



Avatares de una aventura semiológica: el legado crítico de Roland Barthes y las derivas del paradigma estructural/posestructural. Una introducción

María Lourdes Gasillón¹

María Clara Lucifora²

Recibido: 10/12/2015

Aceptado: 12/01/2016

Resumen

La producción de Roland Barthes (1915-1980) es abundante y variada al punto de que los estudios críticos sobre su escritura –e incluso, según el propio semiólogo– han establecido diferentes “fases” en el desarrollo de su pensamiento. En el presente trabajo nos proponemos observar dos de esos momentos relevantes en la teorización barthesiana, que acompañan, a su vez, las corrientes teóricas preponderantes en Francia entre los años '60 y '70: el Estructuralismo y el Posestructuralismo. Con ese objetivo, nos detenemos en el análisis de dos textos centrales para entender la semiótica de Barthes, “Introducción al análisis estructural de los relatos” (1966) y “De la obra al texto” (1971). La comparación de ambos trabajos nos permitirá observar el punto de vista epistemológico y el modelo que adopta el autor en cada momento. Ello incluye un cambio de mirada sobre el lenguaje, abandonando el concepto de “relato” (y conceptos relacionados como “niveles de sentido”, “gramática del relato”, operaciones de distorsión y expansión, etc.) por el de “texto” como campo metodológico sostenido en el lenguaje y asociado a las nociones de juego, producción, práctica, pluralidad, muerte del autor, entre otras.

Palabras clave

Roland Barthes – Estructuralismo – Posestructuralismo – texto – muerte del autor.

¹ Profesora en Letras y Magíster en Letras Hispánicas por la Universidad Nacional de Mar del Plata. En esta unidad académica, forma parte del grupo de investigación “Estudios de Teoría Literaria” dirigido por la Dra. María Coira y co-dirigido por la Dra. Rosalía Baltar. Es ayudante graduada en la cátedra del “Taller de Semiótica” en la carrera del Profesorado y la Licenciatura en Letras de la misma universidad. Lleva adelante una beca interna doctoral desde 2012 (CONICET) y su tema de investigación gira en torno de Ezequiel Martínez Estrada, Luis Franco y Bernardo Kordon. Contacto: mlgasillon@yahoo.com.ar

² Profesora en Letras (UNMDP) y Master Mundus Crossways in European Humanities (Universidad de Santiago de Compostela – University of St. Andrews). Integrante del grupo de investigación “Semiótica del discurso” (CELEHIS-UNMDP), dirigido por la Dra. Laura Scarano. Es ayudante graduada en el “Taller de Semiótica” y en “Literatura Española Contemporánea”, en el Profesorado y la Licenciatura en Letras (UNMDP). Becaria doctoral de CONICET y estudiante avanzada del Doctorado en Letras (UNMDP), cuya tesis se titula: “Hablar *ex-persona*: las autopoéticas como máscaras en Cernuda y Valente” y es dirigida por la Dra. Laura Scarano. Contacto: mclucifora@gmail.com

Abstract

The production of Roland Barthes (1915-1980) is abundant and varied to the point where critical studies about his writing –and even, according to the own semiologist– have established different “phases” in the development of his thought. In this paper, we intend to observe two of those moments in Barthes’ theorizing, which coincide with the prevailing theoretical currents in France between the ‘60s and ‘70s: the structuralism and the post-structuralism. With this goal, we will analyze two central texts in the semiotics of Barthes: “Introduction to the structural analysis of narratives” (1966) and “From work to text” (1971). The comparison of both works will allow us to observe the epistemological point of view and the model which the author adopted in each moment. It includes a change of perspective on the language, setting the concept of “story” (and others related as “levels of consciousness”, “the story grammar”, distortion and expansion operations, etc.) aside and using “text” as a methodological field held in language and his associated notions: game, practice, production, death of the author, among others.

Keywords

Roland Barthes – Structuralism – Poststructuralism – text – death of the author.

Roland Barthes, el semiólogo ecléctico

La semiótica es definida generalmente como “la ciencia de los signos” y comenzó a constituirse en disciplina independiente a partir de los trabajos del filósofo norteamericano Charles Sanders Peirce (1839-1914), quien fue uno de los primeros en conceptualizar los términos *semiosis*, *signo* e *interpretante*, entre otras. No obstante, al mismo tiempo, en el ámbito europeo, Ferdinand de Saussure (1857-1913) inscribe la incipiente lingüística en una ciencia mayor: la *semiología* –en sus palabras, ciencia que estudia los signos en la vida social– para detenerse finalmente en su principal objeto de estudio: la *lengua*, un sistema de signos lingüísticos constituidos por *significado* y *significante*.

El año pasado, 2015, se cumplió el primer centenario del nacimiento de una de las figuras intelectuales más influyentes de esta nueva ciencia: el francés Roland Barthes (1915-1980), quien, siguiendo la tradición iniciada por el maestro ginebrino, ingresó de lleno en el terreno de la *semiología* y la redefinió a lo largo de una abundante y variada producción. Este dossier pretende ser, tanto desde la “Introducción” como desde los distintos artículos, una instancia de reflexión en torno a algunos aspectos de los escritos imprescindibles de este intelectual, una valoración de la enorme influencia que ejerció en el desarrollo de las humanidades y finalmente, un testimonio de la actualidad productiva de sus aportes.

Tal como él mismo resumió en *Roland Barthes por Roland Barthes* (1978: 155), pasó por sucesivas fases atravesadas por lecturas diferentes que condicionaron su mirada: el descubrimiento de la lengua, la mitología social, el análisis semiológico *per se*, el texto entendido como una práctica significativa, el placer versus el goce textual... Todo ello acompañado, a la vez, por una escritura fragmentaria que fue una marca distintiva, pues elaboraba sus textos en fichas separadas, que luego se reunían para salir a la luz en un único objeto. Al respecto, el ensayista afirma:

Su primer texto más o menos (1942) está hecho de fragmentos; esta elección la justificaba entonces a la manera gidiana “porque es preferible la incoherencia al orden que deforma”. De hecho, no ha dejado de practicar, desde entonces, la

escritura corta: pequeños cuadros de *Mythologies* y de *L'Empire des signes*, artículos y prefacios de los *Essais critiques*, lexías de *S/Z*, párrafos titulados del *Michelet*, fragmentos del *Sade II* y del *Le plaisir du texte* (1978: 104).

Asimismo, en la *Leçon inaugurale de la chaire de sémiologie littéraire du Collège de France* (1977), Barthes enfatiza el carácter heterogéneo de los estudios semiológicos, aspecto que demostró también en la praxis:

Por ello la semiología [...] pinta en lugar de excavar [...]. Sus objetos predilectos son los textos de lo Imaginario: los relatos, las imágenes, los retratos, las expresiones, los idiolectos, las pasiones, las estructuras que desempeñan simultáneamente una apariencia de verosimilitud y una incertidumbre de verdad (2008: 112).

Debido a ello, la propuesta de este dossier, a través de sus contribuciones, es observar esos momentos y objetos de estudio diferentes que Barthes examinó, para detenerse luego en el análisis de algunos conceptos relevantes en su teorización, que acompañan, a la vez, las corrientes teóricas preponderantes en Francia entre los años '60 y '70: el Estructuralismo y el Posestructuralismo. La revisión de algunos trabajos nos permitirá rastrear el punto de vista epistemológico y el modelo que adopta el autor en cada fase, además de detectar el cambio de mirada sobre el lenguaje que enuncia en sus últimos textos abandonando, por ejemplo, el concepto de “relato” (y otros relacionados como “niveles de sentido”, “gramática del relato”, operaciones de distorsión y expansión, etc.) por el de “texto” como campo metodológico sostenido en el lenguaje y asociado a las nociones de juego, producción, práctica, pluralidad, muerte del autor, por mencionar algunos.

Sus textos de lectura obligatoria en los estudios semióticos (*El grado cero de la escritura*, *Mitologías*, “Introducción al análisis estructural de los relatos”, *El sistema de la moda*, *El placer del texto*, *Fragmentos de un discurso amoroso*, *El imperio de los signos*, *La cámara lúcida: nota sobre la fotografía*, *El susurro del lenguaje. Más allá de la palabra y la escritura*, *La aventura semiológica*, *Lo Neutro*. (*Notas de Cursos y Seminarios en el Collège de France, 1977-1978*), entre muchos otros) son una muestra del amplio itinerario en el análisis de los signos que Barthes realizó sobre las culturas occidental y oriental, y ha dejado un legado crítico insoslayable para el avance en el campo de la semiótica moderna, que queremos reivindicar en este dossier.

A continuación y a modo de muestra de la extensa producción barthesiana, haremos foco en dos aspectos que impactaron fuertemente tanto en los estudios semiológicos como en los literarios en particular: la noción de “texto” y la proclamación de “la muerte del autor”.

Barthes entre dos “amores”

Pero más allá de lo críptico que por momentos pudiera resultar, la originalidad de Roland Barthes residía en su capacidad de incorporar, con absoluta libertad y avidez, los soportes teóricos que frecuentaba –desde Brecht a Sartre; de Saussure, pasando por Bajtín, a Jakobson– sometiéndolos a su propio

procedimiento, a su sistema crítico. [...] A la hora del balance, se podría pensar su obra como la travesía de una escritura.

Silvina Frieria. “El hombre que hacía música con las ideas”

Dos de los momentos relevantes de la teorización barthesiana acompañan, a su vez, los desarrollos del Estructuralismo y el Posestructuralismo; con ese objetivo, presentamos un breve análisis comparativo de dos textos para entender el cambio de mirada de Barthes: “Introducción al análisis estructural de los relatos” (1966) y “De la obra al texto” (1971).

El año 1945 fue una fecha clave para la corriente estructuralista, pues es el momento en que la revista *Word*, dependiente del Círculo Lingüístico de Nueva York, publicó “El análisis estructural en lingüística y en antropología” de Claude Lévi-Strauss. A partir de allí comenzó la entrañable relación entre la ciencia lingüística (a través de las lecturas de Saussure, la fonología de Trubetzkoy, el Círculo de Praga y la influencia de Roman Jakobson) y la antropología francesa, lo cual afectará al desarrollo posterior del estudio de las ciencias sociales durante los años '50 y '60. De esta forma, Lévi-Strauss investigó la sociedad, los sistemas de parentesco y los mitos, por ejemplo, como sistemas de signos que establecen relaciones entre sí. Las nociones de *sistema* y *estructura* fueron los pilares fuertes de este método que buscaba las diferencias y las oposiciones significativas entre los elementos u objetos integrantes para, finalmente, descubrir una invariancia universal dentro de cada sistema (Niccolini 1977: 7-9). Este método, tomado del modelo lingüístico y aplicado a la antropología, fue generalizado en las décadas siguientes a otros sistemas semiológicos. En este contexto se enmarcan los primeros estudios de Barthes, cuando es jefe de trabajos prácticos en la École Pratique des Hautes Études durante 1960 y dos años después, como su director de estudios. Además, durante esta época forma parte de un grupo dedicado a las comunicaciones de masas, que publicó sus trabajos en la revista *Communications* y analizaba los nuevos fenómenos masivos en la sociedad contemporánea: la radio, el cine, la publicidad y la televisión.³ En el número 4 de 1964, Barthes está a cargo de la presentación (además de escribir otros artículos emblemáticos como “Elementos de Semiología” y “Retórica de la imagen”) del volumen dedicado a investigaciones en curso sobre el análisis semiológico. En el texto, declara puntualmente la filiación saussureana, el objeto de estudio de la semiología y las bases del análisis realizado por el grupo integrado también por Claude Bremond, Tzvetan Todorov y Christian Metz:

Prospectivamente –puesto que no está todavía constituida–, la semiología tiene como objeto todo sistema de signos, cualquiera sea su sustancia, cualesquiera sean sus límites: las imágenes, los gestos, los sonidos melódicos, los objetos y los complejos de sustancias que se encuentran en los ritos, los protocolos o los espectáculos constituyen, si no verdaderos “lenguajes”, por lo menos sistemas de

³ Respecto de la recepción de Barthes en Argentina, Judith Podlubne comenta que “La actividad estructuralista” –la primera edición en francés aparece en *Les Lettres Nouvelles* (1963)– es el primer ensayo del semiólogo que se traduce y publica aquí, en el último número de la revista *Airón* –octubre de 1965–. En él, Barthes “es presentado como el iniciador del estructuralismo en literatura” (2015: 185-186). Podlubne agrega que en 1966, aparece “Elementos de semiología”: junto con “La actividad estructuralista” son los primeros en traducirse en nuestro país antes de *El grado cero de la escritura* (2015: 214).

significación. Es evidente que el desarrollo de las comunicaciones de masa da hoy en día una gran actualidad a este inmenso campo de la significación [...] en el preciso instante en que el éxito de disciplinas como la lingüística, la teoría de la información, la lógica formal y la antropología estructural proporciona nuevos medios al análisis semántico (1974: 11).

Sin embargo, aquí Barthes propone un giro respecto de la semiología definida por Saussure, pues considera que cualquier sistema semiológico está sostenido en el lenguaje, no puede existir fuera de él, es decir, conlleva un mensaje lingüístico aunque se trate de un sistema asentado en lo visual (cine, fotografía, historieta, publicidad, etc.). Por consiguiente, la semiología ya no es una ciencia de los signos que incluye a la lingüística, sino que forma parte de una translingüística que se ocupa de “todos los conjuntos significantes cuya materia prima es el lenguaje articulado” (1974: 12).

Esta inversión de la definición saussureana y las influencias teóricas señaladas son los pilares sobre los que Barthes, Greimas, Bremond, Gritti, Morin, Metz, Todorov y Genette asientan sus análisis estructurales de los relatos en el número homónimo del volumen 8 de *Communications* de 1966. Así, en la “Introducción”, Barthes caracteriza el concepto amplio de *relato* que maneja, ya que involucra diferentes géneros y sustancias: el único requisito es que el relato esté sostenido por el lenguaje articulado, si bien puede estar integrado también por imágenes, gestos o todos ellos juntos.⁴ El relato no discrimina: se encuentra en cualquier espacio, lugar, sociedad y grupo humano, de ahí su carácter transhistórico y transcultural. Debido a la gran cantidad de relatos existentes, emulando los trabajos de Propp y Lévi-Strauss por ejemplo, el objetivo fundamental de Barthes es encontrar una estructura común de los relatos que permita el análisis de su sistema de unidades y reglas; para lograr tal descripción y clasificación, la lingüística estructural es el modelo a seguir.⁵

En cambio, a finales de la década del '60 y comienzos de los '70, empieza a imponerse un nuevo paradigma teórico y Barthes, atento al entorno intelectual contemporáneo, no es ajeno al cambio epistemológico que él mismo señala en el primer párrafo del ensayo “De la obra al texto”:

Desde hace algunos años es un hecho que se ha operado (o se está operando) un cierto cambio en la idea que nos hacemos del lenguaje y, en consecuencia, en la idea de la obra (literaria), que debe a ese lenguaje su existencia como fenómeno, por lo menos. Este cambio está relacionado evidentemente con el desarrollo actual

⁴ Barthes aclara: “[El relato] está presente en el mito, la leyenda, la fábula, el cuento, la novela, la epopeya, la historia, la tragedia, el drama, la comedia, la pantomima, el cuadro pintado [...], el vitral, el cine, las tiras cómicas, las noticias policiales, la conversación” (1982: 9).

⁵ En la misma época, Émile Benveniste afirmaba: “El gran cambio ocurrido en lingüística reside precisamente en esto: se ha reconocido que el lenguaje debía ser descrito como una estructura formal, pero que esta descripción exigía previamente el establecimiento de procedimientos y de criterios adecuados, y que en suma la realidad del objeto no era separable del método propio para definirlo. Se debe pues, ante la extrema complejidad del lenguaje, tender al establecimiento de una ordenación a la vez en los fenómenos estudiados, de manera de clasificarlos según un principio racional, y en los métodos de análisis, para construir una descripción coherente, arreglada de acuerdo con los mismos conceptos y los mismos criterios” (1997: 118).

(entre otras disciplinas) de la lingüística, la antropología, el marxismo, el psicoanálisis [...] (2013a: 85).

Según esta declaración, no se dejan de lado la lingüística o la antropología en la investigación en ciencias sociales, sino que ellas solas no bastan: resulta necesario contar con otras disciplinas, con lo cual se abre paso a la *interdisciplinariedad* para el nuevo enfoque imperante. Como señala Éric Marty (2007), ya no se trabaja desde una ciencia en particular en el campo cultural francés, porque en lugar de eso se establece una “red de influencia y diálogo” (123), con un estilo, un vocabulario, una visión de mundo y una serie de intuiciones compartidas por el grupo de los denominados posestructuralistas. De esta corriente nacida en el ámbito de la filosofía principalmente, se impuso una serie de nuevos conceptos clave influyentes en la teoría y crítica literarias, tales como pliegue, diseminación, texto, falo, *différance*, textualidad, entre otros, a partir de sus principales representantes: Jacques Lacan, Philippe Sollers, Jacques Derrida, Gilles Deleuze, Michel Foucault y Julia Kristeva. Respecto de esta última, recordemos que fue alumna de Barthes en un seminario de 1965, le dirigió su tesis doctoral y gracias a ella, tomó contacto con la teoría de Mijaíl Bajtín (1895-1975), en especial, la noción de *dialogismo*, que plantea un tipo de polifonía externa donde el autor “dialoga” con otros escritores, textos y géneros discursivos intercalados a lo largo de un texto.⁶ Esa gran cantidad de citas –según la concepción bajtiniana– está incorporada y asimilada al texto para cumplir diversas funciones constructivas y darle un matiz ideológico múltiple. Esta idea es la base sobre la que se asienta luego el concepto de *intertextualidad o espacio intertextual*, como lo denomina Julia Kristeva en *Semiótica* (1978).⁷ El dialogismo provoca que se crucen diferentes códigos discursivos con el objeto de transponer un sistema semiótico en el nivel simbólico del texto y por ende, producir polisemia. Tales nociones son las que subyacen en “De la obra al texto”, cuando Barthes señala que “el texto es plural”: implica una diseminación o explosión de sentidos, pues lo atraviesan escrituras y lenguajes culturales (pasados o contemporáneos) diversos. A diferencia de “Introducción al análisis estructural de los relatos”, ahora se abandona el concepto de “relato” y la búsqueda de una estructura en la que el análisis descriptivo prescinde del juicio de valor del lector. En su lugar, el semiólogo francés utiliza el concepto de “texto” –entendido como un campo metodológico que existe en el discurso, se sostiene en y por el lenguaje– que opone al de “obra” –ocupa un espacio físico y se cierra sobre un significado que debe interpretarse– y prefiere las experiencias particulares de lectura. El texto pertenece al orden del significante y en él circulan los lenguajes, por ende, Barthes prefiere una semiología que se detenga en/trabaje las diferencias y no, en las semejanzas entre los textos, como explicita en *Lección inaugural* de 1977 (2008: 109).

La etapa “estructuralista” en la producción barthesiana culmina con la publicación de *El sistema de la moda* (1967) y a partir de ahí, hay una preferencia por estudiar los

⁶ Bajtín no comparte la tendencia estructuralista de analizar el significado de los textos independientemente del contexto, como si fueran unidades autónomas, por el contrario los considera unidades dinámicas e inacabadas (Marro 2005: 128).

⁷ Se puede leer un texto en el otro y por ende, confluyen dos códigos que dialogan entre sí para transponer un sistema semiótico o *genotexto/engendramiento* en un nivel simbólico o *fenotexto/fenómeno lingüístico*. Es decir, se observa un *paragramatismo* o espacio en el que se produce una infinitización de sentidos/significaciones –polisemia– dados por la confluencia de dos más clases de discursos.

fenómenos en términos de diferencia y marcar una ruptura con el estructuralismo (Marty 2007: 124-126).⁸ En una entrevista de 1971 el ensayista explicita esa evolución:

Por lo tanto es normal que, incluso a lo largo de mis trabajos semiológicos, se encuentren rupturas, contradicciones, sacudidas, progresiones, incluso tal vez regresiones, en fin, todo un movimiento. La semiología, tal como la vivo actualmente, no es ya la semiología que vi, imaginé y practiqué al comienzo de esta historia semiológica. La ruptura, en lo que concierne a la semiótica literaria, es notable y se sitúa exactamente entre la *Introducción al análisis estructural del relato* y *S/Z*: esos dos textos corresponden, de hecho, a dos semiologías (2013c: 111-112).

La serie de trabajos publicados desde finales de los '60 –“Escribir, ¿verbo intransitivo?” (1966), “El efecto de lo real” (1968), “La muerte del autor” (1968), “Escribir la lectura” (1970), entre otros, reunidos en *El susurro del lenguaje* (1984)– señalan este cambio de mirada sobre el lenguaje que enuncia Barthes en “De la obra al texto” (publicado también en *El susurro del lenguaje*) y que el propio semiólogo deja en claro en *S/Z* (1970), donde hace una interpretación minuciosa de la novela *Sarrasine* (1830) de Balzac:

Es lo que hubiesen deseado los primeros analistas del relato: ver todos los relatos del mundo (tantos como hay y ha habido) en una sola estructura: vamos a extraer de cada cuento un modelo, pensaban, y luego con todos esos modelos haremos una gran estructura narrativa que revertiremos (para su verificación) en cualquier relato: tarea agotadora [...] y finalmente indeseable, pues en ella el texto pierde su diferencia. Esta diferencia no es evidentemente una cualidad plena, irreductible [...], no es lo que designa la individualidad de cada texto, lo que lo nombra, lo señala, lo rubrica, lo termina. Por el contrario, es una diferencia que no se detiene y se articula con el infinito de los textos, de los lenguajes, de los sistemas: una diferencia de la que cada texto es el retorno. Por lo tanto, hay que elegir: o bien colocar todos los textos en un vaivén demostrativo [...], obligarlos a reunirse inductivamente con la copia de la que inmediatamente se los hará derivar, o bien devolver a cada texto no su individualidad, sino su juego, recogerlo [...] en el paradigma infinito de la diferencia, someterlo de entrada a una tipología fundadora, a una evaluación. [...] Nuestra evaluación sólo puede estar ligada a una práctica, y esta práctica es la de la escritura (2009: 13-14).

Esta declaración de principios es la que regirá los últimos trabajos de Barthes: la lectura implica apreciar la pluralidad de sentidos de un texto, pues “El Texto [...] decanta a la obra (cuando ésta lo permite) de su consumo y la recoge como juego, trabajo, producción, práctica” (2013a: 93). La *interpretación* no es darle un sentido al texto, sino “apreciar el plural de que está hecho”, señala Barthes en *S/Z*, pues es “una galaxia de significantes; no tiene comienzo; es reversible; se accede a él a través de múltiples

⁸ *Sistema de la moda* se publicó en forma de libro en 1967. El texto fue realizado entre 1957 y 1958 y formaba parte de lo que iba a ser su tesis sobre la moda, la cual Lévi-Strauss se negó a dirigir (Marro 2005: 84).

Estudios de Teoría Literaria, año 5, nro. 9, marzo 2016, “Avatares de una aventura semiológica: el legado crítico de Roland Barthes y las derivas del paradigma estructural/posestructural. Una introducción”: 23-34

entradas sin que ninguna de ellas pueda ser declarada con toda seguridad la principal [...]” (2009: 15).

Un semiólogo desestructurado

En “Los niveles del análisis lingüístico”, Émile Benveniste señaló:

La noción de *nivel* nos parece esencial en la determinación del procedimiento de análisis. Sólo ella es adecuada para hacer justicia a la naturaleza *articulada* del lenguaje y al carácter *discreto* de sus elementos; ella sola puede permitirnos, en la complejidad de las formas, dar con la arquitectura singular de las partes del todo. El dominio en que la estudiaremos es el de la lengua como sistema orgánico de signos lingüísticos (1997: 118).

Esta afirmación es central para entender el análisis estructural propuesto para los relatos, debido a que la teoría de Benveniste es también otra de las influencias fuertes en la “Introducción” de 1966.⁹ De esta manera, como parte de la estructura de todos los relatos, Barthes puntualiza tres niveles de sentido o descripción que evidencian el hecho de que un relato no es una suma de proposiciones; por el contrario, al igual que la frase – factible de ser descripta en diferentes niveles: fonético, fonológico, gramatical y contextual–, el relato consta de niveles relacionados jerárquicamente: cada uno tiene sus unidades y pueden describirse independientemente, pero para producir sentido, es necesaria la segmentación y la integración progresiva en un nivel superior (nuevamente, la adaptación del planteo de Benveniste).¹⁰ En consecuencia, para las narraciones, Barthes propone una estructura (donde recupera conceptos de la lingüística y también los elaborados por otros miembros del grupo: Bremond, Greimas y Todorov) formada por el nivel de las funciones, las acciones y la narración. El primero incluye unidades narrativas

⁹ Sobre este lingüista, el semiólogo francés declaró en una entrevista de 1975: “No tengo simpatía humoral por Chomsky. Admiración sí, es evidente. Pero el lingüista por el que tengo una profunda simpatía es Benveniste. Debemos mucho a Saussure evidentemente, a Jakobson, a otros. Pero finalmente la cantidad de gente que lo impresiona a uno es realmente restringida. Para mí, hubo Sartre, hubo Brecht y éste todavía sigue, tengo siempre una relación viviente con Brecht. Y hubo Benveniste. [...] Lo que hay de hermoso en Benveniste es que no es solamente un sabio del lenguaje, de la función del lenguaje, es un sabio de las lenguas. Se ha enfrentado a las lenguas. Y las lenguas son las importantes, más que el lenguaje. Y así, Benveniste ha sido llevado a tratar de cosas extremadamente concretas, a través de los nombres, las palabras. De allí viene ese aspecto casi novelesco de la obra de Benveniste. El segundo elemento es que hay en Benveniste una escritura, un estilo, a la vez de pensamiento y de forma, que tiene una clase extraordinaria” (2013c: 183-184).

¹⁰ “El procedimiento entero del análisis tiende a delimitar los *elementos* a través de las *relaciones* que los unen. Este análisis consiste en dos operaciones que se gobiernan una a otra y de las que dependen todas las demás: 1] la segmentación; 2] la sustitución. Sea cual fuere la extensión del texto considerado, es preciso segmentarlo primero en porciones cada vez más reducidas hasta los elementos no descomponibles. Paralelamente se identifican tales elementos por las sustituciones que admiten [...]. Progresivamente, de un signo a otro, es la totalidad de los elementos la que se desgaja, y para cada uno de ellos la totalidad de las sustituciones posibles. Tal es, en pocas palabras, el método de distribución: consiste en definir cada elemento por el conjunto de los alrededores en que se presenta, y por medio de una doble relación, relación del elemento con los demás elementos simultáneamente presentes en la misma porción del enunciado (relación sintagmática); relación del elemento con los demás elementos mutuamente sustituibles (relación paradigmática) (Benveniste 1997: 118-119).

en correlación: acciones (núcleos y catálisis, de naturaleza distribucional) e indicios (espacio-temporales y de personajes, de naturaleza integradora). Estas unidades conforman una “sintaxis funcional” o “gramática del relato”, ya que se encuentran en relación de solidaridad entre sí: las secuencias o sucesiones de nudos están unidas por una relación de causa-efecto, en la que las funciones cardinales/núcleos no pueden faltar. En el nivel de las acciones, se encuentran los personajes o actantes –según Greimas–, los cuales son participantes necesarios de las secuencias de nudos y se definen por lo que hacen, no por su esencia. Finalmente, el nivel mayor es el de la narración, en el que se distingue la figura del narrador (como “ser de papel”), en primera o en tercera persona, del autor empírico del relato.

Ya vimos que unos años después la descripción anterior ya no seduce a Barthes y en su lugar, sostiene en “De la obra al texto”:

Eso mismo es lo que pasa en el Texto: no puede ser él mismo más que en su diferencia (lo cual no quiere decir su individualidad); su lectura es *semelfactiva* (lo cual vuelve ilusoria cualquier ciencia inductivo-deductiva de los textos: no hay una “gramática” del texto), y no obstante está enteramente entretejido de citas, referencias, ecos: lenguajes culturales (¿qué lenguaje puede no serlo?), antecedentes o contemporáneos, que lo atraviesan de lado a lado en una amplia estereofonía (2013a: 90).

Por consiguiente, hay una negación y una reformulación del paradigma precedente: ya no importan las estructuras fijas cuyas unidades funcionan como sintagmas oracionales, ya no hay jerarquías de funciones, sino que se abre paso a la posibilidad de alimentación y enriquecimiento entre los textos a partir del concepto de intertextualidad que derriba los mitos de la filiación y la lectura única.

La muerte del autor y el nacimiento del lector

Barthes publica “De la obra al texto” en 1971, después de *S/Z* y de uno de sus aportes más decisivos y con mayor impacto en la teoría literaria: “La muerte del autor”. Este texto debe ser leído tanto en relación con toda una red de publicaciones que conforman fragmentariamente lo que él mismo denominó una “práctica de la escritura” (dejando de lado una posible “Teoría del Texto”) (2013b: 96), como en función del contexto de los estudios literarios de la época.

Los aportes de Barthes se insertan en la línea de teorizaciones cuyo primer antecedente es el formalismo ruso. Los teóricos de este movimiento reaccionan al comienzo del siglo XX contra los paradigmas biografistas o psicologistas predominantes en los estudios literarios, que veían en el autor la causa eficiente y el principio creador y dominador del texto literario y de sus posibles interpretaciones (Swiderski 2012: 28). Tal como Umberto Eco indica en *Obra abierta* (1962), estas limitaciones hermenéuticas se encuentran presentes ya en la Edad Media, pues el proceso de semiosis se encontraba atado a las pautas de los exégetas de las Sagradas Escrituras, por lo que para cada texto era posible reconstruir cuatro sentidos: el literal, el alegórico, el moral y el anagógico (1992: 76). Lo que indica Eco es que, en la poética del Medioevo, la “apertura” de las obras literarias estaba limitada a “una rosa de resultados de goce rígidamente prefijados

y condicionados, de tal forma que la reacción interpretativa del lector no escape nunca al control del autor” (76). La concepción de autor que subyace es el de aquél que ejerce el control no sólo de su texto, sino también de la recepción.

Esta idea del autor se extiende, entonces, con diversas modulaciones, hasta principios del siglo XX, cuando los formalistas, en pos de encontrar la especificidad de la literatura, proponen el estudio inmanente de los textos, sus rasgos formales y sus estructuras propias. Si el lector sólo necesita leer el texto y considerar los elementos que lo componen para poder interpretarlo, lo primero que cae en desgracia es la instancia de producción de la escritura. Como indica Swiderski, el formalismo ruso parte del estudio de la literatura como fenómeno social, pero en cuanto historia de las formas; es por eso que tanto Eichembbaum como Tinianov niegan las posibles relaciones entre el texto literario y las series sociales y culturales de la época, estableciendo como único vínculo posible la actividad lingüística que aquél significa (2012: 29).

El estructuralismo posterior establecerá algunos lazos más consistentes entre la obra de arte, la época en la que se produce y la sociedad en la que se interpreta, principalmente a través de los desarrollos teóricos de Mukarovsky. Sin embargo, esto no significa que recupere la instancia autoral. En este sentido, hacia el inicio de su artículo “El arte como hecho semiológico” (1934), el teórico checo afirma:

La obra de arte no puede ser identificada, como lo pretendía la estética psicológica, con el estado psíquico de su autor, ni con los diversos estados psíquicos suscitados por ella en los sujetos receptores. Es claro que todo estado de conciencia subjetivo posee algo de individual y momentáneo que lo hace inasible e incommunicable en su conjunto, mientras que la obra de arte está destinada a mediar entre su autor y la colectividad (2000: 88).

La necesaria mediación del material estético entre la instancia de recepción y la instancia autoral acentúa los afanes formalistas de liberar a los textos de los vaivenes psicológicos del escritor, así como de las contingencias de su biografía.

El desarrollo de esta línea teórica también tiene una fuerte presencia en Francia, donde teóricos como Greimas y Lévi-Strauss, entre otros, elaboran una narratología de cuño estructuralista que piensa la obra de arte en términos de niveles de sentido y lógica de funciones, acciones y relatos. Barthes se suma a esta línea y escribe su ya mencionado “Introducción al análisis estructural de los relatos”; allí el semiólogo francés distingue entre los participantes de la comunicación narrativa a un dador y a un destinatario del relato, afirmando que “no puede haber relato sin narrador y sin oyente (o lector)” (1982: 32). Se refiere a este último sólo para considerarlo un actor necesario del proceso, pero no se extiende en sus particularidades ni en su importancia. Al hablar del dador, en cambio, hace un inventario de las distintas perspectivas desde las cuales se lo ha estudiado. En primer lugar, se lo ha concebido como una “persona” (en el sentido plenamente psicológico del término), a quien identifica con el “autor”, con una personalidad determinada y su técnica artística; constituiría un “yo exterior” a la novela. En segundo lugar, se ha hablado del dador en tanto “narrador”, como “conciencia total, aparentemente impersonal, que emite la historia desde un punto de vista superior, el de Dios”, al modo de lo que hoy llamamos “narrador omnisciente”. Por último, también advierte la presencia de corrientes que identifican la perspectiva del narrador con la de

sus personajes, a cuyos conocimientos y vivencias aquél debe limitarse (1982: 32-33). Para dirimir la cuestión, Barthes realiza una afirmación muy lúcida que poco después lo llevará a declarar la muerte del autor:

Ahora bien, al menos desde nuestro punto de vista, narrador y personajes son esencialmente “seres de papel”; el autor (material) de un relato no puede confundirse para nada con el narrador de ese relato; los signos del narrador son inmanentes al relato y, por lo tanto, perfectamente accesibles a un análisis semiológico; pero para decidir que el autor mismo (ya se exponga, se oculte o se borre) dispone de “signos” que diseminaría en su obra es necesario suponer entre la “persona” y su lenguaje una relación signalética que haría del autor un sujeto pleno y del relato la expresión instrumental de esta plenitud: a lo cual no puede resolverse el análisis estructural: *quien habla* (en el relato) no es *quien escribe* (en la vida) y quien escribe no es *quien existe* (1982: 33-34).

Así el pensador francés zanja de forma definitiva una cuestión que hoy en día es moneda corriente en el ámbito de la literatura, pero que en ese momento estaba en discusión: la llamada “falacia intencional”. Este aporte pone de manifiesto la espinosa problemática que conlleva la relación entre vida y relato, así como la imposibilidad de pensar en una identificación directa entre quien habla, quien escribe y quien existe. Para el estructuralismo, entonces, sólo hay textos y rasgos gramaticales que permiten establecer actores o figuras actantes, los cuales entran en relaciones sistémicas pero no tienen conexión alguna con el extra-texto.

Pocos años después, Barthes, en el marco del desarrollo del llamado posestructuralismo proclama la muerte del autor al responder la pregunta sobre quién habla en *Sarrasine*, de Balzac:¹¹

[...] la escritura es la destrucción de toda voz, de todo origen. La escritura es ese lugar neutro, compuesto, oblicuo, al que va a parar nuestro sujeto, el blanco-y-negro

¹¹ Los antecedentes de la muerte del autor no son sólo literarios o artísticos, sino también filosóficos; por ejemplo, incide en ella la afirmación de la disolución del sujeto en el Todo cósmico, según los postulados de Schopenhauer y Nietzsche. Este último declara el declive del sujeto cartesiano y propone una nueva noción: “El ‘sujeto’ no es nada dado, sino algo añadido, imaginado, algo que se esconde detrás [...]. El ‘yo’ es puesto por el pensamiento, pero hasta ahora se creía, como cree el pueblo, que en el ‘yo pienso’ había una especie de conciencia inmediata, a cuya analogía entendíamos todas las demás relaciones causales. Pero por muy habitual y necesaria que sea esta ficción, nada demuestra esto contra su carácter fantástico” (1967: n. 480; 882). También Casas advierte que esta noción de sujeto propuesta por el pensador alemán nos invita a pensar en la (im)posibilidad de captarnos como totalidades, veladas por múltiples escudos, sombras o espejos que median, por el doblez dialógico de toda conciencia, por la reverberación de la alteridad, por la cambiante puesta en discurso histórica de la noción de sujeto/autor (2005: 16). Esta crisis filosófica del sujeto cartesiano iniciada por Nietzsche impactará fuertemente en la concepción del sujeto literario que entrará en un proceso general de desvinculación respecto del autor empírico, dando lugar a la fase de agonía de este último, cuyo fin será el anuncio de su muerte. De este modo, estas “teorías negativas del sujeto” desmantelan “con eficacia la falacia intencional y la idea del texto como vehículo de transmisión de significados desde su autor empírico, [pero] trasladan la cuestión a la noción hipermagnificada de texto (intertextualidad), hipostasiando la faceta meramente discursiva de la subjetividad” (Scarano 2000: 29). El comienzo de la escritura para estos teóricos post-estructuralistas se produce al mismo tiempo que la desaparición del autor como origen.

Estudios de Teoría Literaria, año 5, nro. 9, marzo 2016, “Avatares de una aventura semiológica: el legado crítico de Roland Barthes y las derivas del paradigma estructural/posestructural. Una introducción”: 23-34

en donde acaba por perderse toda identidad, comenzando por la propia identidad del cuerpo que escribe (2013b: 75).

Anuncia, de esta forma, la muerte de un Autor con mayúscula, nacido gracias a los esfuerzos del “empirismo inglés, el racionalismo francés y la fe personal de la Reforma” (76), por los cuales se le concedía una máxima importancia a la “persona” del autor, se lo consideraba una “autoridad”. Esto había generado un movimiento centrípeto cuyo centro era el Autor, “su persona, su historia, sus gustos, sus pasiones”, propietario de la única voz que se oye en la obra total, como entregando sus “confidencias”; un Autor que era garantía del significado último del texto, cerrando la escritura (76). Como afirma Helena Buescu (2005: 58), la muerte del autor anunciada por Barthes consiste en la manera biografista y psicologista de leer un texto.¹² Caído el autor y su autoridad sobre el texto, éste se vuelve una red significativa, donde la intertextualidad subvierte la filiación, elimina la herencia.¹³ El texto se convierte en un tejido de citas, un entramado complejo de significantes que provoca la diseminación de sentidos. En este tipo de escritura múltiple el lector debe *desenredar* los sentidos, interpretar las huellas textuales, pero no *descifrarlos* al estilo de un detective.

De esta manera, Barthes no apunta sus dardos únicamente a la figura del Autor, sino principalmente a lo que la Crítica (también con mayúscula) ha hecho del autor: “no hay nada asombroso en el hecho de que, históricamente, el imperio del Autor ha sido también el del Crítico, ni tampoco en el hecho de que la crítica (por nueva que sea) caiga desmantelada a la vez que el Autor” (2013b: 81). Ha sido esa Crítica también la que “ha promovido la explicación de la obra en quien la ha producido, como si, a través de la alegoría más o menos transparente de la ficción, fuera, en definitiva, siempre, la voz de una sola y misma persona, el Autor” (76). Contra esta Crítica, el semiólogo ya había arremetido en textos anteriores, principalmente en *Crítica y verdad* (1966), donde defendía el nacimiento de una “nueva crítica”, consecuente con sus nociones de “texto”, de “signo”, de “escritura”, de “complemento” de sentido. Bajo la égida de Freud, Max y Nietzsche, Barthes proclama la necesidad de leer las obras de manera simbólica, es decir, de hacer semiología e iniciar una “travesía de la escritura” (1972: 49), alentando a que los críticos se vuelvan escritores al dejar de lado aquellas preceptivas improductivas que la “antigua crítica” imponía con los parámetros de “objetividad”, “gusto” y “claridad” (36).

La revolución de esta nueva mirada semiológica impacta también en la figura del lector, cuyo nacimiento es anunciado al mismo tiempo que la muerte del autor, al final del texto barthesiano: “sabemos que para devolverle su porvenir a la escritura hay que darle la vuelta al mito: el nacimiento del lector se paga con la muerte del Autor” (2013b: 83). Así, utiliza una imagen extrema, la de la muerte, para proclamar el fin de la concepción del autor como el dueño del sentido, del cual emanan todos los significados

¹² Esta “muerte” supone en cierta forma la postulación de una antropología diversa que considera al hombre como un sujeto es una categoría vacía que necesita del proceso enunciativo para ser definido. Recordemos que la enunciación es un proceso vacío que funciona sin la necesidad de que los interlocutores tengan una referencia de persona “real”. Desde el aparato gramatical, el autor es quien escribe; el *yo* es el que expresa *yo*, porque el lenguaje “conoce un ‘sujeto’, no una ‘persona’” (Barthes 2013b: 78).

¹³ Gerard Genette prefiere utilizar el término *transtextualidad* –acuñado por él– para referirse a “todo lo que pone al texto en relación, manifiesta o secreta, con otros textos”. Al tratarse de un concepto muy amplio, incluye entre las cinco clases de relaciones transtextuales a la intertextualidad propiamente dicha, la paratextualidad, la metatextualidad, la architextualidad y la hipertextualidad (1989: 9-17).

y el “correcto” camino para la interpretación. Es una reacción a los excesos de la antigua crítica. Por ello, invertirá el proceso para afirmar que

un texto está formado por escrituras múltiples, procedentes de varias culturas y que, unas con otras, establecen un diálogo, una parodia, una contestación; pero existe un lugar en el que se recoge toda esa multiplicidad, y ese lugar no es el autor, como hasta hoy se ha dicho, sino el lector [...]; la unidad del texto no está en su origen, sino en su destino [...] (2013b: 82).

Sin embargo, no derroca a un dueño para poner a otro. El lector y su experiencia cobran un nuevo protagonismo, pero ese lector “es un hombre sin historia, sin biografía, sin psicología; es ése *alguien* que mantiene reunidas en un mismo campo todas las huellas que constituyen el escrito” (2013b: 82). Es un signo presente en el texto; un “conjunto de estrategias discursivas”, dirá Eco por esas fechas, en *Lector in fabula*.¹⁴

Y será justamente esta concepción del lector la que colabore para poner en marcha la resurrección del autor, pero ya en un cuerpo distinto, en un cuerpo atravesado por los discursos históricos, culturales y sociales de los que emerge. En el marco del posestructuralismo, quien dará el primer paso en esta dirección será Michel Foucault en su conferencia *¿Qué es un autor?*, dictada en 1969,¹⁵ donde concibe la escritura como juego de signos en el que el sujeto escritor comienza a desvanecerse. El texto adquiere mayor importancia: desaparecen los vestigios individuales del autor, que representa ahora “el papel del muerto en el juego de la escritura” (Foucault 1985: 13).

De esta manera, los textos confrontados nos sirvieron a modo de casos para analizar dos momentos (estructuralista y posestructuralista) en la travesía intelectual de Roland Barthes. A través de ellos es posible observar cómo el semiólogo escribió los trabajos no de manera aislada, sino acompañando la evolución de los estudios de los signos en las ciencias sociales. Sus textos y declaraciones tienen en cuenta teorías pasadas pero también, están muy atentos a las investigaciones contemporáneas, que complementan los planteos individuales.

Además, es de notar que entre esas “fases” dentro de la producción hay rupturas y continuidades según el mapa de sus lecturas e influencias en cada momento. Pese a las diferencias mencionadas, la escritura, la lectura, la lengua, el texto y los signos de la vida cotidiana siempre fueron foco de su atención y son redefinidos.

Perspectivas múltiples: el legado crítico de Barthes

¹⁴ Fuera del Estructuralismo de los ´60, el estudio del autor deja de ser el eje central de las corrientes críticas; en su lugar, llega al reinado la figura del lector, que adquiere diferentes denominaciones y alcances según el enfoque tratado. Así, por mencionar algunos, en investigaciones sociológicas se habla de *lector empírico*; la fenomenología de la literatura analiza el *lector implícito*; la “estética de la recepción aborda la cuestión precisamente en el marco de la historia de la recepción literaria: consideran la relación históricamente constituida entre un texto y el “horizonte de expectativas” de sus lectores, que involucran las referencias y las convenciones compartidas entre ambos términos; y como vimos, Umberto Eco reconoce al lector como una función textual (Chartier 1994: 42-43; Coira 2006: 29-30).

¹⁵ Situamos a Foucault y sus aportes en el marco del posestructuralismo, porque hay otras figuras que, partiendo de otros presupuestos filosóficos y epistemológicos, están reflexionando sobre los mismos temas y en términos similares, como vemos en los textos de Mijaíl Batjín, reunidos en *Estética de la creación verbal* (2002) (publicados póstumamente) o en los textos de Umberto Eco, entre otros.

Estudios de Teoría Literaria, año 5, nro. 9, marzo 2016, “Avatares de una aventura semiológica: el legado crítico de Roland Barthes y las derivas del paradigma estructural/posestructural. Una introducción”: 23-34

La figura de Barthes es imposible de abarcar en un solo “pantallazo”. Así como él llevó adelante una escritura fragmentaria y un tanto azarosa, nosotros también debemos seguir los mismos derroteros al afrontar el estudio de sus textos. Para ello, es necesario entrar por diversas puertas, elaborar diferentes caminos, perdernos en el mapa total y reencontrarnos en cada fragmento o destello de sentido: éste es, precisamente, el objetivo central del dossier que aquí presentamos. Toda la producción barthesiana ha generado lecturas diversas en el ámbito intelectual y nuestro dossier es una muestra de esto, pues los especialistas invitados –argentinos y extranjeros– abordan, de manera comprometida y muy elaborada, aspectos distintos pero, al mismo tiempo, relacionados entre sí, de los textos del pensador francés, recuperándolos desde aristas disímiles.

La impronta semiológica atraviesa de lado a lado cada trabajo y muestra la importancia que le daba Barthes al estudio de los signos, atravesado por la experiencia de lo neutro y el matiz, como explica Gabriela Simón: desde el discurso amoroso (presente en el artículo de María do Cebreiro Rábade Villar) o los mitos burgueses hasta la cultura japonesa, que rescata Dardo Scavino, por mencionar algunos. Al mismo tiempo, los ensayos presentados en esta ocasión ponen de manifiesto la posibilidad del análisis semiológico de la literatura y la sociedad que habilita la lectura de los textos de Barthes –como demuestra Alfredo Saldaña Sagredo–, quien era un intelectual difícil de catalogar: ¿semiólogo, ensayista, crítico, filósofo o escritor?¹⁶ Este último rasgo queda evidenciado cuando se lo pone en relación con William Shakespeare (en el estudio de David Fiel) u Oscar Masotta (en el de Rodrigo Montenegro), por ejemplo; si bien, a la vez, en tanto crítico literario ha dejado un legado insoslayable que impactó en Europa y en Argentina, como puede observarse en los desarrollos de Nicolás Rosa (aspecto abordado por María Coira), entre tantos otros.

Es indudable que el aporte barthesiano ha sido definitivo tanto en el ámbito de los estudios semiológicos como en el de los estudios literarios y humanísticos en diferentes lugares y épocas, tal como testimonia Tzvetan Todorov:

Formaba parte, en Francia, de esa corta lista de nombres que ocupan la cúspide de la pirámide intelectual; era uno de aquellos cuyos últimos libros se espera siempre que haya leído uno, libros que podían ser tema de conversación entre desconocidos; era también uno de esos de quienes le pedían a uno noticias automáticamente en el extranjero, como si la celebridad del nombre garantizase la familiaridad con el personaje: “¿Y qué es de Fulano? ¿Y en qué trabaja Barthes?” (1987: 6).

El ejercicio de una nueva interpretación de lo real que impulsa la producción de Barthes, estudiando los fenómenos culturales como signos o mensajes de todo aquello que constituye una cultura (moda, costumbres, expresiones artísticas, lenguaje, sentimientos, etc.), revolucionó no sólo la manera de ver y analizar el mundo que nos rodea, sino también de llevar adelante la actividad de lectura, de crítica y de escritura de los textos.

Referencias bibliográficas

¹⁶ El “poeta-teórico” en palabras de David Fiel (2015: 57).

- Bajtín, M. (1993), *Problemas de la poética de Dostoievski*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- (2002), *Estética de la creación verbal*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno.
- Barthes, R. [1965 (1978)], *Roland Barthes por Roland Barthes*. Caracas: Monte Ávila.
- (1972). *Crítica y verdad*. Buenos Aires: Siglo XXI. [1° edición en francés: 1966]
- (1982), “Introducción al análisis estructural de los relatos”. En *Análisis estructural del relato*. Barcelona: Ediciones Buenos Aires, 9-43.
- (2008), *El placer del texto. Lección inaugural de la cátedra de semiología lingüística del Collège de France pronunciada el 7 de enero de 1977*. Traducción de Nicolás Rosa y Oscar Terán. Buenos Aires: Siglo Veintiuno.
- (2009), *S/Z*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno.
- (2013a), “De la obra al texto”. En *El susurro del lenguaje. Más allá de la palabra y la escritura*. Buenos Aires: Paidós, 85-96.
- (2013b), “La muerte del autor”. En *El susurro del lenguaje. Más allá de la palabra y la escritura*. Buenos Aires: Paidós, 75-84.
- (2013c), *El grano de la voz. Entrevistas 1962-1980*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno.
- Barthes, R. y otros (1974), *La semiología*. Buenos Aires: Editorial Tiempo Contemporáneo.
- Benveniste, É. [(1997) 1971], “Los niveles del análisis lingüístico”. En *Problemas de Lingüística General I*. México: Siglo Veintiuno, 118-130.
- Buescu, H. (2005), “Demandas de autor”. En Arturo Casas (coord.), “Autor, autoridad, identidad(s)”. *Grial*, 165, 56-61.
- Casas, A. (2005), “O autor: un retorno controvertido”. En Arturo Casas (coord.), “Autor, autoridad, identidad(s)”. *Grial*, 165, 15-17.
- Chartier, R. (1994), “Figuras del autor”. En *El orden de los libros*. Barcelona: Gedisa, 41-58.
- Coira, M. (2006), “De lecturas y lectores”. En *Aristas. Revista de estudios e investigaciones. Facultad de Humanidades / UNMdP*. Mar del Plata: EUEM, Año III, N° 4, 23-38.
- Eco, U. (1992), *Obra abierta*. Buenos Aires: Planeta, 25-85 [1° edición: 1962].
- (1993), *Lector in fabula. La cooperación interpretativa del texto narrativo*. Barcelona: Lumen, 73-95 [1° edición: 1979].
- Fiel, D. (2015), “El nacimiento de la teoría. Roland Barthes y *El grado cero de la escritura*”. En Alberto Giordano (ed.), *Roland Barthes. Los fantasmas del crítico*. Rosario: Nube Negra Ediciones, 51-78.
- Foucault, M. (1985 [1969]), *¿Qué es un autor?* México: Universidad Autónoma de Tlaxcala.
- Friera, S. (2005), “El hombre que hacía música con las ideas”. *Página/12. Dossier: A 25 años de la muerte de Roland Barthes*. Buenos Aires, 26 de marzo: <http://www.pagina12.com.ar/diario/cultura/7-48955-2005-03-26.html> (09-09-2015).
- Genette, G. (1989), *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*. Traducción de Celia Fernández Prieto. Madrid: Taurus.

- Kristeva, J. (1978), *Semeiotiké. Recherches pour une sémalyse*. Paris: Seuil.
- Marro, M. (2005), “Roland Barthes. 1915/1980”. En Zecchetto, Victorino (Coord.). *Seis semiólogos en busca del lector: Saussure / Peirce / Barthes / Greimas / Eco / Verón*. Buenos Aires: La Crujía, cap. 3, 81-144.
- Marty, É. (2007), *Roland Barthes, el oficio de escribir*. Buenos Aires: Manantial, 97-107.
- Mukarovsky, J. (2000), “El arte como hecho signico”. En Jarmila Jandová y Emil Volek (ed., introd. y trad.), *Signo, función y valor: estética y semiótica del arte de Jan Mukarovsky*. Santafé de Bogotá: Plaza & Janés Editores Colombia S.A., cap. II, 88-95: <http://www.bdigital.unal.edu.co> (01-12-2015).
- Niccolini, S. (1977), “Introducción”. En Verón, Lévi-Strauss, Barthes, Moles, Wahl, Gritti, *El análisis estructural*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina, 7-19.
- Nietzsche, F. (1967), “La voluntad de poder como conocimiento”. En *La voluntad de poderío. Libro tercero. Fundamentos de una nueva valoración*. Traducción de Eduardo Ovejero y Maury. Buenos Aires: Aquilar.
- Podlubne, J. (2015), “Del lado de Barthes: Oscar Masotta”. En Alberto Giordano (ed.), *Roland Barthes. Los fantasmas del crítico*. Rosario: Nube Negra Ediciones, 185-214.
- Scarano, L. (2000), *Los lugares de la voz. Protocolos de la enunciación literaria*. Mar del Plata: Melusina.
- Swiderski, L. (2012), *Pessoa y Antonio Machado. Autores en tensión. Los autoremas como enlaces entre literatura y sociedad*. Mar del Plata: EUEM.
- Todorov, T. (1987), “El último Barthes”. En *Vuelta Sudamericana*, volumen I, Nº 9, 6-8 (abril).