

Sobre *Roland Barthes. Los fantasmas del crítico*, de Alberto Giordano, editor.

Rosario: Nube Negra, 2015.

✉ EMILIANO RODRÍGUEZ MONTIEL / Universidad Nacional del Litoral – CONICET / emiliano.r@conicet.gov.ar

Me permito la insolencia de comenzar con una anécdota: en la última edición del *Argentino de Literatura* Jorge Fondebrider expuso su indignación por el lugar relevante que en las últimas décadas ha alcanzado la teoría literaria en la Argentina tanto en el ejercicio crítico como en la currícula universitaria, entendiendo esta preeminencia como una forma que eclipsa cierto acercamiento —¿puro, esencialista, verdadero?— al objeto literario. Salvando la posible y por mí desconocida conversación que él estuviera recuperando frente al campo, salvando, incluso, las aristas que el asunto amerita discutir (¿retorno al textualismo o salvaguardia del significante?), la melancolía un poco crispada de sus palabras disparó en mí la pregunta por el contexto de mi formación y sus supuestos, unos márgenes que hasta entonces no habían encontrado motivos para su distinción y que Fondebrider, gracias a su irritación, dio curso a su exploración al delimitar claramente dos escuelas dentro de la enseñanza universitaria argentina: la anterior y la posterior al posestructuralismo francés; en otras palabras, la anterior y la posterior a Roland Barthes. Radicado en la segunda, mi recorrido por los planes de estudios estuvo signado por los conceptos de texto, obra, autor, escritura, lengua, lectura, placer y goce, una enseñanza barthesiana que circuló siempre alrededor de dos preguntas fundamentales: «¿qué puede la literatura? y ¿cómo dialogar con ella?» (Giordano:230). Que la *crème de la crème* de la escena crítica del país —léanse todos los autores del libro: Beatriz Sarlo, Gonzalo Aguilar, Sandra Contreras, Sergio Cueto, David Fiel, Daniel Link, Juan B. Ritvo, Carlos Surghi, Judith Podlubne, Silvio Mattoni y Alberto Giordano— se haya dado cita para homenajear los cien años del nacimiento de Roland Barthes señala no tanto cómo estamos leyendo hoy literatura en la Argentina sino cómo la hemos leído en los últimos treinta años.

La pregunta por el comienzo, en el marco de este aniversario, se torna entonces ineludible: ¿cuándo comenzamos a leer a Roland Barthes? Judith Podlubne en «Del lado de Barthes: Oscar Masotta» se hace cargo de la respuesta al indagar la impronta barthesiana que tuvo el trabajo intelectual del argentino en los años

60, cuando impartió en el Instituto Di Tella las conferencias tituladas «Arte *pop* y semántica», una performance intempestiva cuya potencia radicó en adoptar la «confusión barthesiana» (196), esto es, «enseñar algo que no sabía, a quienes habían leído y escuchado poco del asunto» (195). El *no-saber* como cuota —falta, herida— constitutiva del conocimiento teórico le permitió a Masotta instaurar una lógica sin clausura, capaz de promulgar desde lo inestable la naturaleza productiva del quehacer crítico, una máxima barthesiana en relación con el saber que volveríamos supuesto en los años siguientes, porque ¿qué fue lo que nos enseñó Barthes sino el desplazamiento, la incertidumbre, la contradicción, la obstinación e incluso la abjuración de los sentidos? Abandonar para siempre la utopía de las totalidades para ejercitar la desfachatez de la digresión: tal es uno de sus mayores proverbios y que el libro que nos convoca se alza como ejemplo.

Todos los artículos aquí reunidos exploran *barthesianamente* las orillas y paréntesis de la obra del francés. Gonzalo Aguilar con «Un grano de la voz en la garganta profunda. Roland Barthes y el porno» incursiona en las singularidades de la erótica barthesiana, la cual, por su engaño, juegos de ocultamiento y ausencia de obscenidad, se escribe en antagonismo con la pornografía (142). Antibatailleano, para Barthes el erotismo está en el rodeo y la inminencia, no en la exhibición y la consumación: «El momento *previo* es el que excita a Barthes quien no deja de ser mallarmeano en lo que al sexo se refiere: no la cosa sino su evocación indirecta, no la flor sino la ausencia de ella» (147). Pienso en este punto —haciendo uso de la licencia que la falta de pudor me otorga— en la sonrisa desnuda de Sandrine Bonnaire en *À nos Amours* (Pialat 1983), en los dientes y labios carnosos de Adèle Exarchopoulos en *La Vie d'Adèle* (Kechiche 2013), en las piernas y pecas al sol de Amanda Langlet en *Conte d'été* (Rohmer 1993): con *Fragments...* nuestro deseo ya no está solo, en sus figuras hemos encontrado una manera de pronunciarlo.

Sarlo, por su parte, como si por un momento hubiera decidido cuajar su actividad crítica con la detectivesca, fabula diferentes hipótesis sobre la razón de la indiferencia de Barthes por Borges, un recorrido imaginativo que suspende el lugar común de la crítica (este es: «resolver la cuestión afirmando que [Barthes] prefería no trabajar escritores cuya lengua desconociera» —169—) para iluminar el problema desde otra ruta exploratoria: «¿por qué Barthes no leyó a Borges cuando lo leían todos sus amigos?, ¿por qué no le interesó traducir las insinuaciones borgeanas a su problemática de esos años, como lo hicieron muchos?» (177). Contreras, Ritvo y Mattoni, por otro lado, se encargan del ocaso novelesco del francés. Agrupados bajo una misma zona de interés y compilados uno al lado del otro, los tres autores indagan desde diferentes aristas el deseo de Barthes por escribir una novela.

Contreras se concentra en la genealogía de la *Vita Nova* (el camino hacia lo neutro, el duelo materno, los momentos de verdad) otorgándole a la relación vida y obra un estatuto de ficción («una invitación al relato» —119—), mientras que Mattoni y Ritvo acentúan su mirada sobre los vaivenes del Querer-Escribir: el primero nos lleva a recorrer *La preparación de la novela* exhumando las oscilaciones

del Barthes escritor («Hay que aprender a escuchar de otro modo, también a Barthes» —96—) y el segundo, a la manera de un filólogo embutido sobre un texto sagrado, cercena las instancias *dramáticas* de los Cursos (el comienzo de la escritura, su carácter intransitivo, el juego de aparición y desaparición del Yo, la soledad).

¿Por qué queremos tanto a Barthes? ¿Es por el «exceso autobiográfico, abuso de egotismo, deslizamiento extremadamente intimista y anacrónico» (Surghi:37) de sus reflexiones? ¿O porque gracias a su modo de abordar la lengua —lo que Cueto llamará la *música* barthesiana (159)— aprendimos a escuchar las cosas del mundo para estar «en desacuerdo» (Fiel:52) con ellas? Si su obra es «un rizoma, una madriguera» (Link:9) ¿qué tipo de fascinación esconde tal complejidad? Asistir a este libro es recorrer sus fantasmas, es exigirle al mundo que nos devuelva no la belleza, el brillo, la luz, sino su *atopía*, aquello incesantemente original que hace templar el lenguaje.