

Sobre *Con Barthes*, de Alberto Giordano.

Santiago: Marginalia Editores, 2016.

✉ RAFAEL ARCE / Universidad Nacional del Litoral – CONICET / rafael.arce@gmail.com

Veintiún años separan este libro de su «primera versión», *Roland Barthes. Literatura y poder*. No sólo el concepto de versión parece obedecer más a la lógica editorial que a la de escritura: también su correlato infaltable, la coordinada «corregida y aumentada». Estuve tentado, con ese afán filológico que tenemos los críticos, incluso los que nos pretendemos ensayistas, de contrastar las dos versiones. Me abstuve de hacerlo, prefiriendo imaginar una conjetura: que entre ambas no había habido ninguna corrección, en el sentido de ninguna reformulación o cambio sustancial, salvo la supresión de un texto y el agregado de otros. Y en cuanto al «aumento», ¿qué hacer con semejante noción cuantitativa?

Yo aconsejaría, por el contrario, atender al cambio de título.

Ese cambio no apunta a implementar un sintagma más amplio para poder alzar los textos que no estaban en la primera versión, sino que más bien esboza un gesto: el título del primer libro ponía de manifiesto cierta pretensión, la de proponer una lectura abarcadora de Barthes. En este sentido: Giordano *inventaba* un Barthes *para sí*, pero siempre en la medida en que esa invención tenía, a su vez, la vocación, no de objetividad, sino de impersonalidad: el para-sí, al escribirlo y publicarlo, se volvía en-sí, es decir, no para todos, sino para nadie, ni siquiera para sí mismo (en ese nadie podía entonces, quizás, empezar algo así como un «otro», una «comunidad», como se dice ahora). De ahí cierto título, digamos, pretensioso (en el sentido de una pretensión concreta): nombre de autor, coordinación de conceptos contundentes, anticipo de una idea fuerte y aglutinante.

El ensayo proponía una *versión* de Barthes, y en este sentido, sí, la palabra se volvía más «literaria», en esa acepción múltiple y a la vez ambigua que le dio Borges: en efecto, Giordano nos daba su lectura del *desobramiento* barthesiano, y la versión se podía entender en el sentido borgiano más obvio, porque uno podía decir, incluso (por ejemplo, pero no sólo, si se le ocurría criticarlo), que Giordano *traducía* Barthes a Blanchot (o a Deleuze). Entiendo, sin embargo, que tal traducción comporta un elogio. Se trataba de ceñir el gesto que permite hablar de la obra

de Barthes y, de modo simultáneo, despojar al concepto de algunos de sus rasgos definitorios: organicidad, evolución, etapas, sistematización. Cito a Giordano:

La reflexión sobre el poder —en los sentidos apuntados— es en la obra de Barthes continua, pero de una forma que tiene que ver menos con las secuencias de un desarrollo (las etapas de un pensamiento) que con la insistencia de una tensión que transforma el acto de pensar en un gesto excesivo. Si la interrogación sobre el poder de la literatura, sobre el poder y la literatura, vuelve, obcecadamente, en la obra de Barthes (hablamos de obra, precisamente, en tanto esa interrogación se repite)...

Más abajo Giordano señalará esa estrategia barthesiana que consiste en decir entre paréntesis ideas que en realidad son claves, destruyendo la jerarquía textual entre lo central y lo periférico. En el pasaje citado Giordano *utiliza* esa estrategia que después describe: una obra no es un pensamiento que se desarrolla en etapas de modo sistemático, sino una interrogación que se repite de forma incesante, en metamorfosis espaciales que destruyen la temporalidad, o produciendo efectos temporales intempestivos, inactuales o anacrónicos.

Con Barthes, en cambio, si bien aloja el primer ensayo como parte de un libro «reducido y aumentado», manifiesta otra pretensión. Justamente, hablé antes de comunidad: «con Barthes» dice una cercanía, una intimidad, y alude a eso que Jean-Luc Nancy llama ser-singular-plural: el «con» posee estatuto ontológico, es, sugiere Nancy, la suposición del «sí» en general. *Con Barthes* no designa entonces la cercanía de lo familiar y de lo fraternal, sino más bien la constatación de que esa «versión de Barthes» (ese que escribí hace veintiún años y que ahora puedo leer retrospectivamente bajo otra luz) no era tanto *mía*, sino que más bien *yo mismo deje de ser yo «con» Barthes (y Barthes dejó de ser Barthes «conmigo»)*. Esa es la intimidad con Barthes, la que puede designar su extrañeza y su alejamiento: valor *táctico* (moral, diría Giordano), puesto que quizás, para nosotros, es decir, para los que pertenecemos a la comunidad de la crítica literaria argentina, Barthes (hace dos décadas e incluso más) era y es, más que ninguno, el familiar, el conocido, el ultrasabido, el que se había vuelto *clisé*. No puede ser casual que los dos únicos libros de Giordano sobre obras de autor sean acerca de Manuel Puig y acerca de Barthes: en los dos se trató de restituir la extrañeza (el desobramiento) ahí donde había cristalizado la familiaridad (la obra). Pero el gesto fue, de nuevo, discreto (Giordano es alérgico a los énfasis): muy fácil (también voluntarista) hubiera sido invertir simplemente los términos y hacer de Barthes un Nietzsche (o un Bataille o un Breton) de la teoría literaria. Por ejemplo, parcializando la obra, *hipostasiando* el Barthes de la década del setenta (Giordano habla del «curso arremolinado que toma el pensamiento crítico del último Barthes») y descartando el resto de la obra como itinerario necesario o etapas previas menos importantes. Más difícil, o más sutil, era restituir a Barthes su contradicción, su tensión, su *falla*, su grieta. Es decir, y de nuevo para traducirlo a Blanchot, su *error*, en el sentido de su *errancia*.

Este error pone a jugar la tensión entre la afirmación de la *experiencia literaria* como irreductible, inactual y refractaria a la domesticación («a la arrogancia conceptual», dice Giordano), como *ethos*, como afirmación ética en el sentido que Deleuze le da con Spinoza, y la afirmación de la literatura como objeto separado o separable, conceptualizable (aun cuando Barthes practique un «uso idiosincrático», dice Giordano, de los conceptos), en suma, como afirmación moral:

En los ensayos de Barthes combaten, sin enfrentarse (podemos llamar «literatura» a ese combate singular), fuerzas intempestivas que inventan formas, nuevas posibilidades de sentir y de pensar, y fuerzas que reaccionan contra ellas, reconduciendo esos impulsos activos hacia los dominios de lo ya pensado, de lo admitido.

Dicho de otro modo: las fuerzas intempestivas inventan, cada vez, valores para esa lectura *en acto* (lo que Barthes llama en otro lado *lo escribible*), mientras que las reactivas reconocen lo literario a partir de valores establecidos (proponiendo entonces un objeto *legible*).

Tres ensayos suplementan este libro y desbordan, sin contradecirla, la pretensión comprensiva de la primera versión: uno sobre las inclinaciones barthesianas hacia la lectura de diarios íntimos de escritores y su deseo, contradictorio y fragmentariamente cumplido, de practicar una escritura íntima, en la cual se habrían confundido el diario, la notación del incidente y, por fin, de nuevo, o quizás por primera vez, la Novela (con mayúscula, esa manía barthesiana que Giordano señala con distancia irónica); otro sobre la ética del crítico ensayista; y un tercero en el que se pone en *performance* el *ethos* barthesiano en la forma de un diario diseminado en posteos de Facebook. Los tres momentos de este suplemento se vuelven comprensibles en el horizonte del recorrido crítico de Giordano. Sería sencillo pensarlo en términos de contexto: Giordano vuelve a Barthes y lo relee a partir de sus preocupaciones «actuales»: las escrituras íntimas, la vida y la literatura (predominando el primer término), el giro autobiográfico, etc. Pero, como diría Erik Lönnrot, esta explicación podría ser correcta pero no es interesante (y tampoco es correcta). Porque la ética del crítico ensayista es una vieja obsesión de Giordano: hace «serie», digamos, con *Modos del ensayo* (2005). Sugiero leer lo performático no en el conjunto de los posteos en Facebook que constituyen el Diario, sino en el desobramiento que los ensayos suplementarios operan con la pretensión original del libro. Es como si Giordano *imitara* el derrotero de la obra barthesiana, pero nos instara a pensar que ese itinerario estaba inscrito en su «propia» obra.

Esta propiedad impropia no es, de nuevo, individual, sino que inscribe (firma: por eso es propia) su interrogación en una comunidad (por eso es impropia): la *nuestra*. En efecto, ¿por qué Giordano no escribió jamás un libro sobre Maurice Blanchot, como muchos lo habrán deseado? Porque la tensión/contradicción que vuelve *potente* la obra de Barthes es la que la obra de Giordano ha vuelto valor táctico—estratégico en nuestra institución académico—crítico—literaria. Es en este sentido que Barthes funciona como el espejo en el cual *algunos de nosotros* nos

reconocemos o queremos reconocernos. Ahí se juega la cuestión especular de la autobiografía (intelectual): como Barthes, Giordano también juega con la tensión entre los compromisos de legibilidad académica, que nos obligan a disfrazar de *papers* nuestros ensayos, y las pasiones del lector que escribe sobre lo que lo afecta, lo que lo potencia, lo que lo hace padecer. *Fuerza activa*, el ensayo, *fuerza reactiva*, el paper. No hay ningún giro ni etapa en la obra de Giordano (como él mismo lo rechaza respecto de la de Barthes): hay, en todo caso, una radicalización de las fuerzas activas, una creciente mostración de la tensión en favor del impulso ético, una *impostación de lo performático* que conllevaría una resistencia a los protocolos de comunicabilidad que, cada vez con mayor fuerza *castradora*, la institución académica impone al crítico con pretensiones ensayísticas. Creo que no hace falta aclarar, pero lo hago igual porque está de moda el tópico, que entiendo por comunidad no la de los académicos, ni la de los críticos, ni la de los profesores, ni siquiera la de los ensayistas, sino, como lo entendió Blanchot que lo entendió Bataille, la comunidad de los que no tienen comunidad: la afirmación que arruina y excede toda comunicación y toda institución, llámese, con mayúscula, Academia, Literatura, Crítica o, incluso, Ensayo. No hay ensayo con mayúscula, no hay teoría del ensayo, del ensayo sólo se habla ensayísticamente.

Aunque sea tal vez más fácil de leer el movimiento negativo, creo que en el elogio de Giordano del ensayo crítico predomina la afirmación, y que la puesta en cuestión de lo que he llamado comunicabilidad académica es sólo una consecuencia derivada, en todo caso es la respuesta dada a la situación espiritual en la que nos hallamos inmersos. Me parece necesario subrayar este elogio, porque también el lugar común sospecha de la crítica literaria, considerándola una especie de ejercicio conservador, confundiéndola con la intervención en los procesos de canonización y cristalización de sentido, prejuicio que tiene su fundamento, seguramente. Repitamos que el ensayo vuelve a la crítica literaria una fuerza activa. Aún más: *no hay objeto literario*, la literatura misma es una fuerza que entra en relación con otras fuerzas. Pero no es que haya que entrar en una suerte de lucha de lenguajes. Más bien hay una creencia, una *fé* (de nuevo en sentido borgiano): la de que la *cosa literaria* (es decir, la coagulación incierta, la aparición intermitente, de una fuerza que llamamos literatura) tiene más afinidad con el ensayo que con otras fuerzas que intentan apoderarse de ella. El elogio del ensayo comporta una *política* de la crítica: en el sentido en que se afirma como fuerza capaz de *potenciar* la fuerza de la cosa literaria. ¿Es la literatura inmediatamente política, micropolítica, como sugiere Deleuze, o es más bien el ensayo el que la potencia como fuerza política, arrancándola de las fuerzas con las que no tiene ninguna afinidad, como a veces parece darlo a entender Blanchot? Si la crítica como fuerza reactiva contribuye a la cristalización de sentidos y a efectos institucionales como la efectuación o la canonización, el ensayo como fuerza activa querría contribuir a lo disuasivo, lo diseminador y lo anticoagulante.

Subrayo la paradoja, porque temo haber sido elíptico: yo veo lo contemporáneo de este libro menos en su último texto, que sintoniza (un poco irónicamente,

es cierto) con las formas rapsódicas de la comunicación virtual, que en su viejo ensayo de título pretensioso, cuya acuciante vigencia se ha vuelto, dos décadas después, más imperativa que nunca.

Un último comentario sobre el texto suprimido: «Desde *S/Z*». Este ensayo fue publicado originalmente en 1986 en la revista *Paradoxa* de Rosario, más precisamente en su primer número. Texto feliz, manual de instrucciones para leer *S/Z* (mi libro favorito de Barthes), desmitificador de lecturas miopes o reductoras, texto casi pedagógico, por lo menos todo lo pedagógico que puede ser Giordano (y quienes hemos asistido a sus seminarios sabemos que afortunadamente no puede, o no quiere, serlo demasiado). Su desaparición se explica: aunque desplazada, aunque sin respuesta, la pregunta seguía siendo entonces la de los licenciados o profesores, la de la teoría literaria: ¿Qué es la literatura? Giordano operó una trasmutación: ¿Qué puede la literatura? Es esta pregunta la que insiste desde entonces. Incluso iría más lejos: me gusta pensar que su «giro autobiográfico» no fue más que una excusa, una performance de *aggiornamento*, para seguir asediando esa pregunta. Intuyo que descubrir la monotonía por debajo del cambio pudo haber decepcionado a algunos de sus lectores, cazadores de novedades y sintonizados siempre con lo actual. Yo prefiero la monotonía, tanto en la crítica como en la narrativa y la poesía. Es como la diferencia entre la histeria y la neurosis obsesiva. El histérico arma y desarma, monta y desmonta, construye y desconstruye, cada año, cada semestre, cada mes, un síntoma diferente. En algún sentido, es hasta más sano: aunque su cuerpo lo sufra, libera su cabeza. Encarna, hace síntoma corporal, pero desengancha su conciencia. El neurótico obsesivo, en cambio, no encarna tanto, pero puede darle vueltas a la misma idea toda su vida, de modo incesante y angustiante.

La crítica del paper es histérica, por eso cambia de síntoma con la temporada. Nosotros festejamos la monotonía obsesiva del ensayo.