

Nuestros años ochenta

Coordinadorxs

Irina Garbatzky y Javier Gasparri

Escriben

Mario Cámara | Claudia del Río

Gabriel Giorgi | Daniela Lucena

María Elena Lucero | Ignacio Iriarte

Francisco Lemus | Judith Podlubne

Martín Prieto | Nancy Rojas

Viviana Usubiaga | Alicia Vaggione



CETyCLI

hya ediciones

Nuestros años ochenta

Coordinadorxs

Irina Garbatzky y Javier Gasparri

Escriben

Mario Cámara | Claudia del Río

Gabriel Giorgi | Daniela Lucena

María Elena Lucero | Ignacio Iriarte

Francisco Lemus | Judith Podlubne

Martín Prieto | Nancy Rojas

Viviana Usubiaga | Alicia Vaggione



Nuestros años ochenta / Mario Cámara ... [et al.] ; compilación de Irina Garbatzky ; Javier Gasparri. - 1a ed. - Rosario : Humanidades y Artes Ediciones - H. y A. Ediciones ; Centro de Estudios de Teoría y Crítica literaria-CETyCLI, 2021.

Libro digital, PDF - (Centro de Estudios de Teoría y crítica literaria / 1)

Archivo Digital: descarga y online

ISBN 978-987-3638-51-0

1. Historia del Arte. 2. Historia de la Literatura Argentina. I. Cámara, Mario. II. Garbatzky, Irina, comp. III. Gasparri, Javier, comp.

CDD 306.47

Revisión de textos y corrección: Glòria Bassols Rius

Imagen de tapa: Mauro Guzmán

Video instalación para Mínimo Teatral (MACRO), 2017. Objeto: Lip sync for your life, 2015. Video: La Guzmanía y el reino de los huevos quiméricos mutantes, 2016. De la serie "Proyecto La Guzmanía".

Colección digital del Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria

Directorxs de la colección: Javier Gasparri e Irina Garbatzky



Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria (CETyCLI)

Instituto de Estudios Críticos en Humanidades, UNR-CONICET

Facultad de Humanidades y Artes, UNR

<https://www.cetycli.org/>

hya ediciones

HyA Ediciones

Facultad de Humanidades y Artes, UNR

<https://www.hyaediciones.com/>



Licencia Creative Commons

Atribución-NoComercial-SinDerivadas 4.0 Internacional (CC BY-NC-ND 4.0)

¿Cuál Barthes? Beatriz Sarlo y Nicolás Rosa en *Punto de Vista*¹

Judith Podlubne

Una batalla lingüística

A fines de 1978, cuando la editorial Monte Ávila publica la traducción al español de *Roland Barthes por Roland Barthes*, Tamara Kamenszain escribe, en la revista *Confirmado*, una nota perspicaz e informada que registra el cariz controversial que la lectura de Barthes tiene entre los críticos argentinos. La distinción entre un primer Barthes, abocado a examinar la literatura con métodos sociosemiológicos, y otro, más ensayístico que científico, interesado en explorar las derivas de la textualidad, establece las coordenadas principales de un debate con acentos específicos en nuestro país. Bajo el subtítulo “Los intelectuales argentinos juzgan a Barthes”, la nota incluye la consulta de dos especialistas que defienden enfoques contrapuestos: Nicolás Rosa y Ricardo Piglia. Rosa cuestiona al Barthes sociosemiólogo de *Mitologías* y *El sistema de la moda* para elogiar los libros posteriores; Piglia sostiene que “lo mejor de esta obra” se registra en la crítica a la ideología pequeño-burguesa que despliega *Mitologías*. Piglia, Sarlo y Rosa participan en ese momento en

¹ Este trabajo es un fragmento del artículo “Barthes en Sarlo” publicado en la revista *Cuadernos de Literatura* vol. 24, 2020, <https://doi.org/10.11144/Javeriana.cl24.baes>

Punto de Vista. La revista acaba de publicar su primer número en marzo de 1978, por iniciativa de Sarlo, Piglia y Altamirano. Los tres vienen de *Los Libros*.² Las diferencias en torno a Barthes tienen sus proyecciones en los números siguientes. En el tercero, de julio de 1978, Rosa, que ya es el traductor de *El grado cero de la escritura* y *El placer del texto*, además del autor del *Léxico de lingüística y semiología*, aparecido en Centro Editor a fines del año anterior, publica “Los combates de la semiología”, la nota dedicada a *Estudios de lingüística y semiología generales*, de Luis Prieto.³ El párrafo inicial puntualiza el alcance que la discusión semiológica tiene en este momento:

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

² Aunque Piglia deja la revista pocos meses antes del cierre, por discrepancias con Altamirano y Sarlo sobre la coyuntura nacional. En el editorial del número 40, de marzo-abril de 1975, aparece una carta dirigida a ambos, en la que explica los motivos de su alejamiento, y la respuesta de Altamirano y Sarlo. Sobre la fundación y el proyecto de *Punto de Vista*, véase De Diego (“La dictadura” 142-151).

³ El grado cero de la escritura es el primer libro de Barthes editado en español. Se publica en la Editorial Jorge Álvarez en 1967, sin el nombre del traductor. En sus *Memoorias*, Álvarez escribe:

Nos comunicamos con cuanto ser viviente interesado en Roland Barthes vive en la Argentina: editores, escritores, traductores y profesores de letras. Nadie pudo confirmar algún dato al respecto, pero surgieron algunos nombres que luego se fueron reduciendo a dos: Nicolás Rosa, quien tradujo el mismo libro para Siglo XXI en 1973; y Pepe Bianco, que por esos años trabajaba conmigo y tradujo Ambrose Bierce. (46)

Un par de años después, Jorge Lafforgue, editor de Losada en esos años, confirma que el traductor había sido Rosa (Larraz Elorriaga y De Diego, “Una conversación” 85).

Para los miembros de *Punto de Vista*, las conversaciones sobre Barthes se cruzan no solo con los apremios que impone la dictadura militar –*Los diarios de Emilio Renzi* testimonian este cruce–,⁴ sino también con el clima de ideas que identifica el porvenir de la semiología con el de las ciencias sociales. Las opciones que por uno u otro Barthes asumen Piglia y Sarlo, en un sentido, y Rosa, en otro, participan de esa contienda, cuya variante menos atractiva la encarna Altamirano y su rechazo explícito a la teoría literaria, en general, y a Barthes, en particular.

En el número 6 de *Punto de Vista*, de julio de 1979, se inicia la “operación Raymond Williams” (Dalmaroni “La moda”).⁵ El prólogo de Altamirano a los *Ensayos Argentinos* inscribe el descubrimiento del autor en una escena mayor que se convierte de inmediato en mito refundacional de la sociología literaria en Argentina: entre 1977 y 1981, él y Sarlo llevan adelante una investigación que, en el plano teórico, los induce a leer y releer buena parte de lo que se había escrito sobre la relación entre literatura y sociedad (“Prólogo” XX). La antología que editan en 1977 marca el punto de partida. La historia se ha contado muchas veces. La operación ambiciona “una profilaxis antiformalista y antiparisina, a través de un retorno al sujeto, la historia y la experiencia” (Dalmaroni 1). Los adversarios explícitos son Althusser, “el estructuralismo de Barthes, Todorov o Kristeva, que aspiran a ocupar el campo de la crítica literaria como única forma de la ‘modernidad’ teórica”, la revista *Tel Quel*, “la lingüística en su problemática calidad de ‘ciencia piloto’ sobre las ciencias

⁴ En el “Diario 1978”. En particular, las entradas correspondientes al lunes 28 de agosto, lunes 4 de septiembre, viernes 8 de septiembre y viernes 22 de septiembre (Piglia).

⁵ Con la publicación de “Raymond Williams y Richard Hoggart: sobre cultura y sociedad”, entrevistas de Sarlo a ambos intelectuales.

sociales” (Sarlo, “Raymond Williams y Richard Hoggart” 9). Más de una década después, Sarlo recuerda que lo que la atrajo de Williams fue

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

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

otro lado, que la semiología, lejos de ser un credo coyuntural, “un lenguaje de temporada”, había alcanzado para entonces un desarrollo significativo y diferenciado.⁶

Eliseo Verón y Oscar Masotta eran los nombres claves de ese desarrollo. Sus intereses intelectuales y proyectos profesionales se habían separado hasta la controversia. Mientras Verón impulsaba el estudio, la difusión y la institucionalización de una ciencia de la comunicación, de aspiraciones sociológicas, Masotta hacía lo propio con la teoría y la práctica psicoanalítica.⁷ Las diferencias entre ellos dramatizaban, con tonos locales, los cuestionamientos que el psicoanálisis le hacía a las pretensiones semiológicas de cientificidad. El proyecto veroniano se postulaba como una ciencia general de la sociedad que, en el cruce de corrientes disciplinares y teóricas –marxismo, sociología, lingüística, antropología, teoría de la información, etc.– renovaba los supuestos de la tradición sociológica y la transformaba (Zarowsky, “Oscar Masotta” 282). La empresa impulsada por Sarlo y Altamirano es afín a esa transformación en sus críticas a la sociología tradicional de corte positivista. Busca reconectar

⁶ Es probable que al iniciarse la década del setenta las incursiones inspiradas por la primera ola estructuralista, pudieran verificarse solo en la redacción de monografías y tesis universitarias. La única discusión viva de la proliferante problemática de la nueva crítica siguió desarrollándose, de todas maneras, fuera de una universidad intervenida por el gobierno militar desde 1966, en seminarios y grupos de trabajo que funcionaron como una suerte de universidad paralela a lo largo de toda la década, si se descuenta el tormentoso intervalo de los años 73 y 74, y desbordándola hasta la etapa inicial de los ochenta. Sin el respaldo de la institución universitaria, sin revistas especializadas (con la notoria excepción de *Los Libros*), sin el aparato de promoción del periodismo cultural que había instigado y agotado la efervescencia del *boom*, y, desde luego, en circunstancias políticas extremadamente adversas, la discusión de esta problemática no alcanzó la dimensión ni la difusión que el número de sus sostenedores hubiera logrado en otra coyuntura. (Prieto 23-24)

⁷ Para un panorama de la semiología y las trayectorias de Verón y Masotta, consultar Verón (“Acerca de”), Steimberg (“Una modernización”), Sarlo (“Marxismo”), Zarowsky (“Oscar Masotta”) y Diviani (“Medios”).

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

La “operación Williams” resulta entonces no solo, o no tanto, una reacción contra los ejercicios deterministas del análisis estructural, como una respuesta situada frente al avance que la variante barthesiana de la semiología estaba teniendo en Argentina. Incluso, en las páginas de *Punto de Vista*. Varias de las notas que Rosa publica entonces cumplen con el propósito enunciado por Masotta durante el Primer Simposio Argentino de Semiología, organizado por Verón en octubre de 1970. “A riesgo de escandalizar a los semiólogos” (124), Masotta sostenía que la disciplina debía enriquecerse con instrumentos del psicoanálisis que contribuyeran a la reflexión y al control conceptual. El psicoanálisis la alertaría sobre los supuestos de una ontología ingenua.⁸ “La operación llamada lengua”, el último artículo de Rosa en *Punto de Vista*, aparecido en el número 9 de julio-noviembre de 1980, pero también algunas notas anteriores, “Traducir a Freud: ¿domesticar a Freud?” y “Freud contra Saussure”, ejercitan esa revisión conceptual instruida en el psicoanálisis. De acuerdo con lo que Jean-Claude Milner propone en *El amor por la lengua*, Rosa muestra que el objeto saussureano, base fundamental de las aspiraciones científicas de la lingüística y la semiología, era la resultante de un ejercicio ideológico interesado en reducir una realidad heterogénea (el lenguaje) a

⁸ En Masotta (“Reflexiones transemióticas”). Trabajé sobre el Barthes de Masotta en Podlubne (“Del lado de Barthes”) y sobre el vínculo entre Rosa y Masotta, a propósito de Barthes, en Podlubne (“La pérdida de la inocencia”).

una homogénea (la lengua), excluyendo de su definición la praxis lingüística, el uso (el habla).⁹ Transcribo un fragmento que sintetiza sus principales argumentos:

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

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

⁹ El libro de Milner, un estudio de referencia para pensar las relaciones entre lingüística y psicoanálisis, se publicó en Editions Du Seuil en 1978. La traducción al español, a cargo de Armando Sercovich, se publicó en la Editorial Nueva Imagen de México en 1980.

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

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

Acierta Dalmaroni cuando afirma que “el inconsciente de la operación Williams es parisino, estructuralista, semiólogo y *esteticista*: es Barthes. [...] el Barthes semiólogo de la vida cotidiana, el de las *Mitologías*” (“La moda” 4). También el de *El grado cero*. Un “Barthes abandonado por Barthes”, con el que la renovación de la sociología literaria establece una continuidad involuntaria de intereses debido a la importancia que este Barthes le atribuye a la Historia (la mayúscula le pertenece) y a la crítica de la ideología (Dalmaroni 4). Una continuidad que pasa por alto la deriva textualista, preparada por los *Ensayos críticos* y desarrollada por *S/Z*, y en la que todavía hoy Altamirano reconoce un cierre: un signo del agotamiento estructuralista, el “último avatar del formalismo de la *nouvelle critique*” (*Estaciones* 101).

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

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

Un género barthesiano

Precediendo a “La operación llamada lengua”, en el número 9 de *Punto de Vista* se publica “Recordar a Barthes”, el texto de despedida que Susan Sontag le dedica en *The New York Review of Books* el 15 de mayo de 1980. Aunque aparece sin firma, no hay dudas de que la traducción es de Sarlo. Ella admira a Barthes, admira a Sontag, lee *The New Yorker Review* con regularidad. A su iniciativa de incluirlo en la revista, le sigue, meses más tarde, la de preparar la antología *El mundo de Roland Barthes*, una tarea editorial y de investigación que le demanda un contacto sostenido con la obra del crítico. Cuenta Daniel Link que la propuesta

resultó controversial. Hasta ese momento, los volúmenes de la serie “El mundo de...” habían estado dedicados, principalmente, a escritores clásicos del siglo XIX y XX: Charles Baudelaire, Julio Verne, Guy de Maupassant, Guillaume Apollinaire, Anton Chéjov.¹⁰ La decisión de incluir a Barthes le otorgaba por anticipado un lugar entre ellos (“Planeta Sarlo”).

Junto a la introducción de Sarlo, el volumen reúne una bibliografía actualizada de la obra, extraída de las páginas finales de *Roland Barthes por Roland Barthes*, una selección de fragmentos de varios de sus libros, que deja afuera los del volumen mencionado, algunos ensayos y entrevistas, y una cronología final. La cronología también retoma, con agregados y modificaciones, la incluida en *Barthes por Barthes*.¹¹ La selección de los textos incluye algunas de las traducciones realizadas en nuestro país (y en su mayoría ya publicadas), y especifica los nombres de los responsables: Rosa, Schmucler, José Bianco, entre otros. “Los argentinos –escribe Sarlo décadas después– lo leímos primero en nuestro castellano” (“Un mensaje”). El libro vende “decenas de miles de ejemplares” (Sarlo, “Un mensaje”) y amplía la visibilidad masiva que, como semiólogo y analista del relato, le habían otorgado a Barthes las traducciones de las revistas *Communications*, encargadas por Verón para la Editorial Tiempo Contemporáneo en la década anterior.¹²

¹⁰ Hubo además números sobre Vincent Van Gogh, Charles Chaplin y Jean-Jacques Rousseau.

¹¹ Se anuncia, además, la transcripción de una lista sumaria de artículos publicados por Barthes, pero aún no recopilados en libros. Por error de la edición, no se incluye. Estimo que se trataba también de la consignada en *Barthes por Barthes*. Luego de este anuncio, se transcribe el mismo listado de “Obras y números de revistas consagrados a Roland Barthes”, que aparece en ese libro.

¹² Verón fue el director de la Biblioteca de Ciencias Sociales en Tiempo Contemporáneo entre 1969 y 1974. A cargo de esta biblioteca coordinó tres colecciones: Comunicaciones, Signos y Análisis y perspectivas. Comunicaciones, la más emblemática de las

El mundo de Roland Barthes ofrece el primer panorama integral en nuestro país de la obra del crítico. Ordenados en distintas secciones encabezadas por títulos y presentaciones breves, reúne textos desde *El grado cero de la escritura* y *Mitologías* hasta *El placer del texto* y *La lección inaugural*, pasando por *Crítica y verdad*, los *Nuevos ensayos críticos* y *S/Z*. Dos tercios de los compilados, esto es, ochenta y cinco de las ciento veinte páginas totales, están dedicados al Barthes de *Crítica y verdad* en adelante. Como si el libro buscara reponer las indagaciones que la “operación Williams” había pasado por alto. La introducción dota a este corpus de una coherencia general. Se trata de un ensayo escrito, en lo fundamental, a partir de la lectura de *Barthes por Barthes*, la “Entrevista con Barthes”, realizada por Jean Thibaudeau y publicada en el número 47 de la revista *Tel Quel*, de 1971, y el artículo de Susan Sontag recogido en *Punto de Vista*.¹³ Me pregunto por qué Sarlo no incluiría fragmentos de *Barthes por Barthes* si el libro le había resultado decisivo para el armado

tres, publicó siete títulos, que se correspondieron con los números de *Communications: Lo verosímil* (1970), *Análisis estructural del relato* (1970), *La semiología* (1970), *Los objetos* (1971), *Análisis de las imágenes* (1972), *Investigaciones retóricas I* (1974) e *Investigaciones retóricas II* (1974). Para una reconstrucción y un análisis del rol de Verón como editor, véase Zarowsky (“Entre la renovación”). Interesa en particular la caracterización que propone Zarowsky de las operaciones editoriales de promoción de la figura de Barthes realizadas por Verón.

¹³ Aunque Sarlo la cita directamente del número de *Tel Quel*, la traducción al español de la entrevista de Barthes con Thibaudeau, a cargo de Alberto Drazul, seudónimo de Óscar del Barco, había sido incluida en 1974 en *El proceso de la escritura. Roland Barthes*. El libro, publicado en la colección *El hombre y su mundo*, dirigida por del Barco para Ediciones Caldén, incluye, además, una traducción del ensayo “Escritores, intelectuales, profesores”, cuya traductora es “Betty Altamirano”. Me entusiasmó la idea de que Sarlo pudiese haber traducido ese ensayo del Barthes textualista, mientras estaba leyendo sus textos semiológicos. Pero lo cierto es que ella no recuerda haberlo traducido y, menos aún, haber usado nunca ese seudónimo. Conjeturo, entonces, que debe de haberse tratado de una broma entre los editores, una que mostraría que, a mediados de los años setenta, era verosímil atribuirle a Sarlo una traducción de Barthes.

general de la antología y la escritura de la introducción. La respuesta hay que buscarla, creo, en motivos vinculados con los derechos editoriales. Tampoco incluyó ninguno de los *Ensayos críticos* ni segmentos de *Sade*, *Loyola*, *Fourier*. Los tres volúmenes habían sido publicados en editoriales extranjeras de trayectoria reconocida. *Ensayos críticos* en Seix Barral, de Madrid, y los otros en Monte Ávila Editores, de Caracas.¹⁴

La inquietud surge porque *Barthes por Barthes* delimita un momento clave en el itinerario de la semiología barthesiana. Es el texto autobiográfico en el que el crítico dramatiza (y reflexiona sobre) la pérdida de fundamento subjetivo en el lenguaje, mientras experimenta un modo nuevo y desprejuiciado de contarse a sí mismo. “Apenas me pongo a producir, apenas escribo el Texto me desposee (por suerte) de mi duración narrativa” (Barthes, *Roland Barthes* 24).¹⁵ El impulso biográfico y la experimentación ensayística definen las fuerzas principales de su búsqueda. El libro se construye en torno a las preguntas ¿quién habla? y ¿quién escribe? para afirmar la imposibilidad de responderlas con certeza. Esta indeterminación alerta las cautelas de una crítica política refractaria a las teorizaciones sobre el sujeto que, desde fines de los años sesenta, Barthes y Michel Foucault plantean en referencia con el problema del autor. *Barthes por Barthes* muestra en acto el retorno de una subjetividad “deconstruida, desunida, deportada, sin anclaje: ¿por qué no hablaría yo de ‘mí’, si ‘mí’ ya no es un ‘sí mismo’?” (214). La respuesta de Piglia a la consulta de Kamenszain es un ejemplo claro de los prejuicios que convocan

¹⁴ Todos los ensayos y fragmentos recopilados provienen de libros editados por Siglo XXI. Para una historia de esta editorial y de la intensa red de préstamos e intercambios que posibilitaron la circulación de libros y traducciones, véase Sorá (“Editar”).

¹⁵ Todas las citas de *Barthes por Barthes* corresponden a la traducción de Alan Pauls, que encuentro preferible.

estas disquisiciones. Transcribo solo el último párrafo, pero toda la intervención se orienta en el mismo sentido:

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

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

Contrario al malestar que despierta en Piglia, la introducción de Sarlo se inicia con el reconocimiento de la idea que *Barthes por Barthes* pone en escena: “Con su escritura, Barthes confirma

la verdad de lo que cuenta. ¿Qué verdad? ‘Toda biografía es una novela que no se atreve a decir su nombre’” (*El mundo* 8). La simpatía hacia el autor y el estudio razonado de los cambios por los que atraviesa su semiología la ponen a resguardo de la irritación que transmite el comentario de Piglia. Sobre todo cuando este desestima de plano toda la obra posterior a *Mitologías*, por hacer “un uso voluntariamente salvaje (a la vez esquemático y displicente) de la teoría” (Kamenzain 28). La diferencia entre ambos enfoques se incrementa aún más si se advierte que Sarlo incorpora la novedad de *Barthes por Barthes* a la escritura de su ensayo. Las introducciones de la serie “El mundo de...” prevén un acercamiento biográfico al escritor y la obra antologados. Le toca entonces presentar a quien “ha fragmentado ese modelo de relato lineal, marcado por el antes y el después, causas y consecuencias” (Sarlo, *El mundo* 8). El epígrafe de *Barthes por Barthes* que encabeza la introducción –“Solo es posible la biografía de la vida improductiva”– organiza el desarrollo. Las primeras páginas cuentan la infancia, la vida familiar, la escolaridad, el paso por el liceo, la juventud en el sanatorio para tuberculosos. Con el despliegue de la obra, el relato cambia de forma y se abre a distintos perfiles del autor: el Barthes “sartreano y marxista”, el crítico de las vanguardias, el polemista, el semiólogo, el profesor, el escritor. La composición de estos perfiles parece inspirarse en las imágenes de sí mismo que Barthes presenta en las respuestas a Thibaudeau. El registro de los hechos se articula con sus declaraciones en esa entrevista y con citas de su obra y de algunos pocos estudios críticos (entre ellos, “Comment parler à la littérature”, de Julia Kristeva).¹⁶ Una misma preocupación atraviesa

¹⁶ Se trató de uno de los más importantes estudios de conjunto sobre la obra de Barthes editados hasta ese momento, publicado en el número 47 de *Tel Quel*, y traducido al español por del Barco, con el seudónimo de Alberto Drazul, para *El proceso de la escritura*.

todos los perfiles: el combate indeclinable contra las distintas manifestaciones de la *doxa*. “Barthes, desde los artículos de *Mitologías*, ha descubierto a su antagonista: la *Doxa*, es decir, el movimiento por el que se naturaliza lo histórico, los signos, la ideología” (Sarlo, *El mundo* 24). Sarlo postula un comienzo donde Piglia había leído un final.

Su lectura conecta al autor de *Mitologías*, asimilado en un principio a las exigencias científicas del método semiológico, con el que despunta en los *Ensayos críticos*. Una de las secciones centrales de *El mundo de Roland Barthes* se titula “El ensayo: un género barthesiano”.¹⁷ La cláusula explicita el desplazamiento que registra la perspectiva de Sarlo. La figuración de los distintos perfiles del autor envuelve una praxis y un posicionamiento ensayísticos, que Sarlo sintetiza de este modo:

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

Roland Barthes. Además de la introducción, Sarlo apela a este estudio en las presentaciones de algunas de las secciones de la antología.

¹⁷ En la presentación de esta sección, Sarlo apela a una cita extensa del estudio de Kristeva para definir el género ensayo desde el punto de vista barthesiano. La transcribo en la traducción de Sarlo:

‘Ensayos’: término donde no podrá leerse ni la humildad retórica, ni la confesión de un discurso teóricamente débil (como estarían tentados a pensar los guardianes del ‘rigor’ en ciencias humanas) sino una exigencia metodológica muy grave: la ciencia de la literatura es un discurso siempre infinito, una enunciación siempre abierta de la investigación de las leyes de la práctica literaria, en la cual el objetivo consiste en exponer la operación misma que produce esta ‘ciencia’, su objeto y su relación, más que aplicar empíricamente tal técnica sobre un objeto indiferente. (*El mundo* 91)

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

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

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

La independencia de criterios, el escepticismo ante las formas esclerosadas y los valores establecidos, la disponibilidad para la conjetura, el ingenio, el don de la ocurrencia puntualizan ese modo ensayístico de la crítica literaria y cultural que, atento al carácter histórico y provisional del conocimiento –el concepto

de *verosímil* es central en las especulaciones barthesianas—, se pone a prueba en la forma de la exposición. “El crítico es un escritor”, afirma Barthes en el “Prefacio” a *Ensayos críticos* (10). La idea reaparece en *Crítica y verdad*: “Por supuesto, querer ser escritor no es una pretensión de status, sino una intención de ser. [...] Es escritor aquel para quien el lenguaje crea un problema, aquel que siente su profundidad, no su instrumentalidad o su belleza” (48). La experiencia del carácter problemático del lenguaje, es decir, de la falta de correlato entre las palabras y las cosas, lo estimula a usar los conceptos sin protocolos, violentando en ocasiones el principio de pertinencia, a proponer fórmulas y nociones sorprendentes y a practicar cruces y relaciones inesperadas. “Escribe ensayísticamente, enseña Max Bense, el que compone experimentando” (Adorno 255).¹⁸

Como Sontag, una vez más, aunque con un acento diferenciado, Sarlo lee la experimentación barthesiana en clave vanguardista. Para ambas, Barthes es “un crítico de la vanguardia”, pero sobre todo un “vanguardista como crítico”.¹⁹ En los términos de Sontag, un “juguetón e irresponsable, formalista, que hacía literatura con el acto de hablar sobre ella” (“Recordar” 17). En los de Sarlo, un transgresor, un polemista, alguien para quien subvertir el orden simbólico implica siempre una tarea política.

¹⁸ Transcribo la cita completa de Bense para que se aprecie su afinidad con la descripción de Sontag:

Escribe ensayísticamente el que compone experimentando, el que vuelve y revuelve, interroga, palpa, examina, atraviesa su objeto con la reflexión, el que parte hacia él desde diversas vertientes y reúne en su mirada espiritual todo lo que ve y da palabra a todo lo que el objeto permite ver bajo las condiciones aceptadas y puestas al escribir.

¹⁹ El primer entrecorillado retoma el título de un párrafo de Sarlo (*El mundo* 16), el siguiente es una cláusula de Sontag (“Recordar” 17).

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

La ruptura es, desde su punto de vista, el motor de la escritura barthesiana. Los cambios de verosímiles, de temas, de doctrinas, de modos de leer, instituirían una *destrucción* más que una *descomposición*, para retomar las nociones contrastadas en *Barthes por Barthes*.²⁰ La discrepancia con Sontag advierte sobre las distintas maneras del vanguardismo barthesiano, pero también, en lo fundamental, sobre las morales críticas a partir de las cuales cada una lo evalúa. Mientras, para Sontag, se trata de un vanguardismo eminentemente estético, *esteticista* incluso, para Sarlo es intelectual y tiene su rasgo distintivo en el “compromiso de la forma”. Escribe Sontag: “Por la obra de Barthes, así como por la de Wilde o Valéry, el esteta adquiere buena reputación. Gran parte de sus últimos trabajos son una celebración de la inteligencia de los sentidos, y de los textos de la sensación” (“Recordar” 18). Escribe Sarlo: “La subversión política, que Barthes difunde en la década del setenta, reúne en un mismo acto la estrategia de las vanguardias con el proyecto de una liquidación intelectual del orden estético de la burguesía” (*El mundo* 30). Las citas despliegan los enfoques de cada una,

²⁰ La descomposición, pues, se opone aquí a la destrucción: para destruir la conciencia burguesa es preciso ausentarse en ella, y esa exterioridad solo es posible en una situación revolucionaria... Destruir, a fin de cuentas, no sería más que reconstruir un lugar de habla cuyo único carácter sería la exterioridad: exterior e inmóvil: así es el lenguaje dogmático. Para destruir, en suma, es preciso poder saltar. Pero ¿saltar a dónde? ¿A qué lenguaje? ¿A qué lugar de la buena conciencia y de la mala fe? Mientras que, al descomponer, acepto acompañar esa descomposición y descomponerme yo mismo: derrapo, me cuelgo y arrastro. (*Roland Barthes* 90)

pero describen también las dos posiciones sobre el lenguaje coexistentes en la obra de Barthes, que él mismo distingue como las del *écrivain* y el *écrivain*. Tanto Sontag como Sarlo prolongan estos enfoques en textos posteriores. Sontag, en “Writing Itself: On Roland Barthes”, el ensayo que publica en *The New Yorker*, el 26 de abril 1982, y que, a partir del año siguiente, aparece como epílogo a la edición española de *Ensayos críticos*.²¹ Sarlo, en la conferencia “La crítica: entre la literatura y el público”, que dicta en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires, en noviembre de 1984, y que publica ese mismo año en el primer número de la revista *Espacios de crítica y producción* de esa facultad. Avanzo un poco más en el contrapunto entre ambas, porque contribuye a delimitar con claridad los rasgos del Barthes que ella sitúa en el comienzo de su barthesianismo.

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

Barthes divide a los escritores entre aquellos que escriben *algo* (lo que Sartre entiende por escritor) y los auténticos escritores, que no escriben algo, sino que, más bien *escriben*. Barthes avala este sentido intransitivo del verbo “escribir” no solo como fuente de felicidad del escritor, sino también como modelo de libertad. Para Barthes, lo que convierte a la literatura en un instrumento de oposición y subversión no es el compromiso que la escritura

²¹ En 2001, el ensayo se incluye en el volumen póstumo de Sontag, *Where the Stress Falls: essays*, editado en Nueva York, por Farrar, Straus y Giroux. El volumen se edita en español en 2010, con el título *Cuestión de énfasis*, Debolsillo, Madrid, traducido por Aurelio Major.

contrae con algo ajeno a sí mismo (con un fin social o moral), sino con una determinada práctica de la escritura misma: excesiva, juguetona, intrincada, sutil, sensual..., un lenguaje que nunca puede ser el del poder. (Sontag, Susan. “La escritura misma” 348)

Aunque presenta la diferencia entre *écrivain* y *écrivain* como tipos excluyentes y no, según intenta Barthes, como roles heterogéneos que coexisten en tensión –incluso en Sartre, sobre todo en Sartre, en quien reconoció tempranamente una nueva lengua del ensayo–,²² Sontag advierte y prioriza la eficacia paradójica que el crítico le atribuye a la intransitividad de la escritura. Para Barthes, tal como Sontag enfatiza, el poder de la literatura deriva, en lo principal, de su falta de utilidad. Absorbido en el juego voluptuoso y excesivo de su práctica, el “auténtico escritor” asume un compromiso que no domina, porque su impulso procede de aquellos modos inmanentes del lenguaje que, intrincados en la realización discursiva, actúan sin causa ni fin, “sacudiendo”, “desplazando”, “suspendiendo”, “inquietando” la voluntad gregaria y moral de los discursos. Los verbos entrecomillados retoman las acciones que Barthes describe como propias de las políticas del “despoder” que singularizan la literatura.²³ Se trata de un compromiso indiferente a las demandas de significado propias del intercambio comunicativo, un compromiso, en este sentido “irresponsable”, que encuentra en la potencia indirecta de esas acciones intransitivas la fuerza “auténticamente subversiva, liberadora [...] juguetona” de la escritura. Sontag insiste, una

²² “Describo aquí –señala Barthes– una contradicción que, de hecho, muy raras veces es pura: hoy en día todos nos movemos más o menos abiertamente entre los dos postulados, el del *écrivain* y del *écrivain*”. (*Ensayos críticos* 184)

²³ Sobre este problema medular de las teorizaciones barthesianas, consultar “El poder de un lenguaje inútil” en Giordano (*Roland Barthes* 36-53). Este libro de Giordano es, luego del de De Diego, publicado en 1993, el segundo íntegramente dedicado a la obra de Barthes en Argentina.

y otra vez, en los mismos calificativos. Sobre el final del ensayo, señala que, en el último tramo de su obra, Barthes alimenta una idea de la escritura que se asemeja a la de *kenosis*, vaciamiento, que no solo debe aplicarse a los sistemas, sino también al yo. “Las estéticas de la ausencia –el signo vacío, el tema vacío, la exención del significado– eran en su totalidad, concluye, indicios del gran proyecto de despersonalización que es el gesto supremo del buen gusto del esteta” (Barthes, *Ensayos críticos* 363).

Desde su título, “La crítica: entre la literatura y el público”, la conferencia de Sarlo ubica sus preocupaciones en un ámbito distinto del de Sontag. No se trata de un texto dedicado a Barthes, sino de un balance del estado de la crítica académica argentina durante los años del retorno a la democracia, en el que un acercamiento parcial al Barthes ensayista funciona como un contraejemplo positivo de lo que sucede en ese momento.²⁴ Sarlo parte de la hipótesis de que, con la llegada de la teoría literaria a nuestro país en los años sesenta, se produce la “crisis de la forma ensayo”. Asediado por los nuevos discursos y metodologías sobre lo social, lo histórico, lo político y lo literario, el *ensayismo* asume un cariz despectivo. En ese proceso de estigmatización del género, la crítica académica pierde en agudeza interpretativa y capacidad de intervención pública lo que gana en modernización disciplinaria y conceptual. Sarlo señala, entonces, la necesidad de volver al ensayo en las humanidades y las ciencias sociales para que el saber de los especialistas recupere su función mediadora y, en virtud de este diagnóstico amplio, prolonga la lectura de Barthes en clave de intelectual, que prevalece en la introducción a *El mundo de Roland Barthes*.

²⁴ Para un análisis de la importancia de este texto en la discusión sobre el ensayo en la Argentina, consultar Giordano (*El discurso*).

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

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

La figura del crítico intermediario, “portador social de la mediación”, entre el escritor (el texto) y el público, que Sarlo propone, a partir de esta cláusula de Arnold Hauser, se identifica en pleno con la del écrivain.²⁵ La eficacia de su tarea deriva del cumplimiento de ese fin social y político que se le atribuye y se mide por el alcance de su intervención en la esfera pública. La referencia al polemista de *Crítica y verdad* completa el momento

²⁵ “Los ‘écrivains’ son hombres ‘transitivos’; plantean un fin (dar testimonio, explicar, enseñar) cuya palabra no es más que un medio; para ellos, la palabra soporta un hacer, no lo constituye” (Barthes, *Ensayos críticos* 182).

barthesiano del argumento de Sarlo. A diferencia de lo que había sucedido hasta 1966, los debates de la crítica argentina no pasan en ese momento por la universidad, porque esta se ha limitado a articular un discurso especializado, tecnificado, sin relevancia para el público amplio. El debate entre Barthes y Picard, cuya trascendencia sobrepasó el ámbito académico e incluyó intervenciones acaloradas en *Le Figaro* y *Le Monde*, contrasta con ese estado de situación e indica el rumbo que la crítica debería reencontrar. Se trata, dramatiza Sarlo, de “una de las batallas más sangrientas de la crítica, batalla que tuvo consecuencias enormes, donde se disputaba todo” (“La crítica” 9). “Todo” significa los modos de leer, la propiedad de los textos, el armado de la tradición cultural, los lugares en la institución universitaria. En el *pathos* agonístico de su comentario, resuena el compromiso personal, afectivo, que le suscitan los debates intelectuales, en el momento en el que protagoniza los suyos desde la revista *Punto de Vista* y la cátedra de Literatura Argentina II, que acaba de asumir en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires.

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

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

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

Bibliografía

- Adorno, Theodor W. “El ensayo como forma”. Manuel Sacristán (trad.). *Pensamiento de los confines*, n.º 1, 1998, pp. 247-259.
- Altamirano, Carlos. *Estaciones*. Buenos Aires: Ampersand, 2019.
- Altamirano, Carlos. “Prólogo”. *Ensayos argentinos. De Sarmiento a la vanguardia*. Carlos Altamirano y Beatriz Sarlo. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina, 1983, pp. 3-8.
- Altamirano, Carlos. “Raymond Williams (1921-1988)”. *Punto de Vista*, n.º 33, septiembre-diciembre 1988, pp. 1-2.
- Altamirano, Carlos y Beatriz Sarlo. “Introducción”. *Literatura y sociedad. Goldmann, Escarpit, Hauser y otros*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina, 1977, pp. 7-30.
- Altamirano, Carlos y Beatriz Sarlo. “Introducción”. *Literatura/sociedad*. Buenos Aires: Hachette, 1983.
- Álvarez, Jorge. *Memorias*. Buenos Aires: Libros del Zorzal, 2013.
- Barthes, Roland. *Crítica y verdad*. 1971. José Bianco (trad.). Buenos Aires: Siglo XXI, 1987.
- Barthes, Roland. *El grado cero de la escritura*. Buenos Aires: Editorial Jorge Álvarez, 1967.
- Barthes, Roland. *El placer del texto y La lección inaugural*. 1974 y 1982. Nicolás Rosa y Óscar Terán (trads.). Buenos Aires: Siglo XXI, 1986.
- Barthes, Roland. *Ensayos críticos*. 1967. Carlos Pujol (trad.). Barcelona: Seix Barral, 1983.
- Barthes, Roland. *Mitologías*. 1980. Héctor Schmucler (trad.). Buenos Aires: Siglo XXI, 2003.
- Barthes, Roland. *Roland Barthes por Roland Barthes*. Alan Pauls (trad.). Buenos Aires: Eterna Cadencia, 2018.
- Barthes, Roland. *Sade, Loyola, Fourier*. Néstor Leal (trad.). Caracas: Monte Ávila Editores, 1977.
- Barthes, Roland. *S/Z*. 1980. Nicolás Rosa (trad.). México: Siglo XXI, 1987.
- Dalmaroni, Miguel. “La moda y la trampa del sentido común. Sobre la operación Raymond Williams en *Punto de Vista*”. *Orbis Tertius*, n.º 2, 1997, pp. 1-7.
- De Diego, José Luis. “La dictadura”. *¿Quién de nosotros escribirá el Facundo? Intelectuales y escritores en Argentina (1970-1986)*. La Plata: Ediciones Al Margen, 2001, pp. 105-151.
- Diviani, Ricardo. “Medios de comunicación masivos y cultura popular. Los lineamientos de un pensamiento nacional”. *Semiólogos, críticos y populistas*.

- La investigación sobre comunicación, cultura y lenguaje en la Argentina de los años 60 y 70 del siglo XX*. UNR Editora, 2019, pp. 147-183.
- Giordano, Alberto. Prólogo. *El discurso sobre el ensayo en la cultura argentina desde los 80*. Alberto Giordano (ed.). Buenos Aires: Santiago Arcos, 2015, pp. 5-29.
- Giordano, Alberto. *Roland Barthes. Literatura y poder*. Rosario: Beatriz Viterbo, 1995.
- Kamenszain, Tamara. "La novela del intelecto". *Confirmado*, n.º 463, 16 de noviembre 1978, p. 28.
- Larraz Elorriaga, Fernando y José Luis de Diego. "Una conversación con Jorge Lafforgue". *Orbis Tertius*, n.º 22, diciembre de 2015, pp. 80-93.
- Link, Daniel. "Planeta Sarlo". *Página/12*, 2 de septiembre del 2000, <https://www.pagina12.com.ar/2000/suple/libros/00-07/00-07-09/nota2.htm>.
- Masotta, Oscar. "Reflexiones transemióticas sobre un bosquejo de proyecto de semiótica translingüística". *Ensayos lacanianos*. Buenos Aires: Eterna Cadencia, 2011.
- Milner, Jean-Claude. *El amor de la lengua*. Armando Sercovich (trad.). Ciudad de México: Editorial Nueva Imagen, 1980.
- Piglia, Ricardo. *Los diarios de Emilio Renzi. Un día en la vida*. Barcelona: Anagrama, 2017.
- Podlubne, Judith. "Del lado de Barthes: Oscar Masotta". *Roland Barthes. Los fantasmas del crítico*. Rosario: Nube Negra, 2015, pp. 185-214.
- Podlubne, Judith. "La pérdida de la inocencia. Los primeros lectores de Barthes en la crítica literaria argentina: Oscar Masotta y Nicolás Rosa". *Revista Iberoamericana*, n.º 261, octubre-diciembre 2017, pp. 899-921.
- Prieto, Adolfo. "Estructuralismo y después". *Punto de Vista*, n.º 34, julio-septiembre de 1989, pp. 22-25.
- Rosa, Nicolás. "Freud contra Saussure". *Punto de vista*, n.º 7, noviembre de 1979, pp. 21-24.
- Rosa, Nicolás. "La operación llamada 'lengua'". *Punto de Vista*, n.º 9, julio-noviembre de 1980, pp. 20-25.
- Rosa, Nicolás. "Los combates de la semiología". *Punto de Vista*, n.º 3, julio de 1978, pp. 16-18.
- Rosa, Nicolás. "Traducir a Freud: ¿domestica a Freud?". *Punto de Vista*, n.º 5, marzo de 1979, pp. 22-24.
- Sarlo, Beatriz. *El mundo de Roland Barthes*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina, 1981.

- Sarlo, Beatriz. "Introducción". *El análisis estructural*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina, 1977, pp. 7-19.
- Sarlo, Beatriz. "La crítica: entre la literatura y el público". *Espacios de crítica y producción* n.º 1, 1984, pp. 6-11.
- Sarlo, Beatriz. "Marxismo, estructuralismo y comunicación". *La batalla de las ideas (1943-1973)*. Buenos Aires: Ariel, 2001.
- Sarlo, Beatriz. "Raymond Williams: una relectura". *Punto de Vista*, n.º 45, abril de 1993, pp. 12-15.
- Sarlo, Beatriz. "Raymond Williams y Richard Hoggart: sobre cultura y sociedad". *Punto de Vista*, n.º 6, julio de 1979, pp. 9-18.
- Sarlo, Beatriz. "Un mensaje sin código. Ensayos en *Communications*, de Roland Barthes", *Télam*, 1 de octubre de 2017, <https://www.telam.com.ar/notas/201710/214602-libro-semana-sarlo.html>.
- Sontag, Susan. "La escritura misma: sobre Roland Barthes". Epílogo de Barthes, Roland. *Ensayos críticos*. Eduardo Goligorsky (trad.). Barcelona: Seix Barral, 1983, pp. 333-363.
- Sontag, Susan. "Recordar a Barthes". *Punto de Vista*, n.º 9, julio-noviembre de 1980, pp. 16-19.
- Sorá, Gustavo. *Editar desde la izquierda en América Latina. La agitada historia de Fondo de Cultura Económica y Siglo XXI*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2017.
- Steimberg, Oscar. "Una modernización 'sui-generis'. Masotta/Verón (una escena polémica entre psicoanálisis y semiótica)". Cella, Susana (dir.). *Historia crítica de la literatura argentina*. Vol. 10, "La irrupción de la crítica". Buenos Aires: Emecé, 1999, pp. 35-61.
- Verón, Eliseo. "Acerca de la producción social del conocimiento: el 'estructuralismo' y la semiología en Argentina y Chile". *Lenguajes*, n.º 1.1, abril de 1974, pp. 97-125.
- Zarowsky, Mariano. "Oscar Masotta/Eliseo Verón. Un itinerario cruzado en la emergencia de los estudios en comunicación en Argentina". *La Trama de la Comunicación*, n.º 17, 2013, pp. 271-290.
- Zarowsky, Mariano. "Entre la renovación de las ciencias sociales y la intervención intelectual: Eliseo Verón editor en *Tiempo Contemporáneo* (1969-1974)". *Palimpsesto*, n.º 11, enero-junio de 2017, pp. 1-17.