescindibilidad de considerar la dimensión pragmática en toda investigación semiótica, «lejos queda ya el fructífero mito de la obra en sí»¹³¹. En el post-scriptum de las Actas Garrido Gallardo afirma que «a la «deconstrucción” [...] apenas se la menciona ni para polemizar»¹³². Se decide en el marco del congreso crear entonces una asociación española de semiótica. La asamblea constituyente tiene lugar un año después en Toledo, donde se fundó la Asociación Española de Semiótica (AES) y se propuso celebrar un congreso

¹²⁹ *Ibidem*, p. 52.

¹³⁰ Miguel Ángel Garrido Gallardo, «35 años de la teoría de la literatura y de la crítica literaria en España (1940-1975)», p. 302.

¹³¹ Miguel Ángel Garrido Gallardo, *La crisis de la literalidad*, p. 10. Este volumen publicado en Taurus en 1987 recoge una selección de las ponencias del I Congreso Internacional sobre Semiótica e Hispanismo convocado por el CSIC: M. A. Garrido Gallardo, T. Todorov, Walter D. Mignolo, F. M. Bonati, F. L. Carreter, H. Weinrich, C. Brémond, S. Reisz de Rivarola, G. Bettetini y J. M. Klinkenberg.

¹³² Miguel Ángel Garrido Gallardo, «Jakobson y la semiótica literaria», *La crisis de la literalidad*, p. 22. Este texto es reproducción del de mismo título («Jakobson y la semiótica literaria», pp. 889-901) como «Post-scriptum» del volumen I de las Actas del Congreso de 1983. (Miguel Ángel Garrido Gallardo, ed., *Teoría semiótica. Lenguajes y textos hispánicos*, Madrid, CSIC, 1984, p. 900)

cada dos años: de acuerdo con tal propósito, se celebró el primero en la Universidad de Oviedo (1986) y sucesivamente en la UNED de Madrid (1988), en la Universidad de Sevilla (1990) y en la Universidad de La Coruña (1992).

Se crean los grupos de investigación semiótica de Oviedo, Madrid y Valencia, y aparece también la Asociación de semiótica andaluza (AAS), cuya revista es *Discurso. Revista internacional de Estudios Semióticos* y la Asociación de Estudios Semióticos de Barcelona (AESBA), que edita la revista *Estudios semióticos*.

La versión que prevalece es la que considera la semiótica literaria como la disciplina que desde una base lingüística estudia el texto literario, en sus aspectos sintáctico, semántico y pragmático. Frente a las «actitudes» que «cuestionan profundamente el entendimiento tradicional de la Crítica como mediación»¹³³, la semiótica española defiende la actividad mediadora del crítico y la diferencia entre literatura y ciencia de la literatura¹³⁴. Todavía en 2008, García Berrio y Bobes Naves insisten en esta diferenciación.

Por otro lado, permanece la equiparación entre deconstrucción y posmodernidad. José Romera Castillo, en su addenda bibliográfica «Semiótica literaria en España (del letargo a la erupción)», cita a Barthes (junto a Greimas, Todorov, Bremond y Kristeva) como uno de los referentes de la evolución de la semiótica, a la que define como una disciplina moderna acechada por lo posmoderno:

En España, aun con la peculiar demora que siempre nos caracteriza, la Semiótica Literaria es uno de los movimientos teórico-críticos que se lleva el gato al agua entre todas las demás varillas de este moderno abanico. Y al decir *moderno* no estoy haciendo otra cosa que resucitar la antigua y clásica polémica entre *antiguos* y *modernos*. Aunque en la actualidad la dicotomía enunciada se vuelva *menage à trois* y lo *antiguo* y *moderno* sean superados por lo posmoderno que, cual topo infatigable, mina ardorosamente el edificio de la *modernidad*.¹³⁵

Romera Castillo asegura que el primer paso ha sido aliarse con los otros movimientos de la Nueva crítica para declarar en ruinas el viejo edificio de la crítica tradicional. La segunda batalla, dice, «ha sido con los otros compañeros de

¹³³ Antonio García Berrio, *Crítica literaria. Iniciación al estudio de la literatura*, Cátedra, 2008, p. 25.

¹³⁴ Carmen Bobes Naves, *Crítica del conocimiento literario*, p. 19. en 2008.

¹³⁵ José Romera Castillo, «Semiótica literaria en España (del letargo a la erupción)», p. 473.

viaje de la Nueva Crítica: los formalismos, los estructuralismos, la psicocrítica, la sociocrítica, la lingüística del texto, etc.»; cada una de estas aproximaciones es considerada «enormemente reductora»¹³⁶. Tras lo cual Romera Castillo concluye: «Vivimos en este aspecto en un tercermundismo teórico, consumiendo y aplicando, con mayor o mejor fortuna, los modelos venidos de fuera».¹³⁷

En cuanto a la institución de la disciplina teórica, las nuevas cátedras de Teoría de la Literatura fundadas en 1984 surgieron de la escisión de las antiguas cátedras de Gramática General y Crítica Literaria impulsadas en 1948 por Rafael Balbín. Estas cátedras se dividieron en dos: Lingüística General y Crítica Literaria. Explica Pozuelo Yvancos que el hecho de estar homologadas dichas cátedras a las de Gramática Histórica y Lengua Española posibilitó que otros profesores de estas últimas ramas concursasen a la nueva denominación por traslado o acceso, como fue el caso de Ricardo Senabre, Francisco Abad Nebot y Carmen Bobes Naves, esta última para una cátedra creada en Oviedo con la denominación de Crítica Literaria¹³⁸.

En 2001, el área de Teoría de la Literatura pasará a convertirse en Teoría de la Literatura y Literatura Comparada. Para entonces, la versión de la teoría literaria que acabará institucionalizándose en España incorporará la versión científica y lingüística de la teoría literaria del formalismo, el estructuralismo y la semiótica, y lo hará en continuidad con la antigua estilística, entroncando, según la expresión de García Berrio, con el «saludable rescoldo humanístico e idealista de nuestra tradición y circunstancia española»¹³⁹.

En 1987 Nora Catelli impartía una conferencia en Barcelona —«Retórica y jergas en la crítica contemporánea»¹⁴⁰— en la que constataba que la crítica

¹³⁶ *Ibidem*, p. 474.

¹³⁷ *Ibidem*, p. 478.

¹³⁸ José María Pozuelo Yvancos, «Los años de la teoría», p. 684.

¹³⁹ Antonio García Berrio, *Teoría de la literatura (la construcción del significado poético)*, p. 17.

¹⁴⁰ «El título general de estas charlas, como ustedes saben, es *En los límites de la crítica*. Hay dos maneras de efectuar la exégesis de esta rica e interesante ambigüedad, la que sus términos plantean. Si nos atenemos a una primera interpretación, la de que el título se refiere a la situación actual de la crítica en España, debemos concluir que se refiere a los límites de la crítica en España y afirmaríamos que los límites de la crítica son, aquí, los límites de sus críticos. Para hablar de eso, con ejemplos, y, sobre todo, con una visión histórica, debemos desprendernos por un momento de toda preocupación de alcance más ambicioso. Porque la segunda interpretación del título sí es ambiciosa, la segunda interpretación vería en ese título una inquisición, la

española había rechazado la deconstrucción. De hecho, la deconstrucción tendrá que esperar hasta 1988 para entrar en un manual de *Teoría del lenguaje literario*, de la mano de José María Pozuelo Yvancos (Madrid, Cátedra), en el que el autor dedica un apartado al crítico que nos ocupa, titulado, con la intención de rescatarlo del olvido, «Siempre Roland Barthes»¹⁴¹.

Incluso en los noventa, Garrido Gallardo insistirá en varias de sus publicaciones sobre la historia de la teoría literaria en la trivialidad de la deconstrucción, en la que integra a Barthes. En *La musa de la retórica*, habla de la estilística, la semiótica, la teoría de los géneros literarios, literatura y sociedad, la retórica, la pragmática literaria y la hermenéutica pero

no se hace ninguna consideración explícita sobre la Deconstrucción en cuanto opuesta a una Hermenéutica del tipo que acabo de apuntar. Aunque sea trivializar en exceso, he de decir que la aceptación de lecturas sin límites igualaría en cuanto a su condición el texto de una receta médica y el del Quijote.¹⁴²

A principios de los setenta, varios fueron los esfuerzos de renovación de la crítica española de la mano de los especialistas que venimos comentando. Fueron años de debate, pero también de inmensas refutaciones que, en cierta manera, sumadas al pasado de la filología tradicional, dejaron una herencia semiológica y formalista limitada, dirigida hacia la pragmática y sin la capacidad de intervención crítica de los presupuestos semiológicos barthesianos.

Esta herencia nos llega hasta hoy. En el año 2000, Miguel Ángel Garrido Gallardo publica un nuevo manual, *Nueva introducción a la teoría de la literatura*, donde dirige de nuevo una crítica a la deconstrucción. Los últimos libros de Barthes en ser citados son *Crítica y verdad* y sus *Nuevos ensayos críticos*. La teoría del texto ha sido completamente descartada.

invitación a una búsqueda; una búsqueda específica, la de los límites teóricos del discurso crítico en la reflexión actual. En este corte interpretativo, sincrónico, si se quiere, con respecto al primero, que se refiere a los límites de la crítica en España, el primero no queda de ninguna manera englobado. Quiero decir: se plantea entre ambas interpretaciones, y los ámbitos que cada una de ellas cubre, un hiato, un auténtico vacío.» (Nora Catelli, «Retórica y jergas en la crítica contemporánea», p. 30)

¹⁴¹ José María Pozuelo Yvancos, *Teoría del lenguaje literario*, p.

¹⁴² Garrido Gallardo, *La musa de la retórica*, p. 15.

5.3. HETERODOXOS DENTRO Y FUERA DE LA ACADEMIA

Si en el campo francés la renovación de las ciencias humanas operada por el estructuralismo se origina desde la lingüística saussureana y la teoría literaria que se gesta en plataformas extrauniversitarias que van de *Communications* a *Tel Quel*, siendo la obra de Barthes la imbricación de este diálogo entre el campo cultural y el universitario, en España, como hemos visto, la crítica literaria universitaria no integra en términos generales el giro lingüístico que Barthes desarrolla a partir de la literatura. Una lectura de los ensayos de Francisco Vázquez García sobre el campo filosófico durante las décadas de los años sesenta, setenta y ochenta nos hace sentir que la entrada de la teoría se produce en el campo cultural español a través de la filosofía en sus vertientes estética y política.

Entre el tardofranquismo y la transición, un grupo de jóvenes filósofos españoles, inicialmente de modo disperso, identificados por la referencia a Nietzsche, «iba a revolucionar la escena filosófica nacional»¹⁴³. Este neonietzscheanismo español, que alcanza las décadas de los sesenta y setenta, como el francés de la misma época, al que se mantiene apegado, operó con un claro sentido antiinstitucional en una ideología que combinaba los impulsos de la contracultura, la crítica libertaria y el arte *underground* y que pretendía renovar las bases del marxismo ortodoxo.

Si el centro del neonietzscheanismo se divide en el grupo de Barcelona (Eugenio Trías, Xavier Rubert de Ventós) y el grupo vasco-madrileno (Fernando Savater, Echeverría, Mary Sol Mora y Gómez Pin), el movimiento cuenta también, como explica Vázquez García, con una periferia de mediadores culturales (como Barral, Rosa Regás, Jesús Aguirre, Salvador Pániker), escritores próximos (Félix de Azúa, Josep Maria Castellet, Gabriel Ferrater, Juan Benet), editoriales (Taurus, Barral, Anagrama), revistas culturales (*Destino*, *Triunfo*, *El Viejo Topo*), la prensa escrita (*Diario de Barcelona*, *El País*, *La Vanguardia*) y por entonces jóvenes en formación (Jordi Llovet, Miguel Morey, Eduardo Subirats, Rafael Argullol). En este círculo, aparece la revista *Cuadernos de la Gaya Ciencia* (cuatro

¹⁴³ Francisco Vázquez García, *Hijos de Dionisios*, p. 14.

números editados entre 1975 y 1976), según Trías, «un insólito experimento de revista filosófico-literaria [...] que a través de sus cuatro únicos números presentó las primicias mejores de la “nueva generación” de ensayistas, filósofos y escritores de lo que acabaría siendo la gran transición española»¹⁴⁴. El proyecto surge de la editorial La Gaya Ciencia, fundada por Rosa Regás en 1971, después de que Barral rompiera con Seix Barral, que Regás abandona también tras él. Regás publicó a Juan Benet, Javier Marías y a su amigo Eugenio Trías. Los contenidos de la revista no se referían a la actualidad política, sino que, importando el modelo de *Critique*, se trataban de trabajos exigentes de reflexión estética, filosófica y literaria. Coincidían con la revista de Bataille en el distanciamiento respecto a la literatura *engagée* (encarnada por *Les Temps Modernes*), así como en la voluntad vanguardista de explorar lo negado, lo excesivo y la disolución de la identidad que ponían en cuestionamiento el orden de los discursos.

Entra, junto a Nietzsche, también Michel Foucault, principalmente a través de la recepción pionera de Eugenio Trías¹⁴⁵ y de Miguel Morey¹⁴⁶, pese a que según este último el filósofo de Poitiers «era considerado como alguien que poco tenía que ver con la filosofía, alguien que debía ser ignorado cuando no repudiado ásperamente»¹⁴⁷. Paralelamente, en el campo intelectual se gesta la idea de que el nietzscheanismo es de derechas. Sintomática en este sentido es la reseña a *La filosofía y su sombra*, de Trías, que escribe Valeriano Bozal en 1970, que retomará en un artículo de 1975, donde crítica la aspiración de los nietzscheanos como ideología de clase. El debate entre neonietzscheanismo y marxismo se extendió por el campo de algunas revistas culturales, abriendo la

¹⁴⁴ Eugenio Trías, *El árbol de la vida*, p. 335.

¹⁴⁵ Eugenio Trías prologa *Nietzsche, Freud, Marx* de Foucault (Anagrama, 1970), con el texto «Nietzsche, Freud, Marx: ¿revolución o reforma?». En 1972 aparece en Taurus la obra colectiva *En favor de Nietzsche*, fruto del seminario entorno al filósofo que se organizó en la Universidad Autónoma de Madrid en el curso 1971-1972, en el que colaboraron Trías y Savater, entre otros. La muerte del hombre anunciada por Foucault atraviesa el ensayo de Trías *Filosofía y carnaval*, publicado en Anagrama en 1970.

¹⁴⁶ Miguel Morey reseña varias obras de Foucault en *El Viejo Topo*: «Moi, Pierre Rivière», *El Viejo Topo*, n° 4, enero de 1977, p. 50; «Los presos toman la palabra», *El Viejo Topo*, n° 7, abril de 1977, p. 63; «Michel Foucault: Vigilar y Castigar», *El Viejo Topo*, n° 30, marzo de 1979, p. 63-64. Su tesis doctoral y varias de sus lecturas sobre Foucault fueron reeditadas por Sexto Piso en 2014 en *Lectura de Foucault y Escritos sobre Foucault*.

¹⁴⁷ Miguel Morey, «Prólogo a la segunda edición», *Lectura de Foucault*, p. 14.

polémica a cuestiones filosóficas, políticas, sociales, artísticas y literarias, en las que se cruzaba el freudo-althusserianismo con el laconismo telqueliano. Es en este hervidero de tendencias teóricas donde se infiltran —en algunos focos de mediados de los setenta— los conceptos barthesianos de escritura y de texto.

5.4. LAS REVISTAS CULTURALES DURANTE LA TRANSICIÓN

Además de la nietzscheana *Cuadernos de la gaya ciencia* (1975-1976), cobran importancia revistas como *El viejo topo*, los *Cuadernos del Norte*, *Triunfo* o la vanguardista *Diwan*, que, aunque de tiradas y alcance desigual, serán algunas de las revistas que integrarán, aunque sea de forma tangencial, algunos de los temas tratados con la intención de realizar la renovación teórica en el campo intelectual.

Triunfo (1962-1982) dio un lugar a las novedades teórico-literarias extranjeras: *Sade*, *Fourier*, *Loyola* es comentada por Fernando Savater en 1971, donde, además de reproducir un pasaje de la obra, publican una larga entrevista con Barthes realizada por Ramón Chao. Por su lado, Chao entrevista allí en 1973 a Philippe Sollers, al que presenta como «pregonero» del círculo Tel Quel, mientras que Foucault y Barthes son los «pensadores», Genette, Kristeva y Derrida los «críticos», Denis Roche y Marcelyn Pleynet «los poetas» y Jean Pierre Faye, Jean Ricardou, Jean Thibadeau, Maurice Roche y el mismo Sollers «los narradores»¹⁴⁸. En el número de julio-agosto de 1981, la revista publica largos fragmentos de *La chambre claire*, traducidos por Severo Sarduy.

Respecto a *El Viejo Topo* (1976-1982), en su consejo de redacción colaboraban jóvenes intelectuales ligados a la academia, como Eugenio Trías o Fernando Savater. En 1977 publican un especial sobre los *Fragments d'un discours amoureux*, firmado por Joaquim Sala-Sanahuja, «Barthes, amor y discurso marginal»; en 1978, un artículo de Antoni Munné titulado «Barthes: La escritura fragmentada», con motivo de la publicación de *Roland Barthes por Roland Barthes* en

¹⁴⁸ Ramón Chao, «Philippe Sollers, la revolución del lenguaje», p. 44-45.

España, y en 1979 la traducción de la entrevista «Siempre he sido responsable de mi locura» realizada a Barthes por Marcos D'Eramo.

El Viejo Topo también recoge los debates en torno a las teorías de *Tel Quel* que están teniendo Alberto Cardín y Federico Jiménez Losantos, a la par que el lacanismo que Oscar Masotta¹⁴⁹ había introducido en el círculo psicoanalítico de Barcelona. Como ha señalado A. C. Druet, «Barcelona se constituye en la vía de entrada, durante los años de la Transición, de ideas y conceptos en relación al psicoanálisis en general y al lacanismo en particular»¹⁵⁰. De hecho, la presencia intermitente de Masotta en Barcelona desde 1974, y definitiva a partir de 1976, fomentó la creación de seminarios y espacios de encuentro. Por aquellos años, la entrada del psicoanálisis se imbrica con el concepto de escritura barthesiano fresco por entonces en el campo intelectual barcelonés, puesto que *Le degré zéro de l'écriture* había aparecido en 1973 en catalán. *El Viejo Topo*, de filiación fredumarxista y deleuziana, da cabida a un Barthes politizado, relacionado con la transgresión telqueliana. Barthes es reivindicado aquí como crítico de una literatura que atenta contra la norma (literaria, lingüística, patriarcal, capitalista), haciéndose eco de los usos políticos generales propagados por *Tel Quel*. En el número 4 de 1976, Biel Mesquida publica una entrevista a Federico Jiménez Losantos y Alberto Cardín, en la que este último reafirma la necesidad de realizar «un trabajo actual sobre el lenguaje, sobre la práctica de la escritura» como paso previo para una «disolución de los continentes simbólicos desde el punto de vista de la máxima generalidad»¹⁵¹. Los conceptos mencionados, principalmente por Cardín, son la «práctica significativa» en la escritura y la «lucha ideológica en el campo de la teoría», manifestando una clara resistencia a la sustancia del contenido. Jiménez Losantos llega a afirmar que «el psicoanálisis, más que la lingüística, es la teoría del significante». El texto, lejos de asentar un

¹⁴⁹ Sobre la entrada de Lacan a partir de Masotta, dirá Cardín: «no es que a Lacan no se le conociera, o no se le leyera antes de la venida de Oscar Masotta a Barcelona va hacer ahora casi tres años. Pero es cierto que solo se le conocía como parte del hinchado pandelarvium de los “estructuralistas” que Trías, Aranguren y tutti quanti se encargaron de entregarnos refritos y en abundante morralla». (Alberto Cardín, «Unas jornadas, una biblioteca, y otras cosas no dichas», p. 71-72)

¹⁵⁰ A. C. Druet, *La psychanalyse dans l'Espagne postfranquiste (1975-1985)*, p. 212.

¹⁵¹ Alberto Cardín, en Biel Mesquida, Alberto Cardín, Federico J. Losantos, «Cuando los mandarines de la cultura y sus compinches disparan a silenciar», p. 47.

proceso comunicativo, es la articulación misma del deseo, la puesta en práctica del inconsciente. Retomando los términos barthesianos-kristevianos, en la entrevista Jiménez Losantos cita a los referentes telquelianos (Mallarmé, Joyce y Lezama) y define el texto como «la práctica del atravesamiento simbólico»¹⁵², cuya disolución de los géneros y de los límites se presenta como un arma contra los discursos dominantes. No obstante, ante la pregunta de Mesquida sobre los usos de las teorías francesas, Jiménez Losantos responde que «hay una voluntad no oculta de confluencia con *Tel Quel*, *Promesse* y *Peinture*, pero confluencia no significa sumisión». Poco más tarde, Jiménez Losantos centrará su atención en los Nouveaux philosophes quienes, como comentamos en la primera parte, aprovecharon el rédito de sus maestros y giraron el pensamiento francés hacia el individualismo de un sujeto incrédulo, a la vez que se alejaron completamente del marxismo¹⁵³. En el campo español, su posicionamiento no fue fácilmente ubicable. De hecho, Fernando Savater y Josep Ramoneda trabaron lazos de amistad con Lévy y Glucksmann durante los años setenta, e incluso fueron colaboradores de la revista *La Règle du Jeu*, dirigida por Lévy.

Con el lacanismo y el concepto telqueliano de escritura, que vehiculaba la reflexión foucaultiana sobre el poder y el placer del texto barthesiano como transgresión, comienza a conrearse un discurso literario homoerótico cuyas primeras publicaciones son *Detrás por delante* de Cardín y *Putà Marès (ahí)* de Mesquida. Ambas aparecen en 1978 en la editorial Ucronía¹⁵⁴. Tres años antes,

¹⁵² Federico Jiménez Losantos, *ibidem*, p. 48.

¹⁵³ En el número 16 de *El Viejo Topo* (enero de 1978), aparece un fragmento de la reseña de Manuel Fraga Iribarne sobre el libro de B. H. Lévy, que había salido el 17 de enero del mismo año en *El País*, «En el principio era el estado». En ella Fraga calificaba el libro de Lévy de «reciente e importante», «una de las obras más pujantes que se han escrito contra el socialismo marxista». Sobre lo que el consejo de redacción de *El Viejo Topo* comenta: «Ya sabe B.H. Lévy dónde encontrar aliados para su “Rebeldía”, para su “lucha” intransigente contra todas las formas de opresión existentes».

¹⁵⁴ La editorial Ucronía, dirigida por Biel Mesquida, además del libro de Cardín, había publicado el texto experimental de Mesquida y Quim Monzó, *Self-service* (1977). En 1978 Mesquida decide publicar el ensayo de Jiménez Losantos *Lo que queda de España*, que es censurado por *El Viejo Topo*, tras lo cual Mesquida dimitió. Un grupo de escritores, entre los que figuran Ivan Tubau, Lluís Llach, Jaime Gil de Biedma, Copi, Severo Sarduy, José Miguel Ullán, José Angel Valente, Juan Cueto, Juan Manuel Bonet, Antoni Tàpies, Gustavo Bueno, José María Castellet, Juan Cruz, José María Guelbenzu, Guinovart y Rafael Conte, firmaron un documento titulado «Contra cualquier censura», en defensa de Mesquida y Jiménez Losantos.

Mesquida había ganado el Premi Prudenci Bertrana con *L'adolescent de sal*, un *bildungsroman* experimental sobre la entrada de un adolescente en el eros homosexual mostrado a través de múltiples juegos intertextuales en los que aparecen citas de Barthes y Kristeva. Con motivo de estas publicaciones, Jiménez Losantos entrevista a los dos autores para *El Viejo Topo*¹⁵⁵. En la entrevista Mesquida relaciona su literatura con el grupo Ignasi Ubac, con el ensayo de Jordi Llovet —*Por una estética egoísta (esquizosemia)*, había ganado el premio Anagrama ese mismo año—, el placer del texto y la voluntad de una producción renovadora de la lengua catalana. La experimentación textual arrastraba el concepto de escritura barthesiano contra las convenciones realistas. Mesquida asegura que «ya bastaba de animaladas y solidaridades (de solideces) y de grupos de escritores “redentoristas-nacional-izquierdistas”». En la misma línea, en 1979 aparece la novela *L'anarquista nu*, de Lluís Fernàndez.

Previamente, Cardín, Jiménez Losantos y Mesquida habían trabajado juntos en la publicación *Qwert Poiuy* (1974-1977), subtitulada *Revista de Literatura*, vinculada a la Facultad de Filología de la Universidad de Barcelona, que al nacer se articuló alrededor de cuestiones de lingüística y literatura. En 1976 Llovet publica allí su artículo «Assassinar l'àvia»¹⁵⁶, en el que critica el modelo social-realista tan común en el momento de construcción de una literatura nacional y se alinea, junto a Mesquida y el grupo Ubac, en contra de la cultura dominante de aquellos años, que considera «básicamente acrítica, arreflexiva, atórica, del “escric i prou”».

Desde el primer número de *Qwert Poiuy*, la teoría lacaniana penetra en la revista, sobre todo a partir del número 6, cuando dejan la literatura un poco de lado para reivindicar un discurso teórico sobre el sujeto. Tanto Cardín como Losantos fueron alumnos de Masotta quien, como veremos, fue uno de los primeros en usar la semiología barthesiana en el campo crítico argentino de mediados de los sesenta. En la entrevista que les realizó Concepció Pons, Cardín

Remito aquí a la noticia «Denuncian la censura de la editorial Ucronía», *El País*, 28 de noviembre de 1978.

¹⁵⁵ Federico Jiménez Losantos, «Literatura y cultura gay. Entrevista a Biel Mesquida y Alberto Cardín», *El viejo topo*, n° 16, enero de 1978, p. 13-16.

¹⁵⁶ Jordi Llovet, «Assassinar l'àvia (per una política dels estudis de literatura catalana)», p. 38.

y Losantos explican que el hecho «de ‘abrochar’ la literatura con el psicoanálisis» era «la única forma productiva de dar cuenta del texto moderno y, recurrentemente, de la literatura anterior, “*lisible*”, como diría Barthes»¹⁵⁷. De hecho, de entre los escritores contemporáneos Cardín solo rescata a Juan Goytisolo; de críticos, a Jenaro Talens:

Hay estructuralistas clásicos, como los que suelen publicar en *Prohemio*, en torno a Prieto, algún generativista, sobre todo aquí en Barcelona, y los glosemáticos de toda la vida, como Alarcos o Gregorio Salvador. Críticos que hayan oído hablar de Lacan, Sollers, Kristeva o similares (oír en sentido eficiente, claro está. Se oyen muchas cosas), prácticamente ninguno. En cuanto a los marxistas, ahí los tenemos, coleando entre Della Volpe y Luckacs, a veces con algunos toques de semiología equiana o reznikoviana. [...] A la busca del mirlo blanco de la crítica hemos descubierto hace poco a Agustín Vera Luján. Solo conocemos su artículo sobre Barthes aparecido en *Prohemio*, pero nos parece una crítica muy ajustada.

En busca del texto «scriptible», en la revista traducen textos modernos (Mallarmé, Lautreamont, Joyce) y textos de *Tel Quel* (como un fragmento de *Stanze*, de Maurice Pleynet). Destaca también la presencia del Barroco, cuya reflexión por parte de autores como Sarduy (desde París) y Néstor Perlongher (desde Argentina y Brasil) está suscitando aquellos años una nueva vanguardia literaria y teórico latinoamericana. En el número 5, por ejemplo, aparece un artículo de Antoni Munné titulado «Desmesura (Barroco)» y también una entrevista a Sarduy, «El barroco après la lettre».

El intento de modernización teórica les valió muchas críticas y, en 1977, Cardín y Losantos dejan la revista para fundar juntos una nueva publicación titulada *Diwan* (1978-1981). Desde su primer número, *Diwan*, que participa muy activamente en la polémica relativa a las repercusiones en España de la vida cultural francesa, asocia el nombre de Lacan a aquellos intelectuales que la revista defiende con toda su energía en contra de sus detractores españoles, los cuales critican lo que, según los autores, no comprenden, o ni siquiera leen...¹⁵⁸

¹⁵⁷ Alberto Cardín y Federico Jiménez Losantos, en Concepció Pons, «Un raro ejemplo universitario. Entrevista con la redacción de *Revista de Literaturas*», p. 162. p. 161-167.

¹⁵⁸ En el primer número de *Diwan*, denuncian la falta de lecturas teóricas en España: «¿Para qué pues escuchar otros discursos? ¿Para qué intentar leer? Lo dice Semprún en entrevista reciente (*Por favor*, núm. 177), para quien evidentemente sus razones son mejores que las de Carrillo, y lo que Federico Sánchez fuera no presenta la más mínima opacidad a su autoanálisis: Barthes es

Este primer número se abre con el texto de Mesquida «Babel catalana, on ets», donde exige una politización de la producción catalana a la vez que denuncia la distinción entre práctica y teoría. La idea central de *Le degré zéro de l'écriture*, junto al fascismo de la lengua denunciado por el último Barthes, aparecen unidos:

Els escriptors catalans que diuen que només fan creació i no els interessa la 'teoria' (això pels crítics: escriptors frustrats), ~~s'entene~~ que a la seva «obra literaria» ens donen la «teoria» de la ideologia en el Poder? Una «teoria» que brolla en els seus escrits *atada y bien atada*. En l'escriptura no hi ha atzar. Si l'escriptor no fa una tria —lligada sempre a una teoria— en fer les seves línies, l'inconscient triarà per ell: la teoria dels sistemes de representació que a Occident dominen des de fa 2 segles i que anomenen *ideologia burgesa*.¹⁵⁹

A lo que añade Mesquida que «la Llengua és un vehicle opressor (feixita). Ho sé. Ho dic». Son años en los que la crítica se dirige hacia el concepto de poder. Frente a la represión, Mesquida redobla las relaciones entre texto, sexo y transgresión, citando también aquí los *Fragments d'un discours amoureux*: «Le langage est une peau: je frotte mon langage contre l'autre. C'est comme si j'avais des mots en guise des doigts, ou des doigts au bout de mes mots. Mon langage tremble de désir».

5.5. POR UNA LITERATURA TEXTUAL

M'interessa els telquelians, m'interessa sa virgueria que fan els semiòlegs italians. És a dir, m'interessa tota la gent que en aquest món està investigant es signes, siguin quins siguin, es signes, i evidentment, m'interessa sa gent que, a més a més d'investigar signes, la seva ideologia va lligada amb un treball interdisciplinari, obert, que follen molt i són gent collonuda, i com més veig això, siguin estrangers, russos, italians, hi vaig.

un cretino. Y lo repiten todos a coro: y Lacan, y Sollers, y Lardreau-Jambet. Que los hayan leído, eso ya es otra cosa. Se lee aquello que ya se sabe: Garaudy, Bloch, Cioran... Para lo que, evidentemente, la lectura está de sobra» (Alberto Cardín y Federico Jiménez Losantos, «La nueva filosofía francesa y la vieja estupidez española», p. 121)

¹⁵⁹ Biel Mesquida, «Babel catalana, on ets», *Diwan*, n° 1, 1978, p. 44.

Como hemos venido argumentando, Barthes entra en un debate — principalmente en el campo intelectual barcelonés— que se gesta en la segunda mitad de los años setenta alrededor de la textualidad, el psicoanálisis, la transgresión de la lengua y del cuerpo y las posibilidades de la escritura contra el estado, la familia y el heteropatriarcado, y esto ocurre a través de mesas redondas, premios literarios y publicaciones periféricas.

En 1974, Jordi Llovet había traducido *El texto de la novela* de Kristeva, para Lumen. Llovet, que había estudiado en París con Julia Kristeva y, posteriormente, en Berlín, se convirtió en un importante mediador cultural respecto a las novedades teóricas. *Por una estética egoísta (esquizosemia)*, Premio Anagrama de Ensayo 1978, da cuenta de un momento vanguardista en el que se combinan las referencias a Cortázar, Kafka y Artaud con las reflexiones sobre Marx, Nietzsche y Freud, inspirado también en el modelo de Kristeva. Su retórica, su apuesta decidida por una política textual y el uso de conceptos remiten a la *Séméiotiké* (1969) y a *La révolution du langage poétique* (1974) de Kristeva. Ya desde su título aparece como una toma de partido *por* una estética determinada; una estética que apuesta por «la práctica del lenguaje» de «un sujeto en proceso»¹⁶⁰ y por la conversión de «la literatura en *texto*»¹⁶¹. En 1985 Llovet prologa el libro de poesías de Biel Mesquida *El bell país on els homes desitgen els homes*, lleno de referencias a Barthes, Kristeva y *Tel Quel*¹⁶², y en 1987 traduce

¹⁶⁰ Jordi Llovet, *Por una estética egoísta (esquizosemia)*, Barcelona, Anagrama, p. 18.

¹⁶¹ *Ibidem*, p. 20.

¹⁶² En el prólogo, Llovet dice: «Mesquida [...] forma part d'una generació d'escriptors que, a causa potser de la proximitat de la capital de França i moguts per una clara necessitat d'importar nous models per a la seva literatura, van pouar de la teoria literària que es practicava a París cap als anys 60 i començaments dels 70, els ingredients fonamentals per bastir la seva obra». (Jordi Llovet, «Pròleg» a Biel Mesquida, *El bell país on els homes desitgen els homes*, p. 8-9). Añade también que este poemario, *L'adolescent de sal*, *Self Service* y *Putà Marès (ahí)* «s'insereixen perfectament en aquest intent de posar l'entremat lingüístic de la literatura al servei de la subversió radical de tots els ordres pels quals estan constituïdes les nostres fraties en totes les seves manifestacions, des de l'ordre més col·lectiu —com les religions o els sistemes polítics que els homes es donen a si mateixos— fins a les d'ordre més particular i secret, com les formes d'expressió de la sexualitat i els lligams simbòlics o reals amb els progenitors». (*ibidem*, p. 15)

Incidents al castellano; la versión catalana irá a cargo, el mismo año, de Mesquida. En *Putà marès (ahí)*, de 1978, Mesquida da cuenta de sus referentes:

Veig ets llibres desordenats, acaramullats damunt sa taula. Es Fabra, es diccionari etimològic, es de sinònims i antònims, en Foix, en Brossa, en Barthes, en Céline, en Mallarmé, un tom d'assaigs d'en Pound, en Jaime Semprún [...], separat des altres veig Don Quijote (me mor de ganes de rellegir-lo a gust) i uns assaigs literaris de n'Azaña, es primer volum de s'obra d'en Lezama Lima (amb so Paradiso que voldria firmar jo), un tom de ses obres completes d'en Bataille [...]. M'he fet un porro i els he mirat.¹⁶³

La vanguardia literaria catalana debe pasar por la destrucción del diccionario y de la gramática, que Mesquida relaciona con la transgresión de la lengua en Bataille, Céline y Mallarmé, así como con las posibilidades del barroco de Lezama Lima, vía la recepción de Sarduy. El discurso crítico y teórico aparece con la práctica literaria. En ese sentido, podemos pensar que en el campo literario barcelonés, la entrada de la teoría textual y telqueliana aparece de la mano de los escritores. Tras la publicación de *L'adolescent de sal* (escrito en 1973, censurado y finalmente publicado en 1975), Antoni Munné-Jordà le dedicará un artículo en *Serra d'Or* donde pone en movimiento el concepto de productividad textual de Kristeva, a la vez que exige una renovación de la crítica catalana, a la que considera dieciochesca, desde el momento en que no ha superado la dicotomía fondo/forma y solo es «capaç de satisfer els corrents reproductors de la ideologia dominant»¹⁶⁴. Exige, en resumen, una crítica que esté a la altura de la literatura experimental y pionera de Mesquida, cuyo libro debe servir de referente.

Llovet también escribe para *El Viejo Topo* sobre el libro de Mesquida y Monzó, *Self-Service*, en su artículo «El Self-service sin cliente. El difícil progreso de las vanguardias catalanas», donde realiza una defensa del textualismo frente a la herencia del Noucentisme y la crítica tradicionalista del campo catalán, a la que designa como «el mito de una escritura bella y ordenada [que] devoró más de un cuerpo artesano de tejido escrito, texto, y dejó para la patria esos huesos casi

¹⁶³ Biel Mesquida, *Putà marès (ahí)*, p. 76.

¹⁶⁴ Antoni Munné-Jordà, «De la ficció com a productora del discurs crític», *Serra d'Or*, n° 194, noviembre de 1975, p. 47-49.

descarnados que suelen denominarse literatura nacional»¹⁶⁵. Llovet culpa así a los críticos catalanes del balbuceo de una literatura que convencional que cumple con las exigencias del momento político.

Por aquellos años, Mesquida se relaciona con el colectivo textualista Ignasi Ubac, capitaneado por Carles Hac Mor, que nace de las inquietudes de un grupo de escritores —Antoni Munné, Santi Pau, Félix Fanés— que habían trabajado conjuntamente con el grupo de arte conceptual Grup de Treball. El trabajo del colectivo se inscribe en la necesidad de buscar alternativas en un momento histórico de cambio. En su primer artículo publicado en la revista *Tele/eXprés* en mayo de 1975, donde realizarán sus primeras colaboraciones, afirman que «cal començar a delimitar camps, a desprendre's del llast que suposen actituds i posicions que no responen a allò que demana el moment històric»¹⁶⁶. El mismo Ignasi Ubac publica «El buit teòric», donde denuncian el vacío teórico de la literatura catalana y, revisitando al Barthes de *Le degré zéro de l'écriture*, manifiestan que toda práctica literaria es ideológica y nunca inocente:

el fet d'escriure comporta en tots els casos una presa de partit —una elecció— per treballar sobre i en algun(s) dels discursos (gèneres) literaris, i per treballar-hi (decidir-hi, transformant, o no, el discurs escollit) d'una determinada manera que comporta també una actitud ideològica i/o teòrica.¹⁶⁷

Denuncian claramente el hecho de que la literatura catalana no haya integrado los debates teóricos extranjeros y añaden que «l'absència de teoria no deixa mai d'implacar uns plantejaments ideològics i “teòrics”», de la misma manera que Barthes había denunciado que la ausencia de ideología en la crítica universitaria no dejaba de ser también un discurso ideológico. La actitud «voluntarista» de escritores y críticos catalanes habría ocasionado el vacío teórico en las letras catalanas, cuya crítica

s'ha mantingut impermeable a les aportacions del materialisme històric i del materialisme dialèctic, de la psicoanàlisi i de la lingüística i de la semiologia, perquè els

¹⁶⁵ Jordi Llovet, «El Self-service sin cliente. El difícil progreso de las vanguardias catalanas», *El Viejo Topo*, n.º 10, 1977, p. 48.

¹⁶⁶ Ignasi Ubac, «La ideología de defensa», *Tele/eXprés*, 14-05-1975, p. 17.

¹⁶⁷ Ignasi Ubac, «El buit teòric», *Tele/eXprés*, 28-5-1975, sp.

elements d'anàlisi de —i sobre— l'especificitat literària proporcionats per aquestes ciències —elements que són els principals que poden contribuir a una ruptura pràctica i teòrica— resulten contraris als interessos ideològics de classe que, en definitiva, han sustentat la major part de la visió crítica dominant.

La crítica catalana se habría limitado, según los ubacs, a elaborar síntesis temáticas, historiar la literatura catalana y aplicar superficialmente los modelos marxistas¹⁶⁸. Evidentemente, la parte alegada no tardaría en dejarse oír. En junio de 1975 aparece en la revista *Canigó* un artículo titulado «Els Christian Dior de la literatura catalana», firmado por el colectivo Trencavel. Este grupo, integrado por Jaume Fuster, Maria Antònia Oliver, Xavier Romeu, Joaquim Soler, Pep Albanell, Joan Rendé, Guillem-Jordi Graells, Oriol Pi de Cabanyes e inicialmente Biel Mesquida, quien rápidamente se marcha con los ubacs, realiza un ataque directo ya desde el título de su artículo —«Els Christian Dior de la literatura catalana»— a los críticos que andan importando teorías francesas. Este tipo de crítico, elitista y clasista, se apoderaría de la voz del lector, en vez de acercarle la obra, sin ningún tipo de coherencia:

Neixen aleshores les filies o les fòbies, les capelletes, els cercles d'iniciats i, sobretot, els mandarins literaris, que decreten allò que “es portarà” en literatura, com si fossin els Christian Dior de les lletres catalanes. Ara t'imposen el realisme social, suara el bandegen i clamen pel superrealisme crític; avui et parlen de realisme màgic i demà t'exigiran la sexualitat del text.¹⁶⁹

Mientras los ubacs, con Mesquida y Llovet, reivindican el textualismo como espacio de transgresión del lenguaje y de los géneros y, en definitiva, de ruptura con la lógica del sujeto y del sistema simbólico, el sector hegemónico del campo catalán se posiciona en contra del concepto de texto. Maria Aurèlia Capmany dice al respecto:

Si us n'aneu a París de la França, ciutat especialment sensible a la moda i creadora de modes, descobrireu que això de la novel·la ja no es porta i que avui l'escriptor que es vol al dia escriu un *text*. [...]. Queda ben clar que allò que li ofereixen és un text, és a dir, és

¹⁶⁸ Ignasi Ubac, «Regressions (i 3). L'actual teatre», *Tele/eXprés*, 26-11-1975, p. 15.

¹⁶⁹ Trencavel, «Els Christian Dior de la literatura catalana», *Canigó*, 401, 14-5-1975, p. 23.

el producte d'una nova tècnica que no ens podem atrevir a anomenar narrativa perquè la seva finalitat no és narrar res.¹⁷⁰

El histórico debate entre contenidismo y formalismo genera un enfrentamiento, según Àlex Broch, entre «renovadors» y «transgressors»¹⁷¹. En efecto, los dos grupos querían revisar y abrir nuevos caminos en la literatura catalana, pero mientras que Trencavel parte de una defensa gramsciana del compromiso del escritor y entiende la literatura como institución social condicionada, los ubacs producen una crítica y una práctica textualistas que rompan con el lenguaje mimético y la idea de la literatura como representación de la realidad. En el fondo, como señala Mercè Picornell, los dos colectivos niegan la viabilidad del realismo como modelo literario¹⁷², pero los ubacs insisten en romper cualquier concepción comunicativa de la literatura, cosa que les permite fundamentar su crítica en el postestructuralismo telqueliano y ampliarla con aquellos escritores que optan por medios de experimentación con la materialidad del lenguaje.

En diciembre de 1976, aparece en Barcelona el único número de la revista *Tecstual*, con textos de Carles H. Mor, Quim Monzó, Pere Comas, Santi Pau, Josep Albertí y Biel Mesquida. La revista se presenta como un experimento interdisciplinario que integra nuevos discursos y discute la práctica literaria, artística y cultural, con textos teóricos. Se abre con un prólogo en el que se autopresenta como «un més dels intents i realitzacions que s'han fet per tal de trencar [...] la crosta d'inèrcia que la ideologia de (necessària) defensa de la cultura catalana ha format sobre els aparells culturals nostrats»¹⁷³. *L'idiopulecte (text salvatge)* de Carles H. Mor contiene expresiones en francés, cambios de grafía (escrita a mano), ninguna relación lineal, la concepción barthesiana de intransitividad, la incrustación del cuerpo en la escritura contra aquello legible y

¹⁷⁰ Maria Aurèlia Capmany, «Ferran Cremades. 'Coll de serps', text o discurs textual», *Avui*, 23 de julio de 1978, Barcelona, p. 22.

¹⁷¹ Àlex Broch, *Literatura catalana dels anys vuitanta*, 1991, p. 42.

¹⁷² Mercè Picornell, «Trencavel, Ignasi Ubac i la (re)construcció de la literatura catalana», en Margalida Pons, p. 81-126.

¹⁷³ *Tecstual*, 1976, p. 8.

la manifestación del placer y la *jouissance* del texto como aquello incomprensible, que atenta contra la lógica de la comunicación.

El rechazo a la teoría de Trencavel generará a partir de 1976 las críticas de Jordi Llovet y Biel Mesquida, quienes, desde posiciones diferentes, intentan modernizar la crítica catalana. Llovet, en el fondo, denuncia la ineficacia de este debate hasta el momento, una polémica que enfrenta «un conjunt de practicants de l'escriptura que no s'atreveixen a publicar llibres», en referencia a los ubacs, con «un altre conjunt d'escriptors catalans que, pel que sembla, no han llegit més crítica ni més escriptura que la d'en Ruyra sense haver assolit ni una petita part de l'estil del prosista»¹⁷⁴.

Un poco más tarde, en 1979, se celebra una mesa redonda titulada «El text(isme), una literatura diferent», cuya discursión fue publicada en el n° 18 de Taula de Canvi en septiembre del mismo año, en la que participan Biel Mesquida, Quim Monzó, Carles H. Mor y Santi Pau. En ella, Mesquida inicia su charla partiendo de la concepción de la crítica como ficción —«Ja està bé de parlar de teoria i pràctica. Tot és pràctica i tot és teoria»¹⁷⁵—, desmantelando así el metalenguaje científico. Por su lado, Hac Mor ataca de nuevo la referencialidad de la literatura catalana, según él a causa de la herencia noucentista. A esta literatura, Hac Mor la llamará «la literatura dominant», donde el realismo parece ostentar el poder, frente a lo cual el texto no mimético se armará como resistencia. Dice Hac Mor: «el que jo intento és trencar o rebutjar sistemàticament el vector aquest narratiu, descriptiu i discursiu lògic»¹⁷⁶. Desde la escritura, parte de la intransitividad del lenguaje y la no referencialidad de la literatura:

Es tracta, com proposava Joyce, d'escriure no sobre alguna cosa, sinó d'*escriure alguna cosa*, i, per tant, no de llegir sobre alguna cosa, sinó *llegir alguna cosa*, tot creant, així, entre el lector i el text un espai de productivitat on poden emergir uns sentits possibles que no són mai els de la lògica discursiva.¹⁷⁷

¹⁷⁴ Jordi Llovet, «Assassinar l'àvia (per una política dels estudis de literatura catalana)», p. 38.

¹⁷⁵ Biel Mesquida, «Taula rodona: el text(isme), una literatura diferent», p. 22.

¹⁷⁶ Carles Hac Mor, «Taula rodona: el text(isme), una literatura diferent», p. 40.

¹⁷⁷ Carles Hac Mor, *ibídem*, 51.

En cuanto a la lectura, se opta por el trabajo —y el goce— del lector para desmantelar los vicios de la lectura teleológica; materialidad que el lector debe trabajar y «que li pot aportar plaer, un plaer de la lectura que no és el tradicional». Las referencias al Barthes del placer del texto y al círculo de la revista *Tel Quel* son numerosas.

Años más tarde, Antoni Munné destacará también la escritura intransitiva de Hac Mor en su artículo sobre *Agoc* (1981), insistiendo en su ilegibilidad (*S/Z*) y en el uso del concepto de escritura como algo que excede a la literatura, con varias citas entresacadas de *Le plaisir du texte*¹⁷⁸. De nuevo, la práctica literaria precede al discurso crítico. En *Esquinçalls d'una bandera* (1977), Oriol Pi de Cabanyes acaba escenificando la idea barthesiana según la cual el autor se extingue en el libro. También *Mari Catífols* (1978), de Isa Tròlec, acaba con la narradora a punto de suicidarse. En *Contraataquen* (1977), de Carles Reig, un personaje (el lector) encerrado en un campo de concentración es obligado a leer una novela que escribe el coronel (el escritor), denunciando así el dominio autorial de la escritura clásica. Sobre *Agoc*, de Carles Hac Mor, Munné destacará que el sujeto ha desaparecido. Por otro lado, el concepto erótico de la escritura es retomado en las críticas de Josep-Lluís Seguí¹⁷⁹.

Se lee a Barthes, junto a Kristeva y Foucault, desde la crítica al lenguaje como institución burguesa y lugar de poder. Entra, a excepción de la crítica mitológica, prácticamente toda la obra de Barthes a la vez, de manera que se imbrica el concepto de escritura de inicios de los cincuenta con el placer del texto de los setenta, con el que algunos escritores atentan contra la moral de la época.

Otro ejemplo similar es el del poeta José Miguel Ullán, quien fue alumno de Barthes en la EHESS a finales de los sesenta. Jugando con la grafía japonesa y el trazo pictórico insiste en crear una ruptura con la lógica referencial en su serie de *Funeral mal* (1972-1982). Ullán entrevista también al crítico y prolonga el

¹⁷⁸ Antoni Munné, «Escriure alguna cosa (sobre Agoc de Carles Hac Mor)», *Arc Voltaic*, n° 13 (otoño), p. 28.

¹⁷⁹ Josep-Lluís Seguí, «Notes a una pràctica eròtica de l'escriptura», *Cairell*, n° 1, noviembre de 1979.

encuentro en «Entre Salamanca y Valladolid. Ejercicio escolar»¹⁸⁰, publicado en *El País* en 1979.

En este debate entre escritores, poetas y críticos que pasa por mesas redondas y revistas no entra, en cambio, el paradigma estructural, que en cambio sí que ocupa un lugar en la universidad, aunque reducido y limitado a su uso científico, como hemos visto a lo largo de esta segunda parte.

VI. CIRCULACIÓN Y USOS DESDE LOS AÑOS 80 HASTA HOY

6.1. ESTUDIOS SOBRE EL CRÍTICO

Tras la muerte de Barthes el 26 de marzo de 1980, aparecen varios artículos en la prensa y las revistas culturales españolas. Destacan los textos de Gonzalo Abril en la *Revista de Occidente* en el nº 3 de 1980 y de Miguel Ángel Garrido Gallardo en *Ínsula*, en el que de nuevo la crítica barthesiana es objeto de la refutación¹⁸¹. Por otro lado, comienza a escribirse una bibliografía sobre el crítico francés. De hecho, un poco antes, uno de los pocos en defender la concepción de crítica (como ficción) de Barthes es el catedrático de la Universidad de Murcia Jerónimo Martínez Cuadrado. En «Roland Barthes y la crítica estructuralista», habla de la actividad estructuralista como simulacro del ejercicio funcional de la estructura del texto, a la vez que insiste en el carácter lingüístico del estructuralismo y en la inmanencia de la crítica literaria. Imbricando el estructuralismo con los

¹⁸⁰ Roland Barthes y José-Miguel Ullán, «Entre Salamanca y Valladolid. Ejercicio escolar», *El País*, 28-1-1979. El texto aparecerá también en el nº 1 (abril-mayo de 1980) de *Los Cuadernos del Norte*. En el número 0 de la misma revista, correspondiente a enero-febrero de 1980, aparece la traducción del artículo de Barthes «Le chant romantique».

¹⁸¹ Garrido Gallardo escribe un texto más bien biográfico en el que presenta a Barthes como semiólogo, añadiendo que este no inventó ni la semiología ni la Nouvelle critique. Asegura Garrido Gallardo que «si tuviera que escoger las dos más grandes aportaciones de Roland Barthes a la cultura de nuestro tiempo, señalaría sin duda dos errores»¹⁸¹: sus análisis narratológicos y «su descuido del emisor a la hora de interpretar un texto», frente al que el crítico español apuesta por descifrar los código del autor en el mensaje. Por último, concluye, de nuevo jugando con el oxímoron, que «es preciso agradecer esa semilla de necesidad crítica, aunque (...) su prepotencia como lector lo haya convertido a su pesar en uno de los máximos terroristas de este género». (Miguel Ángel Garrido Gallardo, «Roland Barthes o el poder de los signos», p. 5)

presupuestos de Blanchot, Martínez Cuadrado insiste en la autonomía de la crítica y en su capacidad de dar «un producto nuevo»¹⁸².

El segundo texto sobre Barthes en el ámbito hispánico, después del de Agustín Vera Luján, está firmado por Maximiliano Cacheiro y se titula *Glosario lingüístico-ideológico sobre Roland Barthes*. Fue publicado en la editorial Génesis de Caracas en 1977 y en 2005 fue recogido en el especial de la revista *Ágora* dedicado a Barthes, coordinado por Luis G. Soto. Cacheiro publicará veinte años más tarde el poemario *O tremor de amor* (Vigo, Editorial Suaver, 1997), respetando cada una de las figuras de los *Fragments d'un discours amoureux*. En 1980, el poeta, ensayista, profesor y también ministro de Educación entre 1983 y 1985 en Portugal, José Augusto Seabra, quien había defendido una tesis sobre Pessoa en la Sorbona bajo la orientación de Barthes, publica *Poiética de Barthes*. Previamente tradujo las *Mythologies* al portugués (en 1973), cuyo prólogo también escribió, en el que emparentaba las derivas de la crítica barthesiana con los textos pessoanos.

Siguiendo con esta recepción galaico-portuguesa, el profesor de filosofía de la Universidad de Santiago de Compostela, Luis G. Soto, que defendió una tesis en 1986 en dicha universidad titulada *Una lectura de Barthes*, reescribió una parte de ella en su publicación *Outramente Barthes* (Porto, Nova Renascença, 1988), prologada por Seabra. Soto juega con la musicalidad del texto barthesiano traducido al gallego, y lo recorre por puntos temáticos filosóficos, realizando un juego de glosas y variaciones intertextuales. Además, cabe destacar que Soto es la pluma que ha dedicado más textos sobre el crítico francés en nuestro país. Sus lecturas modelan una perspectiva filosófica, cosa que permite leer a Barthes con el pensamiento de sus contemporáneos pero también desde la recepción nietzscheana. Soto ha trabajado múltiples aspectos: el textualismo en *Outramente Barthes* (1988), el análisis del pluralismo («Leituras de Barthes, I. Um personage singular», 1990), lo político de su semiología («Leituras de Barthes, II. Compromisso discreto, luta contínua», 1992, y «Leituras de Barthes, III. Derrota científica, deriva semiológica», 1993), la filosofía («Leituras de Barthes,

¹⁸² Jerónimo Martínez Cuadrado, *Monteagudo. Revista de literatura española, hispanoamericana y teoría de la literatura*, n° 64, 1979, pp. 17-23, p. 19.

V. Abscóndita filosofía?», 1996, «Barthes, un paisaje y un recorrido filosóficos», 2012, o *Barthes filósofo*, en gallego, 2015), entre otros textos y artículos también consagrados a la recepción de Barthes en Francia y en España, como «Barthes, nascentes, correntes» (1994), que incluye una bibliografía completa de Barthes, «Barthes em espanhol: a recepcón e a traduçom» (1998), «Barthes al completo» (2000) o «Barthes en Espagne» (2002), cuyas referencias completas pueden consultarse en la bibliografía sobre Barthes en español.

A nivel editorial, Paidós publica las antologías *Lo obvio y lo obtuso: imágenes, gestos, voces* (*L'obvie et l'obtus*, 1982), en 1986, y *El susurro del lenguaje. Más allá de la palabra y la escritura* (*Le bruissement de la langue*, 1984), en 1987, ambas traducidas por César Fernández Medrano¹⁸³. Ese mismo año aparecen en Anagrama los diarios *Incidentes* y *Noches de París*, traducidos por Jordi Llovet. La traducción catalana de Biel Mesquida aparece paralelamente en Empúries. En 1990, Paidós publica también la antología *La aventura semiológica* (*L'aventure sémiologique*, 1985), con traducción de Ramón Alcalde. *El imperio de los signos* (*L'Empire des signes*, 1970) es editado por Mondadori y traducido por el escritor Adolfo García Ortega en 1990.

Sin embargo, Barthes continúa siendo objeto de refutaciones. El escritor Jesús Ferrero publica el 7 de mayo de 1986 en *El País* una crónica sobre Barthes, Lacan, Sartre y Foucault, en que describe aquellos años del pensamiento francés como una «pesadilla» y una «desfachatez», «teorías de pacotilla para universitarios españoles»¹⁸⁴. La crítica hacia Barthes es dura y sin fundamentos, pero aparece publicada una semana más tarde en el semanario francés *L'autre journal*.

Siguiendo con los estudios académicos sobre Barthes a finales de los ochenta, destacamos el trabajo de la catedrática de Filología Francesa de la Universidad de Alicante, Ángeles Sirvent. En su ensayo *Roland Barthes. De las críticas de la interpretación al análisis textual* (1989), Sirvent da cuentas de la

¹⁸³ Paidós cambia la disposición de las antologías hecha por François Wahl y publica la sección «Alentours de l'Image» en *Lo obvio y lo obtuso*, en lugar de en *El susurro del lenguaje*, donde figura en la edición francesa.

¹⁸⁴ Jesús Ferrero, «París, antes de ayer», *El País*, 7 de mayo de 1986. En línea: https://elpais.com/diario/1986/05/07/opinion/515800810_850215.html

coherencia de la evolución teórica barthesiana con la intención de restituir las incomprensiones y las lagunas de su obra en la crítica española. Este ensayo, explica Sirvent, salió de

nuestra perplejidad (...) cuando observamos los escasos estudios dedicados en nuestro país íntegramente a la obra de Roland Barthes —a pesar de ser un autor al que muchos investigadores citan para mostrar cierta dosis de erudición— lo cual contrastaba, como hemos visto, con su ingente producción.¹⁸⁵

Sirvent defendió en 1986 una tesis doctoral que llevaba por título *Sistemática y valoración crítica de los postulados lingüístico-literarios de Roland Barthes. El proceso textual*, en la Universidad de Murcia. Ha publicado también *La teoría textual barthesiana* (1992). En sus investigaciones, que incluyen diversos artículos sobre Barthes tanto en castellano como en francés, Sirvent ha restituido los blancos así como los múltiples desplazamientos por los que se desliza la obra barthesiana, trabajo imprescindible para deshacer los malentendidos sobre los que se han apoyado buena parte de las refutaciones.

En 1994, Sirvent organizó en la Universidad de Alicante el «Congreso Internacional Homenaje a Roland Barthes: Perspectivas a los 25 años de la publicación de “La mort de l’auteur”. Los límites del Yo en el texto», cuyas aportaciones fueron recogidas posteriormente en el volumen *Autor y texto: fragmentos de una presencia* (1996). Tanto el congreso como la publicación nos muestran el interés de la crítica universitaria por la “muerte del autor” durante los años 90. Si el famoso artículo de Barthes había llegado con dos décadas de retraso a España (el artículo es de 1967 y fue publicado en castellano en 1987), era necesario volver a contextualizarlo: desde un principio la autora aclara la pretensión de Barthes de «depurar» al lenguaje crítico «de la paternidad excesiva del autor»¹⁸⁶. Actualmente, Sirvent sigue estudiando a Barthes entre sus líneas de investigación, centrándose en la escritura autobiográfica y la lectura de los seminarios y participando, así, en las líneas de investigación barthesiana francesas.

¹⁸⁵ Ángeles Sirvent, *Roland Barthes. De las críticas de interpretación al análisis textual*, Universidad de Alicante, 1989, p. 16.

¹⁸⁶ Ángeles Sirvent, *Autor y texto: fragmentos de una presencia* (1996), p. 16.

Destaquemos también a uno de los profesores y críticos que ha recuperado más gratamente la evolución de la obra barthesiana, José María Pozuelo Yvancos, quien ha publicado *Barthes y el cine* (1997), un artículo sobre la recepción de *Critique et vérité*¹⁸⁷ y un estudio sobre *Roland Barthes par Roland Barthes* en 2006¹⁸⁸. Refiriéndose normalmente a Barthes como «personaje de la teoría», destacando su «estilo inimitable»¹⁸⁹, intenta devolverle al crítico la importancia teórica que se merece, principalmente a *Critique et vérité*, libro olvidado a causa de la tendencia al «síndrome autofágico»¹⁹⁰ en teoría literaria, de la que la obra de Barthes, asegura Pozuelo Yvancos, también ha sido víctima:

¿Y quién recuerda ahora a aquel Barthes de 1966?, ¿para qué acudir a aquel debate sobre teoría, historia, verdad, validez, texto, contexto? No es ciertamente el Barthes triunfante el de aquella obrita, desplazado por muchos otros Barthes, consumido él mismo en la vorágine de su moda, lo que considero también uno de los más flagrantes casos de tergiversación de un pensamiento: la postergación de la propia historia de la teoría de Barthes, la apuesta que hoy se hace por un Barthes asesino de sí mismo, en una trepidante sucesión de sustituciones al albur del Barthes más de moda, lo que sepulta su pensamiento, en las manos de algunos barthesianos, en una fosa de superficialidad cambiante y movediza, injusta con una obra llena de insistencias y con direcciones muy claras en su pertinaz búsqueda de la que llamó, en 1963, «construcción de lo inteligible de nuestro tiempo».¹⁹¹

Pozuelo Yvancos afirma que el hecho de que haya «vencido el Barthes escritor sobre el teórico» —los *Fragmentos de un discurso amoroso* alcanzaron en español diez ediciones en tan solo nueve años— hace olvidar con demasiada frecuencia la profundidad de sus propuestas críticas. Incomunicar a Barthes con el resto de su obra, nos asegura, es consecuencia de un consumo fácil y cómodo, que ha preferido substituir al teórico «por el siguiente Barthes, más placentero, más afrodisíaco y definitivamente incomprensible cuando se le aísla de las raíces de su pensamiento». No obstante, más que de comodidad, esta incomunicación de Barthes con la coherencia de su propia obra se debe al deslinde que ha realizado la crítica española precedente en la obra barthesiana, descartando su

¹⁸⁷ José María Pozuelo Yvancos, «Crítica y verdad (30 años después)», 1999.

¹⁸⁸ José María Pozuelo Yvancos, «Roland Barthes: un texto-cuerpo fragmentado», en *De la autobiografía. Teoría y estilos*, Crítica, Barcelona, 211-243.

¹⁸⁹ José María Pozuelo Yvancos, *Barthes y el cine*, p. 5.

¹⁹⁰ José María Pozuelo Yvancos, «Crítica y verdad (30 años después)», p. 38.

¹⁹¹ *Ibidem*, p. 39.

potencialidad, en el sentido que le da Giorgio Agamben, a no ser disciplinar ni disciplinada.

Previamente, Enric Sullà había incluido la *Lliçó (Leçon)* de Barthes en el número triple que dirigió para la revista *Els Marges* 27-28-29 dedicado al pensamiento contemporáneo¹⁹². Más adelante, incluye «Anàlisi estructural del relat» en la antología *Poètica de la narració* (Empúries, 1994), junto a textos de Wayne Booth, Tzvetan Todorov y Günter Grass, y también dos artículos de Barthes («El análisis estructural» y «Del análisis estructural al análisis textual») en la antología *Teoría de la novela. Antología de textos del siglo XX* (Crítica, 1996).

Por último, citamos las tesis doctorales dedicadas a Barthes. El primer trabajo académico sobre el crítico francés pertenece a María Josefa Jovaní Pascual, quien presenta en 1976 una tesis de licenciatura titulada *Una lectura crítica de la semiología europea: Saussure, Barthes y Prieto* y dirigida por Sebastià Serrano en la Universidad de Barcelona. La primera tesis doctoral es del catedrático de Ética y Filosofía de la Universidad Complutense de Madrid, José Miguel Marinas. Fue titulada *Los signos en sociedad: aportación de la obra de Roland Barthes a la sociología del lenguaje y el conocimiento* y defendida en dicha universidad en 1979.

Posteriormente, aparecen las tesis de Ángeles Sirvent —desde la literatura— titulada *Sistemática y valoración crítica de los postulados lingüístico-literarios de Roland Barthes. El proceso textual* y defendida en la Universidad de Murcia en 1986, y de Luis G. Soto —desde la filosofía—, *Una lectura de Barthes*, defendida el mismo año en la Universidad de Santiago de Compostela.

De nuevo en la Universidad de Barcelona, Concha Fernández Martorell defiende en 1992 la tesis doctoral *Roland Barthes: autoconciencia lingüística*, bajo la dirección de José María Valverde.

Silvia Caporale Bizzini defiende en 1994 *A propósito del poder y de la ideología: Foucault, Barthes y la construcción del género en la novela contemporánea en lengua inglesa*, en el departamento de Filología Inglesa de la Universidad de Alicante. Miguel Mesa

¹⁹² El número incluye textos de Marx, Nietzsche, Freud, Lukács, Wittgenstein, Valéry, Tynjanov, Jakobson, Heidegger, Sartre, Adorno, Benveniste, Lévi-Strauss, Lacan, Derrida, Foucault, Steiner, Kuhn y Barth.

Heredia, de la Universidad de Granada, también dedica una tesis 2002 a *El deseo de escribir: ética y poética de Roland Barthes*, dirigida por Sultana Wahnón. Recientemente, en 2015, María Ángeles Cervilla Gualda ha defendido en la Universidad de Málaga su tesis *Roland Barthes: 'el grado cero' y claves teóricas de su crítica*, bajo la dirección de Enrique Baena y Rosa Romojaro.

6.2. BARTHES, SIGLO XXI

Coincidiendo con la segunda publicación de las obras completas en Francia editadas por Éric Marty en cinco volúmenes, se publican en español varios libros que cubren la totalidad de los artículos de Barthes, hasta entonces inéditos en castellano: *La torre Eiffel: textos sobre la imagen* (Barcelona, Paidós, 2001), *Variaciones sobre la escritura*, *Variaciones sobre la literatura* (Barcelona, Paidós, 2002) y *Del deporte y los hombres* (2008). Paidós tiene ya sedes en Barcelona, Buenos Aires y México, de manera que comparten derechos de edición. También reedita *El sistema de la moda* (2003) y, en 2009, las antologías *Escritos sobre el teatro*, *La aventura semiológica*, *El susurro del lenguaje* y *Lo obvio y lo obtuso*. Ese mismo año aparecen *Diario de duelo* y *Diario de mi viaje a China*. El seminario sobre *El discurso amoroso* impartido en la EHESS aparece en la misma editorial en 2011.

No obstante, los cursos en el Collège de France dedicados a *Cómo vivir juntos* (2003), *Lo neutro* (2004) y *La preparación de la novela* (2005) son publicados en Siglo XXI Buenos Aires y traducidos y prologados por especialistas argentinos; los estudios preliminares son de Alan Pauls, Nicolás Rosa, Beatriz Sarlo y, respectivamente.

Tras este recorrido por la recepción de sus textos, cabe preguntarse por lo que queda hoy de Barthes en nuestra crítica. Las refutaciones de algunos de sus introductores son ostensibles. Félix de Azúa, sin ir más lejos, publicó un duro artículo en *El País* en 2005 sobre la influencia del pensamiento francés de los sesenta en el campo intelectual español

Barthes, como muchos de sus amigos o discípulos de la época, Althusser, Deleuze, Kristeva, Sollers, Pleynet, Sarduy, ¡tantos otros ya desaparecidos!, influyeron decisivamente sobre mi generación y acentuaron la tendencia a la irresponsabilidad secular en nuestro país. Hoy, desde el poder (y no me refiero a Zapatero y su equipo, como es lógico, pues son más jóvenes), la vieja generación se encuentra inerte frente a la crítica. No han sido nunca criticados en serio, y si alguien lo intentó, fue lapidado. He aquí su mayor debilidad, justo antes del retiro. Y ésta es también la razón por la que a cualquier reserva o desacuerdo sobre su trabajo responden con esa estupidez en forma de insulto: «¡Facha!». ¿Facha?¹⁹³

Azúa liga esa «irresponsabilidad» por parte de la crítica española en la ausencia de un discurso que proponga «una definición recta del pasado franquista» y que acabe, asegura, con el «etnicismo» vasco o catalán...

Por otro lado, Francisco Rico, en *Los discursos del gusto* (2003) entierra tanto *Le Degré zéro de l'écriture* como *S/Z*; en definitiva, descarta lo que él designa como el neoformalismo de Barthes, «cuyo trabajo objeté respetuosamente en vida...»¹⁹⁴.

Por lo general, desde la prensa y desde la academia se reivindica a un Barthes autor. Causa de ello viene de la literaturización y de la mitología del escritor creadas en el campo francés a partir de los años ochenta, como hemos estudiado en la primera parte. Desde la literatura española, Enrique Vila-Matas ha escrito en diversas ocasiones sobre sus deudas con Barthes, uno de sus referentes en la constitución de sus libros de autoficción, como *El mal de Montano* (2002) o *París no se acaba nunca* (2003), creando un halo de misterio y de adoración por el “personaje Barthes”¹⁹⁵.

Desde la crítica universitaria, en 2005 aparece también un monográfico dedicado al crítico en la revista *Ágora. Papeles de filosofía*, coordinado por Luis G. Soto, de la Universidad de Santiago de Compostela. En él, Sultana Wahnón publica el artículo «Sur Racine: la polémica con la crítica ideológica», donde vuelve al análisis raciniano de Barthes para explicar el concepto de inmanencia

¹⁹³ Félix de Azúa, «Borrón y cuenta nueva», *El País*, 10 de febrero de 2005. En línea: https://elpais.com/diario/2005/02/10/opinion/1107990010_850215.html

¹⁹⁴ Francisco Rico, *Los discursos del gusto*, p. 649.

¹⁹⁵ Destacamos de Enrique Vila-Matas los artículos «Nunca se logra hablar de lo que se ama», *Letras Libres*, 30 de septiembre de 2003; «Barthes contra Nabokov», *El País*, 1 de noviembre de 2011; «El caliqueño de Barthes», *El País*, 28 de septiembre de 2015. Cabría estudiar en un futuro trabajo los usos del *Roland Barthes par Roland Barthes* y las relaciones entre crítica y ficción en la autoficción española, desarrolladas también a partir de la edición de la obra de Ricardo Piglia en Anagrama.

que atraviesa sus presupuestos críticos y con el que impugna el discurso universitario, que no es otro que el de desprender a la crítica literaria del postulado de imitación, de la relación de copia directa respecto de un modelo real y exterior a la obra.

Por último, en 2015 se celebró el centenario del nacimiento del crítico. Aparece la traducción catalana de *Fragments d'un discours amorós* en Àtic dels Llibres; al año siguiente, la de *Mythologies*, en la misma editorial. Un año antes (6 de marzo de 2014) se celebró el seminario *Herències de Roland Barthes*, organizado por la sección de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada de la Universidad de Barcelona, en la que participaron Nora Catelli, David Viñas, Robert Caner, Enric Bou y Enric Sullà. En 2015, Ángeles Sirvent organizó el coloquio *Actualidad de Roland Barthes. Líneas actuales de la investigación barthesiana en España*, del 25 al 27 de noviembre en la Universidad de Alicante, en el que participaron Ángeles Sirvent, Claude Coste, Luis G. Soto, José María Pozuelo Yvancos, Antonella Lipscomb y Ester Pino.

En cuanto a las publicaciones periódicas, destacaron unos pocos artículos. En *El País*, José Luis Pardo publica «Los años salvajes del lenguaje» (12 de julio de 2015), donde realiza una panorámica de la evolución del crítico, elogiando su estilo, pero cuestionando el marco teórico en el que operó. Nora Catelli escribe también «Roland Barthes, el lector irreprochable» (*El País*, 20 de agosto de 2015), donde recupera los conceptos críticos barthesianos para reivindicar la necesidad de volver a sus textos y reflexionar a través de ellos en el marco de la crisis que azota nuestra universidad. Manuel Guerrero publica también «L'amor segons Roland Barthes» (*Ara*, 6 de noviembre de 2015), donde realiza un recorrido por su obra, poniendo atención en las traducciones al catalán, y Robert Saladrigas escribe una reseña sobre la novela de Laurant Binet en el *Culturas* de La Vanguardia, «La mort de Barthes» (nº 748, 22 de octubre 2016, p. 6). Jordi Nopca escribe también sobre la publicación en catalán de los *Fragments d'un discours amorós* en el diario *Ara* (*Ara llegim*, 22 d'octubre de 2016, p. 43), «Roland Barthes, cent anys d'un pensador brillant».

Por último, desde la crítica universitaria se publica un homenaje titulado *Cien años de Roland Barthes* en la revista *Anthropos*¹⁹⁶, coordinado por Carlota Fernández-Jáuregui Rojas y Tomás Albaladejo. Varios artículos inciden en pensar la obra de Barthes desde la continuidad, como es el caso del texto de José María Cuesta Abad, quien se centra en la no referencialidad del texto (retomando a Derrida) y en la teoría desiderativo-literaria de la lectura y la crítica en Barthes. Por otro lado, Albaladejo describe algunas de las disposiciones de Barthes y Kristeva sobre el texto, como los conceptos de fenotexto y genotexto, que considera una idea fecunda de la generación textual, que ubica al lado de las aportaciones de János Petöfi, Teun van Dijk y Antonio García Berrio». Posteriormente, describe la concepción barthesiana de la crítica como escritura, como texto que escapa a todo metatexto, para finalmente reivindicar, en la línea de García Berrio, que «la crítica literaria es un metalenguaje y los textos crítico-literarios son metatextos con una función de mediación explicativa de las obras literarias»¹⁹⁷. Por último, acepta cierta función mediadora de la crítica barthesiana, pero incidiendo en que la crítica que tiende al estatuto literario no atiende de manera adecuada al que es el primer fin de la crítica literaria, que debe rendirse al servicio del texto literario y al servicio de los lectores, obliterando así, como constataba Garrido Gallardo en 1975, cualquier discurso “ideológico”.

Ahora bien, si partimos de la concepción ideológica que subyace en toda forma, deberíamos preguntarnos cuáles son las ideologías de las que se prescindieron y cuáles son las que se aceptaron en la academia española. Bajo la idea de servicio al texto y la defensa del significado y de lo humano, no dejaban de conservarse unos contenidos tradicionales e inamovibles que acabarían

¹⁹⁶ El número incluye «La crítica como metatexto: Roland Barthes», de Tomás Albaladejo, «Roland Barthes y la literatura. Indagaciones sobre un repertorio conceptual», de Enrique Baena; «Roland Barthes y el trabajo del texto», de José Manuel Cuesta Abad; «La retórica en el pensamiento de Roland Barthes. Historia y sistema», de Francisco Chico Rico; «Fragmentos de un discurso amoroso. El amor pasión (como misteriosa unión de eros y tánatos) en las simulaciones de Roland Barthes», de David Pujante; «El hilado de Roland Barthes», de Carlota Fernández-Jáuregui Rojas; «De la palpitación del sentido a la seducción del texto», de José Reyes de la Rosa; «Barthes Sostiene Tabucchi. Imagen [Danza] Texto», de Bernard McGuirk, y «El mapa de lo inexplicable contemporáneo: Barthes sobre la narración en la prensa», de M^a Amelia Fernández Rodríguez.

¹⁹⁷ Tomás Albaladejo, «La crítica como metatexto: Roland Barthes», *Ibidem*, p. 111.

encapsulando a la teoría dentro de un área institucionalizada del saber, interrumpiendo su capacidad de intervención en otros campos. Barthes, que en la *Leçon*, defendía que la enseñanza debía tener más sabor que saber, con el fin de dismantelar los discursos de poder, es hoy reducido en la prensa al mito del escritor parisino de los sesenta y, desde la academia, a un conjunto de reglas aplicables a los textos narratológicos, deslindadas así de la revolución que subyace en su pensamiento.

La excepción a todo esto se encuentra en el trabajo de algunos catedráticos que introdujeron en la universidad el revuelo teórico del paradigma estructural y sus posteriores derivas en el textualismo y la deconstrucción: José María Pozuelo Yvancos, en la Universidad de Murcia; Jordi Llovet, en la de Barcelona; Enric Sullà, en la de la Autònoma de Barcelona, y Túa Blesa, principalmente a partir de Blanchot, en la de Zaragoza.

TERCERA PARTE

**CIRCULACIÓN DE TEXTOS Y USOS DE ROLAND BARTHES EN LA
CRÍTICA LITERARIA ARGENTINA (1965-2015)**

III. CIRCULACIÓN DE TEXTOS Y USOS DE ROLAND BARTHES EN LA CRÍTICA ARGENTINA (1965-2015)

Podría afirmarse: *ein Gespenst geht um in Europa—das Gespenst des Barthes*. Sí, como si fuera un fantasma que recorre, como aquel temible *Gespenst* (la palabra es alemana: en inglés es *ghost*, en español *fantasma*) ya no el continente europeo, sino otra geografía: en este caso, el continente discursivo de la crítica argentina.

Enrique Foffani, «Un fantasma recorre la crítica» (2000)

*Toda época tiene su álbum fotográfico:
Carabineros,
Estructuralismo.*

Oswaldo Lamborghini, «Hoy, relacionarse: y como sea» (1969)

I. INTRODUCCIÓN. BARTHES VIAJERO

En 2014, en el marco del X Argentino de literatura celebrado en la Universidad Nacional del Litoral, la crítica y ensayista Beatriz Sarlo abrió el encuentro con una conferencia titulada «Barthes viajero», en la explicaba que el crítico francés, a través de sus traducciones, viajó de Argentina a México en las ediciones de Siglo XXI —ediciones que volvieron a publicarse en el país después de la dictadura— de la mano de los críticos argentinos Nicolás Rosa, Eliseo Verón, José Bianco y Héctor Schmucler. «Este es el viaje que Barthes no esperó (que no hizo) pero que modeló nuestras vidas»¹, dijo Sarlo, quien añadiría en 2017, con motivo de la publicación en español de los ensayos de *Communications*, que «Barthes es casi argentino, por la cantidad de lectores, por su influencia, por la fama más allá de los círculos especializados y por sus traductores»².

¹ Beatriz Sarlo, «Barthes viajero», *X Argentino de Literatura*. Universidad Nacional del Litoral, 2014.

² Beatriz Sarlo, «Ensayos Communications», *Télam*, 20 de octubre de 2017.

En efecto, las primeras traducciones de Barthes en el ámbito hispánico son iniciativa de críticos e intelectuales argentinos, desde la aparición de «La actividad estructuralista» en la revista *Airón* (octubre de 1965), «Los mitos de la burguesía» (que corresponde a una parte del epílogo de *Mythologies*) y «La literatura, hoy» (la entrevista que Barthes ofreció a *Tel Quel* en 1961) en la revista rosarina *Setecientosmonos*, así como *El grado cero de la escritura* en la editorial Jorge Álvarez —estos últimos tres textos fueron traducidos por Nicolás Rosa. A partir de ahí, las ediciones de los libros y los artículos de Barthes se fueron sucediendo, más por interés del campo intelectual argentino que por la difusión editorial francesa: los *Elementos de semiología* se introdujeron a través de la revista de psicología *Caudex*, en 1966; algunos de los artículos más importantes de Barthes aparecieron disgregados en antologías sobre estructuralismo y semiología, que son los que más difusión van a tener, como la «Introducción al análisis estructural del relato» (Tiempo Contemporáneo, 1970) o «El discurso de la historia» (Centro Editor América Latina, 1971); más tarde, Siglo XXI publicó *Crítica y verdad*, traducido por José Bianco en 1972, *El placer del texto*, en 1974, y *S/Z*, en 1980, ambos traducidos por Nicolás Rosa y, ese mismo año, *Mitologías*, de la mano de Héctor Schmuckler, quien fue alumno de Barthes en París. La recepción de Barthes en Argentina se culmina con la edición de sus cursos en el Collège de France *Cómo vivir juntos* (2003), *Lo neutro* (2004) y *La preparación de la novela* (2005), que aparecen prologados por Alan Pauls, Nicolás Rosa y Beatriz Sarlo, respectivamente. En este sentido, explica Sarlo que

los argentinos lo leímos primero en nuestro castellano. Después fueron llegando las ediciones españolas y una temprana traducción de *Sade, Fourier, Loyola*, aparecida en Caracas en la editorial Monte Avila en 1977. El éxito de estas traducciones encargadas por Verón fue considerable: la del número *El análisis estructural del relato* tuvo cuatro ediciones; la de *La semiología* y la de *El verosímil*, tres cada volumen. En 1981, el Centro Editor de América Latina publicó una pequeña antología de Barthes que vendió decenas de miles de ejemplares. Buenos Aires era un centro, antes de ser desplazado por España.³

³ *Ibidem*.

Jorge Wolff designa a Barthes como «la encarnación del telquelismo en América latina»⁴ y Enrique Foffani, en una reseña escrita en 2000 sobre la antología de ensayos *Las operaciones de la crítica* (1998, Alberto Giordano y María Teresa Vázquez ed.), asegura que Barthes es un fantasma que recorre el continente discursivo de la crítica argentina, en la que habría abierto, en ensayo en ensayo, varias puertas en el terreno de la crítica.

A continuación, nos proponemos observar los recorridos que hace ese Barthes «viajero» o «fantasma» por la crítica argentina, no entendiéndolo como modelo o influencia de un centro a una periferia, sino analizando de qué manera se articulan las líneas de vanguardia de la crítica argentina durante los años sesenta y setenta con los conceptos fundamentales de la crítica barthesiana e insistiendo en las producciones críticas que se despliegan a través de sus usos hasta la actualidad. Si bien este se trata de nuevo mayormente de un viaje de ida —el de la teoría francesa hacia las orillas del Mar de Plata—, señalaremos la necesidad de girar la mirada hacia la especificidad de las relaciones entre la crítica barthesiana y el desarrollo del discurso crítico argentino, en cuyo diálogo se encuentra abierta hoy una cantera de posibilidades críticas frente a la producción universitaria, como han ido trabajando recientemente los profesores Analía Gerbaudo, Jorge Panesi o Alberto Giordano.

Precisamente Jorge Panesi declaraba hace unos años que «la crítica literaria argentina tiene una indomable vocación teórica (estaba a punto de decir “la cultura argentina” es fuertemente teórica), lo que implica afirmar que la Argentina es una devota traductora de teorías literarias»⁵. El hiperteoricismo y el afrancesamiento teórico son rasgos elementales del campo argentino de los años 70 y, en gran parte, esos procesos pasan por el nombre de Barthes. Cynthia Acuña señala también que en su investigación sobre la recepción académica del estructuralismo en Argentina todas las vías llevaban a Barthes. Como veremos, a partir de los usos del crítico francés, la crítica argentina desarrolla dos vías: por un lado, a través de la maquinaria mitológica, se constituye una crítica cultural

⁴ Jorge Wolff, *Telquelismos latinoamericanos*, p. 133.

⁵ Jorge Panesi, «La traducción en la Argentina», p. 81.

dispuesta a dismantelar la ideología que se halla en las formas; por el otro lado, una crítica literaria que se afirma autónoma y excesiva, desplazando los límites entre ficción y discurso, que pretende operar una brecha en los lenguajes, principalmente el universitario. Ambas vías intentan dirigir la crítica hacia un proyecto ético. Por ello, Beatriz Sarlo, en un encuentro de escritores y profesores celebrado en 1989, cuando denunciaba la profesionalización y la especialización técnica que enturbia ese proyecto ético reivindicaba una vuelta a Barthes, junto a Sartre:

La profesionalización académica de la crítica plantea otros problemas: convierte al crítico en alguien que no solo usa instrumentos sumamente sofisticados sino que, a diferencia de otros críticos del pasado (de Sartre a Barthes), habla solo de su objeto específico. Y habla de una manera particular que hoy permite definir a la crítica más como un modo de decir que como un modo de saber. En este marco el crítico es más un especialista que un intelectual.⁶

El instrumento semiológico barthesiano permitiría en cambio recorrer todos los campos de la vida moderna, a la que está expuesta —o, al menos, así debería— la faceta interventora del intelectual.

II. LA IRRUPCIÓN DE LA CRÍTICA (1950-1966)

Susana Cella lee la crítica como la historia de una «irrupción» que tiene lugar a mediados de los cincuenta en la revista *Contorno*⁷ por la eclosión de diversos discursos: el existencialismo, el marxismo, el psicoanálisis y el estructuralismo, en los modos de decir de la literatura. Por otro lado, Nicolás Rosa sostuvo a lo largo de su obra que la crítica argentina encontró sus condiciones de constitución y desarrollo en la apelación a lo político: «lo político es la marca mayor de la

⁶ Beatriz Sarlo, en *Narrativa argentina. Primer encuentro de escritores Dr. Roberto Noble*, p. 121.

⁷ Susana Cella, «La irrupción de la crítica», *Historia Crítica de la Literatura Argentina*, vol. 10, p. 8. *Contorno* publicó 10 números entre 1953 y 1959. Fundada por Ismael y David Viñas, la revista aglutinó nuevos críticos de la izquierda, que se posicionaron frente al grupo de *Sur* y trabajaron en una modernización de la crítica que releía la literatura nacional (caso de Roberto Arlt) y sus relaciones con la política.

institución literaria y de la escritura argentina»⁸. Tras la Revolución Cubana, se produjo una fuerte politización en el intelectual y el escritor latinoamericano, que se desarrolló a lo largo de los años sesenta y setenta, cuando la política constituía el parámetro de legitimidad de la producción textual y el espacio público era el escenario privilegiado donde se autorizaba la voz del escritor, convertido así en intelectual. Claudia Gilman explica que por aquellos años los intelectuales latinoamericanos fueron llamados a constituirse como portavoces de una extendida urgencia de transformación social y, en paralelo, la crítica puso en marcha una serie de plataformas e instituciones para subsanar los canales de comunicación dentro del continente⁹. En Argentina, la teoría del compromiso de Sartre en el discurso crítico-literario y político se gestó y se transmitió principalmente a través de la red de revistas literarias y culturales y de las editoriales¹⁰. Con Sartre, se desplazó la lectura estilística (instaurada a mediados de los años cuarenta por Amodo Alonso en el Instituto de Filología) por una lectura materialista de la literatura: de la tendencia inmanentista se pasó a una lectura de la obra literaria articulada con los conflictos. A lo largo de este período, la producción literaria se formuló en el doble horizonte de la modernización y la politización. Se comenzaron a pensar de forma extendida nuevas formas para el realismo, mientras que se rechazaba el modelo soviético. Y frente a la comunicabilidad y la legibilidad que exigían ciertos críticos, como David Viñas o Adolfo Prieto, se alzaba una vanguardia que transgredía los usos referenciales del lenguaje. Ya a inicios de los setenta, Rosa tachaba a la crítica sociológica y sus fundamentos como oblicuamente tangenciales ante el hecho literario que, si bien «constituyen un aporte a la sociología general», acaban «eludiendo precisamente su elemento material y fundamental: la materia prima

⁸ Nicolás Rosa, «Hipótesis sobre la relación entre la historia y la literatura argentina», *Políticas de la crítica*, p. 11.

⁹ Claudia Gilman, *Entre la pluma y el fusil*, p. 30.

¹⁰ En 1964, año en que Sartre rechazó el Nobel, lo que aumentó todavía más su fama internacional, la editorial Losada publicó las traducciones del *Saint Genet* y de *L'Imaginaire* de Sartre y Jorge Álvarez compiló las intervenciones de la polémica en el volumen *Los escritores contra Sartre*. En 1950 Losada ya había traducido *Qu'est-ce que la littérature?*

de la obra»¹¹. En el paso de la década de los sesenta a la de los setenta, la recepción de la nueva crítica y de la actividad estructural se haría completa.

En aquellos años, como dice Gilman, «la literatura estaba en ignición, la literatura era fuego»¹². Mientras en el campo intelectual argentino se fortalecía una crítica que comprendía a la literatura como vía de comunicabilidad política, se alzaba también otra perspectiva que entendía la literatura como exceso, negatividad y cuestionamiento de los límites del lenguaje. A la vez que desde *Contorno* se releía el uso de la palabra en Roberto Arlt desde los postulados sartreanos, la revista *Ciclo* tradujo ya en 1948 para su primer número el ensayo «La moral de Henry Miller» de Georges Bataille, precedido por un extenso fragmento de *Tropico de Capricornio*. Cinco años después, *Poesía Buenos Aires* publicó un número monográfico dedicado a René Char, donde se incluía un ensayo de Maurice Blanchot sobre *Hojas de Hipnos*. En 1957 en la revista *Ciclón*, el grupo cubano de Virgilio Piñera transcribía, en versión del compañero de Piñera, Rodríguez Tomeu, un ensayo de Blanchot sobre Freud, publicado un año antes en *Nouvelle Revue Française* e incorporado más tarde a *L'Espace littéraire*¹³. En 1959, aparecía la primera versión en español de *Le livre à venir: El libro que vendrá*, en la editorial caraquense Monte Ávila.

Alrededor de estas traducciones, las revistas publican reseñas de libros de literatura y de crítica argentinos, latinoamericanos e internacionales. Se va gestando así una reflexión sobre la crítica y la teoría que aparece de manera desplazada a través de encuestas, prólogos y introducciones, en los que se da cuenta de un recorrido intelectual; en algunos casos se trata en definitiva de gestos autobiográficos, instancias de autfiguración del sujeto de la crítica. Incluso se introduce la reflexión teórica en los textos vanguardistas, como en los casos de Germán García (*Nanina*, 1968), Osvaldo Lamborghini (*El fiord*, 1969) o Luis Gusmán (*El frasquito*, 1973). El concepto de escritura y la figura del *écrivain-écrivain* de Barthes se entrometen en el discurso crítico argentino, desplazando los

¹¹ Nicolás Rosa, «Contracrítica», *Los libros*, n° 28, septiembre de 1972, p. 22-24.

¹² Claudia Gilman, *Entre la pluma y el fusil*, p. 89.

¹³ Verónica Stedile Luna, «Resistencias a la teoría y restos críticos: Maurice Blanchot y Georges Bataille en la Argentina de los 50», p. 225.

límites entre ciencia y ficción y produciendo una suerte de «goce»¹⁴ teórico, tendido, eso sí, hacia el proyecto revolucionario: Néstor Perlongher hablará de «lacanismo de combate»¹⁵, que la revista *Literal* (1973-1977) ejercerá desde sus páginas.

2.1. LOS ESTRUCTURALISMOS EN ARGENTINA Y EL DOBLE INGRESO DE BARTHES

Recientemente, Max Hidalgo ha razonado que en el campo intelectual argentino «no habrá un estructuralismo, sino dos o tres»¹⁶. Por un lado, se desarrolla un estructuralismo de línea teórica, científica y académica, ligado a los programas de estudios de comunicación de la Universidad de Buenos Aires. Este programa es paralelo al que se realiza en Francia, en el seno de la EHESS y alrededor de la revista *Communications*, y que, según Milner, tiene su fundación como programa científico a finales de los años veinte —refiriéndose al programa de investigación que comienza con el Primer congreso internacional de lingüistas celebrado en La Haya, en 1928. Por otro lado, comienza a difundirse en el campo intelectual un estructuralismo heterodoxo, principalmente a través de las revistas y las editoriales, del que se toman algunos aspectos metodológicos y que comparte espacio con otros acercamientos politizados al objeto literario. A esta segunda entrada Hidalgo se refiere como los «usos libres del estructuralismo»¹⁷. Como veremos más adelante, si bien Milner desde el campo francés designa al

¹⁴ En la contratapa de *El arte del olvido* (1990), Nicolás Rosa escribe: «Debo confesar que me pareció demasiado cargado de teoría y espero que el lector me excuse». A este respecto, replica Jorge Panesi: «Yo no lo excuso. ¿Por qué habría de hacerlo? Quiero decir: no excuso su disculpa de contratapa. Hay algo que no necesita, por imposible, de la disculpa. Es ese exceso, ese plus innominable, inexcusable que se llama “goce”. ¿Por qué alguien se atrevería a excusar un goce? ¿Cuál es aquí, en *El arte del olvido*, ese goce de Nicolás? El goce de la teoría. Debe haber muy pocos en estas pampas que pudieran exhibir ese goce particular de la crítica: el de gozar con la teoría y exceder intrépidamente, golosamente, lo que en sí misma es un exceso.» (Jorge Panesi, «Sobre *El arte del olvido* y tres ensayos sobre mujeres de Nicolás Rosa», p. 37)

¹⁵ Néstor Perlongher acuñó esta fórmula para designar los años de institucionalización del psicoanálisis lacaniano en Argentina. (Néstor Perlongher, «Ondas en el Fiord. Barroco y corporalidad en Osvaldo Lamborghini», p. 3)

¹⁶ Max Hidalgo, «Estructuralismos y crítica argentina en 1970», p. 542.

¹⁷ *Ibidem*, p. 547.

estructuralismo no científico posterior a Mayo del 68 como *doxa*¹⁸, veremos que en el campo argentino estos usos del paradigma estructural confluyen en una crítica que, retomando el althusserianismo y diversos presupuestos de la crítica barthesiana, desenmascara los dominantes ideológicos de la cultura. Comencemos, antes que nada, por el programa científico.

Óscar Terán fechaba hacia 1958 el comienzo del auge estructuralista en Francia, con la publicación de la *Anthropologie structurale* de Lévi-Strauss, y señalaba su asentamiento local («con la casi siempre habitual y demorada asincronía») desde 1963, cuando *Primera Plana* apuntó a Eliseo Verón como uno de los principales artífices de esa novedad¹⁹. Fue en 1963, después de realizar estudios de posgrado en París con Lévi-Strauss, cuando Verón empezó a dictar la materia electiva Metodología Estructural en la Universidad de Buenos Aires (UBA), en la que «se incluía bibliografía estructuralista y de la teoría de la comunicación»²⁰. Se ha fechado ahí la entrada del estructuralismo en los programas universitarios en Argentina. En 1958, el estímulo de las ciencias sociales había llevado a la creación, en la UBA, de las carreras de Sociología, Psicología y Ciencias de la Educación. Acuña explica que, mientras que en la Facultad de Filosofía y Letras se hacen espacio el positivismo lógico, la filosofía analítica y la historia social, en Sociología se desarrollan las teorías de la modernización y de la dependencia —donde el estructuralismo podía funcionar como terreno conceptual común, incluyendo la noción de totalidad. En 1961, Verón había traducido la *Antropología estructural* de Lévi-Strauss. Tres años más tarde aparecerá *El pensamiento salvaje* en FCE y en 1968 Paidós Buenos Aires publica *Las estructuras elementales del parentesco*.

En 1965, Verón dicta Teoría e Investigación de la Comunicación Social e incluye en su bibliografía las *Mythologies* de Barthes. Dicho texto se utilizaba en un apartado del programa mencionado como «la manipulación del sentido»²¹; allí se

¹⁸ Jean-Claude Milner, *Le périple structural*, p. 7.

¹⁹ Oscar Terán, *Nuestros años sesenta*, p. 112-114.

²⁰ Cynthia Acuña, *La recepción del estructuralismo francés en el campo intelectual argentino de los años sesenta*, p. 284.

²¹ Cynthia Acuña, «El itinerario del estructuralismo en la Universidad de Buenos Aires (1958-1966)», p. 284.

advertía a los estudiantes que para dicho punto se darían algunos «lineamientos sobre técnicas de análisis de materiales ideológicos», para lo cual, además de Lévi-Strauss, se recomendaba la lectura de Barthes. El hecho es importante porque genera el desembarco de los estudiantes de letras en sus clases y, por lo tanto, la difusión del paradigma estructuralista más allá de su contexto original de recepción. De ello se desprenden otros pliegues: la entrada al estructuralismo por *Mitologías* abre la posibilidad de una crítica solvente capaz de desenmascarar los discursos ideológicos con una efectividad que se presenta científica. El estructuralismo constituyó así en un primer momento una metodología de investigación en el espacio del Departamento de Sociología de la UBA. Después de este itinerario, sigue un rumbo diverso, que siguió ampliándose, marcado por la apelación al estructuralismo en la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la UBA (entre 1965 y 1969): en 1968 se crea el Instituto de Arquitectura de la UBA y la materia Semiología Arquitectónica. Allí, Diana Agrest promueve el análisis semiológico de Eliseo Verón aplicado a los edificios, donde confluyen las teorías de Althusser, Barthes y Lévi-Strauss.

En una entrevista, Héctor Schmucler, que había asistido a los seminarios de la EHESS, afirma que Barthes empieza a ser conocido de manera fragmentaria en Argentina hacia los años 1962 y 1963. Explica Schmuckler:

Creo que uno de los primeros seminarios que hicimos con los *Elementos de Semiología* fue en Córdoba con el profesor Luis Prieto; fue un ensayo de lingüística/literatura/semiología. Él no sabía casi nada de Barthes, pero era un gran lingüista. Yo tampoco sabía nada y no era lingüista, era más bien un estudioso de la literatura en ese momento. Esto debe haber sido por el año '63 o '64. Barthes no era conocido y pasó mucho tiempo para que empezaran a utilizarse sus textos. Aparece lo que podríamos llamar el estructuralismo, al que en ese momento Barthes estaba vinculado. Aparece más bien Lévi-Strauss en las carreras de Sociología y Antropología; Verón estudia ya a Lévi-Strauss, tempranamente. Pero yo creo que hasta fines de los sesenta...²²

A finales de los sesenta, en la Facultad de Letras de Córdoba, Schmucler dicta junto al lingüista y semiólogo Luis Prieto un seminario sobre Semiología y Literatura «a partir de textos como *Elementos de semiología* de Roland Barthes,

²² Héctor Schmucler, en Carlos Mangone, Silvia Méndez y Mariano Mertman, «Entrevista a Héctor Schmucler», p. 7.

tratando de vincularlos con la literatura»; algo, aclara Schmucler, «que no se había hecho hasta ese momento en la Argentina». Si Barthes entraba por la antropología y la comunicación en la institución universitaria, antes que por la crítica literaria, con Foucault ocurrió algo parecido. Mariana Canavese explica que la primera entrada de Foucault se produce dentro de los estudios universitarios de psicología, cuando se publica en 1961 *Enfermedad mental y personalidad*, traducida por la estudiante rosarina de psicología Emma Kestelboim. Esta edición viajó a España y fue editada por Paidós. Más tarde, la referencia a Foucault llegaría por la crítica sartreana y paralelamente por su inclusión en el frente estructuralista²³, pero eso ya será a partir de 1966, momento del debate entre los dos pensadores aparecido en *L'Arc*.

La vía del Barthes semiólogo introducido por Verón desde una perspectiva científica orientada hacia una crítica de la cultura será desarrollada más tarde por Oscar Steimberg, quien ha publicado diversos ensayos sobre la semiótica de los medios masivos, también desde la UBA. No obstante, como comentábamos al principio, la vía lingüística y semiológica encontró otros espacios de recepción fuera de la universidad. Oscar Masotta usará la semiología barthesiana en una crítica centrada en las formas populares y en los medios de comunicación en la que convivían también Jacques Lacan y Marshall McLuhan. Más tarde, Beatriz Sarlo aplicará también la mitología barthesiana a la moda y a la ciudad (*Escenas de la vida posmoderna*, 1994; *La ciudad vista*, 2009). En suma, este segundo momento de recepción comporta la extensión del estructuralismo a nuevos campos, como el arte pop o la arquitectura. El cierre de la universidad en 1966, con el alzamiento militar comandado por Onganía, lleva los debates a otros escenarios, como el Instituto Di Tella. Este es un momento en el que confluyen el estructuralismo, la semiología y las urgencias del contexto político.

²³ Mariana Canavese, «Usos de Foucault en Argentina (1958-1989)», *Antíteses*, vol. 7, n° 13, 2014, p. 392-414. En cuanto al segundo momento de la recepción, explica Canavese que la fenomenología y el marxismo humanista sentirán cada vez más cerca el impacto del estructuralismo francés, que venía acompañado por los nombres de Claude Lévi-Strauss, Louis Althusser, Michel Foucault, Jacques Lacan y Roland Barthes, entre los más mencionados, en esa tendencia que se gestó, partiendo del mismo Sartre, de ponerlos bajo una misma etiqueta estructuralista. Remitimos también a Mariana Canavese, *Los usos de Foucault en Argentina. Recepción y circulación desde los años cincuenta hasta nuestros días*, Buenos Aires, Siglo XXI, 2015.

En paralelo a esta entrada de base lingüística y cultural, se producirá también una recepción extrauniversitaria del estructuralismo literario barthesiano, principalmente a través de la revista *Los libros*. Allí, al lado del Barthes *semiólogo*, comparecerá el Barthes *órfico*, el que habla de la literatura como trampa a los discursos del poder, que entrará en la crítica argentina desplegando una segunda vía de ingreso. Si la primera se dirige hacia una crítica de la cultura, en este segundo caso el estructuralismo literario se abre camino como desestabilizador del orden de los discursos, de sus definiciones y compartimentos estancos institucionales. En el número de julio de 1970 de *Los libros*, en una reseña larga sobre *Las estructuras elementales del parentesco*, Verón se quejará del empobrecimiento del programa científico a causa de la entrada de libros estructuralistas de segunda categoría:

Por un doble motivo la invasión «estructuralista» de nuestro contexto intelectual es un fenómeno puramente ideológico. Primero, porque se suele importar los textos más «residuales» de la moda correspondiente, tal como ésta se da en el país central: lo que básicamente compran los editores es el comentario de segundo o tercer orden, el discurso filosófico-especulativo, denominado «estructuralismo». En segundo lugar, la infraestructura de nuestro sistema cultural es tal que, aun en el caso, relativamente excepcional, en que se traducen obras que son auténticos productos de una práctica científica (como las *Estructuras elementales*), esos textos rara vez pueden ser interpretados en el seno de un trabajo de investigación en marcha, y por lo tanto lo que finalmente resulta consumido de su significación es el peso ideológico que, como todo producto científico, la obra contiene.²⁴

Que la entrada fue primero universitaria lo demuestra que a inicios de los sesenta en las revistas todavía no se habían introducido las nuevas teorías estructurales. Ejemplo de ello es la «Encuesta de literatura argentina» de Adolfo Prieto en 1963: en ella, nadie comenta la *nouvelle critique* y se habla principalmente de estilística (Raimundo Lida, Amado Alonso, Leo Spitzer), con la excepción, quizá, de Noé Jitrik, quien cita a Blanchot al lado de Auerbach y de Sartre y nombra a los críticos argentinos más jóvenes: Viñas, Alcalde y Masotta²⁵.

²⁴ Eliseo Verón, «Actualidad de un clásico: la moda del estructuralismo», *Los libros*, n° 9, 1970, p. 16.

²⁵ Adolfo Prieto (director) (1963), «Encuesta de la crítica literaria argentina», Rosario: Universidad Nacional del Litoral.

No es hasta 1966, tal y como explica Adolfo Prieto en su artículo «Estructuralismo y después», cuando se puede cifrar «la carta genealógica del estructuralismo» en Argentina, que fue ofrecida en el reportaje a Philippe Sollers que la revista *Primera Plana* publicó el mes de diciembre. «En la historia familiar», cuenta Prieto, «Saussure era presentado como el patriarca de la nueva escuela; Barthes su vocero indiscutido; Althusser, Lacan, Foucault, sus profetas mayores»²⁶. El estructuralismo realizó una verdadera invasión en la prensa argentina, que fue prácticamente coetánea a la del campo estadounidense, tal y como deja entrever el título de otro artículo aparecido también en *Primera Plana* en 1967: «Estructuralismo. El pensamiento de hoy. La invasión estructuralista llega a Buenos Aires». Según Prieto, por aquellos años la mayoría de los críticos argentinos deseaban «poseer un número de *Tel Quel*» y es desde este telquelismo argentino desde el que se leerá principalmente a Barthes fuera del circuito académico durante la década de los setenta.

En 1966, tras la huida masiva de las aulas de los profesores después de la Noche los bastones largos, muchos de ellos se encuentran en reducidos grupos de estudio en los que debaten las novedades teóricas que llegan desde Francia. A este respecto, retomemos el testimonio de Josefina Ludmer:

Yo viajaba y todos me preguntaban «¿vos te formaste en Francia?»... ¿Qué Francia? Era la formación argentina de ese momento. Era Francia, obviamente. Era Francia, sí, Galatea, yo me acuerdo, yo iba a comprar a Galatea (una librería francesa chiquita que había en Maipú creo, o Florida, pleno centro cerca del Di Tella). Yo iba a comprar los libros porque al mes que salían en Francia ya estaban acá. Todo Barthes... yo a Barthes me lo leí apenas salía en Francia... en francés obviamente, si tardaban como diez años en traducirlos. Leíamos revistas francesas. No había Internet, no había computadora, pero estábamos... Cuando yo vivía todavía en Rosario y viajaba cada quince días a Buenos Aires para analizarme, hacía el circuito Galatea, análisis y después me volvía. Ese era mi viaje quincenal. Y con el salario de ayudante viajaba en avión, me pagaba el análisis y me compraba los libros franceses; con el salario de ayudante de la facultad, para que veas que ese era otro mundo; cómo de a poco se los fue pauperizando a los intelectuales. Era así. Yo iba y los mismos tipos de Galatea (los dueños, que eran franceses), me decían: «compre esto que acaba de salir» y ellos tenían todos los diarios y las revistas francesas y uno podía mirar ahí qué era lo último de lo último: *Tel Quel*...

²⁶ Adolfo Prieto, «Estructuralismo y después», *Punto de Vista*, 1989, p. 22.

Había como una especie de proyecto muy francés, muy teórico y muy argentino al mismo tiempo, porque eso es argentino también.²⁷

Desde los grupos de estudio, críticos como Josefina Ludmer, María Teresa Gramuglio, Nicolás Rosa y Oscar Masotta van a articular críticamente la política y la literatura con la efervescencia teórica que llega desde fuera y, simultáneamente, la traducción de textos franceses compartirá espacio en las revistas con sus usos críticos.

2.2. PRIMERAS TRADUCCIONES DE BARTHES

Judith Podlubne ha señalado que en octubre de 1965 aparece la primera traducción de Barthes en el último número de la revista bonaerense *Airón*, con traducción de Lila Picchetti y Julio Crespo; el texto en cuestión es «L'activité structuraliste». Barthes es allí presentado como el introductor del estructuralismo en el campo de la literatura:

ROLAND BARTHES: Teórico francés que por su modo de encarar la literatura — sobre todo al haber introducido un enfoque estructuralista—, además de provocar un notable vuelco innovador en el campo de la crítica, está influyendo directamente en la orientación que dan a sus obras cierto núcleo de escritores actuales.²⁸

En este mismo número, se publica también el relato «Las relaciones mentales» de Eduardo Costa, con un epígrafe de Barthes extraído de *Mythologies*.

²⁷ Josefina Ludmer, *Dossier Literal* [en línea], Biblioteca Nacional Argentina, 2014. En homenaje a la edición facsímil de la revista *Literal*, se recogieron varios testimonios que ayudan a contextualizar la entrada de la teoría francesa. Recogemos también el de la escritora María Moreno, en el mismo dossier: «Yo estaba rodeada de militantes, mi marido militaba en ese momento, y sentía una fractura ahí extraña: una fractura con la militancia por el tema del feminismo, y con el psicoanálisis por el tema de la política... ciertas interpretaciones que hasta yo te diría que compartía la APA con el lacanismo que consistían en pensar en términos edípicos la militancia, me parecían que no eran pertinentes. A todo esto aprendía cómo podía negociar determinado tipo de saberes con el periodismo copiando las mitologías de Barthes. Germán [García] tenía la singularidad de dar hasta la bibliografía para disentir con él: *Feminismo y psicoanálisis* de Juliet Mitchell, *El enigma de la mujer, con Freud o contra Freud* de Sara Kofman me los sugiere él y los dos libros son, más allá del tema, máquinas de leer. Pero nunca me encontré con el marxismo, ese gran agujero. O me lo encontré a través de Barthes en todo caso».

²⁸ Lila Picchetti y Julio Crespo, «Sobre Roland Barthes. La actividad estructuralista», *Airón*, n° 9, p. 39.

En este sentido, señala Podlubne que menos que el Barthes estructuralista, «los primeros lectores argentinos admiraron el estructuralismo barthesiano, el ímpetu suplementario de una semiología idiosincrática dispuesta desde el inicio a exceder sus propios límites»²⁹. La semiología barthesiana, dispuesta a cuestionarse como ciencia para ejercer una verdadera crítica sobre las ideologías de la forma, atrae desde un primer momento a Rosa, que va a procesar con ella el paso del sartreanismo al estructuralismo de la crítica argentina.

El doble ingreso de Barthes —el Barthes mitólogo y el Barthes órfico-literario— se produce ya en 1966, cuando Rosa traduce para la revista rosarina *Setecientosmonos*³⁰ un fragmento del epílogo de *Mythologies*, presentado bajo el título «Los mitos de la burguesía» (n° 8) y, al año siguiente, la respuesta al cuestionario realizado por *Tel Quel* «La literatura, hoy» («La littérature, aujourd'hui», 1961), en el n° 9 de junio de 1967. Rosa, según Podlube³¹, cambia el tono de la revista, que pasa de una revista de jóvenes entusiastas de la literatura a una revista de jóvenes que van a tomar posiciones teóricas. Se trata de comprender el contexto político y la literatura va a poder llegar allí donde los otros discursos no lo han podido hacer; de hecho, Rosa revisa el sentido de la época desde la convicción de que la literatura habría conseguido lo que ni la política ni la sociología pudieron. Dice Rosa:

El análisis del fenómeno peronista ha sido realizado por políticos, la mayor parte de las veces sin ninguna lucidez y siempre muy interesadamente, explicado por sociólogos y valorado por economistas. La literatura, la preocupada literatura argentina contemporánea, se ha abocado necesariamente a explicarse a sí misma a través de su pasado inmediato. Era la única salida.³²

Si en Francia, allí donde no había llegado la filosofía se habían antepuesto las ciencias humanas, Rosa coloca en el campo argentino a la literatura como base de una nueva construcción crítica y política. La historización de la forma literaria y de las formas de los signos en general son introducidas en un debate

²⁹ Judith Podlubne, «Del lado de Barthes: Oscar Masotta», p. 188.

³⁰ Editada en Rosario, *Setecientosmonos* publica diez números entre mayo de 1964 y octubre de 1967.

³¹ Judith Podlubne, «*Setecientosmonos* y la modernización de la crítica literaria argentina», p. 275.

³² Nicolás Rosa, *Setecientosmonos*, n° 3/4, Rosario, 1966, p. 3.

nacional sobre literatura, política, realismo y peronismo. A la vez que Rosa traduce a Merleau-Ponty, Barthes y Sartre, actualiza su crítica sobre David Viñas y Oscar Masotta. Así, en sus artículos sobre Sartre, Mafud y Guillermo Cabrera Infante publicados en la revista, que conforman casi en su totalidad *Crítica y significación* (Galerna, 1970), aparecen convocadas la fenomenología existencialista junto a la metodología estructural y el concepto de escritura barthesiano, hasta el punto de que Josefina Ludmer, que reseña *Crítica y significación* en el número 7 de *Los libros* el mismo año, duda de la diversidad de métodos que aplica.

En 1966 aparecen también los *Elementos de semiología* en la revista *Cuadernos de psicología* de la editorial Caudex³³, en un momento en que los críticos argentinos comienzan a interesarse por el análisis de las formas populares y de los medios de comunicación. Más adelante, la nota editorial de *Los libros* se abrirá, en 1970, de la siguiente manera:

Ya se sabe que el formato libro no privilegia ninguna escritura. Es posible que las obras más importantes se estén escribiendo en las noticias periodísticas o en los flashes televisivos. O en los muros de cualquier parte del mundo. Estos textos, al igual que los libros tradicionales, requieren una lectura que describa su verdad. *Los libros* se ocupará, pues, cuando sea necesario, de los diarios, la televisión, el teatro, la radio, el cine. En este número se habla, por primera vez, de una película.³⁴

2.3. OSCAR MASOTTA Y EL INSTITUTO DI TELLA

El Instituto Di Tella fue un centro de investigación cultural, en un inicio centrado en las vanguardias artísticas, situado en la calle Florida 936 de Buenos Aires y que estuvo en activo de 1958 a 1970. A mediados de los sesenta el centro fue ampliado para abarcar también a las ciencias sociales. En una entrevista, Schmucler explica que

³³ El número incluye: R. Barthes, «Elementos de semiología», p. 7; J B Pontalis, «El problema del inconsciente en Merleau-Ponty», p. 67; Lucien Sebag, «El mito: código y mensaje», p. 87; J. Beaufret, «Hölderlin y la cuestión del padre», p. 103; Simone de Beauvoir, «La lesbiana», p. 121; Michel Leiris, «El prejuicio radical», p. 141.

³⁴ *Los libros*, 1970, n° 8, mayo de 1970, p. 3.

una cosa es el Di Tella y otra la Universidad. Después empiezan ciertos contactos en el pre-66, lo que destruye el golpe de Onganía en la Universidad. Pero el Di Tella era la avanzada. Yo me estaba refiriendo a Barthes en la Universidad. Sí, en el Di Tella ya se conocía, porque ahí estaba Masotta, efectivamente. [...] Lo que ocurre es que hay un momento en que aparece todo el mundo del estructuralismo. Son los años '62-'63, cuando aparece Lévi-Strauss. Insisto en su nombre no solo porque es el padre de este pensamiento, sino porque es el que más se lee. Son las traducciones de sus obras tempranamente en la Argentina y creo que ahí cumplió un papel bastante importante Verón. Es Masotta preocupado por el aspecto semiológico y el estudio de las historietas. A comienzo de los sesenta es la vanguardia actuante en el Di Tella.³⁵

Masotta comienza a dictar allí las conferencias tituladas «Arte pop y semántica», que en 1967 compilará en su libro *El pop-art*. Carlos Correas explica que Masotta por entonces hablaba del «confuso y confundido Barthes»³⁶. Y es desde esta confusión desde donde Masotta abordaba el arte pop, a la que los textos de Barthes le ofrecerían la posibilidad de analizar lo pop desde una semiología móvil, excéntrica y abierta a la enunciación de la primera persona. Masotta, «intelectual faro»³⁷, como lo califica Sarlo, que supo como nadie conrear el registro de la polémica, según Giordano³⁸, pasa también en el Di Tella del estructuralismo sartreano al estructuralismo y la semiología. En su ensayo sobre *Sexo y traición en Roberto Arlt* (1965), apoyándose en el *Saint Genet* de Sartre, había comprendido la palabra como instrumento político en el sentido comunicativo³⁹. Para la presentación del libro Masotta prepara una conferencia (quizá su primera *performance*) en la que lee un texto fundamental de la crítica literaria argentina: «Roberto Arlt, yo mismo» (22 de marzo de 1965). Allí Masotta relaciona su experiencia autobiográfica con sus lecturas teóricas: «cuando Álvarez me invitó a que presentara yo mismo a mi propio libro, me sentía ya lo suficientemente alejado de él y pensé que podría hacerlo. Pero debo

³⁵ Héctor Schmucler, *op. cit.*, p. 8.

³⁶ Carlos Correas, *La operación Masotta*, p. 93.

³⁷ Nora Catelli, «Masotta en Barcelona», *Culturas, La Vanguardia*, 12 de marzo de 2014.

³⁸ Alberto Giordano, «La búsqueda del ensayo», *Modos del ensayo. De Borges a Piglia*, p. 143-166.

³⁹ Escribe Masotta leyendo a Arlt junto a Sartre: «La verdad no debe morir en la explosión de la palabra, la que de este modo se convertiría en su mera expresión abstracta, sino que la palabra, que es vehículo de la verdad, debe acompañar el movimiento que surge de ella y que busca un piso concreto para realizarse. No sabíamos entender una verdad que muriera en el estallido de la palabra. Nuestra época, que ha rechazado el utilitarismo, debe permanecer utilitaria. Escribir es cuidarse de lo que se escribe porque lo que se escribe puede ser utilizado.» (Roberto Arlt, *Sexo y traición en Roberto Arlt*, p. 30)

decirlo: cuando escribí el libro yo no era un apasionado de Arlt sino de Sartre».

Y sigue:

En lo que se refiere al Saber: en estos años he «descubierto» a Lévi-Strauss, a la lingüística estructural, a Jacques Lacan. Pienso que hay en estos autores una veta para plantear, en sus términos profundos, el problema de la filosofía marxista. Lo que significa que ya no estoy tan seguro sobre la utilidad de las posiciones filosóficas, teóricas, sartreanas, como lo estaba ocho años atrás. Es que en esos ocho años, al nivel del saber, han pasado algunas cosas: entre otras, un cierto naufragio de la fenomenología. Recién hoy comienzo a comprender que el marxismo no es, en absoluto, una filosofía de la conciencia; y que, por lo mismo, y de manera radical, excluye a la fenomenología. La filosofía del marxismo debe ser reencontrada y precisada en las modernas doctrinas (o «ciencias») de los lenguajes, de las estructuras y del inconsciente. En los modelos lingüísticos y en el inconsciente de los freudianos. A la alternativa: ¿o conciencia o estructura?, hay que contestar, pienso, optando por la estructura. Pero no es tan fácil, y es preciso al mismo tiempo no prescindir de la conciencia (esto es, del fundamento del acto moral y del compromiso histórico y político).⁴⁰

A la alternativa conciencia o estructura, Masotta acabará apostando por la segunda, sin abandonar el marxismo. El texto de la conferencia aparecerá en 1968 integrado en el ensayo *Conciencia y estructura*, que reúne algunos de sus textos de 1956 a 1968. Aparece un primer Masotta sartreano, vinculado a la UBA, y un «segundo Masotta» que durante los años 1965-1968 participará activamente en las experiencias de vanguardia que se llevaron a cabo en el marco del Instituto Di Tella, desde el análisis de corte semiológico sobre los medios masivos de comunicación hasta la reflexión teórica sobre manifestaciones artísticas como el pop art y el *happening*, y que llegó a exceder la barrera entre teoría y praxis con la organización de varias performances así como de la Primera Bien Mundial de Historieta en 1968. El tercer Masotta es el introductor de Lacan. Aunque Peller aclara que entre 1965 y 1968 hay superposición de discursos⁴¹.

Masotta no solo producirá una crítica de la ideología en las formas, sino que inyectará a estas una decisión política. Ve bien pronto que las obras de comunicación masivas son objetos susceptibles «de recibir contenidos políticos, [...] de izquierda, realmente convulsivos, capaces realmente de fundir la “praxis

⁴⁰ Oscar Masotta, «Roberto Arlt yo mismo», *Conciencia y estructura*, p. 238.

⁴¹ Diego Peller, «Las marcas de Masotta», p. 10.

revolucionaria” con la “praxis estética”»⁴². Las obras producidas no serán archivos museísticos de la burguesía sino «temas de la conciencia posrevolucionaria». Por ello dirá: «Después del pop nosotros desmaterializamos».

En el artículo «La literatura y el hombre corriente» (respuesta a una encuesta de la revista *Ensayo Cultural* de 1966), Masotta responde: «en lo que se refiere a mi trabajo intelectual (crítico de arte, semiología, cuestiones comunicacionales) efectivamente, tengo mis autoridades: Sartre (aunque hoy menos), Lévi-Strauss, Barthes, Bateson, en fin, Freud y Jacques Lacan»⁴³. De hecho, Masotta usa a los dos Barthes “argentinos” que venimos señalando: el que renueva la noción de escritura y el que aplica los *Elementos de semiología*. En 1967, en su estudio sobre «El esquematismo contemporáneo y la historieta», Masotta yuxtapone los análisis de *Communications* (Eco, Greimas) con el concepto de discontinuo que Barthes propone a partir de la lectura de Michel Butor⁴⁴. La «semántica» —se refiere así Masotta a la semiología en *El pop-art*— no solo es percibida como estudio de los sistemas de signos y los procesos de significación, sino como toma de conciencia del método y puesta en duda de los límites del metalenguaje. La semiología de Barthes le permite así a Masotta cuestionar la cientificidad. Frente a lo continuo, ambos presentan lo discontinuo; frente a la enunciación objetiva de la ciencia, ambos usan la primera persona.

A este respecto, Max Hidalgo ha escrito sobre las homologías estructurales entre Masotta y Barthes, que dependen en primer lugar de una misma posición de enunciación, debida su posición precaria en la institución y la apuesta por una vanguardia intelectual. Ambos insertan en sus ensayos aquella *subjetividad sin sujeto*

⁴² *Ibidem*, p. 35.

⁴³ Oscar Masotta, «La literatura y el hombre corriente», *Conciencia y estructura*, p. 246.

⁴⁴ Masotta apelaba a la noción de discontinuo de Barthes para explicar la dinámica de las experiencias artísticas de vanguardia. Cito a Masotta: «Quisiéramos aquí llamar la atención sobre un ensayo de Roland Barthes sobre Butor que se coloca en *nuestra misma línea de reflexión*. El ensayo que Barthes titula ‘Littérature et discontinu’ no solo propone la pareja de opuestos continuidad-discontinuidad como categorías para describir el proceso de ciertas obras contemporáneas sino que nos muestra una línea de asociaciones entre tipos de conducta, creencias o mitos, y cada uno de los términos de la pareja. Al mismo tiempo, Barthes sugiere, siempre en nuestra propia línea, y a partir de la toma de conciencia por los artistas de la potencia expresiva de lo discontinuo y de los espacios articulados, una correlación entre arte y semiología.» (Oscar Masotta, «Los medios de comunicación de masas y la categoría de ‘discontinuo’ en la estética contemporánea», *Happenings*, p. 64)

con la que escapar tanto del impresionismo como de la arrogancia científica. De hecho, Hidalgo señala incluso que Masotta, antes que Barthes, tiñe su escritura de «una inflexión subjetiva que conecta la teoría con su propio recorrido biográfico»⁴⁵.

En 1966, una nota de la revista *Primera Plana*, con el título tendencioso de «El arte de ser ilegible», anunciaba la llegada de «una religión que se llama lingüística y que reconoce a Roland Barthes como autoridad suprema»⁴⁶. La nota, sin firma, presenta a un público amplio las ideas centrales del grupo Tel Quel a partir de declaraciones de Sollers a una corresponsal de la revista en París. Lo contemporáneo era Barthes. Y por ello Carlos Correas, en *La operación Masotta*, imaginaba una escena en la que Masotta aparecía como el divulgador de Barthes en Argentina: «¿Qué sabe mi Argentina de Roland Barthes en 1966? — se preguntaba con sorna, en su habitual indirecto libre, páginas más adelante—. Somos muy pocos, en 1966, los argentinos (¿10?, ¿20?, ¿100? frente a 30 millones) que conocemos a Barthes.»⁴⁷ La burla no llegaba a esconder lo que los ensayos de Masotta manifestaban: según Podlubne, «que se trataba del primer barthesiano entre nosotros, menos por la puntualidad y el uso de sus lecturas *à la page*, que por el encuentro con un *ethos* crítico en pleno a fin»⁴⁸.

A este respecto, tanto Ana Longoni como Max Hidalgo explican que la posición de Masotta y los cruces teóricos que llevó a cabo permiten ver una evolución teórica en los países periféricos que en los centrales no se conecta de la misma manera. Ello se debe a la «relación tensionada entre literatura y política»⁴⁹ del campo argentino. Algunos de sus críticos encontrarían un camino de posibilidades en *El grado cero de la escritura*, que aparece publicado con traducción de Nicolás Rosa y aparentemente sin pagar derechos de autor⁵⁰ en la

⁴⁵ Max Hidalgo, «Oscar Masotta y Roland Barthes. Homologías estructurales de una crítica de vanguardia», p. 36.

⁴⁶ *Primera Plana*, n° 207, 3 de diciembre de 1966, p. 80.

⁴⁷ Carlos Correas, *La operación Masotta*, p. 107.

⁴⁸ Judith Podlubne, «Del lado de Barthes: Oscar Masotta», p. 205.

⁴⁹ José Luis De Diego, ¿*Quién de nosotros escribirá el Facundo?*, p. 401.

⁵⁰ Esta versión de 1967, que presenta algunos problemas de traducción, es la que prevalece en las sucesivas ediciones del libro publicadas por Siglo XXI hasta la actualidad. En la primera página de la edición de 1967 tan solo se lee «Traducción de N. Rosa». Aunque si creemos a Jorge Álvarez, parece que la casa sí que liquidó los pagos: «Barthes: un encanto. Nos reunimos

editorial Jorge Álvarez⁵¹, también centro cultural por el que transitaron gran parte de los críticos, escritores e intelectuales bonaerenses a finales de los sesenta. En cuanto al pago de derechos de los autores, Ana Mosqueda explica que «en los sesenta las editoriales no tenían como «costumbre de la casa» la de liquidar derechos»⁵². La editorial Jorge Álvarez por aquel entonces participaba de la explosión editorial de los años 60 en América Latina, editando *bestsellers*, pero no solo eso. La publicación del libro de Barthes dialoga entonces con otros ejes y puede ser pensada, usando las palabras de Gilman, en «el triángulo formado por la literatura, el mercado y la revolución»⁵³. De hecho, en la misma editorial aparecen ese mismo año *La invasión* de Ricardo Piglia, *Del apogeo de la oligarquía a la crisis de la ciudad liberal: Laferrère* de David Viñas y *Un kilo de oro* de Rodolfo Walsh; al año siguiente *Nanina* de Germán García; *El 80 y su mundo* de Noé Jitrik, *Conciencia y estructura* de Oscar Masotta, *La primitiva literatura gauchesca* de Jorge B. Rivera, *La traición de Rita Hayworth* de Manuel Puig y *Conducta, estructura y comunicación* de Eliseo Verón.

en Deux Magots, y después en el Café de Flore. Lo convencí para traducir *El grado cero de la escritura*. Era de lo más cordial. No así Sartre, que era antipático como él solo. Tratamos de convencerlo con Viñas para que nos dejara hacer la revista *Tiempos Modernos* en español. Yo era demasiado fanático de Sartre. Había visto como siete veces *A puertas cerradas*. Pero, claro, el hombre no daba mucho espacio. No quería perder el control, si había, como era nuestra idea, producción en español. Tenía miedo de que lo manipularan, algo que les pasa siempre a los franceses. Me acuerdo de François Maspero, el gran editor de izquierda. No te escuchaba. Uno le decía: “basta de hablar de América Latina como si fuera todo lo mismo; América Latina como tal no existe”. Y seguía con lo mismo.» (Jorge Álvarez, «Me hubiera gustado ser un mafioso», *La Nación*, 13 de septiembre de 2013)

⁵¹ Claudia Gilman explica que en 1960 dos palabras daban la clave del año: «edición» y «compromiso»: «En todo el continente se hablaba de la explosión editorial: en el recuadro de *best sellers* de Primera Plana figuraban siempre los libros de la editorial Jorge Álvarez, que publicaba unos diez libros por mes.» (Claudia Gilman, *Entre la pluma y el fusil*, p. 88). La editorial había nacido de la librería emplazada en Talchouano 485, que desde 1964 hasta 1969 funcionaria como foco de atracción, circulación, reunión y edición de muchos escritores e intelectuales vinculados al espacio de la Nueva Izquierda. Por allí transitaron y editaron sus libros Rodolfo Walsh, Francisco Urondo, Rogelio García Lupo, David Viñas, una joven Beatriz Sarlo, Juan José Saer, Leopoldo Torre Nilson, Beatriz Guido, Oscar Masotta, Germán García, entre otros. Ana Mosqueda asegura que «para mediados de la década, la librería se había convertido en un centro cultural donde confluían escritores, músicos, cineastas. [...] Todo lo que importaba intelectual, cultural y artísticamente en Buenos Aires, pasaba por lo de Jorge Álvarez.» (Ana Mosqueda, «La Editorial Jorge Álvarez, cenáculo de los sesenta», p. 487)

⁵² Mosqueda, *ibídem*, p. 487. En la correspondencia entre Leyla Perrone-Moisés y Roland Barthes, este le insiste en los derechos de autor de la traducción brasileña de *Critique et vérité* y *Essais critiques*. (Roland Barthes, «Cartas de Roland Barthes a Leyla Perrone-Moisés». Carta del 5 de mayo de 1969, en Leyla Perrone-Moisés, *Com Roland Barthes*, p. 43)

⁵³ Claudia Gilman, *Entre la pluma y el fusil*, p. 21.

El paso a la nueva crítica se insertará en el mundo editorial, más que en la academia y, paralelamente, los críticos modernos se convertirán en los voceros de las novedades culturales y editoriales.

III. EDICIONES Y EDITORIALES (1967-1972)

José Luis de Diego ha señalado que la época dorada de la edición argentina no coincide con la de la teoría, sino que es anterior, abarcando los años que van de 1938 a 1953, cuando, tras la guerra civil española y la inmediata posguerra, editores peninsulares se instalan en Argentina y el mercado español entra en colapso. Fue entonces cuando las editoriales argentinas vivieron un momento de efervescencia. Se calcula que en esos años el 80% de los libros que circulaban en España provenía de editoriales argentinas. A partir de los años cincuenta, la censura franquista ralentizó la exportación argentina y a su vez los catálogos argentinos iniciaron un proceso de latinización que fue acompañado de la selección y publicación de ensayos extranjeros.

A finales de los sesenta, el autoritarismo de la dictadura de Onganía despertó un recorte de materiales políticos y discursivos traducibles⁵⁴. Esta selección se realiza desde las editoriales Centro Editor de América Latina, Editorial Jorge Álvarez, Tiempo Contemporáneo, Siglo XXI y Ediciones de la Flor. Los tirajes cada vez son más extensos; de hecho, según Gilman, si en 1960 se hacían tiradas de 1.000 ejemplares, a partir de 1967 los tirajes de las grandes editoriales serán de 15.000⁵⁵.

Como explica Falcón, la traducción no se concebía como ejercicio autónomo, sino que estaba inscrita en un *continuum* de prácticas de reescritura no claramente delimitadas: corregir, reescribir, parafrasear, adaptar, cortar y pegar, todas estas actividades confluían, sin solución de continuidad, en un producto llamado “traducción” para cuya producción podía no haber mediado un

⁵⁴ Lidia Falcón, «Hacia una historia de las traducciones y los traductores», p. 260.

⁵⁵ Claudia Gilman, *Entre la pluma y el fusil*, p. 93.

“original” en lengua extranjera. En muchos casos, la figura del traductor no está separada de la del director de la editorial, el escritor o el crítico. Rosa cuenta que Masotta le dijo por entonces: «Nicolás, cuando se traduzcan los textos franceses que leíamos para estar más a la moda nos van a llamar traductores». En su recuerdo, la escena alcanza tintes románticos y cosmopolitas. «Me sentí molesto, agrega Rosa, pero con el pasar del tiempo la herida narcisista se fue curando cuando leí a Echeverría y a Sarmiento, también ellos verdaderos ‘traductores’ de la cultura francesa.»⁵⁶

Se suceden las traducciones de autores franceses, principalmente en antologías. Aparecen en 1970, en la editorial bonaerense Signos, la *Teoría de la literatura. Textos de los formalistas rusos* de Todorov y en 1971, los *Problemas de lingüística general*, traducidos desde la sede mexicana de Siglo XXI. José Sazbón, quien también estuvo en Francia a finales de los sesenta, escribió la introducción e hizo la selección y traducción de textos para *Sartre y el estructuralismo* (Quintaria, 1968). Sazbón, como director de la colección El Pensamiento Estructuralista de la porteña editorial Nueva Visión, presentó entre fines de los sesenta y los primeros años de la década de 1970 los tomos dedicados al estructuralismo, cuyos textos introduce, selecciona y también traduce. Sazbón publica también en 1970, desde el anonimato, *Análisis de Michel Foucault*. Editado en Buenos Aires por la editorial Tiempo Contemporáneo, ese primer volumen sobre la obra de Foucault compilado desde Argentina reúne una serie de artículos publicados en Francia entre 1967 y 1968 a partir de la aparición de *Les mots et les choses* (1966). Esos análisis constituyen la primera publicación íntegramente dedicada a Foucault en lengua castellana y seguramente, según Canavese, la primera en el mundo fuera de Francia.

La editorial Tiempo Contemporáneo publicará más de 110 títulos hasta 1977, uno de los tantos referentes del proceso de modernización cultural que llevará en adelante la Nueva Izquierda intelectual. En la editorial es fundamental la participación y el asesoramiento de Pirí Lugones y de Ricardo Piglia, quienes establecen un plan editorial, sobre todo en el área de literatura, y organizan las

⁵⁶ Nicolás Rosa, «Entrevista», en Jorge Wolff, *Telquelismos americanos*, p. 137.

relaciones con un conjunto de escritores e intelectuales de la Nueva Izquierda. Así comienzan a frecuentar el estudio de la calle Viamonte David Viñas, León Rozitchner, Juan José Sebreli y Rodolfo Walsh, entre otros. Luego se acercan para dirigir algunas de las colecciones de ciencias sociales y también editar sus propios libros Eliseo Verón, Horacio Ciafradini, Oscar Braun, Carlos Altamirano y Eduardo Menéndez. Para Ricardo Piglia esa constelación de la que participa el proyecto editorial está organizada bajo las siguientes líneas:

Frente a la política de izquierda que levantaba el PC [Partido Comunista], que tenía que ver con una poética y un determinado tipo de circulación de textos, nosotros habíamos empezado a tratar de construir una noción de izquierda que incorporara más ciertas nociones de vanguardia, que incorporara más elementos de lo que nosotros considerábamos la vanguardia. Si había una política ahí era llevar a la discusión de izquierda a discusiones que no fueran automáticamente las posiciones del realismo soviético y del último Lukács, con las que nosotros estábamos empezando a abrir una discusión. Si tuviera que hacer una síntesis del proyecto de TC [Tiempo Contemporáneo], diría que se trataba de generar un espacio distinto que no fuera el del PC y hacerlo circular en el ámbito de la discusión literaria y cultural.⁵⁷

La editorial articula el marxismo con el estructuralismo y las vanguardias. En 1968 publican el primer libro, una recopilación de escritos de grandes personajes políticos y literarios argentinos titulado *YO*, con selección y prólogo de Ricardo Piglia. El libro contiene una serie de textos de estilo autobiográfico que van desde Juan Manuel de Rosas hasta llegar al Che Guevara, pasando entre otros por Sarmiento, Borges, Arlt y Cortázar. Piglia comienza el prólogo haciendo una referencia oculta a Benveniste: «Como nos ha enseñado la lingüística el YO es, de todos los signos del lenguaje, el más difícil de manejar...»⁵⁸; de esta manera instala las coordenadas de la teoría estructuralista que acompañará fuertemente el proyecto editorial de Tiempo Contemporáneo. La apuesta de Piglia es presentar estos textos, relativamente conocidos, para leerlos en clave de la lingüística moderna, tal como lo viene haciendo la nueva crítica literaria a la francesa, que por esos años comienza a difundirse en Argentina a través de la revista *Los Libros* y de los trabajos de Eliseo Verón.

⁵⁷ Emiliano Álvarez, «Entrevista con Ricardo Piglia, Tiempo contemporáneo». Una editorial de la Nueva Izquierda», p. 153.

⁵⁸ Ricardo Piglia, «Prólogo», AAVV, *Yo*, p. 5.

Entre 1969 y 1970 aparecen dos nuevas colecciones: «Análisis y Perspectivas» y «Signos». Ambas son dirigidas por Eliseo Verón dentro de la Biblioteca de Ciencias Sociales, que a partir de ese momento se convierte en el segundo puntal de la editorial, acompañando las publicaciones de literatura y ensayos políticos conducidas por Piglia. El ingreso de Verón es altamente significativo tanto para la editorial como para el mundo intelectual local, ya que a partir de ese momento se pondrán en circulación y discusión los debates más avanzados en materia de teoría social, vedados en la universidad intervenida por el gobierno militar de Onganía.

Verón también dirige a partir de 1972 la colección «Comunicaciones», dedicada a recopilar y traducir artículos aparecidos en la revista francesa *Communications*. Allí, autores centrales del estructuralismo francés como Barthes, Kristeva, Genette o Metz son publicados por primera vez en español. Con la labor realizada por Verón en estas tres colecciones se constituye una de las huellas más importantes de la recepción de la teoría estructuralista en Argentina, junto con el trabajo que también por esos años realiza José Sazbón a través de la compilación de una serie de libros sobre el estructuralismo levistraussiano editados por Nueva Visión entre 1969 y 1973.

Entre los libros dedicados a la teoría estructuralista destacan sin duda la publicación del *Análisis Estructural del Relato*, compilación elaborada en 1970 por Verón a partir de las discusiones que aparecieron en la revista *Communications* desde 1966, con artículos de Todorov, Greimas y la «Introducción al análisis estructural del relato», de Barthes, entre otros, que llegará acto seguido a España y será reseñada en la revista *Prohemio*; la antología *Estructuralismo y Literatura*, aparecida el mismo año en Nueva Visión, que contiene «El discurso de la historia» y la compilación *El Proceso Ideológico*, realizada también por Verón, donde aparecen artículos de Louis Althusser, Christian Metz y Umberto Eco, entre otros, en 1973.

En 1970, Tiempo Contemporáneo publica también las compilaciones *Lo verosímil* (con textos de Kristeva, Todorov y Genette, entre otros, donde aparece el artículo «El efecto de realidad» de Barthes; *Investigaciones teóricas*, en la que

aparece «La antigua retórica» y *La Semiología*, que incluye los *Elementos de semiología*, además del artículo «La descripción de la significación en literatura», de Todorov.

IV. USOS DE BARTHES

Entonces la crítica: ser eficaz en la lectura pero además alimentar el fuego de la especie.

Noé Jitrik

En adelante, de lo que se tratará es de los usos de Barthes que ejercen algunos críticos en las revistas de la época. Por un lado, *El grado cero de la escritura* irrumpe en 1967 en el escritor politizado. A partir del concepto de la moral de la forma, desde algunas plataformas se gesta un proceso crítico que se alza contra la autoría (del grupo de *Sur*), así como contra el realismo y la crítica sociológica (de *Contorno*). Desde la semiología, Masotta realiza diversos análisis políticos de los medios masivos, de la historieta y del pop, con los que introduce un nuevo objeto crítico y desplaza los límites entre la cultura alta y la popular.

Paralelamente, se gesta un debate sobre la dependencia teórica en el que se señala a la nueva crítica como la derecha elitista. Sin embargo, este discurso de la dependencia acaba planteando otro relato completamente diferente, que entre finales de los sesenta e inicios de los setenta permite una reflexión optimista en la lucha. «Euforia militante que hace de la crítica una actividad combativa nunca antes vista en la cultura argentina»⁵⁹, explica Jorge Panesi, esta nueva crítica acabaría por reivindicar los lazos entre la cultura argentina y la latinoamericana. En segundo lugar, el discurso de la dependencia permite un estrechamiento de distancias entre la “alta” cultura impuesta por las clases dominantes y la cultura popular. Desde una posición iluminista y mediadora, nacida de la alta cultura y el discurso universitario que los ha nutrido, los críticos tratan de interpretar la

⁵⁹ Jorge Panesi, «La crítica argentina y el discurso de la dependencia», p. 174.

cultura popular, proporcionándole una fuerza de inteligibilidad revolucionaria. Es aquí donde podemos hablar de usos de la teoría. De hecho, Panesi señala que esta evolución crítica es concomitante a otro axioma, que él llama «*incomodidad conceptual frente a los modelos*». La misma palabra «modelo»

revela el influjo estructuralista decididamente actuante por entonces, pero, en el debate interno al discurso de la dependencia posee un claro sentido ideológico. Para los populistas más enervados «modelo» llega casi a convertirse en sinónimo de dependencia cultural o de europeísmo, pues el término se inscribe en la vieja polémica tan cara al nacionalismo cultural.⁶⁰

En la crítica argentina apareció entonces también una marejada ideológica del antiimperialismo que acusaba de «cientificistas», «dependientes» y «extranjerizantes» a quienes pretendían incorporar conceptos teóricos que venían del otro lado del Atlántico. La cuestión de la dependencia interviene directamente en el mundo cultural al extremo de que sirve al crítico como criterio de valoración: en un país como la Argentina, las manifestaciones artísticas y culturales que reciben una valoración positiva son aquellas que contribuyen a la independencia cultural. Por el contrario, aquellas que ayudan a fortalecer la dependencia, son rechazadas con firmeza.

Sin embargo, estos presupuestos teóricos extranjeros pasan a tener una aplicación local. Rosa afirma en diversas ocasiones que «somos lectores de lo universal, pero solo somos escritores de lo particular»⁶¹. Noé Jitrik también sostiene lo siguiente: «Entonces la crítica: ser eficaz en la lectura pero además alimentar el fuego de la especie»⁶². En otras palabras, poder utilizar las teorías extranjeras con rigor para leer las singularidades de la literatura nacional.

Por último, la inyección de las nuevas teorías permite una reflexión sobre la crítica y su aplicación. Por un lado, se defiende su autonomía. Rosa señala que «la crítica no debe mantener una relación de subordinación con respecto a los objetos literarios»⁶³. Por el otro, se desplazan los límites entre realidad y ficción, de manera que la crítica puede pasar a ejercer la misma transgresión al lenguaje

⁶⁰ *Ibidem*, p. 178.

⁶¹ Nicolás Rosa, «Los fantasmas de la crítica», *El arte del olvido*, p. 16.

⁶² Noé Jitrik, *El fuego de la especie*, p. 11.

⁶³ Nicolás Rosa, «Los fantasmas de la crítica», *El arte del olvido*, pp. 14.

que la escritura: en este sentido, Rosa afirma también que «el discurso de la crítica es la literatura en una de sus versiones: *la ficción crítica*»⁶⁴.

Además de la sofisticación de los modelos teóricos (estructuralismo, postestructuralismo, psicoanálisis, marxismo...), Rosa señala la modificación consecuente del propio discurso crítico: la crítica es ahora crítica y metacrítica, es ‘crítica’ y ‘ensayo’, es su propia evaluación y al mismo tiempo, refugiándose en el estilo indirecto, «pretende arrancar a la literatura su bien máspreciado: ser ella misma una bella escritura»⁶⁵. Se retoma aquí la figura del intelectual del *écrivain-écrivain*, aquel que frente al juicio y la crítica positivista y universitaria contrapone una escritura en la que se borran los límites científicos, pero en la que no se deja de ejercer una función intelectual. La escritura, auténtico acto de decisión política con el que el escritor inserta su posicionamiento en el horizonte de la lengua, es, en tanto que producción de sentido, también histórica. La escritura dice lo que dice la historia, pero sin duda dice más, afirmará Rosa. Es en este sentido de exceso y autonomía con el que Rosa opera una transformación desde la revista *Los libros*.

4.1. *LOS LIBROS* (1969-1976)

La intención de *Los Libros* es encomiable en cuanto a la creación de una crítica. Lástima que sean tan estructuralosos, diría yo.

Juan Carlos Onetti (1970)

Los libros supuso un espacio de discusión crítica especializada puesto en contacto con el gran público, postura que desplazaba del ámbito de la universidad la reflexión acerca de los métodos y alcances del discurso crítico. Publicada entre 1969 y 1976, constituye un capítulo fundamental de la historia de la crítica

⁶⁴ Nicolás Rosa, «Viñas: las transformaciones de una crítica», *La letra argentina (crítica 1970-2002)*, p. 53.

⁶⁵ Nicolás Rosa, «Veinte años después o “la novela familiar” de la crítica argentina», *Políticas de la crítica*, p. 322.

literaria en Argentina; en sus páginas se gestan algunas de las principales tendencias críticas que van a dominar los estudios literarios y culturales de los últimos cuarenta años. En el editorial del número 1, manifiestan que la revista viene a «ocupar un vacío». El mayor objetivo desde un primer momento era desacralizar la verdad del libro, «en la medida que todo lenguaje está cargado de ideología, la crítica a los libros subraya un interrogante sobre las ideas que encierran»⁶⁶. La crítica ideológica de cuño althusseriano que profesan algunos de los nuevos críticos de *Los Libros* les permite crear un espacio que combina marxismo con estructuralismo, semiología, antropología y psicoanálisis y escapar de las teorías del reflejo para pensar la relación entre la literatura y la sociedad. Al mismo tiempo, el Barthes de *Mitologías* ofrece un modelo de lectura ideológica que contribuye a expandir el objeto de estudio sin traspasar los límites del proyecto moderno. Se lee entonces ideológicamente la cobertura televisiva de las elecciones presidenciales, la literatura infantil o *Boquitas pintadas* de Manuel Puig.

Diego Peller afirma que «*Los Libros* se constituyó como un espacio heterogéneo», fracturado por una tensión interna entre aquellos que pretendían profesionalizar la crítica y aquellos que apostaban por «una creciente politización»⁶⁷. Peller insiste en el uso cientificista (dada la escasez de lazos institucionales de los críticos) y la autoconciencia permanente de esta frágil intelectualidad. Pero en sus diversas evoluciones destaca por encima de todo la producción de un discurso crítico cada vez más atento a la forma de su escritura, acompañado por una producción literaria que integra los cuestionamientos teóricos. Años después, en la revista *Punto de Vista*, Adolfo Prieto iba a ajustar cuentas con los jóvenes críticos de ayer en el artículo «Estructuralismo y después». Prieto ligará el auge del estructuralismo al patrocinio de la industria cultural que «hacia el año 1966 había rescatado al estructuralismo de la marginalidad de la práctica académica y del ejercicio disperso de los cazadores de novedades»⁶⁸.

⁶⁶ «La creación del espacio», *Los libros*, n° 1, 1969, p. 2.

⁶⁷ Diego Peller, *Pasiones teóricas en la crítica literaria argentina de los años setenta*, p. 160.

⁶⁸ Adolfo Prieto, «Estructuralismo y después», p. 22.

Durante la primera etapa, *Los Libros*, bajo la dirección de Héctor Schmucler, comienza a salir en formato tabloide, con una tapa coloreada y con frecuencia mensual, y con el subtítulo «un mes de publicaciones en Argentina y el mundo». La revista cuenta con el apoyo financiero de la Editorial Galerna y se presenta como una publicación moderna de reseñas sobre las novedades del mundo editorial, importando la fórmula exitosa de *La Quinzaine littéraire* de Maurice Nadeau y recurriendo a la alianza entre la cultura de izquierda y el sector editorial. Esa alianza parece consolidarse a partir del número 8, cuando la revista adopta el lema «un mes de publicaciones en América Latina» y emprende su latinoamericanización.

En el número 2, Rosa escribe sobre *Escrito sobre un cuerpo* de Sarduy citando a Barthes. Aparecen también en la misma publicación varios textos sobre Lévi-Strauss, firmados por José Sazbón y Octavio Paz, entre otros, donde inciden en la perspectiva del estructuralismo sobre la comunicación de masas. En el número siguiente, Sazbón habla del desplazamiento de la situación sartreana hacia el ‘lugar’ y el ‘espacio’ y María Teresa Gramuglio escribe un texto sobre *Cicatrices* de Saer donde recupera la idea de la moral de la forma de Barthes⁶⁹. Desde un inicio, parece estar presente la idea de *escritura crítica*, en la que la crítica se apropia de las propiedades de la *escritura*: «si Barthes ya había proclamado la intransitividad de la escritura, esa intransitividad resuena en la *crítica* ‘a secas’»⁷⁰. En el número 4, Schmucler escribe sobre Cortázar, leyendo su obra como ruptura con los lazos de la representación con el mundo exterior. Confluyen psicoanálisis, estructuralismo lingüístico y narratológico, althusserianismo, la semiótica de Kristeva y la negatividad blanchotiana de la obra literaria (esta última principalmente gracias a las reseñas de Óscar del Barco). Nicolás Rosa apunta el desembarco de la nueva crítica, a tono con las novedades del estructuralismo francés, mientras Ricardo Piglia publica su célebre artículo sobre *El juguete rabioso*, plasmando una síntesis brillante de la teoría marxista y el análisis

⁶⁹ María Teresa Gramuglio, «Las aventuras del orden», p. 5.

⁷⁰ José Luis De Diego, *¿Quién de nosotros escribirá el Facundo?*, p. 87.

formal. En suma, buena parte de lo más significativo de la crítica literaria argentina de aquellos años sucedió en *Los Libros*.

Metodología e ideología iban juntas. De hecho, desde las primeras páginas la revista le dedica una atención particular a la crítica literaria. El concepto de crítica como juicio valorativo y estimativo se disuelve progresivamente reemplazado por los de lectura e interpretación, con el intento de destituir una crítica positivista, unitaria y dogmática. El discurso crítico se torna objeto de estudio y análisis y es en esta encrucijada cuando comienzan a tejerse las relaciones conflictivas entre la crítica y la crítica universitaria.

En el n° 26 aparece una reseña de Rosa en donde ataca con dureza las lecturas críticas de la obra de Borges, desde la de Adolfo Prieto hasta la de Blas Matamoro, y a partir de Barthes, explica que Borges culmina la deconstrucción del signo que arranca con Flaubert⁷¹. Finalmente, el n° 28 incluye la famosa encuesta sobre la crítica literaria junto con la reseña que escribe Noé Jitrik a propósito del libro de Ludmer sobre *Cien años de soledad*, en la que aplica el análisis estructural del relato.

Paralelamente, la problemática barthesiana del lenguaje permite a su vez a lo largo de los setenta una nueva manera de entender la crítica, que desplaza los límites entre un objeto primero y un metalenguaje crítico segundo. Tal y como opera Josefina Ludmer en su ensayo sobre *Onetti. Los procesos de construcción del relato* (editorial Sudamericana, 1977), siguiendo al Barthes de «De la science à la littérature», donde este manifestó su deseo de «abolir la distinction, issue de la logique, qui fait de l'oeuvre un langage-objet et de la science un métalangage»⁷², ningún lenguaje está por encima de otro ni el discurso crítico es ningún apéndice, sino otro texto que se sitúa en uno de los tantos cortes intertextuales que erige la escritura. La misma Ludmer, en una reseña titulada «Hacia la crítica», publicada en 1972 en *Los libros*, incide en la impotencia de la crítica sociológica en cuanto esta plantea el trabajo crítico «como un derivado, un discurso segundo, sumiso»⁷³ y apuesta por aquél que se plantea como una verdadera elaboración

⁷¹ Nicolás Rosa, «Borges y la crítica», *Los Libros*, n° 26, mayo de 1972, p. 19-21.

⁷² Roland Barthes, «De la science à la littérature» [1967], OC II, p. 1264.

⁷³ Josefina Ludmer, «Hacia la crítica», *Los libros*, año 4, n° 28, sept. 1972, Buenos Aires, p. 5.

independiente de su objeto, transformándolo. En suma, Ludmer y Rosa trabajan en una crítica que se siente literaria e independiente y, en tanto que literaria, política.

De hecho, a partir del número 22, la consigna pasará a ser «Para una crítica política de la cultura». En 1972, la redacción de la revista propone armar una lucha ideológica construida a través de «un discurso teórico que abra la posibilidad de una inserción revolucionaria para su práctica»⁷⁴. Ese año, la recepción de los postulados de *Critique et vérité* es total —de hecho, fue cuando José Bianco tradujo el libro para Siglo XXI. En el número 28 de *Los libros*, Beatriz Sarlo describe la intervención de la teoría en la crítica universitaria. Su conclusión es terminante: «la producción crítica sobre literatura que realmente importa no pasa por ellos»⁷⁵, los mandarines universitarios. Son justamente los textos ausentes de esos programas los que se reseñan en la revista.

La apuesta por la teoría es un punto clave de intervención crítica en tanto apunta a desnaturalizar los objetos de consumo cultural. En la editorial del número 29 se repasan los roles y los objetivos de la revista y se subraya que mediante la consigna «para una crítica política de la cultura» lo que se intenta es definir un campo de intervención, a la par que se insiste en mostrar el carácter de constructo ideológico de los productos culturales.

En el n° 40 se aleja Ricardo Piglia de la revista por discrepancias políticas y a partir del número 41 el lema será «Una política en la cultura». En los últimos 15 números, cuando las urgencias de la militancia revolucionaria se adueñen de la publicación, el interés por la crítica literaria parece extinguirse casi por completo. Durante el transcurso de esos años, Sarlo es la gran importadora de modelos teóricos: escribirá libros «barthesianos» y «benjaminianos»⁷⁶ y tanto en un crítico como en el otro encontrará la base de construcción para un proyecto ético del trabajo intelectual.

⁷⁴ *Los Libros*, n° 22, 1972, p. 3

⁷⁵ Beatriz Sarlo, «La enseñanza de la literatura: historia de una castración», *Los libros*, n° 28, p. 8.

⁷⁶ Beatriz Sarlo, «Barthesianos de por vida» (2005), dentro de *Plan de operaciones* (2013); *Siete ensayos sobre Walter Benjamin* (2000).

4.2. BEATRIZ SARLO Y PUNTO DE VISTA (1978-1986)

De la literatura, su obra recibió el poder de encantamiento. Barthes vuelve barthesianos a sus lectores, del mismo modo en que Proust los hace proustianos. No es una cuestión de gusto, ni siquiera es una cuestión de ideas, ni de estilo. Se trata, más bien, del descubrimiento de una sensibilidad y de sus reflejos, dónde pone los acentos, cuáles son los detalles que le importan. Los que seguimos leyendo a Barthes somos barthesianos de por vida. Se trata, sencillamente, de una conversión.

Beatriz Sarlo, «Barthesianos de por vida»
(2005)

Beatriz Sarlo y Carlos Altamirano, que comienzan a trabajar juntos en *Los libros*, darán lugar en 1978 a la revista *Punto de Vista*, donde confluye una crítica a los formalismos que se viene gestando desde varias posiciones y un ensanchamiento de la crítica sociológica. Su proyecto emerge con especial claridad en el número seis (julio de 1979), en el que Sarlo entrevista a Raymond Williams y a Richard Hoggart. En su presentación comparece y se hace explícita la voluntad de romper —política y teóricamente— con el pasado inmediato, desmarcándose de un doble exceso teórico y político que fracasó históricamente. El texto de Sarlo propone una auténtica intervención en la mirada crítica sobre el pasado cercano y, a la vez, una reescritura de la teoría literaria del siglo XX. Dado el contexto político de aquellos años, que ve el golpe de estado y la dictadura de 1976 al caer, este grupo de base más activista recupera al Barthes mitólogo y deja de lado al Barthes textualista. La revolución de la escritura, tal y como habían sentenciado en 1972 Foucault y Deleuze en «Les intellectuels et le pouvoir», quedaba lejos, inutilizable. Era la hora de reflexionar en otra práctica militante, de base sociológica y diacrónica.

Ese mismo 1979, Sarlo y Altamirano realizan un giro en *Punto de Vista*, con el que deciden dejar atrás la influencia de *Tel Quel* y comienzan a importar teorías inglesas. Según explica Miguel Dalmaroni, en aquella etapa se forja una contienda teórica y política con las tendencias que prevalecían en la crítica

literaria y cultural hacia fines de los años setenta: «el propósito de emprender una profilaxis antiparisina, es decir antiformalista, mediante un retorno al sujeto, a la historia y a la experiencia.»⁷⁷

En el número 6 de la revista, Sarlo presenta a Williams y a Hoggart como «alternativas» frente «a las modas teóricas», ligadas a «una formidable industria cultural, apoyada en una exportación de libros que es la mayor del mundo», debida en parte, añade Sarlo, a una lectura incompleta de los formalistas rusos. Estas modas son Althusser y Macherey, «el estructuralismo de Barthes, Todorov o Kristeva» y *Tel quel* aspirando a «ocupar el campo de la crítica literaria como única forma de la ‘modernidad teórica’, la lingüística operando como «ciencia piloto» de las disciplinas sociales⁷⁸.

La moda *Tel Quel*, que había ocupado el centro del debate intelectual argentino, llegaba, ante la dictadura militar, a su agotamiento. Años más tarde Sarlo explicaría las razones del abandono. En su texto «Raymond Williams: una relectura», anunciaba el desembarazo de una teoría que ya no era útil —«había sonado la hora del corte epistemológico y la revolución teórica»⁷⁹— y explicaba de qué manera Williams les permitió seguir pensando conexiones entre cultura y política. En *Literatura/Sociedad*, Sarlo, junto a Altamirano, reivindican a los dos expulsados por la ola crítica de los años sesenta y setenta: el autor y el lector, como sujetos esenciales en el proceso literario y, finalmente, la historia, desde la perspectiva williamsiana. En los textos fundadores del culturalismo inglés aparecían otras maneras de ejercer una crítica directa y enlazada con los conflictos.

Sin embargo, Barthes va a continuar apareciendo. Jorge Panesi, en un importante artículo titulado «Las operaciones de la crítica: el largo aliento», explica que en Argentina «(hoy perdida colonia teórica francesa)», la pasión estructural «combinó otras relaciones que estuvieron mediadas por el discurso

⁷⁷ Miguel Dalmaroni, «La moda y ‘la trampa del sentido común’». Sobre la operación Raymond Williams en *Punto de Vista*, p. 39.

⁷⁸ Beatriz Sarlo, en Miguel Dalmaroni, *ibidem*, p. 35-36.

⁷⁹ Beatriz Sarlo, «Raymond Williams: una relectura», *Punto de Vista*, XVI, n° 45, abril 1993, p. 13.

político»⁸⁰. Pero después de esa etapa llegó un momento en el que «la crítica argentina siente añoranzas semiológicas por Barthes», por el primer Barthes, que irrumpe inesperado en el discurso cultural de *Escenas de la vida posmoderna* (1994), ensayo en el que, para leer la moda juvenil, Sarlo adopta el concepto barthesiano de *estilema*⁸¹. En efecto, el abandono del estructuralismo y del telquelismo no dejan a Barthes fuera. De hecho, Dalmaroni explica que la operación Raymond Williams de *Punto de vista* tiene una hipótesis anterior:

la hipótesis podría decir, aproximadamente, que el inconsciente de la operación Williams no es inglés, ni historicista, ni culturalista ni popularista. Es parisino, estructuralista, semiólogo y esteticista: es Barthes. Pero ya no el Barthes que en una de las preguntas que Sarlo dirigía a Williams en 1979 era ubicado junto con *Tel Quel* en un «formalismo francés [...] realmente mucho más abstracto y formalista que Saussure».⁸²

Se trata del Barthes semiólogo de la vida cotidiana, el Barthes ensayista, el Barthes de las *Mitologías*, de quien Sarlo escribiría en 1981 que desbarataba ‘la trampa del sentido común’ tendida por la *Doxa*.

Si Williams es elevado como el crítico «del sentido común» frente a los representantes de la escritura, a Barthes se lo rescata. Según Dalmaroni, porque se lee a Williams a través de Barthes, «como una continuación involuntaria de un Barthes abandonado por Barthes, como una traducción al inglés del primer Barthes». Sobre todo, una continuación en seguir al Barthes interesado en la historia y en la crítica de la ideología para detectar objetos de análisis que salen del canon de la ensayística.

En *El imperio de los sentimientos* (1985) Sarlo, al final de la lista de reconocimientos con el precedente de Williams, menciona a Richard Hoggart y Roland Barthes, juntos. Con este homenaje, nos aclara Dalmaroni, Sarlo diseñaba así su crítica sobre las significaciones de la cultura popular a través de las perspectivas lectoras de la cultura erudita, en la que Barthes continuaba siendo una importante herramienta crítica. En 1981, Sarlo, en la antología de textos que coordina tras la muerte de Barthes, aclara que el crítico francés

⁸⁰ Jorge Panesi, «Las operaciones de la crítica: el largo aliento», p. 11.

⁸¹ «Madonna es un desafío original porque adopta la moda retro sin incorporarle estilemas juveniles.» (Beatriz Sarlo, *Escenas de la vida posmoderna*, p. 39.

⁸² Miguel Dalmaroni, *op. cit.*, p. 40.

«ocupa su lugar en el proyecto saussureano de una ciencia que estudie los signos de la vida social. Lugar sin duda en disputa adonde confluyen (sintiéndolo cada uno como espacio propio) semánticos, lingüistas, críticos de la cultura, antropólogos»⁸³.

Sarlo, que todavía hoy se declara «barthesiana de por vida»⁸⁴, destaca al Barthes de 1963, aquel que incide en la actividad crítica como construcción de lo inteligible de nuestro tiempo, pero descartando su actividad postestructuralista y la teoría del texto. En otras palabras: una vuelta al primer Barthes desligada de su obra posterior.

La opción barthesiana emprendida por Sarlo cabe, pues, considerarla en el contexto de la crítica militante argentina. Frente a la senda de la crítica literaria que se manifiesta independiente y autónoma, Sarlo, desde la militancia, recupera a la literatura para leerla desde otras ópticas sociales e históricas, denunciando el imperio del estereotipo y del cliché en la industria cultural —muy cerca, pues, del Barthes de *Mythologies*, que Héctor Schmucler traduce en 1980 para Siglo XXI—. En este sentido, su artículo «Clío revisitada» da cuenta de esa lucha por poder participar en lo literario. Frente a la máquina semiótica que «había cortado y repartido» la historia «en los festines estructuralistas»⁸⁵, la ensayista proyecta un renacimiento de la crítica historicista, basándose en un derecho: «Un texto literario es un documento de la literatura, ¿pero solo de ella?»⁸⁶. En efecto, la literatura no solo pertenece a la literatura, sino que, en tanto que lenguaje, da muestras de la historia. Al otro lado del Atlántico, Barthes nunca apartaría a la literatura de la historia. De hecho, en *Sur Racine*, ¿no había dicho que el objetivo del crítico era revelarse como un ser plenamente subjetivo, plenamente histórico? Sin embargo, Nicolás Rosa por un lado y Beatriz Sarlo por el otro parecen haber allanado dos caminos divergentes para leer a Barthes en Argentina; dos líneas que nos llegan hasta hoy: la que busca en la literatura la

⁸³ Beatriz Sarlo, «Roland Barthes: una biografía imposible» (1981), en *Plan de operaciones: Sobre Borges, Benjamin, Barthes y Sontag*, p. 25.

⁸⁴ Beatriz Sarlo, «Barthesianos de por vida» (2005), en *Plan de operaciones: Sobre Borges, Benjamin, Barthes y Sontag*, p. 11.

⁸⁵ Beatriz Sarlo, «Clío revisitada», *Punto de vista*, año IX, n° 28, 1986, p. 24.

⁸⁶ Beatriz Sarlo, *ibidem*, p. 25.

representación de lo político o la que considera que la literatura, solo en tanto que hace ficción, hace política.

Tras el estallido, vino el declive, y esta última perspectiva fue por la crítica hegemónica de realizar un «terrorismo teórico» e «hiperteoricismo». Su lugar de proyección, ya a mediados de los setenta, era el de los márgenes. El caso más irreverente fue el de la revista *Literal*.

4.3. LA CRÍTICA COMO TRANSGRESIÓN DEL LENGUAJE

Frente a la perspectiva sociológica, Rosa reivindica la literatura como exceso y la transgresión de la lengua frente al poder, recordando la frase de Barthes: «la langue, c'est fasciste». En 1978 Rosa publica un *Léxico de lingüística y semiología* (Centro Editor de América Latina) que pretende ser introductorio a los conceptos estructurales y en el que incluye también el concepto de texto. Tal y como explica Noé Jitrik en su historia sobre la irrupción de la crítica argentina, ya hacia 1960 los escritores se piensan desde el psicoanálisis⁸⁷. Entroncando con la fuerte presencia del psicoanálisis lacaniano en Argentina, Rosa reclama al Barthes del placer y la *jouissance*. Desde ese entramado, Rosa lee lo negado por la literatura misma como campo de producción atravesado por los procesos del inconsciente. La literatura —y con ella la crítica— es vista como exceso: «lo faltante del discurso social, como lo no-dicho del discurso colectivizado, como borde o excrecencia de lo pleno lingüístico»⁸⁸.

En «Estos textos, estos restos», invoca desde el inicio a Barthes para traer el concepto moderno de escritura, en el sentido no referencial, y equipararlo al discurso crítico, revalorizando una relación dialógica con el objeto literario: «escribir crítica, otra forma de ser de la ficción». La escritura como objeto —«no objeto inestable, indecible, radicalmente heterogéneo»— presupone también

⁸⁷ Noé Jitrik, «Las marcas del deseo y el modelo psicoanalítico», en Cella, Susana (dir.), *Historia crítica de la literatura argentina. La irrupción de la crítica*, p. 19

⁸⁸ Nicolás Rosa, «Estos textos, esos restos» (1987), en *La letra argentina (crítica 1970-2002)*, 2003, p. 6.

«un sujeto de un saber también ex-céntrico y ubicuo, taxativamente sujeto en perpetuo desvanecimiento y *fading*». La crítica arrastra para sí ese exceso de la escritura, esa negatividad frente a los discursos. Dice Rosa:

la función de la crítica es leer lo negado por la misma literatura —literatura es censura—: las escrituras silenciadas, las obras excluidas de los sistemas, las voces acalladas o aquello de cada texto que ha sido ensombrecido por las lecturas oficiales: aquello intersticial entre el exilio y el destierro. Y es aquí donde reaparece la función política de la crítica: si es posible importar saberes técnicos sobre los que apoyar la reflexión teórica, es imposible generar un discurso crítico fuera del entramado social donde se ejerce, pues son esos objetos propios del campo social donde han sido producidos los únicos «adecuados» para ser los soportes de una transferencia positiva, de una reincidencia dialógica suficiente. Somos lectores de lo universal, pero solo somos escritores de lo particular.⁸⁹

Si bien es posible importar saberes técnicos sobre los que apoyar la reflexión teórica, ejercer una función política de la crítica significa aceptar que es imposible generar un discurso crítico fuera del entramado social donde se ejerce.

Años más tarde, Rosa, que seguirá reivindicando a Barthes en una crítica contra los fascismos del lenguaje, será el encargado de escribir el prólogo a la edición en castellano de Siglo XXI del seminario sobre *Lo neutro*, en 2004. Lee a Barthes allí desde la filosofía spinozista, acercándolo a Deleuze, pero también, entre líneas, a Blanchot, a partir del concepto de suspensión —y silenciamiento— hacia el que se conduce circunspectamente toda su (des)obra; quizá la última *huida hacia adelante* con la que escapar al dominio de la significación.

4.4. LA FLEXIÓN LITERAL (1973-1977)

La literatura es posible porque la realidad es imposible.

Manifiesto Literal

En una entrevista realizada en 2009, la poeta y ensayista Tamara Kamenszain, explica su paso por la revista:

⁸⁹ Nicolás Rosa, *El arte del olvido*, p. 6-7.

Mi primer libro, *De este lado del Mediterráneo*, que es un libro que no se conoció mucho, salió en Ediciones Noé con *Sebregondi* y con *El Frasquito*. Yo de ahí, de ese libro, no me acuerdo a quién, si fue a Osvaldo [Lamborghini] o a [Luis] Guzmán, le quise dar un texto para *Literal*. O me pidieron algo y yo tenía algo de ese libro. Y lo rebotó, creo que Guzmán lo rebotó. Y te digo con qué frase porque me acordé, me acordé la frase que él me dijo, así que esto es una primicia: «Se le ve el verosímil». Dijo que en lo que yo escribía se veía el verosímil. Ahí podés ver cuáles eran las «teorías» o «las modas teóricas» de la época, «los superyoes teóricos» si querés, llamémoslo mejor. Fijate, el verosímil era algo interdicto. Me lo acordé anoche, después que hablé con vos, pensando ¿pero qué pasó conmigo y con *Literal*? Y ahí me acordé.⁹⁰

Fundada por Germán García, *Literal* solo publica tres volúmenes: el primero en noviembre de 1973, que contaba con un comité de redacción integrado por Germán García, Luis Guzmán, Osvaldo Lamborghini y Lorenzo Quinteros, quienes desde el inicio se presentan como grupo homogéneo y vanguardia literaria y política. El número 2/3 aparece en mayo de 1975 y el número 4/5 en noviembre de 1977. *Literal* se sirve de *Tel Quel*, «una revelación», «la biblia» de la revista, según Kamenszain, para manifestarse en oposición a aquellos que consideran la literatura como instrumento, al autor como ser único y omnipotente. Publican textos literarios y de crítica; estos últimos, que en muchos casos no aparecen firmados, son reseñas o prólogos sobre los textos más experimentales que estaba dando la literatura argentina: *El fiord*, de Osvaldo Lamborghini, incluye en su primera edición un epílogo de Leopoldo Fernández (pseudónimo de Germán García) que llevaba por título «Los nombres de la negación»; *El frasquito*, de Luis Guzmán, va acompañado por un prólogo de Ricardo Piglia, «El relato fuera de la ley». Tanto Alberto Giordano como Jorge Panesi han señalado los rasgos de «mezcla» e «injerto» entre teoría y ficción que tienen lugar en el interior y en los márgenes de estos textos.

En la revista aparecen textos experimentales (relatos de fragmentos de novelas o en proceso y algunos poemas), textos rechazados por el mercado y la institución crítica. Aparecen también artículos sobre psicoanálisis, como los textos de Lacan y Masotta del último número. También artículos de crítica literaria en los que se reseñan los libros comentados o se relea la tradición (Macedonio

⁹⁰ Tamara Kamenszain, «Un texto de Tamara Kamenszain en la revista *Literal*. Entrevista de Juan Mendoza» [en línea], Rosario, septiembre de 2009.

Fernández, Borges, Martínez Estrada). Por último, los manifiestos y los ensayos programáticos y teórico-críticos, que constituyen el eje de la «flexión literal», pasión por la letra de la palabra contra toda ilusión de representación de la realidad. Así, por ejemplo, el n° 1 se inaugura con el texto «No matar la palabra, no dejarse matar por ella», que se abre con una serie de afirmaciones taxativas del tipo «la literatura es posible porque la realidad es imposible», «hablando de cualquier cosa decimos *la* realidad, porque cuando hablamos *sobre* la realidad decimos cualquier cosa», «todo realismo mata la palabra subordinando el código al referente», «para cuestionar la realidad *en un texto* hay que empezar por eliminar la pre-potencia del referente, condición indispensable para que la potencia de la palabra se despliegue»⁹¹. El tono es muy similar al manifiesto que abría el volumen *Théorie d'ensemble* en octubre de 1968.

En el número 2/3 aparece el nombre de Eugenio Trías en la portada y en el número 4/5 Alberto Cardín publica el texto «The mirror stuff aut trimactionis oratio». En el índice aparecen los redactores de la revista y también Oscar Masotta, que por entonces ya estaba en Barcelona. Masotta, profesor de Cardín, permitió trazar lazos entre el psicoanálisis y la vanguardia literaria de Barcelona, adonde llegaba el lacanismo, no desde París, sino vía Buenos Aires, dando un rodeo por el Atlántico. Lo mismo ocurre con las primeras traducciones de la obra de Barthes.

⁹¹ *Literal* 1: 5-7; subrayado en el original

4.5. POR UNA ÉTICA DE LA CRÍTICA (1984-2015)

Quizás, para nosotros, es decir, para los que pertenecemos a la comunidad de la crítica literaria argentina, Barthes (hace dos décadas e incluso más) era y es, más que ninguno, el familiar, el conocido, el ultrasabido, el que se había vuelto clisé.

Rafael Arce, «Sobre 'Con Barthes', de Alberto Giordano» (2017)

Alberto Giordano, ensayista y profesor en la Universidad de Rosario, es uno de los críticos que siguen en la actualidad persistiendo y desarrollando las posibilidades de la obra barthesiana. Ha publicado *Roland Barthes. Literatura y poder* (1995) y los artículos «Vida y obra. Roland Barthes y la escritura del Diario» «Roland Barthes y la ética del crítico-ensayista» y «Con Barthes. Apuntes tomados en un Diario».

En su libro *Roland Barthes. Literatura y poder*, el objeto literario como resistencia ética al poder que ejerce la lengua en tanto que comunicación. De ahí que en su ensayo se centre en la cuestión de la ética de la literatura, leyendo a Barthes a partir de Blanchot y de Deleuze, para rescatar a lo literario como evento singular con capacidad de contestación. Giordano parte de la concepción barthesiana de la literatura como trampa al poder y denuncia «el carácter eminentemente pasivo que se le atribuye a la literatura cuando solo se la aprecia como documento»⁹². La literatura sería un «punto de resistencia» al «trabajo de unificación y de identificación» que realiza la cultura; la literatura vale, en este sentido, por su irreductibilidad a las formas instituidas de la comprensión. Giordano parte así de la ética barthesiana de la literatura —principalmente de los *Essais critiques* y de la *Leçon*— y subraya el poder de resistencia que tiene lo literario frente a la comunicación social por su capacidad de hacer que «el mundo se transforme en mundo»⁹³.

⁹² Alberto Giordano, *Roland Barthes. Literatura y poder*, p. 42-43.

⁹³ *Ibidem*, p. 23.

Además de sus estudios sobre la autobiografía, Giordano ha dedicado varios esfuerzos a la reflexión en torno al género ensayístico. Observa Giordano que, desde mediados de los ochenta, con la reinstauración de la democracia, la crítica literaria argentina que se practica en el interior de la universidad se encontró, en varias ocasiones, con el ensayo, o, «para ser más precisos, con la evidencia de una ‘crisis’, una ‘decadencia’ o un ‘decaimiento’ de la forma ensayo dentro de la cultura nacional»⁹⁴. Ante esta carencia, Giordano desarrolla una teoría del ensayo retomando la deriva y el desplazamiento barthesianos, esto es considerándolo como un género errático, un lugar donde la escritura resiste contra el saber. El ensayo teñido de esa *subjetividad sin sujeto* que Barthes encuentra en Bataille puede operar como un espacio de inquietud frente a la lógica de la institución, del *paper* y de los resultados en la academia: recordemos que el ensayo, para Barthes, es un género ambiguo «où l’écriture le dispute à l’analyse».

El gesto que propone Giordano es fundamentalmente barthesiano: transferir nuestras experiencias con la literatura dentro de un lenguaje ocupado por generalidades teóricas y políticas. Si la literatura es una experiencia que suspende el poder de comprensión (Blanchot), tampoco puede haber crítica que no autocuestione sus propios límites. Se retoma así aquella “homología estructural” entre Masotta y Barthes relativa a la inyección de la subjetividad en la escritura científica.

De hecho, durante varios años, Giordano, junto a Miguel Dalmaroni y Jorge Monteleone, mantuvieron una página web sobre crítica y teoría titulada *Lector común*, que se abría con la siguiente cita de Barthes:

Ante todo, lo siguiente: no sería imposible teorizar una lectura —y por ende, un análisis, un método, una crítica— que se ocupara o partiera de los *momentos* de la obra: momentos *fuertes*, momentos de verdad o, si no se le teme a la palabra, momentos *patéticos* (sabemos del vínculo con lo Trágico) → Crítica patética: en lugar de partir de unidades lógicas (análisis estructural), se partiría de elementos afectivos → se podría ir hasta una discriminación de los valores (del valor) de la obra según la *fuerza* de los momentos —o de un momento—. Roland Barthes, *La preparación de la novela*.

Recuperando los usos barthesianos de Rosa que entienden la literatura

⁹⁴ Alberto Giordano, *Modos del ensayo*, p. 250.

como lo negado mismo, como trampa del lenguaje, en Giordano el discurso crítico —en la forma del ensayo— «puede suspender las cristalizaciones del sentido común y restituirle a lo real su condición misteriosa»⁹⁵. Contra los sentidos que se dan por sentado, la crítica ejerce una respuesta intermitente. Ahí se juega la cuestión especular de la autobiografía (intelectual): como Barthes, Giordano también juega con la tensión entre los compromisos de legibilidad académica, que nos obligan a disfrazar de *papers* nuestros ensayos, y las pasiones del lector que escribe sobre lo que lo afecta, lo que lo potencia, lo que lo hace padecer.

Esta línea de ensayo que atenta contra el discurso académico es desarrollada también por Juan Pablo Parchuq, quien opera a través de ella un cuestionamiento de los límites del canon y de la institución y sobre las relaciones entre teoría literaria, crítica e instituciones. Ejemplo de ello son sus artículos «Los bordes del canon» (III Congreso Internacional «Cuestiones críticas», 2013) y en «Dar margen: teoría literaria, crítica e instituciones» (El taco en la brea, n° 1, 2014)

En el año del Centenario, Daniel Link dirigió un coloquio en la Universidad Nacional de Tres de Febrero titulado «Roland Barthes: usos latinoamericanos». El Museo de Arte Latinoamericano de Buenos Aires también organizó un homenaje a Barthes «A cien años de su nacimiento». Desde entonces se han publicado los ensayos de *Communications* en *Un mensaje sin código* (Ediciones Godot, 2017) y en la editorial Nube negra de Rosario han aparecido el ensayo *Roland Barthes y el Soberano Bien* de David Fiel (2016), quien se ha encargado también del estudio crítico de *Vita nova*, traducida por Ernesto Feuerhake y editada por Gonzalo Geraldo en 2018.

En la misma editorial, Giordano coordinó el volumen *Roland Barthes. Los fantasmas del crítico* en 2015. La idea que lo transitaba era la del fantasma. En aquella suerte de autobiografía intelectual que fue la *Lección inaugural*, Barthes bosquejaba las variaciones de su recorrido crítico insistiendo en la reiteración del

⁹⁵ Alberto Giordano, «Con Barthes. Apuntes tomados de un diario», *Los fantasmas del crítico*, p. 231.

desplazamiento gracias a la fuerza del olvido, a la vez que presentaba su propuesta futura de enseñanza a partir de la idea de *vita nova*, la aurora que le permitiría cuestionar su práctica como profesor. En 1977, dejaba atrás los tranquilos seminarios en la EHESS de la calle Tournon para dar cursos abiertos a los grandes públicos del Collège de France, y ante un cambio de tal envergadura se planteó operar una serie de infracciones en el seno de dichos cursos que le permitirían descentrar la figura del maestro y despejar la maestría de cualquier toma de poder. La principal operación pasaría por lo afectivo y, de la misma manera que había ensamblado la figura del crítico con la del escritor para desestabilizar el discurso científico (recuérdese el artículo «De la science à la littérature», de 1967), inyectaba ahora de subjetividad el habla de la *autoritas* académica:

Je suis d'une génération qui a beaucoup souffert de la censure du sujet: soit par la voie positiviste (objectivité requise dans l'histoire littéraire, triomphe de la philologie), soit par la voie marxiste (très importante, même s'il n'y paraît plus, dans ma vie) → Mieux valent les leurres de la subjectivité que les impostures de l'objectivité. Mieux vaut l'Imaginaire du Sujet que sa censure.⁹⁶

Contra las imposturas positivistas del saber, Barthes apostaba por emplazar dentro de la institución un fantasma que podía cambiar año tras año. El fantasma, que Barthes retomaba ligeramente de Lacan como en todos sus usos de los conceptos psicoanalíticos de forma libre y ambigua, es pensado como motor que pone en marcha, con la particularidad que lo que produce *luego*, *realmente*, ya no pertenece al Código. Como en Proust, que fantasmó el ensayo y la novela pero escribió una Tercera Forma, el fantasma en Barthes es lo que pone en movimiento y en predisposición a la creación de algo que, como en el deseo, escapa a nuestra apropiación. Fuerza de lo imprevisible, contingencia blanchotiana del escribir, el último fantasma de Barthes tenía como horizonte la Novela, cuyo interés no radicaba en sus posibilidades de representación sino en la capacidad de afirmar, de *nombrar a los que se ama*. En el último Barthes, el afecto era introducido en la enseñanza de la misma forma que en la escritura, tal y

⁹⁶ Roland Barthes, *La Préparation du roman*, p. 25.

como se había propuesto ya como horizonte quince años atrás el Barthes crítico de los *Essais critiques*. Si el autor era un personaje de novela y el diarista se daba muerte en el diario (trabajar el diario hasta la desaparición era la conclusión de «Délibération»), al crítico, con tal de salvarse del error —la verdad—, le quedaba como última salida la inserción de un desvío oblicuo y afectuoso en su escritura. Siguiendo ese trazo, podría escapar a la arrogancia de la Ciencia, de la Doxa, de la Militancia, los tres miedos de Barthes.

En *Roland Barthes. Los fantasmas del crítico*, los diferentes ensayos que se reúnen exploran los fantasmas de este «último Barthes» e interrogan las formas y las consecuencias de la inyección del afecto en la escritura ensayística. Los giros huidizos que recorren la crítica barthesiana, como la ausencia del predicado o el rechazo al adjetivo, una carrera a contrarreloj contra la filología (y su fijación ahistórica), son recuperados en el ensayo de Daniel Link, quien a su vez entra en la obra barthesiana por una vía autobiográfica e intelectual que cruza la teoría de Barthes con Deleuze. Contra la fijación de sus ediciones, Link habla de la escritura barthesiana como un bosque lleno de múltiples operaciones singulares (el fragmento, el *fading* de las voces, la ambivalencia de conceptos) que vuelven imposible su fijación filológica o genérica. Con diferentes tonalidades, pero con la misma tentativa, los críticos barthesianos que se han encontrado en este volumen han entrado en Barthes a través de una ensayística libre, que va desde el artículo de investigación (Beatriz Sarlo, Judith Podlubne) al diario personal (Alberto Giordano) y, en todos estos intentos, la escritura crítica ha sido fragmentada, teatralizada y atravesada atléticamente por los ítems barthesianos. Explorando la subjetividad como problema en la obra barthesiana, los autores exploran a su vez los pliegues de su(s) subjetividad(es) y las posibilidades que estas permiten en la escritura del ensayo y la afirmación del crítico (iluminador es aquí el texto «La idea de novela: dramática del yo escribo», de Juan Bautista Ritvo).

Al otro lado del Atlántico, la presencia lejana de Barthes ha conllevado otras operaciones. Del diálogo entre la teoría barthesiana y el campo crítico argentino son prueba los ensayos de Beatriz Sarlo, que razona por qué «Barthes no quiso» leer a Borges (en el que difícilmente podía encontrar los objetivos

discursivos que andaba buscando), o de Judith Podlubne, quien se interroga por los usos que Oscar Masotta hizo de la semiología abierta de Barthes, lo que le permitiría a Masotta deshacer la ontología del sujeto y cuestionar las relaciones entre arte y política.

Por último, cierra el volumen una selección del diario del crítico que publicó Alberto Giordano en *Facebook* entre julio y septiembre de 2015, en el que, acompañando su escritura con la lectura de las postulaciones barthesianas, el crítico-ensayista no pide que se le reconozca la verdad de sus contenidos sino su deseo de escribir. Esta remodelación subjetiva de la figura del ensayista, que se presenta como «crítico patético», le permitiría recuperar aquello que lo conmovió en su primera lectura de la obra. El saber entendido «como experiencia de búsqueda»⁹⁷, propone Giordano, se nos descubre hoy como una posibilidad de resistencia frente a la necrosis de la producción académica.

¿Cómo volver a Barthes? Lejos de la forclusión filológica y biográfica en la que se lo ha encasillado en la universidad francesa, esta antología argentina deja retornar los fantasmas lejanos de Barthes —se ama en la distancia, en el *non-vouloir-saisir*— para experimentar la potencia de su teoría en el discurso crítico de nuestro presente.

En un artículo reciente, Nora Catelli explica que «los usos argentinos de Barthes, que son también escenas de traducción, no lo refutan, lo activan y lo extienden»⁹⁸. Mientras que Paul de Man refuta a Barthes, «nosotros, americanos eufóricos e inclusivos, lo extendemos». Como hemos ido viendo, hay diferentes proyecciones de Barthes: por un lado, sus mitologías se desarrollarán en una crítica de la cultura cuyo nombre más representativo es el de Beatriz Sarlo; por el otro, el concepto de moral de la forma dará lugar a una crítica de la crítica que, en tanto que se presenta como ficción, se levanta irreverente contra la producción de la academia (esta línea fue abierta por Nicolás Rosa y es seguida hoy por Alberto Giordano). Desde esta perspectiva crítica, han surgido diversos trabajos que cuestionan la enseñanza de la literatura, los bordes del canon y las

⁹⁷ Alberto Giordano, «Con Barthes. Apuntes tomados en un Diario», p. 239.

⁹⁸ Nora Catelli, «Academias: los equívocos del comparatismo en el mundo (hispánico)», p. 43.

posibilidades de la teoría en el discurso académico; ejemplo de ello son los ensayos de Analía Gerbaudo (Universidad Nacional del Litoral), Jorge Panesi y Juan Pablo Parchuq (ambos de la Universidad de Buenos Aires). Volviendo a Derrida, quien consideraba que la mejor manera de serle fiel a una herencia es serle «infidel»⁹⁹, estos críticos argentinos han usado libremente a Barthes — Nicolás Rosa lo designa como «semianarquista»¹⁰⁰— en el entramado literario, institucional y político de su campo fundando algo nuevo, que surge como un acto de entrega. *Usar*, como explica Agamben retomando la etimología griega de *chresis*¹⁰¹, corresponde a la diátesis media que afecta tanto al sujeto como al objeto que utilizan el verbo. Barthes también se refirió a la diátesis —que tomaba de Benveniste— para explicar la intransitividad del verbo ‘escribir’. En esta afectación mutua entre el usador y lo usado, el campo crítico argentino experimentó una serie de transformaciones que, a su vez, nos permiten hoy leer desde aquí a Barthes *de otra manera*.

⁹⁹ Jacques Derrida, Élisabeth Roudinesco, *Escoger su herencia*, p. 10.

¹⁰⁰ Nicolás Rosa, «Monopolizar la muerte», p. 77.

¹⁰¹ Giorgio Agamben, *El uso de los cuerpos. Homo Sacer*, IV, 2, p. 47-53.

IV. CONCLUSIONES

La littérature est devenue un état difficile, étroit, mortel. Ce ne sont plus ses ornements qu'elle défend, c'est sa peau.

Roland Barthes, *Mythologies* (1957)

Valió la pena, porque Barthes nos hizo romper para siempre con la ingenuidad de creer en textos sin estructura, como si fueran amebas literarias. Valió la pena, porque aprendimos que no hay significación sin una forma de significar.

Beatriz Sarlo, «Un mensaje sin código» (2017)

Siempre fue rápidamente evidente que, con Barthes, se aprendía; después, podía elegirse decir que se lo leía solo por su escritura. [...] A Barthes se lo ama o se lo pone lejos, bien lejos del propio proyecto —y de su fachada de palabras, aún hoy.

Oscar Steinberg (2008)

Ha llegado el momento de concluir.

Alumbrar de nuevo el recorrido de Roland Barthes en el campo intelectual francés de los sesenta y los setenta nos ha permitido observar que la especificidad de su escritura y de sus presupuestos críticos se constituye a caballo de la articulación entre la carrera universitaria (a través de la EHESS y el proyecto de *Communications*) y la participación en los debates sobre literatura y política de las revistas no estrictamente académicas de su tiempo (*Critique*, *Arguments*, *Le Nouvel Observateur* o *Tel Quel*). En el límite difuso de esa juntura, debida a las derivas de la profesionalización, Barthes, *écrivain-journaliste*, pudo muy bien reflexionar sobre la figura del *écrivain-écrivain*, aquel que frente al juicio positivista de las prácticas académicas contrapone una escritura que escapa tanto de la indiscutibilidad de los resultados como de los límites disciplinares, pero en la

que no se deja de ejercer un posicionamiento intelectual. Si Milner distinguió entre dos estructuralismos, el primero de los cuales se constituyó como programa científico y el segundo, desde la prensa, como *doxa*, Barthes aprovechó esta dispersión de los saberes y de los campos para constituir una teoría dirigida a la intervención. A través del estudio de las formas no dejó de señalar, como también lo hicieron algunos de sus compañeros de generación (Derrida, Foucault, Deleuze), pero quizá con más insistencia, la problemática del sentido y la naturaleza tropológica del lenguaje. Es en la designación de la referencia, en lugar de la designación del referente, donde la teoría literaria, en su vertiente lingüística, señala la confusión entre la realidad lingüística con la natural; es decir, la ideología. Esto es lo que nos legó Barthes: una herramienta mitológica para desenmascarar la naturalización del sentido en las formas y la utopía de un lenguaje literario capaz de desalienarlas.

La obra barthesiana circuló e ingreso en la crítica hispánica desde esta doble postulación (la crítica semiológica y la crítica literaria), pero en España rivalizó con un terreno en el que había una estricta división entre el polo universitario y el polo cultural. Desde 1940, la universidad española se había puesto al servicio de las autoridades. Fuera de ella, el poder de la dictadura operaba con toda su brutalidad en la confiscación de la vida cultural de los españoles. Ya a mediados de los años sesenta, cuando comenzaron a publicarse los textos de los pensadores franceses, la posición hegemónica de la historia erudita y de la tendencia estilística en la universidad llegaron a obturar, como han explicado José Vidal-Beneyto y Vicent Tuset, la entrada de las nuevas teorías, impidiendo que estas pudieran desarrollarse al completo. En el terreno extraacadémico, donde desde diversas plataformas se andaba constituyendo una crítica alternativa al régimen, los libros de la *Nouvelle critique*, del estructuralismo francés y de la semiología francesa e italiana se insertaron en un diálogo con el marxismo. Cuando apareció la primera traducción española de Barthes, los *Ensayos críticos* (1967; *Essais critiques*, 1964), donde se explora «la conscience irrédelle du langage» y se lee en filigrana el concepto de moral de la forma con el que el crítico había irrumpido una década y media antes en el

contexto francés cuestionando el *engagement* sartreano, los presupuestos alrededor de las posibilidades de la forma en ruptura con la instrumentalidad lingüística no fueron bien acogidos entre los escritores del realismo social. El libro de Barthes, de hecho, pasó más bien desapercibido para la crítica, a excepción de Juan Goytisolo, que señaló las distancias entre el campo francés y el campo español argumentando que en este último había una necesidad profunda de dar testimonio de la realidad. Habría que esperar una década más, hacia 1976-1977, para que un grupo de críticos del campo literario catalán, entre los que destacan Josep Maria Castellet y los textualistas agrupados alrededor de Carles Hac Mor, se apoyaran en la problemática del lenguaje y la crítica a la discursividad con el objetivo de dar paso a una literatura vanguardista y experimental que rompiera con el canon de normalización y normativización de la lengua literaria catalana durante la Transición. Si podemos fijar en 1967 el año de entrada de la crítica barthesiana, esta no se desarrolló en el campo extrauniversitario hasta diez años más tarde, después de la traducción al catalán de *El grau zero de l'escriptura* (1973). Sin embargo, este intento de renovación surgió de un sector de escritores por entonces bastante periféricos que rompían con las posiciones hegemónicas. Esto, sumado al hecho de que a finales de los setenta la literatura perdería rápidamente su peso específico en los debates intelectuales —si es que jamás lo tuvo— frente a otros productos de consumo masivo (el cine, la televisión), acabó dejando a la crítica barthesiana en una situación en la que no tuvo ni el tiempo ni el recorrido suficientes como para desplegarse.

Otra de las razones de la complicada circulación de la obra barthesiana en España radica en la insalvable distancia que había entre los campos políticos español y francés desde mediados de siglo. Mientras que en la Francia de los cincuenta el partido comunista estaba plenamente institucionalizado, llegando a ocupar una posición central en el campo, en la España de los sesenta el marxismo solo pudo operar desde diversas plataformas alternativas (revistas y editoriales) que combatían en la medida de sus posibilidades el régimen dictatorial. A ese contexto llegó en 1971 la traducción de los *Elementos de semiología* (*Éléments de sémiologie*, 1964), publicados por la editorial marxista Alberto Corazón. Por

entonces, 1966, el *annus mirabilis* del estructuralismo, según la expresión de François Dosse, quedaba ya algo lejos y Mayo del 68 había sucedido. La situación política en España, sin embargo, no había cambiado. Si en Francia las nuevas ciencias humanas habían conmocionado la escena académica tomando las posiciones que antiguamente ocupaba la filosofía —que, por su lado, reaccionó en la lucha por el campo armando una fuerte crítica dirigida al antihumanismo estructural—, en España, las relaciones tejidas entre marxismo y filosofía heredaron esa crítica, la hicieron circular, la integraron. Ejemplos de ello son las refutaciones de Josep Iborra y Josep Maria Corredor desde las páginas de *Serra d'Or*, en las que Barthes, considerado como *papa* de la Nouvelle critique e integrante del grupo estructuralista, al igual que Lévi-Strauss y Foucault, habría desmantelado al hombre, contribuyendo al «descrédit actual de la història»¹. De hecho, lo que desarrolla principalmente esa crítica literaria y cultural española de finales de los sesenta y principios de los setenta es la crítica de Sartre a Foucault en el famoso debate de *L'Arc* de 1966, donde define el estructuralismo como sistema de pensamiento burgués. Desde una perspectiva parecida, pero con un tono más firme, Manuel Vázquez Montalbán abría el *Manifiesto subnormal* (1970) con una denuncia a la muerte del hombre proclamada por Foucault.

Así ocurre con los *Elementos de semiología*, donde desde las primeras palabras del prólogo escrito por el Equipo Comunicación se advierte de la peligrosidad del formalismo y se limitan sus alcances en lo que atañe a la «abstracción del contenido»² de sus conceptos. No obstante, por las arbitrariedades del tiempo, finalmente se acepta el uso instrumental de la semiología barthesiana por una razón: se conoce que Barthes colabora en la revuelta materialista del círculo de *Tel Quel*, y eso se sabe porque Seix Barral publica el mismo año su *Teoría del conjunto* (*Théorie d'ensemble*, 1968). No obstante, esto no permitirá allanar los obstáculos de su circulación, puesto que lo que se impugna de la crítica barthesiana y de tantos otros es la no referencialidad del lenguaje, que es percibida de nuevo como un olvido por la historia y la realidad de la lucha

¹ Josep Maria Corredor, «En contra i en pro de l'estructuralisme», p. 67-68.

² Equipo Comunicación, Presentación a Roland Barthes, *Elementos de semiología*, p.8.

obrero. Desde otras versiones de esta misma historia hablarán a principios de los noventa Carlo Ginzburg y Edward Said contra Hayden White a expensas de su uso de los presupuestos barthesianos. La forma, como dijimos al principio, le costó cara a Barthes.

La circulación de estos textos se presentó desde el aparato editorial, en primer término, como metodológico, como teoría puesta al servicio del uso. Se publicaron en España varios libros franceses que introducían el estructuralismo, al lado de algunos títulos de semiología italiana, y a la vez llegaban las antologías sobre estructuralismo que se editaban en Argentina. Si la circulación editorial de textos de Barthes y de la nueva crítica (estructuralismo, semiología, formalismos) comienza en 1967, generando una serie de debates en el campo intelectual que se transcriben en algunas revistas, en la academia no se producirá hasta inicios de la década de los setenta. Podemos fijar en 1971 el año de inauguración de sus usos. En ese año, además de la aparición de los *Elementos de semiología* y de la *Teoría del conjunto*, Josep Maria Castellet usa la actividad estructuralista en su libro sobre la poesía de Salvador Espriu, Alexandre Cirici hace algo parecido con la pintura de Miró y, desde la academia, varias publicaciones comienzan a hablar y a reflexionar sobre las importaciones teóricas: un ejemplo de ello será la revista *Prohemio*, donde desde sus páginas se da cuenta de las novedades teóricas francesas e italianas del momento. Los usos que se hacen de la crítica barthesiana en la academia se centran en el análisis estructuralista, junto con las herramientas narratológicas desarrolladas por Todorov, Genette y Bremond. Con ellos se percibe la posibilidad de encontrar “resultados” en el texto, que se adaptan fácilmente a las expectativas de análisis de la producción académica. Sin embargo, el cambio epistemológico que se desplegó a partir de la problemática de la referencialidad labrada ya en las páginas del *Curso de lingüística general* de Saussure —«le modèle de la linguistique saussurienne, c’est la démocratie»³, llegó a decir Barthes— fue descartado, soterrado. Y con este silenciamiento se acallaba también la crítica que Barthes había dirigido en varios de sus textos hacia el

³ Roland Barthes, «Saussure, le signe, la démocratie» (1973), OC IV. p. 333

positivismo de los estudios literarios asentados en las cátedras de la Sorbona, cuya culminación fue *Critique et vérité*.

A partir de ahí, en varios de los trabajos de los nombres más representativos de los estudios literarios de la academia española (Antonio García Berrio, Carmen Bobes Naves, Miguel Ángel Garrido Gallardo), la teoría del texto barthesiana a partir de 1970 se rechaza como una fuente de sospechas, “peligros” o “excesos” —fue en *S/Z* donde giró hacia la deconstrucción y la posibilidad de leer el texto desde su *diferancia* infinita, es decir, desde su pluralidad. Ante ellos, una parte de la academia se empeñó en defender al hombre, el significado de la obra literaria o los límites de la disciplina de la crítica literaria; argumentos, todos ellos, que se repiten desde 1973, año en que García Berrio publica *Significado del formalismo ruso*, hasta hoy⁴. Para cuando se celebra el coloquio sobre Semiología e Hispanismo en 1983, fecha en la que se decide crear la Asociación Española de Semiología, se insiste en que la perspectiva semiológica tomada es la de la pragmática, expulsando fuera del terreno aquellos estudios que reflexionan sobre el problema del lenguaje y reduciendo así los alcances de una crítica dirigida a desenterrar la ideología que se halla en las formas. En suma, estas reflexiones surgidas del paradigma estructural, que no dejaban de poner en juego la cuestión de la alteridad y la diferencia⁵, son descartadas desde la posición hegemónica de los estudios literarios de la universidad española. En el post-scriptum de las Actas del coloquio publicadas en 1984, año en que se fundan las cátedras de Teoría de la Literatura, Garrido Gallardo constatará que «a la “deconstrucción” [...] apenas se la menciona ni para polemizar»⁶.

Tras ello, la recepción de Barthes en la crítica académica avanza más bien de forma «silenciosa»⁷ a finales de los años ochenta y principios de los noventa gracias a los estudios de Ángeles Sirvent, Luis G. Soto, José Miguel Marinas o José María Pozuelo Yvancos. Pero estos trabajos quedan finalmente dispersos en

⁴ En el subcapítulo «Barthes, siglo XXI» (p. 285-289), hemos analizado la defensa de la crítica como mediación que realiza Tomás Albadalejo en «La crítica como metatexto: Roland Barthes», *Cien años de Roland Barthes, Anthropos*, n° 242, p. 109-118.

⁵ José Luis Pardo, «Un antídoto contra al anti-estructuralismo», *Revista de Occidente*, n° 204, abril de 1998, p. 47-61.

⁶ Miguel Ángel Garrido Gallardo, ed., «Jakobson y la semiótica literaria», p. 900.

⁷ Luis G. Soto, «Barthes em espanhol. A recepção e a tradução», p. 89.

las áreas desde las que se han producido (filología francesa o filosofía) y no pueden articularse con los estudios de semiología, de literatura española o de teoría literaria. De todos ellos, el único que pertenece al área es, como se sabe, Pozuelo Yvancos, quien incluyó en un manual de teoría la perspectiva de la deconstrucción a través de la teoría barthesiana (*Teoría del lenguaje literario*, 2003). Después de la publicación de las obras completas y de los cursos de Barthes, a partir de 2003, los estudios académicos españoles sobre su obra han ido en paralelo con el giro autobiográfico y novelístico de los estudios sobre Barthes en Francia.

Otras vías tomaron los textos de Barthes en la crítica argentina. Las primeras traducciones de sus artículos en la revista rosarina *Setecientosmonos*, a cargo de Nicolás Rosa, surgieron desde un inicio en sintonía con el doble filo de la crítica barthesiana: el de la mitología y el de la escritura. Los textos en cuestión fueron «La mitología, hoy» y «La literatura, hoy», ambos aparecidos en 1966. Un año antes Argentina había traducido «L'activité structuraliste» en la revista *Airón*. Y un año más tarde llegaba la traducción de *El grado cero de la escritura* (1967), que despertó un cuestionamiento por la forma y la transgresión del lenguaje entre un grupo de críticos y escritores que querían renovar el paisaje literario y dejar atrás los modelos realistas. Desde un primer momento, la atención por la forma literaria fue leída como operación política.

El concepto de escritura barthesiano arraigó en la crítica argentina antes de que se produjera el desembarco estructuralista en los Estados Unidos (Baltimore, 1966), como también llegaban antes los estudios semiológicos de la mano de Eliseo Verón y Héctor Schmucler, que habían estudiado en París —el primero con Lévi-Strauss y el segundo con Barthes. En 1965, Verón introdujo las *Mitologías* de Barthes en el programa de estudios de comunicación, hecho que definiría la entrada del estructuralismo como la posibilidad de una crítica científica capaz de desenmascarar los discursos ideológicos. El estructuralismo constituyó así en un primer momento una metodología de investigación en el departamento de Sociología de la Universidad de Buenos Aires, al que siguió su aplicación crítica en otros terrenos culturales. Entre 1965 y 1966 Oscar Masotta

comenzaría a analizar los productos de los medios masivos y del arte pop a través de la semiología de Barthes con la intención de señalar la alienación en las formas y los constructos ideológicos. Esta vía semiológica desarrollada tanto en la academia como en plataformas extrauniversitarias será la base de los ensayos de Beatriz Sarlo sobre la moda o la ciudad, en los que vuelve constantemente al primer Barthes para desarrollar un proyecto intelectual en el que el crítico francés se da la mano con Raymond Williams y Walter Benjamin.

Por otro lado, desde la crítica literaria se gestó también a finales de los sesenta y a lo largo de los setenta, principalmente a través de los trabajos de Nicolás Rosa y las articulaciones que estos tuvieron con los debates sobre política y literatura argentina y latinoamericana en la revista *Los Libros*, una nueva forma de entender la crítica, que pasaría al estatuto de ficción —hacia el que tendía el deseo del «écrivain-écrivain». La traducción de los artículos «El efecto de realidad» (Tiempo Contemporáneo, 1970) y «El discurso de la historia» (Centro Editor América Latina, 1971), que en Francia habían aparecido en revistas especializadas (el primero en 1968 en *Communications* y el segundo en 1967 en *Information sur les sciences sociales*) tuvieron una difusión amplia, sobre todo si tenemos en cuenta que en otros lugares la mayoría de lectores tuvieron que esperar hasta 1984 para poder acceder a ellos a través de la antología *Le bruissement de la langue* editada por François Wahl. Dichos textos, en los que se insiste sobre la cuestión de la referencialidad y la potencia de un discurso crítico capaz de leer las trampas del lenguaje, abrieron una nueva dimensión en la crítica literaria durante el paso de la década de los sesenta a los setenta, que más tarde incorporó también el impulso transgresor de *El placer del texto* y de la órbita *Tel Quel*, junto a los presupuestos lacanianos en torno a la cuestión del sujeto y del deseo. Héctor Schmucler, quien tradujo las *Mythologies* en 1980, explica que allá en Argentina y en Brasil, dadas las circunstancias políticas y económicas, el telquelismo «entra a ser carne»⁸, desde el momento en que los saberes y las reflexiones que llegaban desde Francia habían sido conducidos a la acción política.

⁸ Héctor Schmucler, en Jorge Wolff, *Telquelismos latinoamericanos*, p. 153.

Los desajustes en las publicaciones, que aparecen insertas en cada campo político, literario e institucional, favorecieron unos usos divergentes y más o menos politizados en cada caso. En el número de la revista *Critique* dedicado al centenario del autor, Philippe Roger, uno de los más consagrados especialistas en la obra barthesiana, declaraba, sorprendido, haber percibido algo nuevo tras los coloquios celebrados internacionalmente:

Barthes n'est pas —tant s'en faut— le moins «globalisé» des penseurs réunis sous le label, déjà un peu suranné, de la *French Theory*. Ni le moins lu à l'étranger des écrivains français de sa génération: car c'est un «style» autant qu'une méthode que beaucoup de lecteurs étrangers, avec raison, cherchent dans son œuvre. Et ce Barthes «globalisé» est un Barthes pluriel, onduoyant et divers, changeant de visage dans chaque pays.⁹

En efecto, los rostros de un Barthes plural se adaptan a cada campo cultural. Sin embargo, es necesario señalar que frente al «método», Roger reenvía al «estilo» del escritor. Método y estilo son, en suma, los dos medios a los que se ha visto reducida la obra barthesiana en el campo francés a partir de los años ochenta. Tras la desarticulación de su entramado intelectual, como ha estudiado Max Hidalgo, los grandes nombres de la teoría se han ido viendo encapsulados en las áreas académicas del saber. Por un lado, el pensamiento de Foucault y Deleuze, con los que Barthes creó vínculos intelectuales e institucionales, sigue aprisionado en algunas de las facultades de filosofía (quizá todavía periféricas) como las de la Universidad de Nanterre o de París VIII Vincennes-Saint Dennis. Por otro lado, la obra de Derrida ha sido solo y fundamentalmente estudiada en Estados Unidos. En cuanto a los estudios literarios, estos se han visto para siempre incomunicados del resto de las ciencias humanas. En los ochenta, la filosofía (con los Nouveaux philosophes a la cabeza) parecía vengarse así de la irreverencia con la que la literatura había tomado la posición central del campo crítico durante las dos décadas anteriores. Desde entonces, a la literatura francesa parece solo quedarle la reivindicación de un «estilo», último balbuceo con el que defender la belleza de una inteligencia que se ha visto periclitada. Pero los ardores de la defensa no llegan a ocultar lo que se

⁹ Philippe Roger, «Tous les présents de Roland Barthes», *Critique*, n° 822, 2015/11, p. 840.

esconde detrás: en el mejor de los casos, el método al que se ha visto reducido el estructuralismo de Barthes, Genette y Todorov, cuyas muertes recientes Francia llora hoy, consciente de que su legado se ha convertido en «une petite technique pédagogique»¹⁰ implantada sólidamente en la Éducation nationale, principalmente en la educación secundaria.

Cuando un pensador molesta, se presentan dos actitudes posibles: una es el olvido y la otra es la edulcoración. Françoise Gaillard advierte que «par piété quasi filiale, par sens de l'amitié, et aussi par respect de ce qu'ils lui doivent, certains anciens du séminaire ont opté pour la seconde attitude»¹¹, refiriéndose a algunos de los especialistas barthesianos. Estos, en muchos casos, han intentado preservar el legado barthesiano recurriendo a la filiación emotiva o nostálgica, cuando, al fin y al cabo, Barthes no dejó de cuestionar la idea de transmisión: no solamente la idea de maestro que transmite, sino el principio mismo de transmisión que va del profesor al alumno, del autor al texto y la de los textos entre ellos. Contra cualquier encapsulamiento, declaró: «*se déplacer* peut donc vouloir dire: se porter là où l'on ne vous attend pas, ou encore et plus radicalement, *abjurer* ce qu'on a écrit (mais non forcément ce qu'on a pensé), lorsque le pouvoir grégaire l'utilise et l'asservit»¹². Sin embargo, las derivas y los deslizamientos de su escritura, con los que pretendía escapar de la manipulación y los abusos de la *doxa*, se han visto ahora encorsetados en unos estudios biográficos y novelados en los que incluso se ha llegado a comprender al último Barthes como un escritor reaccionario¹³.

«Oblivion» y «repression»¹⁴ —olvido y represión— son las dos palabras con las que cerraba Terry Eagleton en 1983 el prefacio a *Literary Theory. An Introduction*. En torno a ellas se abría también el ensayo de Paul de Man sobre *The Resistance to the Theory* (1986), en el que recuperaba literalmente la propuesta barthesiana de ejercer una crítica desde el lenguaje sobre el lenguaje capaz de

¹⁰ Antoine de Compagnon, *Le démon de la théorie*, p. 9-10.

¹¹ Françoise Gaillard, «Roland Barthes: les mots, les choses», p. 15

¹² Roland Barthes, *Leçon, OC V*, p. 437.

¹³ «Au Collège de France, Barthes serait devenu réactionnaire.» (Antoine de Compagnon, *Les antimodernes: de Joseph de Maistre à Roland Barthes*, p. 415.

¹⁴ Terry Eagleton, *Literary Theory. An Introduction*, 2008, p. 14.

ponerles nombre a los monstruos ideológicos. Allí, el crítico belga explicaba que la resistencia a la teoría no solo se refiere a la resistencia de la universidad al desarrollo de la teoría, sino que, como señala Miguel Dalmaroni¹⁵, hay algo en la teoría misma que es irreductible, excesivo, que la convierte en algo imposible de ser capturado epistemológicamente. Con todo, decía De Man,

la teoría literaria no está en peligro de hundirse; no puede sino florecer y, cuanta más resistencia encuentra, más florece, ya que el lenguaje que habla es el lenguaje de la autoresistencia. Lo que sigue siendo imposible de decidir es si este florecimiento es un triunfo o una caída.¹⁶

Hoy, en la universidad, esa caída se manifiesta en un fenómeno de deuda interminable, en el que los profesores se ven obligados a enfocar su producción bajo el imperio de la ley del número, mientras que los estudiantes se ven destinados a una formación continua cuyo objetivo es la acumulación curricular. En este contexto, la teoría, cuyo destino es el de no producir nada, difícilmente puede hacerse un lugar, pero precisamente por su desobramiento es necesario reivindicarla. En los últimos años, algunos profesores de la universidad argentina han abierto una senda de estudios sobre las potencialidades de la crítica en relación a los discursos de la academia y de la educación, donde se interrogan por el cuestionamiento de los límites disciplinares, los bordes del canon o la emergencia de la experiencia en la lectura¹⁷, siguiendo, en muchos casos, las reflexiones barthesianas.

A los 62 años, Barthes entraba como profesor en el Collège de France emprendiendo una nueva etapa en la que se dejaba llevar por la fuerza del olvido que conlleva el término de desaprender. Hay una edad, decía, en la que se enseña lo que se sabe; pero enseguida viene otra en la que se enseña lo que no se

¹⁵ Miguel Dalmaroni, «Resistencias a la lectura y resistencias a la teoría. Algunos episodios en la crítica literaria latinoamericana», p. 46.

¹⁶ Paul de Man, *ibídem*.

¹⁷ Me refiero aquí a los trabajos de Alberto Giordano (2016), «El discurso sobre el ensayo en la cultura argentina desde mediados de los ochenta»; Jorge Panesi (2014), «La caja de herramientas o qué no hacer con la teoría»; Juan Pablo Parchuq (2014), «*Dar margen: teoría literaria, crítica e instituciones*» y Analía Gerbaudo (2006), *Ni dioses ni bichos. Profesores de literatura, currículum y mercado* o, de la misma autora, «Los Estados de la Teoría. Tecnocracias corporativas, científicisms y desconstrucción: repliegues y desmontajes en algunas escenas contemporáneas» (2014), todos ellos referenciados en la bibliografía específica para el campo argentino.

sabe: «cela s'appelle *chercher*»¹⁸. Con esto venía a enseñarnos que el florecimiento de la teoría solo y únicamente puede tomar sentido cuando el profesor comparte con los estudiantes el cuestionamiento por lo desconocido, frente a la sedimentación de los saberes.

Tras estas líneas, se abre también una nueva etapa, perfilada por la posibilidad de ocupar un lugar «incierto» entre la enseñanza de la lengua y la literatura y la investigación académica. El deseo que despunta se dirige hacia la interrogación por la circulación de la teoría en el campo de los estudios literarios de nuestro país, observar por qué vías se ha ido manifestando su resistencia inherente y reflexionar sobre lo que todavía nos depara su florecimiento.

¹⁸ Roland Barthes, *Leçon* (1977), *OC V*, p. 446.

«...la naissance du lecteur doit se payer de la mort de l'Auteur...»

V. BIBLIOGRAFÍA

DE ROLAND BARTHES

- BARTHES, Roland, «Pròleg a l'edició italiana» (1968), *Crítica i veritat*, Barcelona, Llibres de Sinera, p. 9-15.
- «L'ímage» (1977), *Prétexte: Roland Barthes. Cérisy 1977*, París, Christian Bourgois, 2003, p. 340-341.
- *Œuvres complètes (I-V)*, edición revisada, corregida y presentada por Éric Marty, París, Seuil, 2002.
- *Comment vivre ensemble: simulations romanesques de quelques espaces quotidiens. Notes des cours et de séminaires au Collège de France, 1976-1977*, texto establecido por Claude Coste, París, Seuil/IMEC, 2002.
- *Le Neutre: notes de cours au Collège de France, 1977-1978*, texto establecido y presentado por Thomas Clerc, París, Seuil/IMEC, 2002.
- *La préparation du roman I et II. Cours et séminaires au Collège de France (1978-1979 et 1979-1980)*, París, Seuil/IMEC, 2003.
- *Le discours amoureux. Séminaire à l'École pratique des hautes études, 1974-1976*, suivi de *Fragments d'un discours amoureux: inédits*, texto establecido y presentado por Claude Coste, París, Seuil, 2007.
- *Le lexique de l'auteur: séminaire à l'École Pratique des Hautes Études 1973-1974, suivi des fragments inédits du Roland Barthes par Roland Barthes*, prefacio de Éric Marty y Anne Herschberg Pierrot, París, Seuil, 2009.
- *Carnets de voyage en Chine*, París, Christian Bourgois, 2009.
- *Journal de deuil*, París, Christian Bourgois, 2009.
- «Sarrasine» de Balzac. *Séminaire à l'École pratique des hautes études, 1967-1968*, presentación y edición de Claude Coste y Andy Stafford, París, Seuil, 2011.
- *Roland Barthes: album, inédits, correspondances et varia*, edición de Éric Marty, París, Seuil, 2015.
- BARTHES, Roland, ULLÁN, José-Miguel, «Entre Salamanca y Valladolid. Ejercicio escolar», *El País*, 28-1-1979 (la entrevista aparece también en «Roland Barthes», *Los Cuadernos del norte*, Año 1, núm. 1, abril-mayo 1980, p. 58-67).

BARTHES, Roland, D'ERAMO, Marcos, «Siempre he sido responsable de mi locura. Entrevista con Roland Barthes», traducción de Josep Sarret, *El Viejo Topo*, n° 33, 1979, pp. 20-25.

SOBRE ROLAND BARTHES

AA.VV., *Barthes après Barthes. Une actualité en questions*, Paris, PUP, 1993.

AA.VV., *Prétexte: Roland Barthes. Cérisy 1977*, París, Christian Bourgois, 2003.

ALBADALEJO, Tomás, «La crítica como metatexto: Roland Barthes», *Cien años de Roland Barthes, Anthropos*, n° 242, coordinado por Carlota Fernández-Jáuregui Rojas y Tomás Albaladejo, n° 242, 2015, p. 109-118.

AMIGO PINO, Claudia, BRANDINI, Laura, «De l'incompréhension, de la création, des œillets: Barthes au Brésil et au Portugal» [en línea], *Revue Roland Barthes 2*, 2015. <http://www.roland-barthes.org/article_pino_brandini.html> [Consultado el 28 de julio de 2018]

AZÚA, Félix de «Prólogo», *¿Por dónde empezar?*, Tusquets, 1974, p. 5-8.

BARBÉRIS, Pierre, «À propos du S/Z de Roland Barthes. Deux pas en avant, un pas en arrière?», *L'Année balzacienne*, 1971, p. 109-123.

BELLON, Guillaume, *Una parole inquiète: Barthes et Foucault au Collège de France*, Grenoble, UGA Éditions, 2012.

BIDENT, Christophe, *R/M*, en A. Queiroz, F. de Moraes, N. Velasco e Cruz (eds.), *Barthes/Blanchot: um encontro possível?*, Letras, Río de Janeiro, 2007, pp. 97-115.

BINET, Laurent, *La septième fonction du langage*, París, Grasset, 2015.

BLANCHOT, Maurice, «Plus loin que le degré zéro», *La Nouvelle nouvelle Revue Française*, n°9, septembre 1953, p. 485-494, publicado como «La recherche du point zéro» en BLANCHOT, Maurice, *Le livre à venir*, París, Gallimard, 1959, p. 275-285.

BOUGNOUX, Daniel (dir.), *Empreintes de Roland Barthes*, Nantes, Cécile Defaut, 2009.

CACHEIRO, Maximiliano, «Glosario lingüístico-ideológico sobre Roland Barthes (Introducción)», *Ágora. Papeles de filosofía*, vol. 24, n° 1, 2005, p. 13-29.

- CATELLI, Nora, «Roland Barthes, el lector irreprochable», *El País*, 20 de agosto de 2015.
- CAMPOS, Haroldo de, «Sobre Roland Barthes», *Metalinguagem & outras metas*, São Paulo, Perspectiva, 1992.
- CHAO, Ramón, «Roland Barthes. Sade, Fourier, Loyola, creadores de lenguaje», *Triunfo*, n° 488, año XXVI, 5-2-1972, p. 20-22.
- CHEVALIER, Jean-Claude, «Barthes et Greimas à Alexandrie, 1949-1950, précédé de: Barthes à Bucarest, 1947-1948» [en línea], *Documents pour l'histoire du français langue étrangère ou seconde*, 27, 2001.
<<http://journals.openedition.org/dhfiles/2579>> [Consultado el 26 de mayo de 2018].
- CIRICI, Alexandre, «Converses amb Barthes», *Serra d'Or*, Barcelona, Año XI, n° 113 febrero de 1969, p. 53-55.
- CITTON, Yves; WATS, Philip, «gillesdeleuzerolandbarthes. Cours croisés, pensées parallèles», *Revue Internationale des Idées*, n° 6, julio de 2008, p. 6-10
- CLERC, Thomas, «Collection Roland Barthes», en *R/B*, Pompidou-Seuil-Imec, 2002, p. 61-65.
- CLERC, Thomas, «D'un terrorisme sexy», *Roland Barthes aujourd'hui, Cahier Textuel*, coord. por Nathalie Piégay, Laurent Zimmermann, 2016, p. 113-122.
- COMPAGNON, Antoine de, «Le Roman de Roland Barthes», *Critique*, n° 678, noviembre de 2003, p. 789-802.
- COMPAGNON, Antoine de, «Lequel est vrai», *Magazine Littéraire: Barthes*, 2013, p. 9.
- COMPAGNON, Antoine de, *L'Âge des lettres*, París, Gallimard, 2015.
- COMMENT, Bernard, *Roland Barthes, vers le neutre*, París, Bourgois, 1991.
- COSTE, Claude, «Roland Barthes, du séminaire au cours magistral» [en línea], *Histoire de l'éducation*, 120, 2008. <<http://histoireeducation.revues.org/1839>> [Consultado el 30 de diciembre de 2017].
- COSTE, Claude, *Bêtise de Barthes*, Grenoble, Klinksieck, 2011.
- COSTE, Claude, «Roland Barthes et Jean-Pierre Richard», *Roland Barthes ou l'art du detour*, París, Hermann, 2016, p. 205-225.

- COSTE, Claude, «État présent: Roland Barthes», *French Studies*, vol. LXIX, n° 3, 2016, p. 363-374.
- CULLER, Jonathan, *Roland Barthes*, Oxford University Press, 2002.
- DE MAN, Paul, «Roland Barthes and the Limits of Structuralism», *Yale French Studies*, n° 77, *Reading the Archive: On Texts and Institutions*, 1990, pp. 177-190.
- DIEGO, José Luis de, *Roland Barthes, una Babel feliz*, Buenos Aires, Almagesto, 1993.
- DERRIDA, Jacques, «Les morts de Roland Barthes», *Poétique*, n° 47, 1981, p. 272.
- DORRA, Raúl, «Roland Barthes o el placer del texto» (1981), *Hablar de literatura*, México, FCE, 1989, p. 159-175.
- DUMONT, Lucile, «The Importation and Early Reception of Roland Barthes' Works in the United States (1960s-1980s)» [en línea], *Sociologica*, 1/2017, *Symposium Traveling Theories. The International Circulation of Social Thinkers and Their Works*, edición de Gisèle Sapiro y Marco Santoro. <<https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-01702760/document>> [Consultado el 15 de junio de 2017]
- ECO, Umberto, «La sémiologie des Mythologies», *Communications*, n° 36, 1982, p. 19-42.
- ECO, Umberto, «La maîtrise de Barthes», *Magazine Littéraire*, n° 314, 1993, p. 40-45.
- FARIA, Dominique; DA COSTA DOMINGUES, João, «Barthes sémiologue et écrivain traduit au Portugal (1973-2015)» [en línea], *Carnets*, n° 6, 2016. <<http://journals.openedition.org/carnets/715>> [Consultado el 20 de julio de 2018].
- FERNÁNDEZ, José Benito *Gide/Barthes. Cuaderno de niebla*, Barcelona, Montesinos, 2011.
- GAILLARD, Françoise, «Roland Barthes: les mots, les choses», *Rue Descartes*, n° 34, 2001, p. 15-25.
- GALLERANI, Guido Mattia, «"Je ne suis pas...": les entretiens de Barthes dans la presse petite-bourgeoise», en Jacqueline Guittard & Magali Nachtergaeel (dir.), *Revue Roland Barthes*, n° 3, marzo de 2017 [en línea]. <http://www.roland-barthes.org/article_gallerani_2.html> [Consultado el 3 de junio de 2018].

- GALLERANI, Guido Mattia, «Les entretiens ‘romanesques’ de Roland Barthes à la radio (1976-1979)», *L’entretien d’écrivain à la radio (France, 1960-1985)*, *Komodo*, n° 8, 2018 [en línea]. <<http://komodo21.fr/entretiens-romanesques-de-roland-barthes-a-radio-1976-1979>> [Consultado el 3 de junio de 2018].
- GARCÍA SOTO, Luis, «Barthes em espanhol. A recepçom e a traduçom», *Agora. Papeles de filosofia*, 1998, 17/1, pp. 89-13
- GARCÍA SOTO, Luis, «Barthes al completo», *Revista de Filosofia*, n° 20, 2000, pp. 181-186.
- GARCÍA SOTO, Luis, *Outramente Barthes*, Porto, Nova Renascença, 1988.
- GARRIDO GALLARDO, Miguel Ángel, «Roland Barthes o el poder de los signos», *Ínsula. Revista de letras y ciencias humanas*, n° 402, 1980, p. 5.
- GENETTE, Gérard, «L’homme et les signes», *Figures I*, París, Seuil, p. 185-204.
- GIORDANO, Alberto, *Roland Barthes. Literatura y poder* (1995), Rosario, Beatriz Viterbo, 1995.
- GIORDANO, Alberto, «Con Barthes. Apuntes tomados en un diario», en *Roland Barthes. Los fantasmas del crítico*, Rosario, Nube negra, 2015, p. 215-239.
- HIDALGO, Max, «Oscar Masotta y Roland Barthes. Homologías estructurales de una crítica de vanguardia», *Barthes com Barthes, Criação Crítica*, 2015, p. 27-42.
- IBORRA, Josep, «Crítica i lectura», *Serra d’or*, Barcelona, Any X, n° 5, maig de 1967, p. 65-66.
- ÍNSULA*, n° 240, noviembre de 1966, p. 2.
- KRISTEVA, Julia, «Comment parler à la littérature?», *Tel Quel*, n° 47, 1971, p. 27-49.
- LINK, Daniel, «Barthes 2015», en Alberto Giordano ed., *Roland Barthes. Los fantasmas del crítico*, Rosario, Nube Negra, 2015, p. 8-32.
- DEL LUNGO, Andrea, «SZ, ou les envers de la critique balzacienne», en Alexandre Gefen, Marielle Macé, *Barthes, au lieu du roman*, París, Desjonquères, 2002.
- LORENT, Fanny, *Barthes et Robbe-Grillet. Un dialogue critique*, Bruselas, Les impressions nouvelles, 2015.
- MACÉ, Marielle, *Le Temps de l’essai*, París, Belin, 2006.

- MACÉ, Marielle; GEFEN, Alexandre, *Barthes, au lieu du roman*, París, Desjoncquères, 2002.
- MARTÍNEZ CUADRADO, Jerónimo, «Roland Barthes y la crítica estructuralista», *Monteagudo. Revista de literatura española, hispanoamericana y teoría de la literatura*, n° 64, 1979, pp. 17-23.
- MARTY, Éric, «L'assomption du phénomène», *Critique*, n° 423-424, agosto-septiembre de 1982, p. 744-752.
- MARTY, Éric, *Roland Barthes, le métier d'écrire*, París, Seuil, 2006.
- MARTY, Éric, «Roland Barthes, le grand malentendu», *Le Monde*, 24 de marzo del 2000.
- MARTY, Éric., THOMAS, Chantal, «Le retour du mort», *Critique*, n° 459-460, agosto-septiembre de 1985, p. 812-824.
- MARTY, Éric; MONFERRAN, Jean-Paul, *L'Humanité*, 28 de noviembre de 2002.
- MERZEAU, Louise, «Du signe à la trace», en *Empreintes de Roland Barthes*, Daniel Bounoux dir., Cécile Défaut, 2009, 125-144.
- MILNER, Jean-Claude, *Le pas philosophique de Roland Barthes*, Lagrasse, Verdier, 2003.
- MOLINO, Jean, «Sur la méthode de Roland Barthes», *La Linguistique*, vol. 5, fasc. 2, Presses Universitaires de France, 1969, p. 141-154.
- MOREAU, Jean A., «Lectures sorcières», *Critique*, n° 391, diciembre de 1979, p. 1093-1095.
- MOUNIN, Georges, «La sémiologie de Roland Barthes», *Introduction à la sémiologie*, París, Minuit, 1970.
- MUNNÉ, Antoni, «Barthes: La escritura fragmentada», *El Viejo Topo* n° 26, 1978, p. 69.
- NADEAU, Maurice, «Roland Barthes, *Le Degré zéro de l'écriture*», *Les Lettres Nouvelles*, n° 5, juillet 1953, p. 591-599.
- NOUDELDMANN, François «Roland Barthes, de la main gauche», *La Règle du jeu*, p. 46-60.
- O'MEARA, Lucy, «Barthes, hérétique consacré?» [en línea], *Revue Roland Barthes* 2. *Barthes à l'égranger*, 2015. < <http://www.roland->

- barthes.org/article_omeara.html> [Consultado el 29 de julio de 2018]
- PARDO, José Luis, «Los años salvajes del lenguaje», *El País*, 12 de julio de 2015.
- PAULS, Alan, «Prefacio a la edición en español», Roland Barthes, *Cómo vivir juntos*, Buenos Aires, Siglo XXI, 2005, p. 11-22.
- PAVEL, Thomas, BREMOND, Claude, *De Barthes à Balzac: fictions d'une critique, critiques d'une fiction*, París, Albin Michel, 1998.
- PERRONE-MOISÉS, Leyla *Com Roland Barthes*, São Paulo, Brasiliense, 2012.
- PICCHETTI, Lila, CRESPO, Julio, «Sobre Roland Barthes. La actividad estructuralista», *Airón*, n° 9, Buenos Aires, 1965, p. 39.
- PODLUBNE, Judith «Del lado de Barthes: Oscar Masotta», en Alberto Giordano (ed.), *Roland Barthes: los fantasmas del crítico*, Rosario, Nube negra, 2015, p. 185-214.
- PONTALIS, J. B., «Roland Barthes, Le Degré zéro de l'écriture», en *Les Temps modernes*, noviembre de 1953, p. 934-938.
- POZUELO YVANCOS, José María *Barthes y el cine*, Episteme, 1997.
- POZUELO YVANCOS, José María, «Crítica y verdad (treinta años después)», en D. Villanueva, A. Monegal, E. Bou, *Sin fronteras. Ensayos de Literatura Comparada en homenaje a Claudio Guillén*, ed. Castalia, UPF, USC, 1999, p. 37-50.
- POZUELO YVANCOS, José María, «Roland Barthes: un texto-cuerpo fragmentado», en *De la autobiografía. Teoría y estilos*, Crítica, Barcelona, 2006, 211-243.
- PUIG, Arnau, «Crítica i veritat», *Serra d'Or*, Barcelona, Año XI, n° 123, diciembre de 1969, p. 93.
- RICHARD, Jean Pierre *Roland Barthes, dernier paysage*, Lagrasse, Éditions Verdier, 2006.
- ROBBE-GRILLET, Alain, «Pourquoi j'aime Barthes», *Prétexte: Roland Barthes*, París, Christian Bourgeois, 2003, p. 272-304.
- ROGER, Philippe, *Roland Barthes, roman*, París, Grasset, 1986.
- ROGER, Philippe, «Barthes dans les années Marx», en *Communications*, n° 63, «Parcours de Barthes», 1996, p. 39-65.
- ROGER, Philippe, «Tous les présents de Roland Barthes», *Critique*, n° 822, 2015/11, p. 839-861.

- ROSA, Nicolás, «Prólogo», Roland Barthes, *Lo Neutro*, Buenos Aires, Siglo XXI, 2004, p. 13-37; publicado como «N. Rosa, Monopolizar la muerte», *Relatos críticos: cosas, animales, discursos*, Buenos Aires, Santiago Alarcos, 2006, p. 77-107.
- RUFFINELLI, Jorge «Barthes: reclamo vivir las contradicciones de mi tiempo», *Revista de la Universidad de México*, n° 10, junio de 1980, p. 14-17.
- SALA-SANAHUJA, Joaquim, «Barthes, amor y discurso marginal», *El Viejo Topo*, n° 14, noviembre 1977, pp. 63-65.
- SAMOYAUULT, Typhaine *Roland Barthes*, París, Seuil, 2015.
- SARLO, Beatriz, «Los modos de ser de Barthes», en Roland Barthes, *La preparación de la novela. Notas de cursos y seminarios en el Collège de France 1978-1979 y 1979-1980*, Buenos Aires, Siglo XXI, 2005.
- SARLO, Beatriz, *Plan de operaciones: Sobre Borges, Benjamin, Barthes y Sontag*, Ediciones Universidad Diego Portales, Santiago de Chile, 2013.
- SARLO, Beatriz, «Barthes viajero», *X Argentino de Literatura*. Universidad Nacional del Litoral, 2014.
- SARLO, Beatriz, «Barthes no quiso», en Alberto Giordano (ed.) *Roland Barthes. Los fantasmas del crítico, op. cit.*, 2015, p. 169-184.
- SARLO, Beatriz, «Ensayos Communications,» *Télam*, 20 de octubre de 2017.
- SCARPETTA, Guy, «Que reste-t-il de nos amours?», *Rue Descartes*, n° 34, 2001/4, p. 27-35.
- SCHAEFFER, Jean-Marie, *Lettre à Roland Barthes*, Vincennes, Éditions Thierry Marchaisse, 2015.
- SEABRA, José Augusto «Dos ensayos sobre Roland Barthes», *Ágora*, vol. 4, n° 25, 2005, p. 65-80.
- SIRVENT, Ángeles, *Roland Barthes. De las críticas de interpretación al análisis textual*, Universidad de Alicante, 1989.
- SIRVENT, Ángeles, *La teoría textual barthesiana*, Universidad de Murcia, 1992.
- SOLLERS, Philippe, «Pour Barthes», *Magazine Littéraire*, n° 97, 1975, p. 9.
- SOLLERS, Philippe, «Vérité de Barthes», *Le Monde*, 16 de julio de 1993.
- SONTAG, Susan, «Writing Itself: on Roland Barthes», *The New Yorker*, 26 de abril de 1982, p. 122.

- STEIMBERG, Oscar, «La anáfora Barthes», *Semióticas. Las semióticas de los géneros, de los estilos, de las transposición*, Buenos Aires, Eterna Cadencia, 2013, p. 395-403.
- VERA LUJÁN, Agustín «Barthes o la utopía textual», *Prohemio VI*, 1-2, 1975, p. 313-336.
- VIDAL ALCOVER, Jaume, «Roland Barthes», *Avui*, Barcelona, 30 de marzo de 1980, p. 20.
- VILA-MATAS, Enrique, «Nunca se logra hablar de lo que se ama», *Letras Libres*, 30 de septiembre de 2003.
- VILA-MATAS, Enrique, «Barthes contra Nabokov», *El País*, 1 de noviembre de 2011.
- VILA-MATAS, Enrique, «El caliqueño de Barthes», *El País*, 28 de septiembre de 2015.
- VILLENA, Luis Antonio de, «Roland Barthes o el placer como inteligencia», *Ínsula*, n° 385, dic. 1978, p. 35.
- VILLENA, Luis Antonio de, «Roland Barthes. Del Yo de hielo al Yo incendiado», en Ángeles Sirvent, Josefina Bueno, Silvia Caporale, *Autor y texto: fragmentos de una presencia*, PPU, 1996, p. 49-56.
- VINAS, David, «Roland Barthes y el sabor de la paradoja», *Tropelías. Revista de Literatura y Literatura Comparada*, n° 22 (2014), p. 194-203.
- WAHNÓN, Sultana, *Estética y crítica literarias en España (1940-1950)*. Tesis doctoral dirigida por Antonio Sánchez Trigueros, Universidad de Granada, 1987.
- WAHNÓN, Sultana, «Sur Racine: la polémica contra la crítica ideológica», *Ágora. Papeles de filosofía*, vol. 24, n° 1, 2005, p. 105-116.
- WAHNÓN, Sultana, «Aproximación a la hermenéutica literaria de Roland Barthes», *Signa*, n° 27, UNED, 2018, p. 1125-1149.

Revistas

- L'Arc*, n° 56 (1974)
- Poétique*, n° 47 (1981)
- Critique*, n° 423-424 (agosto-septiembre de 1982)
- Communications*, n° 36 (1982)

Sartre – Barthes, *Revue d'esthétique*, 1991.

Roland Barthes après Roland Barthes. *Rue Descartes*, 34 (4), 2001.

Barthes, le goût, la nuance. *Revue des deux mondes*, 2002.

Roland Barthes. *Europe*, 952-953, 2008, p. 172-291.

Barthes refait signe. *Le Magazine littéraire*, 482, 2009.

Le devenir-roman des Mythologies de Barthes. Recherches & Travaux, 77, 2010.

Roland Barthes aujourd'hui, dir. Nathalie Piégay y Laurent Zimmermann, Hermann, *Cahiers Textuel*, 2016.

Revue Roland Barthes, Jeunes chercheurs, n° 1, 2014; n° 2, 2015; n° 3, 2017; n° 3, 2018.

Entrevistas televisivas y radiofónicas y archivos audiovisuales

BARTHES, Roland, «Sur Mythologies», entrevistado por Pierre Desgraupes, Radiodiffusion télévision française (filmada), 29 de mayo de 1957.

COMPAGNON, Antoine de, «Barthes versus Picard», *Cours 1966: Annus mirabilis*, Collège de France, 8 de febrero de 2011 [en línea] <<https://www.college-de-france.fr/site/antoine-compagnon/course-2011-02-08-16h30.htm>>

FOUCAULT, Michel «Radioscopie», entrevista con Jacques Chancel, France Inter, 10 marzo de 1975.

BIBLIOGRAFÍA ESPECÍFICA PARA EL CAMPO FRANCÉS

AA.VV., *Théorie d'ensemble*, Tel Quel, París, 1968.

AA.VV., *Les chemins actuels de la critique*, París, Union Générale d'Éditeurs, 1968.

ARON, Paul, MATONTI, Frédérique, SAPIRO Gisèle (eds.), «Le réalisme socialiste en France», *Sociétés & Représentations*, 15, 2002.

ASENSI, Manuel, *Los años salvajes de la teoría*, Valencia, Tirant lo Blanch, 2006.

BATAILLE, Georges, «L'analyse de Sartre et l'essence de la poésie», *Critique*, n° 8-9, enero-febrero de 1948, p. 3-27.

BENVENISTE, Émile, *Problèmes de linguistique générale, I et II*, París, Gallimard, 2004.

BIDENT, Christophe, *Maurice Blanchot. Partenaire invisible*, Seyssel, Champ Vallon, 1998.

- BINET, Laurent, *La septième fonction du langage*, Paris, Grasset, 2015.
- BLANCHOT, Maurice, *La part du feu*, Paris, Gallimard, 1949.
- BLANCHOT, Maurice, *L'espace littéraire*, Paris, Gallimard, 1949.
- BLANCHOT, Maurice, *Le Livre à venir*, Paris, Gallimard, 1959.
- BLANCHOT, Maurice, *Chroniques littéraires du Journal des Débats (avril 1941-août 1944)*, Paris, Gallimard, 2007.
- BLESA, Túa, «Derrida, Blanchot, Barthes y la indecibilidad », en C. de Peretti y E. Velasco (eds.), *Conjunciones. Derrida y compañía*, ed. Dickinson, Madrid, 2007, pp. 219- 232.
- BOSCHETTI, Anna, *Sartre et 'Les Temps Modernes'*, Paris, Minuit, 1985.
- BOURDIEU, Pierre, *Homo academicus* (1984), Buenos Aires, Siglo XXI, 2008.
- BOURDIEU, Pierre, «Campo intelectual, campo creador» (1966), *Campo de poder, campo intelectual*, Buenos Aires, Editorial Montessor, 2002, p. 9-50.
- BUCLIN, Hadrien. «Une autonomie délicate: Maurice Blanchot dans le champ littéraire de la Libération», *A contrario*, vol. 14, no. 2, 2010, p. 133-148.
- BURGELIN, Claude, «Et le combat cessa faute de combattants?», *Les Temps modernes*, n° 672, enero-marzo de 2013, p. 26-34.
- CASANOVA, Laurent, «Le communisme, la pensée et l'art», discours au XI^e Congrès du PCF, 25 au 28 juin 1947, Paris, Éditions du PCF, 1947.
- CASTORIADIS, Cornélius, «Les divertisseurs», *Le Nouvel Observateur*, n° 658, 20-26 de junio de 1977, p. 50.
- CERTEAU, Michel de, *L'Invention du quotidien, I et II*, Paris, Gallimard, 1980.
- CHEVALIER, Jean-Claude, *Combats pour la linguistique, de Martinet à Kristeva : essai de dramaturgie épistémologique*, ENS Lyon, 2006.
- COMPAGNON, Antoine de, *Le démon de la théorie. Littérature et sens commun*, Paris, Seuil, 1998.
- COMPAGNON, Antoine de, «L'exception française», en Julia Kristeva y Évelyne Grossman, *Où en est la théorie littéraire?*, Textuel, n° 37, 2000, p. 41-52.
- COMPAGNON, Antoine de, *Les antimodernes: de Joseph de Maistre à Roland Barthes*, Paris, Gallimard, 2005.
- CONDÉ, Michel «Tel Quel et la littérature», *Littérature*, n° 44, 1981, p. 26-44.

- CUSSET, François, *French Theory, Foucault, Derrida, Deleuze et Cie et les mutations de la vie intellectuelle aux États-Unis*, Paris, La Découverte, 2003.
- DAIX, Pierre, *Tout mon temps. Mémoires*, Paris, Fayard, 2001.
- DELEUZE, Gilles, «À quoi reconnaît-on le structuralisme?» (1972), *L'île déserte et autres textes*, Paris, Minuit, 2002, p. 238-296.
- DELEUZE, Gilles, *Critique et clinique*, Paris, Minuit, 1997.
- DENIS, Benoît, «Les écrivains engagés et le réalisme socialiste (1944-1953)», *Sociétés & Représentations*, 2003/1 (n° 15), p. 247-259.
- DERRIDA, Jacques, *L'écriture et la différence*, Paris, Seuil, 1967.
- DERRIDA, Jacques, *De la grammatologie*, Paris, Minuit, 1967.
- Donato, Eugenio, «Las dos formas de expresión de la crítica», en *Los lenguajes críticos y las ciencias del hombre*, Barcelona, Barral Editores, 1972.
- DOSSE, François, *Histoire du structuralisme, t. I-II*, Paris, La Découverte, 1992.
- DOSSE, François, *Le marché des idées. Histoire des intellectuels, histoire intellectuelle*, Paris, La Découverte, 2003.
- DUMUR, Guy, «Les paris de Vincennes. Psychanalyse et linguistique seront les deux mamelles de la nouvelle université», *Le Nouvel Observateur*, 9-12-1969, p. 38-39.
- DOUBROVSKY, Serge, *Pourquoi la nouvelle critique?*, Paris, Mercure de France, 1966.
- DUPUIS, François, «Les marginaux de la Vie section. Quand les francs-tireurs des sciences sociales reçoivent leurs lettres de noblesse», *Le Nouvel Observateur*, n° 522, 1974, p. 63.
- FAYE, Jean-Pierre «Jean-Pierre Faye: du constat au change», *Le Monde des livres*, 21 de febrero de 1968, p. 11.
- FERRY, Luc, RENAUT, Alain, *La pensée 68*, Paris, Gallimard, 1985.
- FOREST, Philippe, *Histoire de Tel Quel, 1960-1982*, Paris, Seuil, 1995.
- FOUCAULT, Michel, *Raymond Roussel*, Paris, Gallimard, 1963.
- FOUCAULT, Michel, *Les mots et les choses*, Paris, Gallimard, 1966.
- FOUCAULT, Michel, *L'archéologie du savoir*, Paris, Gallimard, 1969.
- FOUCAULT, Michel, *Surveiller et punir*, Paris, Gallimard, 1975.
- FOUCAULT, Michel, *Histoire de la sexualité I. La volonté de savoir* (1976), Paris,

- Gallimard, 1976.
- FOUCAULT, Michel, *Dits et écrits I-II*, Paris, Gallimard, 2001.
- GENETTE, Gérard, *Figures I*, Paris, Seuil, 1966.
- GENETTE, Gérard, «La littérature toute nue», *Le Nouvel Observateur*, 16 de marzo de 1966.
- GENETTE, Gérard, «Poétique et histoire», *Figures III*, Paris, Seuil, 1972.
- GRANET, Daniele, «Chance pour les sciences humaines», *Express*, 21/10/74, p. 126.
- HAMON, Philippe, «La lente percée des formalistes-structuralistes», *Magazine Littéraire*, n° 192, febrero de 1983, p. 38-40.
- HIDALGO, Max, *El problema de la escritura en el campo intelectual francés*, tesis doctoral dirigida por Nora Catelli, Universitat de Barcelona, 2012
- HOURMANT, François, *Le désenchantement des clercs. Figures de l'intellectuel dans l'après-Mai*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2015.
- KRISTEVA, Julia «Mémoire», *L'Infini*, n° 1, 1983, p. 44.
- LACAN, Jacques, *Le Séminaire. Le livre XX: Encore (1972-73)*, Paris, Seuil, 1975.
- LE NOUVEAU COURRIER DE LA PRESSE, «On sonne la retraite pour la revue de papa», en *Le Nouveau Courrier de la Presse*, 3 juillet 1969.
- LÉVI-STRAUSS, Claude, *Tristes tropiques*, Paris, Plon, 1955.
- LÉVI-STRAUSS, Claude, *Raça i història*, Barcelona, Edicions 62, 1969.
- LÉVI-STRAUSS, Claude, *Tristos tròpics*, Barcelona, Anagrama, 1969.
- LÉVI-STRAUSS, Claude, *El pensament salvatge*, prólogo de Eugenio Triás, Barcelona, Edicions 62, 1971.
- LÉVI-STRAUSS, Claude, ÉRIBON, Didier, *De près et de loin*, Paris, Éditions Odile Jacob, 1988.
- LÉVY, Bernard-Henri, *La Barbarie à visage humain*, Paris, Grasset, 1977
- LÉVY, Bernard-Henri, «La preuve du pudding», *Tel Quel*, n° 77, otoño de 1978, p. 25-35.
- LÉVY, Bernard-Henri, «C'est la guerre», *Tel Quel*, n° 82, invierno de 1979, p. 19-28.
- LYOTARD, Jean-François, *La condition postmoderne*, Paris, Minuit, 1979.

- LYOTARD, Jean-François, *Tombeau de l'intellectuel et autres papiers*, Paris, Galilée, 1984.
- MARTY, Éric, «Formalisme littéraire et philosophie: le grand malentendu», *Les Temps Modernes*, n° 676, 2013/5, p. 100-119.
- MATONTI, Frédérique, «L'anneau de Moëbius. La réception en France des formalistes russes», *Actes de la recherche en sciences sociales* 2009/1 (n° 176-177), p. 52-67.
- MILNER, Jean-Claude, *Le Périple structural. Figures et paradigme*, Lagrasse, Éditions Verdier, 2002.
- MOUNIN, Georges, *Introduction à la sémiologie*, Paris, Minuit, 1970.
- NORA, Pierre, «Que peuvent-ils les intellectuels?», *Le Débat*, 1980/1, n°1, p. 3-19.
- PATRON, Sylvie. *Critique 1946-1996 : une encyclopédie de l'esprit moderne*, Paris, Institut mémoire de l'édition contemporaine, 1999.
- PAVEL, Thomas, *Le mirage linguistique. Essai sur la modernisation intellectuelle*, Paris, Minuit, 1988.
- PAVEL, Thomas, «Savoir et style», Cathérique Coquio, Régis Salgado (eds.), *Barthes après Barthes. Une actualité en questions*, Presses de l'Université de Pau, 1993.
- PERRONE-MOISÉS, Leyla, «A floração das revistas», *Suplemento literario. O Estado de São Paulo*, 23 de mayo de 1970, Año 14, n° 671.
- PICARD, Raymond, LE CLEC'H, Guy «La nouvelle critique? Une imposture, un délire...», *Le Figaro Littéraire*, año 20, n° 1016, 7-13 de octubre de 1965, p. 10.
- PINGAUD, Bernard, «Jean-Paul Sartre répond», *L'Arc*, n° 30, 4° trimestre 1966, p. 87-96.
- PINTO, Louis, «Tel Quel. Au sujet des intellectuels de parodie», *Actes de la Recherche en Sciences Sociales*, 1991, p. 66-77.
- PROUST, Marcel, *À la recherche du temps perdu. Le temps retrouvé*, Paris, Gallimard, 1989.
- RANCIÈRE, Jacques, *Le fil perdu. Essais sur la fiction moderne*, Paris, La Fabrique, 2014.
- RICOEUR, Paul, *Temps et récit I*, Paris, Seuil, 1983.
- ROBBE-GRILLET, Alain, *Pour un Nouveau roman*, Paris, Minuit, 1963.

- ROGER, Philippe «Interview par Chantal Thomas à Philippe Roger», *Art Press*, n° 102, abril de 1986, p. 48-49.
- SARTRE, Jean-Paul, *Situations I* (1947), París, Gallimard, Folio, 1993.
- SARTRE, Jean-Paul, *Qu'est-ce que la littérature* (1948), París, Gallimard, Folio, 1985.
- SARTRE, Jean-Paul, PINGAUD, Bernard, «Jean-Paul Sartre répond», *L'Arc*, n° 30, 1966, p. 87-96.
- SAUSSURE, Ferdinand de, *Cours de linguistique générale*, ed. Tullio de Mauro, París, Payotèque, 2072.
- SHERINGHAM, Michael, *Traversées du quotidien*, PUF, 2013.
- SOLLERS, Philippe, «Littérature et totalité» (1966), *L'Écriture et l'expérience des limites*, Seuil, 1968.
- SOLLERS, Philippe, «Nous rêvons en chinois», *Temoignage chrétien*, 2 janvier 1969, p. 19.
- SOLLERS, Philippe, «Entretien à Philippe Sollers», *Lire*, 1/3/1997, p. 257.
- THOREZ, Maurice, «Rapport au XII^e Congrès du PCF», Éditions du PCF, 2-6 abril 1950.
- TODOROV, Tzvetan, *Critique de la critique*, París, Seuil, 1984.
- TODOROV, Tzvetan, *Devoirs et délices. Une vie de passeur*, París, Seuil, 2002.
- WAHL, François, «Les formalistes russes», *La Quinzaine Littéraire*, n° 1, 16 de marzo de 1965, p. 15-16.

BIBLIOGRAFÍA ESPECÍFICA PARA EL CAMPO ESPAÑOL

- ALONSO, Amado, «Prólogo», a Saussure, Ferdinand, *Curso de Lingüística General*, Losada, 26^a ed., 1994.
- ALONSO, Dámaso, *La lengua poética de Góngora*, Madrid, CSIC, 1935.
- ALONSO, Dámaso, *Poesía española: ensayo de métodos estilísticos* (1950), Madrid, Gredos, 2008.
- AMAT, Jordi, «Grietas del realismo social. El Coloquio sobre Realidad y Realismo en la Literatura Contemporánea (1963)», *Ínsula*, n° 755, noviembre 2009, p. 19-22.

- ARIZMENDI, Milagros, «Comunicación (Sobre algunos libros de...)», *Prohemio*, II, Madrid, 1971, p. 290-296.
- AZÚA, Félix de, «Borrón y cuenta nueva», *El País*, 10 de febrero de 2005.
- BALBÍN, Rafael, «Sobre la creación poética», *Historia y estructura de la obra literaria*, CSIC, 1967, p. XX.
- BARRAL, Carlos, *Los años sin excusa*, Barcelona, Barral editores, 1978.
- BLESA, Túa, «Fernando Lázaro Carreter: la literalidad de la literatura», *Pensamiento literario español del siglo XX*, 1, p. 35-54.
- BOBES NAVES, Carmen, *La crítica semiológica*, Universidad Santiago de Compostela, 1974, p. 53.
- BOBES NAVES, Carmen, «La semiología en España», *Revista de Ciencias de la Información*, n° 8, 1993, pp. 257-268.
- BOBES NAVES, Carmen, «Historia y estructuralismo. Los post-estructuralismos (Semiología y postmodernidad)», *La Historia de la Literatura y la Crítica*, Salamanca, Biblioteca Filológica, Colegio de España, 1999, p. 29-64.
- BOBES NAVES, Carmen, *Crítica del conocimiento literario*, Madrid, Arco Libros, 2008.
- BOZAL, Valeriano, «El estructuralismo», en *Informaciones de las artes y las letras*, n° 18, 24 de octubre de 1968, p. 3.
- BOZAL, Valeriano, «Filosofía e Ideología burguesas en España» (1975), *Zona Abierta*, n° 3, pp. 89-108, p. 107.
- BROCH, Àlex, *Literatura catalana dels anys vuitanta*, Barcelona, L'Escorpí, 1991.
- CAPMANY, Maria Aurèlia, «Ferran Cremades. 'Coll de serps', text o discurs textual», *Avui*, 23 de julio de 1978, Barcelona, p. 22.
- CARDÍN, Alberto, «Unas jornadas, una biblioteca, y otras cosas no dichas», *El Viejo Topo*, n° 19, abril de 1978, pp. 71-72.
- CARDÍN, Alberto, JIMÉNEZ LOSANTOS, Federico, MESQUIDA, Biel, «Cuando los mandarines de la cultura y sus compinches disparan a silenciar», *El Viejo Topo*, n° 4, 1976, p. 47-48.
- CARDÍN, Alberto, JIMÉNEZ LOSANTOS, Federico, MESQUIDA, Biel, «Literatura y cultura gay. Entrevista a Biel Mesquida y Alberto Cardín», *El viejo topo*, n° 16, enero de 1978, p. 13-16.

- CARDÍN, Alberto, JIMÉNEZ LOSANTOS, Federico, «La nueva filosofía francesa y la vieja estupidez española», *Diwan*, n° 1, 1978, p. 119-121.
- CARDÍN, Alberto, MESQUIDA, Biel, «El barroco après la lettre. Entrevista a Severo Sarduy», *Diwan*, n° 5-6, septiembre de 1979, p. 87-108.
- CASTELLET, Josep Maria, *La hora del lector*, Barcelona, Seix Barral, 1957.
- CASTELLET, Josep Maria, «El primer coloquio internacional sobre novela», *Ínsula*, n° 152-153, 1959, p. 19.
- CASTELLET, Josep Maria, «Prólogo», *Nueve novísimos poetas*, Barcelona, Península, 1970, p. 21-50.
- CASTELLET, Josep Maria, *Iniciació a la poesia de Salvador Espriu*, Barcelona, Ed. 62, 1971.
- CASTELLET, Josep Maria, VÁZQUEZ MONTALBÁN, Manuel, «Castellet o la ética de la infidelidad», *Triunfo*, n° 446, 19 de diciembre de 1970, p. 28-29.
- CASTELLET, Josep Maria, *Literatura, ideología, política*, Barcelona, Anagrama, 1976.
- CATELLI, Nora, «Masotta en Barcelona», *Culturas, La Vanguardia*, 12 de marzo de 2014.
- CATELLI, Nora, «El oficio y la academia: apuntes sobre las modalidades de circulación y producción de los libros», *Orbis Tertius*, vol. XX, n°21, 2015. ISSN 1851-7811, Universidad Nacional de La Plata. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria.
- CELAYA, Gabriel «Poesía eres tú», *Poesías completas II*, Madrid, Visor, 2000.
- CHAO, Ramón, «Philippe Sollers, la revolución del lenguaje», *Triunfo*, n° 550, año XXVII, 14-4-1973, p. 44-45.
- CHICHARRO CHAMORRO, Antonio, *Para una historia del pensamiento literario en España*, Madrid, CSIC, 2004.
- CHUECA GOITIA, Fernando, «Encuesta sobre la actual situación universitaria», *Cuadernos para el diálogo*, n° 109, octubre de 1972, Madrid, p. 14.
- CIRICI, Alexandre, *Miró llegit*, Barcelona, Ed. 62, 1971.
- CIRICI, Alexandre, *Miró mirall*, Barcelona, Polígrafa, 1977.
- CORREDOR, Josep Maria «En contra i en pro de l'estructuralisme», *Serra d'Or*, n° 111, 1968, 67-70.

- DÍAZ, Elías, *Pensamiento español en la era de Franco (1939-1975)*, Madrid, Tecnos, 1983.
- DRUET, A. C., *La psychanalyse dans l'Espagne postfranquiste (1975-1985)*, tesis doctoral inédita, Université Paris IV-La Sorbonne, 2006, p. 212.
- ECHEVERRÍA, María Dolores, sobre AAVV, *Análisis estructural del relato, Prohemio*, II, 2, septiembre de 1971, p. 287-290.
- EL PAÍS, «Denuncian la censura de la editorial Ucronía» [en línea], *El País digital*, 28 de noviembre de 1978.
- EQUIPO COMUNICACIÓN, «Presentación», *Elementos de semiología*, Madrid, Alberto Corazón, 1971.
- FERRATER, Gabriel *Papers, cartes, paraules*, Barcelona, Quaderns Crema, 1986.
- FERRERO, Jesús «París, antes de ayer», *El País*, 7 de mayo de 1986.
- GARCÍA BERRIO, Antonio, *Significado actual del formalismo ruso*, Barcelona, Planeta, 1973.
- GARCÍA BERRIO, Antonio, *Teoría de la literatura (la construcción del significado poético)*, segunda edición revisada y ampliada, Madrid, Cátedra, 1994 (1989).
- GARCÍA BERRIO, Antonio, *Crítica literaria. Iniciación al estudio de la literatura*, Madrid, Cátedra, 2008.
- GARCÍA BERRIO, Antonio, «Sobre los conceptos críticos de formalismo y forma», *El centro en lo múltiple III. El contenido de las formas (1985-2005)*, Madrid, Anthropos, 2009.
- GARCÍA BERRIO, Antonio, VERA LUJÁN, Agustín, *Fundamentos de teoría lingüística*, Madrid, Alberto Corazón, 1977.
- GARCÍA BERRIO, Antonio, HERNÁNDEZ FERNÁNDEZ, Teresa, *La Poética: Tradición y Modernidad*, Madrid, Síntesis, 1988.
- GARRIDO GALLARDO, Miguel Ángel, «Necrología de Rafael Balbín», *Revista de Filología Española* 60, 1978–1980, p. 345–353.
- GARRIDO GALLARDO, Miguel Ángel ed., *Teoría semiótica. Lenguajes y textos hispánicos*, Madrid, CSIC, 1984.
- GARRIDO GALLARDO, Miguel Ángel et al., *La crisis de la literalidad*, Madrid, Taurus, 1987.

- GARRIDO GALLARDO, Miguel Ángel, *La musa de la retórica. Problemas y métodos de la ciencia de la literatura*, Madrid, CSIC, 1994.
- GARRIDO GALLARDO, Miguel Ángel, *Nueva introducción a la teoría de la literatura*, con la colaboración de Antonio Garrido y Ángel García Galiano, Madrid, Síntesis, 2004.
- GARRIDO GALLARDO, Miguel Ángel, «35 años de la teoría de la literatura y de la crítica literaria en España (1940-1975)», *Actas del Sexto Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas celebrado en Toronto del 22 al 26 de agosto de 1977*, Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2016, p. 302.
- GOYTISOLO, Juan, *El furgón de cola, Ensayos literarios (1967-1999), OC VI*, Barcelona, Galaxia Gutenberg, 2009.
- GOYTISOLO, Juan, COUFFON, Claude, «Don Julian ou la destruction des mythes», *Le Monde*, 12 de septiembre de 1970.
- GOYTISOLO, Juan, ORTEGA, Julio, *Entrevistas a Juan Goytisolo*, Barcelona, Seix Barral, 1977.
- GUTIÉRREZ CARBAJO, Francisco, «La crítica estilística de Amado Alonso. Su interpretación de Pablo Neruda», *Cauce*, n° 18-19, p. 315-343, p. 315
- IGNASI UBAC, «La ideología de defensa», *Tele/eXprés*, 14.05.1975, p. 17.
- IGNASI UBAC, «El buit teòric», *Tele/eXprés*, 21.05.1975, sp.
- IGNASI UBAC, «Regressions (i 3). L'actual teatre», *Tele/eXprés*, 26.11.1975, p. 15.
- IGNASI UBAC, «'Forma', 'contingut', 'formalisme'», *Tele/eXprés*, 10.3.1976, sp.
- LÁZARO CARRETER, Fernando, «Dámaso Alonso y el formalismo», *Ínsula*, n° 138-139, mayo-junio de 1958.
- LÁZARO CARRETER, Fernando, «Estructuralismo y estructura literaria. A propósito de un artículo de Hugo Friedrich», *Ínsula*, n° 275-276, octubre-noviembre de 1969, p. 16-19.
- LARRAZ, Fernando, *Letricidio español. Censura y novela durante el franquismo*, Gijón, Trea, 2014.
- LLOVET, Jordi «Assassinar l'àvia (per una política dels estudis de literatura catalana)», *Revista de literatura. Qwert Poivy*, 1976, p. 38.
- LLOVET, Jordi, «El Self-service sin cliente. El difícil progreso de las vanguardias

- catalanas», *El Viejo Topo*, n° 10, 1977, p. 48.
- LLOVET, Jordi, *Por una estética egoísta (esquizosemia)*, Barcelona, Anagrama, 1978.
- LLOVET, Jordi, «Pròleg» a Biel Mesquida, *El bell país on els homes desitgen els homes*, Barcelona, Ed. 62, 1985.
- MAINER, José-Carlos, «Sociología de la literatura en España», en *Sistema*, 1, Madrid, 1973, p. 69-80.
- MAINER, José-Carlos, *Falange y literatura*, Barcelona, RBA, 2003.
- MARCO, Joaquín, RIERA, Carme, COTONER, Luisa, «Colección 'Ocnos': un puente entre dos culturas. Conversación con Joaquín Marco. Introducción, notas y transcripción de Fernanda Bustamante», *Mitologías hoy*, n° 9, 2014, pp. 202-213.
- MARTÍN, José Luis, *Crítica estilística*, Madrid, Gredos, 1972.
- MARTÍNEZ CACHEIRO, José María, *La novela española entre 1939 y 1969. Historia de una aventura*, Madrid, Castalia, 1973.
- MARTÍNEZ ROMERO, Carmen, *El pensamiento literario español (1965-1975)*, Tesis doctoral por Antonio Sánchez Trigueros, Universidad de Granada, 1987.
- MELENDRES, Jaume, «La raó no mata», *Tele/eXprés*, 19-11-76, p. 16.
- MESQUIDA, Biel, «Babel catalana, on ets», *Diwan*, n° 1, 1978, p. 39-51.
- MESQUIDA, Biel, *Putà marès (ahí)*, Barcelona, Ucronia, 1978.
- MESQUIDA, Biel, HAC MOR, Cartles et. al., «El text(isme), una literatura diferent», *Taula de canvi*, n° 18, noviembre de 1979.
- MOREY, Miguel, «Moi, Pierre Rivière», *El Viejo Topo*, n° 4, enero de 1977, p. 50.
- MOREY, Miguel, «Los presos toman la palabra», *El Viejo Topo*, n° 7, abril de 1977, p. 63.
- MOREY, Miguel, «Michel Foucault: Vigilar y Castigar», *El Viejo Topo*, n° 30, marzo de 1979, p. 63-64.
- MOREY, Miguel, *Lectura de Foucault*, Madrid, Sexto Piso, 2014.
- MUNNÉ-JORDÀ, Antoni, «De la ficció com a productora del discurs crític», *Serra d'Or*, n° 194, noviembre de 1975, p. 47-49.
- MUNNÉ-JORDÀ, Antoni, «Escriure alguna cosa (sobre Agoc de Carles Hac Mor)», *Arc Voltaic*, n° 13 (otoño), p. 28.

- PINEDO BUITRAGO, Sebastián, «Tradición, aportes y desafíos de la Teoría Literaria en lengua española», *Arbor*, n° 758, p. 1197-1205.
- PONS, Concepció, «Un raro ejemplo universitario. Entrevista con la redacción de *Revista de Literatura*», *Revista de Literatura*, 10-11, 1976-1977.
- PONS, Margalida (ed.), *Textualisme i subversió: formes i condicions de la narrativa experimental catalana (1970-1985)*, Barcelona, Universitat de les Illes Balears, Càtedra Alcover-Moll-Villagómez, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2007.
- POZUELO YVANCOS, José María, «Los años de la teoría», *Historia de la literatura española. Volumen 8. Las ideas literarias (1214-2010)*, p. 679-711.
- POZUELO YVANCOS, José María *La teoría del lenguaje literario*, Madrid, Cátedra, 1988.
- PADRES, Eni, «Ignasi Ubac: textualisme i renovació de la narrativa catalana en la segona meitat dels anys setenta. Una modernitat inexistent», en AA.VV, *La projecció social de l'escriptor en la literatura catalana contemporània*, Grup d'Estudis de Literatura Catalana Contemporània, UAB, Lleida, Punctum, 2007, p. 549-561.
- PICORNELL, Mercè «Trencavel, Ignasi Ubac i la (re)construcció de la literatura catalana», en Margalida Pons ed., *Textualisme i subversió: formes i condicions de la narrativa experimental catalana (1970-1985)*, *op.cit.*, p. 81-126.
- POZUELO YVANCOS, José María, *Teoría del lenguaje literario*, Madrid, Cátedra, 1988.
- POZUELO YVANCOS, José María, *Historia de la literatura española. Volumen 8. Las ideas literarias (1214-2010)*, Universidad de Alcalá. Servicio de Publicaciones, 2012.
- QUIÑONERO, Juan Pedro «En torno a la actividad estructuralista», *Cuadernos Hispanoamericanos*, n° 241, enero de 1970, p. 196-203.
- RICO, Francisco, *Los discursos del gusto*, Madrid, Destino, 2003.
- ROJAS CLAROS, Francisco, «Una editorial para los nuevos tiempos: Ciencia Nueva», *Historia del presente*, Departamento de Historia Contemporánea de la UNED, Madrid, 2005, p. 103-120.

- ROMERA CASTILLO, José, «Semiótica literaria en España (del letargo a la erupción)», *Investigaciones semióticas. Actas del I Simposio Internacional de la Asociación Española de Semiótica*, celebrado en Toledo durante los días 7, 8 y 9 de junio de 1984, pp. 473-488.
- SALVADOR, Gregorio, «Estructuralismo y poesía», VVAA, *Problemas y principios del estructuralismo lingüístico*, Madrid, CSIC, 1967, p. 263-269.
- SAVATER, Fernando, «Economía y lingüística», *Revista de Occidente*, 85 (abril), 1970, p. 116-118.
- SULLÀ, Enric, «La crítica literarària entre la universitat i l'actualitat», en *Literatures. Segona època*, n° 3 (2005), p. 77-87
- SULLÀ, Enric, «Esperant els bàrbar», *Testimonis crítics, 452º Revista de Teoria de la Literatura i Literatura Comparada*, n° 12, 2005, p. 23-41.
- TECSTUAL*, n° 1, 1976.
- TRENCAVEL, «Els Christian Dior de la literatura catalana», *Canigó*, 401, 14 de junio de 1975, p. 23.
- TRENCAVEL, «Una burgesia sense intel·lectuals. Cap a la superació del noucentisme», *Canigó*, n° 423, 15-11-1975, p. 21.
- TRÍAS, Eugenio, *Filosofía y carnaval*, Barcelona, Anagrama, 1970.
- TRÍAS, Eugenio, *El árbol de la vida*, Barcelona, Destino, 2003.
- TUSET MAYORAL, Vicent, «La primera recepción del estructuralismo literario: España, Argentina, México: Apuntes para una investigación» [en línea], *IX Congreso Argentino de Hispanistas*, 27 al 30 de abril de 2010, La Plata. *El hispanismo ante el bicentenario*. En Memoria Académica: <http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.1181/ev.1181.pdf>
- TUSET MAYORAL, Vicent, «Herencia estilística y voluntad de renovación en la crítica literaria española de los setenta. Algo sobre Dámaso Alonso, Carmen Bobes Naves y Antonio García Berrio», *452º Revista de Teoria de la Literatura i Literatura Comparada*, n° 12, 2005, p. 63-82.
- TUSET MAYORAL, Vicent, *Los efectos del estructuralismo en la crítica literaria española y argentina: Aproximación teórica a un estudio comparativo*. Tesis doctoral codirigida por Judith Podlubne y Fabio Espósito, Universidad Nacional de La Plata (2016).

- VALLS, Fernando, El I Coloquio Internacional de Novela (Formentor, 1959), sus antecedentes y repercusiones en la narrativa española», en Carme Riera y María Payeras, eds., *1959: de Collioure a Formentor*, Visor, Madrid, 2009, pp. 319-343.
- VALVERDE, José María *Enseñanzas de la edad. Poesía 1945-1970*,
- VÁZQUEZ GARCÍA, Francisco, *La filosofía española: herederos y pretendientes. Una lectura sociológica (1963-1990)*, Madrid, Abada, 2009.
- VÁZQUEZ GARCÍA, Francisco, *Hijos de Dionisios. Sociogénesis de una vanguardia nietzscheana*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2014.
- VÁZQUEZ MONTALBÁN, Manuel, «Carlos Barral, à la recherche du temps perdu», *Triunfo*, Año XXV, n° 438, oct. 1970, p. 40-41.
- VÁZQUEZ MONTALBÁN, Manuel, *Manifiesto subnormal*, Barcelona, Kairós, 1970.
- VÁZQUEZ MONTALBÁN, Manuel, «Aciertos y carencias de la literatura española moderna. Tres notas sobre literatura y dogma», *Cuadernos para el diálogo*, n° 23, diciembre de 1970, p. 17-22.
- VÁZQUEZ MONTALBÁN, Manuel, «La crítica entre el sacerdocio y la ciencia veterinaria», *Camp de l'arpa*, n° 8, noviembre de 1973, p. 17-18.
- VIDAL-BENEYTO, José, *Posibilidades y límites del análisis estructural*, Madrid, Editora Nacional. Colección y sociedad, 1981.
- VIVANCO, Luis Felipe «El arte humano», *El Escorial*, n° 1, 1940, p. 141-150.

BIBLIOGRAFÍA ESPECÍFICA PARA EL CAMPO ARGENTINO

- ACUÑA, Cynthia, «El itinerario del estructuralismo en la Universidad de Buenos Aires (1958-1966)», *XII Anuario de Investigaciones*, Facultad de Psicología, UBA, Secretaría de Investigaciones, 2004, p. 281-287.
- ACUÑA, Cynthia, *La recepción del estructuralismo francés en el campo intelectual argentino de los años sesenta*. Tesis doctoral dirigida por Hugo Vezzetti, Universidad de Buenos Aires, 2009.
- ÁLVAREZ, Jorge «Me hubiera gustado ser un mafioso», entrevista realizada por Pedro B. Rey, *La Nación*, 13 de septiembre de 2013.
- ÁLVAREZ, Emiliano, «Entrevista con Ricardo Piglia. Tiempo contemporáneo.

- Una editorial de la Nueva Izquierda», Políticas de la Memoria, Anuario de investigación e información del CeDInCI, 13, p. 143-155.
- ARCE, Rafael, «Sobre ‘Con Barthes’, de Alberto Giordano», *El taco en la brea*, año 4, n° 5, 2017, p. 466-470.
- CANAVESE, Mariana, «Usos de Foucault en Argentina (1958-1989)», *Antíteses*, vol. 7, n° 13, 2014, p. 392-414.
- CANAVESE, Mariana, *Los usos de Foucault en Argentina. Recepción y circulación desde los años cincuenta hasta nuestros días*, Buenos Aires, Siglo XXI, 2015.
- CATELLI, Nora, «La élite itinerante del boom: seducciones transnacionales en los escritores latinoamericanos» (1960-1973), *Historia de los intelectuales en América Latina II: Los avatares de la ciudad letrada en el siglo XX*, coord. por Carlos Altamirano y Jorge Myers, Buenos Aires, Katz, 2010, p. 712-732.
- CATELLI, Nora, «Academias: los equívocos del comparatismo en el mundo (hispanico)», *Chuy. Revista de estudios literarios latinoamericanos*, n° 2, año 2, julio 2015, p. 34-44.
- CELLA, Susana (dir.), «La irrupción de la crítica», *Historia Crítica de la Literatura Argentina*, vol. 10, dirigida por Noé Jitrik, Buenos Aires, Emecé editores, 1999.
- CORREAS, Carlos, *La operación Masotta*, Buenos Aires, Interzona, 1991.
- DALMARONI, Miguel, «La moda y ‘la trampa del sentido común’. Sobre la operación Raymond Williams en *Punto de Vista*», en Giordano, Alberto y Vázquez, María Celia, *Las operaciones de la crítica*, Buenos Aires, Beatriz Viterbo, p. 35-43.
- DALMARONI, Miguel, «Resistencias a la lectura y resistencias a la teoría. Algunos episodios en la crítica literaria latinoamericana», *452° F*, 2015, n° 12, p. 42-62.
- DE DIEGO, José Luis, *¿Quién de nosotros escribirá el Facundo? Intelectuales y escritores en Argentina (1970-1986)*, La Plata, Ediciones al Margen, 2001.
- ESPÓSITO, Fabio, «La crítica moderna en Argentina: la revista Los Libros (1969-1976)», *Orbis Tertius*, vol. XX, n° 21, 2015, p. 1-8.
- FALCÓN, Lidia, «Hacia una historia de las traducciones y los traductores», *El taco en la brea*, n° 5, 2017, Universidad de Santa Fe, p. 257-273.

- FOFFANI, Enrique, «Un fantasma recorre la crítica», *Boletín de Reseñas Bibliográficas*, Argentina, 30/9/2000, sp.
- GERBAUDO, Analía, *Ni dioses ni bichos. Profesores de literatura, currículum y mercado* o, de la misma autora, Ediciones UNL, Universidad Nacional del Litoral, Santa Fe, 2006.
- GERBAUDO, Analía, «Derrida en las pampas» [en línea], VII Congreso Internacional Orbis Tertius de Teoría y Crítica Literaria, 18, 19 y 20 de mayo de 2009, La Plata. *Estados de la cuestión: Actualidad de los estudios de teoría, crítica e historia literaria*, en Memoria Académica
<http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.3548/ev.3548.pdf>
- GERBAUDO, Analía, «Los Estados de la Teoría. Tecnocracias corporativas, científicos y desmontajes: repliegues y desmontajes en algunas escenas contemporáneas», *El taco en la brea*, n° 1, Universidad Nacional del Litoral, Santa Fe, 2014, p. 140-168.
- GIORDANO, Alberto, VÁZQUEZ, María Teresa eds., *Las operaciones de la crítica* Rosario, Beatriz Viterbo, 1998.
- GIORDANO, Alberto, *Modos del ensayo. De Borges a Piglia*, Rosario, Beatriz Viterbo, 2005, p. 143-166.
- GIORDANO, Alberto, «El discurso sobre el ensayo en la cultura argentina desde mediados de los ochenta», *452° Revista de Teoría de la Literatura i Literatura Comparada*, n° 14, 2016, p. 175-191.
- GILMAN, Claudia, *Entre la pluma y el fusil. Debates y dilemas del escritor revolucionario en América Latina*, Buenos Aires, Siglo XXI, 2003.
- GRAMUGLIO, María Teresa, «Las aventuras del orden», *Los Libros*, n° 3, Buenos Aires, septiembre de 1969, p. 5.
- HIDALGO, Max, «Los discursos de la crítica literaria argentina y la teoría francesa (1953-1978)», *452° Revista de Teoría de la Literatura i Literatura Comparada*, n° 12, 2015, p. 102-131.
- HIDALGO, Max, «Estructuralismos y crítica argentina en 1970», *Revista Signa*, UNED, 27, 2018, p. 541-558.
- HIDALGO, Max, «Imaginación crítica de Nicolás Rosa», *El taco en la brea*, año 4,

n° 5 (mayo 2017), p. 39-68.

JITRIK, Noé, *El fuego de la especie*, Buenos Aires, Siglo XXI, 1971.

KAMENSZAIN, Tamara, «Un texto de Tamara Kamenszain en la revista *Literal*. Entrevista de Juan Mendoza» [en línea], Rosario, septiembre de 2009. *Dossier Literal* [en línea], Biblioteca Nacional Argentina, 2014. <<http://www.bn.gov.ar/dossier-literal>> [Consultado el 24-5-2014]

LAMBORGHINI, Osvaldo «Hoy, relacionarse: y como sea» (1969), *Poemas 1969-1985*, Barcelona, Random House Mondadori, 2015, p. 11-23.

LUDMER, Josefina, *Onetti. Los procesos de construcción del relato*, Buenos Aires, Sudamericana, 1977.

LUDMER, Josefina, «Hacia la crítica», *Los libros*, año 4, n° 28, sept. 1972, Buenos Aires, p. 5.

LUDMER, Josefina, *Cien años de soledad. Una interpretación*, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1984.

LUDMER, Josefina, *Dossier Literal* [en línea], Biblioteca Nacional Argentina, 2014. <<http://www.bn.gov.ar/dossier-literal>> [Consultado el 24-5-2014]

MASOTTA, Oscar, *Happenings*, Buenos Aires, Jorge Álvarez, 1967.

MASOTTA, Oscar, *Sexo y traición en Roberto Arlt*, Buenos Aires, Eterna Cadencia, 2008.

MASOTTA, Oscar, *Conciencia y estructura*, Buenos Aires, Eterna Cadencia, 2010.

MORENO, María, *Dossier Literal* [en línea], Biblioteca Nacional Argentina, 2014. <<http://www.bn.gov.ar/dossier-literal>> [Consultado el 24-5-2014]

MOSQUEDA, Ana, «La Editorial Jorge Álvarez, cenáculo de los sesenta», *La biblioteca 4-5*, verano 2006, pp. 482-489.

ONETTI, Juan Carlos, *Encuesta crítica literaria*, *Los libros*, n° 7, 1970, p. 12-21.

PANESI, Jorge, «La crítica argentina y el discurso de la dependencia», *Filología*, n° XX, 1985, p. 171-195.

PANESI, Jorge, «Las operaciones de la crítica: el largo aliento», en Giordano, Alberto y Vázquez, María Celia, *Las operaciones de la crítica*, Buenos Aires, Beatriz Viterbo, 1998, p. 9-21.

PANESI, Jorge, «La traducción en la Argentina», *Críticas*, Buenos Aires, Norma,

2000, p. 77-88.

PANESI, Jorge, «Sobre *El arte del olvido y tres ensayos sobre mujeres* de Nicolás Rosa», *Escritos sobre Nicolás Rosa*, Laura Estrin y Milita Molina (comps.), Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires, 2016, p. 29-37.

PANESI, Jorge, «La caja de herramientas o qué no hacer con la teoría», *El taco en la brea*, n° 1, Universidad Nacional del Litoral, Santa Fe, 2014, p. 322-333.

PARCHUQ, Juan Pablo, «Los bordes del canon» (2013), III Congreso Internacional Cuestiones Críticas, Centro de Estudios de Literatura Argentina, Rosario, abril de 2013.

PARCHUQ, Juan Pablo, «Dar margen: teoría literaria, crítica e instituciones», *El taco en la brea*, n° 1, Universidad Nacional del Litoral, Santa Fe, 2014, p. 89-107.

PELLER, Diego, «Las marcas de Masotta», en Masotta, Oscar, *Conciencia y estructura*, Buenos Aires, Eterna Cadencia, 2010, p. 9-35.

PELLER, Diego, *Pasiones teóricas en la crítica literaria argentina de los años setenta*. Tesis doctoral dirigida por Jorge Panesi, Universidad de Buenos Aires, 2012.

PERLONGHER, Néstor, «Ondas en el Fiord. Barroco y corporalidad en Osvaldo Lamborghini», *Cuadernos de la comuna*, n° 33, Puerto General San Martín, 1991, p. 3-7.

PIGLIA, Ricardo, «Prólogo», AAVV, *Yo*, Buenos Aires, Tiempo Contemporáneo, 1968.

PODLUBNE, Judith, «Setecientosmonos y la modernización de la crítica literaria argentina», *Cuadernos de Literatura*, vol. 20, n° 39 (2016), p. 270-295.

PODLUBNE, Judith, «Del lado de Barthes: Oscar Masotta», en Alberto Giordano (ed.), *Roland Barthes. Los fantasmas del crítico, op. cit.*, p. 189-214.

PRIETO, Adolfo (dir.), «Encuesta de la crítica literaria argentina», Rosario, Universidad Nacional del Litoral, 1963.

PRIETO, Adolfo, «Estructuralismo y después», *Punto de Vista*, Año XII, núm. 34, julio-sept. 1989, Buenos Aires, p. 22-25.

ROSA, Nicolás, *Setecientosmonos*, n° 3/4, Rosario, 1966, p. 3.

ROSA, Nicolás, *Crítica y significación*, Buenos Aires, Galerna, 1970.

ROSA, Nicolás, «Borges y la crítica», *Los Libros*, n° 26, mayo de 1972, p. 19-21.

- ROSA, Nicolás, *Léxico de lingüística y semiología*, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1978.
- ROSA, Nicolás, *El arte del olvido. Sobre la autobiografía*, Buenos Aires, Puntosur, 1990.
- ROSA, Nicolás, «Hipótesis sobre la relación entre la historia y la literatura argentina», en Nicolás Rosa (ed.), *Políticas de la crítica. Historia de la crítica literaria argentina*, Buenos Aires, Biblos, 1999, p. 9-18.
- ROSA, Nicolás, *La letra argentina (crítica 1970-2002)*, Buenos Aires, Santiago Arcos, 2003.
- SARLO, Beatriz, «La enseñanza de la literatura: historia de una castración», *Los libros*, n° 28, septiembre de 1972, p. 8-11.
- SARLO, Beatriz «Raymond Williams: una relectura», *Punto de Vista*, XVI, n° 45, abril 1993, p. 12-15.
- SARLO, Beatriz, ALTAMIRANO, Carlos, *Literatura/Sociedad*, Buenos Aires, Hachette, 1983.
- SARLO, Beatriz, «Clío revisitada», *Punto de vista*, año IX, n° 28, 1986, p. 23-26.
- SARLO, Beatriz, en *Narrativa argentina. Primer encuentro de escritores Dr. Roberto Noble*, «Comunicación y Sociedad», *Cuaderno 3, Clarín*, Buenos Aires, 1989.
- SARLO, Beatriz, *Escenas de la vida posmoderna*, Buenos Aires, Espasa Calpe, 1994.
- SARLO, Beatriz, *Siete ensayos sobre Walter Benjamin*, Buenos Aires, Fondo de Cultural Económica, 2000.
- SCHMUCLER, Héctor, MANGONE, Carlos, MÉNDEZ, Silvia, MERTMAN, Mariano «Entrevista a Héctor Schmucler», *Estudios de comunicación en América Latina: del desarrollo a la recepción, Causas y azares*, n° 1, 1994 p. 5-24.
- STEDILE LUNA, Verónica, «Resistencias a la teoría y restos críticos: Maurice Blanchot y Georges Bataille en la Argentina de los 50», *El taco en la brea*, año 4, n° 5, mayo de 2017, p. 224-235.
- SUCRE, Guillermo, «La nueva crítica», en Rama, Ángel (ed.), *América Latina en su literatura*, Buenos Aires, Siglo XXI, 1972, pp. 259-275.
- TERÁN, Oscar, *Nuestros años sesenta. La formación de la nueva izquierda intelectual en Argentina (1956-1966)*, Buenos Aires, Siglo XXI, 1991.

VERÓN, Eliseo, «Actualidad de un clásico: la moda del estructuralismo», *Los libros*, n° 9, 1970, p. 16.

WOLFF, Jorge, *Telquelismos latinoamericanos*, Buenos Aires, Grumo, 2009.

Revistas

Los Libros (1969-1976), Edición facsimiliar, Buenos Aires, Biblioteca Nacional Argentina, 2011.

Literal 1973-1977, Edición facsimiliar, Buenos Aires, Biblioteca Nacional Argentina, 2011.

Punto de Vista. Núm. consultados: n° 28 (1986), n° 34 (1989), n° 45 (1993)

Primera Plana, n° 207 (3 de diciembre de 1966)

BIBLIOGRAFÍA GENERAL

AA.VV, *Análisis de Michel Foucault*, Buenos Aires, Tiempo Contemporáneo, 1970.

AA.VV, *En favor de Nietzsche*, Madrid, Taurus, 1972.

AA.VV., *Teoría literaria y literatura comparada*, Barcelona, Ariel, 2005.

AGAMBEN, Giorgio, *La potencia del pensamiento*, Barcelona, Anagrama, 2005.

AGAMBEN, Giorgio, *El uso de los cuerpos. Homo Sacer, IV, 2*, Valencia, Pretextos, 2017.

ALATORRE, Antonio, «La crítica literaria» (1973), *Ensayos sobre crítica literaria*, CNCA, México, 1994.

BOOTH, Wayne, *Critical Understanding*, University of Chicago Press, 1979.

BOURDIEU, Pierre, «La délégation et le fétichisme en politique», *Actes de la recherche en sciences sociales*, n° 52-53, juin 1984, p. 49-55.

BOURDIEU, Pierre, *Choses dites*, París, Minuit, 1987.

BOURDIEU, Pierre, *Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario*, Barcelona, Anagrama, 1995.

BOURDIEU, Pierre, «Les conditions sociales de la circulation internationale des idées», *Actes de la recherche en sciences sociales*, 2002, n° 145, p. 3-8.

CAMPOS, Haroldo de, *A arte no horizonte do provável* (1969), São Paulo, Perspectiva,

1969.

CAMPOS, Haroldo de, *Galaxias*, México, Libros Magenta, 2011.

CASANOVA, Pascale, «Consécration et accumulation de capital littéraire. La traduction comme échange inégal», *Actes de la Recherche en Sciences Sociales*, n° 144, 2002, p. 7-20.

CASANOVA, Pascale, *La République mondiale des lettres*, París, Seuil, 1999.

DE MAN, Paul, «Impasse de la critique formaliste», en *Critique*, n° 109, junio de 1956, p. 483-500).

DE MAN, Paul, *La resistencia a la teoría*, Madrid, Visor, 1990.

DERRIDA, Jacques, ROUDINESCO, Élisabeth, «Escoger su herencia», *¿ mañana qué...*, Buenos Aires, FCE, p. 9-28.

EAGLETON, Terry, *Literary Theory. An Introduction*, The University of Minnesota Press, 1983, 2008.

GINZBURG, Carlo, *Il giudice e lo storico*, Milán, Feltrinelli, 1991.

GINZBURG, Carlo, «Solo un testigo» (1994), en *Historia, antropología y fuentes orales*, Universitat de Barcelona, n° 38, 1994, p. 5-24.

GINZBURG, Carlo, “Distancia y perspectiva; dos metáforas”, en *Entre pasados*, Buenos Aires, n° 16, 1999, p. 99-121.

HIDALGO, Max, «Leyla Perrone-Moisés y algunas modulaciones barthesianas en Brasil en torno a la crítica y la literatura», *Alea*, vol. 18/2, Río de Janeiro, mayo-agosto 2016, p. 344-366.

HJELMSLEV, Louis, *Prolegómenos a una teoría del lenguaje*, Madrid, Gredos, 1974.

JAKOBSON, Roman, *Essais de linguistique générale*, París, Minuit, 1963.

MACKSEY, Richard, DONATO, Eugenio, *Los lenguajes críticos y las ciencias del hombre*, Barcelona, Barral editores, 1972.

MARTÍ MONTERDE, Antoni, *Un somni europeu. Història Intel·lectual de la Literatura Comparada*, València, PUV, 2011.

MARX, William, *Naissance de la critique moderne. La littérature selon Eliot et Valéry*, París, Artois Presses Université, 2002.

NANCY, Jean-Luc, LACOU-LABARTE, Philippe, *L'Absolu littéraire. Théorie de la littérature du romantisme allemand*, París, Seuil, 1978.

- PARDO, José Luis, «Un antídoto contra al anti-estructuralismo», *Revista de Occidente*, n° 204, abril de 1998, p. 47-61.
- PARDO, José Luis, *Estructuralismo y ciencias humanas*, Madrid, Akal, 2001.
- SAID, Edward W., *El mundo, el texto y el crítico*, Barcelona, DeBolsillo, 2008.
- SANTIAGO, Silviano, *Uma literatura nos trópicos: ensayos sobre dependência cultural*, São Paulo, 1978.
- SAPIRO, Gisèle, *La guerre des écrivains (1940-1953)*, París, Fayard, 1999.
- SAPIRO, Gisèle dir., *Translatio. Le Marché de la traduction en France à l'heure de la mondialisation*, París, CNRS éditions, 2008.
- SAPIRO, Gisèle, *L'espace intellectuel en Europe: De la formation des États-nations à la mondialisation, XIXe-XXIe siècle*, París, La Découverte, 2009.
- SARDUY, Severo, *Barroco (1974), Obra completa*, edición de Gustavo Guerrero y François Wahl, París, Galaxia Gutenberg, 1999.
- WHITE, Hayden, *The Content of the Form. Narrative Discourse and Historical Representation*, Baltimore, John Hopkins University Press, 1987.
- WHITE, Hayden, *La ficción de la narrativa. Ensayos sobre historia, literatura y teoría, 1957-2007*, Buenos Aires, Eterna Cadencia, 2011.
- WILLIAMS, Raymond, *Marxismo y literatura*, Buenos Aires, Las cuarenta, 2009.

