

**La escritura y la vida:
la performance entre Paloma Vidal y Roland Barthes**

María Guillermina Torres Reca (IdIHCS – UNLP/CONICET)*
ORCID 0000-0002-7991-7852

Resumen: El artículo se propone realizar una lectura del libro *Não escrever [com Roland Barthes]* (2023), el que compendia diversos materiales que la escritora, profesora e investigadora brasileño-argentina Paloma Vidal produjo a partir de su investigación del proyecto *Vita Nova* de Roland Barthes entre 2015 y 2019, aproximadamente. En la forma de conferencias performáticas o de un diario de viaje, Vidal despliega las modalidades de un acople con el Barthes que investiga poniendo en escena los despuntes que la “intensidad performática” barthesiana producen en ella. En ese acople, Barthes es tanto el autor amado como el método para interrogar y exhibir un proceso que mantiene en pie la promesa de una forma de vida según el deseo de escribir, propiciando instancias de autoexploración de ese mismo deseo. Aquí, la escritura es eso que sucede en la puesta a prueba del método, para lo cual la notación se insinúa como la forma capaz de generar un contacto entre intimidades. En este marco, lo performático es menos un principio constructivo que un efecto de desprendimiento de la identificación que, asimismo, lo ha habilitado.

Palabras-clave: Vidal – Barthes – intensidad performática – escritura – vida

Abstract: This article proposes a reading of the book *Não escrever [com Roland Barthes]* (2023), which brings together various materials that the Brazilian-Argentine writer, professor and researcher Paloma Vidal produced during her research on Roland Barthes's *Vita Nova* project from 2015 to 2019. In the form of performative lectures or a travel diary, Vidal unfolds the modalities of a coupling with the Barthes she is researching, staging the insights that Barthes's "performative intensity" produces in her. In this coupling, Barthes is both the beloved author and the method for interrogating and exhibiting a process that holds out the promise of a way of life according to the desire to write, propitiating instances of self-exploration of that same desire. Here, writing is what happens in the testing of the method, where notation is suggested as a form capable of generating a contact between intimacies. In this framework, the performative approach is less a constructive principle than an effect of detachment from the identification that also made it possible.

Keywords: Vidal – Barthes – performative intensity – writing – life

Resumo: O artigo propõe uma leitura do livro *Não escrever [com Roland Barthes]* (2023), que reúne diversos materiais que a escritora, professora e pesquisadora brasileiro-argentina Paloma Vidal produziu durante suas pesquisas sobre o projeto *Vita Nova* de Roland Barthes entre 2015 e 2019, aproximadamente. Na forma de palestras-performances ou de um diário de viagem, Vidal expõe as modalidades de um acoplamento com o Barthes que pesquisa, encenando os destaques que a “intensidade performativa” barthesiana produz nela. Nesse acoplamento, Barthes é ao mesmo tempo o autor amado e o método para realizar e expor um processo que mantém a promessa de um modo de vida conforme o desejo de escrever, fomentando instâncias de autoexploração desse mesmo desejo. Aqui, a escrita é o que acontece na testagem do método, onde a notação é sugerida como forma capaz de gerar contato entre intimidades. Neste quadro, o performativo é menos um princípio construtivo do que um efeito de distanciamento da identificação que também o permitiu.

Palavras chave: Vidal – Barthes – intensidade performativa – escritura – vida

Recebido em: 09 maio 2024 | Aprovado em: 25 maio 2024

* Profesora y doctora en Letras por la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación de la Universidad Nacional de La Plata (UNLP). Se desempeña como docente de Teoría Literaria I en el departamento de Letras de la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación de la UNLP y como becaria posdoctoral del CONICET. Es investigadora en formación del Centro de Teoría y Crítica Literaria en el Instituto de Investigaciones en Humanidades y Ciencias Sociales (UNLP-CONICET). Correo electrónico: torresrecaguillermina@gmail.com.

“La literatura se hace con la vida”
Roland Barthes

En su primera novela *Algún lugar*, publicada en 2009, la escritora, profesora e investigadora Paloma Vidal despliega un relato en el que la tensión entre vida y escritura se manifiesta en la encrucijada entre la investigación y la ficción autobiográfica. En el comienzo, la narradora, una joven estudiante de literatura, ha llegado junto a su pareja a Los Ángeles adonde se ha trasladado para asistir a la universidad, realizar cursos, consultar bibliotecas y, como resultado de todo aquello, escribir su tesis de doctorado. En una de las primeras salidas de reconocimiento de esa ciudad, encuentra una librería y compra *Calle de mano única* de Walter Benjamin, libro que en principio pareciera ser de consulta para su trabajo. Sin embargo, cuando más tarde la protagonista exprese su deseo de leerlo, advertirá que, de hacerlo, desatendería sus obligaciones: “Deveria, ao invés disso, ir logo à biblioteca e começar minha pesquisa metodicamente, ideia que me produzia uma angústia difusa ligada a outros projetos que não se realizaram” (Vidal, 2009, p. 20). No se sabe exactamente cuáles son esos otros proyectos, pero la idea de un “proyecto sin realizar” o de “un proyecto que no se realiza” se instala a partir de ese momento y recorre todo el relato. Algunas noches después, cuando por fin comience el libro, una frase de la introducción de Susan Sontag la conmoverá: “*He was what the French called un triste*”. La atrapa, dice, la brevedad de la frase, la presencia de las dos lenguas y “a promessa de um texto mais subjetivo do que crítico, ou melhor, um texto em que subjetividade e crítica são uma mesma coisa porque se entende que a vida e o trabalho são uma coisa só” (Vidal, 2009, p. 24-25). La observación remite tanto a la introducción de Sontag como al ensayo de Benjamin, y se revierte en el porvenir de esta novela cuya protagonista, aunque esté abocada devota y metódicamente a la organización del trabajo, no consigue terminar su tesis. La narración prosigue con el regreso a Río de Janeiro y el nacimiento de un hijo, lo que provoca una nueva rutina en la que inesperadamente logra escribir. De nuevo, no se dice qué es lo que puede escribir, podemos imaginar que algo así como la novela que leemos, pero quizás lo que interesa es que el querer-escribir, más por un paso de magia en el que ha entrado la maternidad que por voluntad, logra convertirse en una forma de vida. Así, *Algún lugar* es, en cierta medida, la tematización utópica de un encuentro armonizado entre vida y escritura, pero también, precisamente porque la escritura se afirma como promesa, esta novela no es la síntesis que debilitaría el lazo entre estos tensores sino el primer avatar del devenir al que esa tensión someterá la obra de Vidal, reapareciendo en sus producciones posteriores.¹

Casi 15 años después, se publica *Não escrever [com Roland Barthes]*, un libro que compendia los materiales que Vidal produjo al investigar el proyecto *Vita Nova* de Roland Barthes. Esa investigación, según ella misma aclara, procuró llevar adelante un ejercicio de “crítica amorosa” que se acercara a Barthes “imaginando o que ronda os momentos em que se torna impossível continuar a escrever” (Vidal, 2023, p. 8), y que, a su vez, se transformara en la vía para interrogar esa imposibilidad respecto de sí misma. El arco temporal que implicó la realización del libro comienza en 2015 con un proyecto académico presentado a la agencia de financiamiento CNPq en Brasil, incluye una estancia en París, un diario de viaje y varias presentaciones en la forma de conferencias performáticas en distintos espacios académicos y culturales. Estas últimas forman la serie titulada “Não escrever”, realizada entre 2016 y 2019, y aquí aparecen organizadas en cuatro títulos

¹ La obra de Vidal (Arg.-Bra. 1975) está compuesta por los siguientes libros publicados hasta la fecha: los libros de cuentos *Mais ao Sul* (2008) y *Dupla Exposição* (2016), las novelas *Algún Lugar* (2009), *Mar Azul* (2012), *Pré-história* (2020) y *La banda oriental* (2021), las piezas dramáticas *Três peças* (2014), los ensayos *Ensaio de voo* (2017) y *Estar entre: ensaios de literaturas em trânsito* (2019), y los registros de las entradas del blog *Lugares onde não estou*, que transitan entre la prosa y el poema, el diario y la crónica, *Durante* (2015), *Dois* (2015), *Menini* (2018) y *Wyoming* (2018).

“Resistir a Barthes”, “Não escrever”, “De minha janela” y “Nunca mantive um diário”.² En cada uno de ellos, el lector se encuentra con los textos preparatorios, las indicaciones escénicas, el registro de su puesta en acto y las alteraciones posteriores de las conferencias performáticas. En ellas, una primera persona expone y se expone en un *work in progress* tramado con fragmentos en prosa y verso de diarios personales y ficcionales, cartas levemente alteradas, citas de Barthes y de sus biógrafos y críticos, algunos aforismos, también fotografías de Vidal realizando las conferencias performáticas, retratos de Barthes, postales de la ciudad de San Pablo tomadas por Vidal, un recorte del libro *Roland Barthes por Roland Barthes*, la captura de pantalla de la edición de un video y, asimismo, tres códigos para acceder, sucesivamente, a una grabación de una escena del curso de Barthes *Cómo vivir juntos* leída por uno de los hijos de Vidal, una secuencia de imágenes de la autopista de camino a Urt, pueblo donde Barthes tenía una casa y pasaba sus vacaciones, y un video con la misma voz leyendo la misma escena pero mostrando a los hijos de Vidal probablemente durante ese viaje. Así, el libro está compuesto por todo el material que guiona las performances, las que, a su vez, están una y otra conectadas entre sí no solo por el tema sino también por la repetición de pasajes, anécdotas, procedimientos. En todas ellas, la tensión entre vida y escritura que ya estaba presente en la primera novela de Vidal retorna al modo de experimentos autobiográficos impulsados por la proximidad con Barthes y el deseo de escribir, de modo que *Não escrever* se abre como una suerte de cámara de ecos en la que resuenan, entrecruzados y asincopados, los despuntes que realiza en la escritura de Vidal la obra del crítico.

Barthes, Vidal y la performance

Si bien el libro no permite retornar al evento situado y efímero de las conferencias performáticas de Vidal, sí habilita un acercamiento a lo que Vidal lee como performance en la obra de Barthes, aquello que Gonzalo Aguilar y Mario Cámara han denominado como “la performance de la literatura”, esto es, una operación de lectura que toma aquello que al privilegiarse el texto escrito se ha dejado de lado o subordinado (toda una serie de configuraciones evanescentes vinculadas a la letra escrita pero que la exceden: desde el espacio donde un libro se vende hasta la vestimenta de un escritor), para convertirlo en un signo sin pertenencia o perteneciente a un campo experimental y cuya captura provoca “nuevos sensibles” (Aguilar; Cámara, 2019, p. 8). Vidal se detiene en la “intensidad performática” (Aguilar; Cámara, 2019, p. 11) que adquiere la obra barthesiana cuando el crítico escenifica su deseo de novela ya sea en sus ensayos, en sus diarios o en la preparación de sus cursos. Esto implicará, indefectiblemente, leer como literatura –en un sentido ampliado, claro está– el tramo final de la obra de Barthes, para producir esos materiales y las conferencias performáticas. En esta dirección, el modo en que la performance se juega en el libro de Vidal puede entenderse desde las teorizaciones de Paul Zumthor, quien abordó aquellas menos como una ejecución artística que en su potencia como momento de recepción. Para Zumthor la performance interesa desde la perspectiva de quien vive la experiencia artística, de modo que no hay prescripción respecto de cuándo

² Estas conferencias performáticas pueden enmarcarse además en un proyecto curado por Vidal y creado en 2015, el ciclo *Em obras*, donde participaron mujeres de diversos campos disciplinares ligados todos ellos a la literatura y al arte: Analía Couceyro, Cynthia Edul, Diana Klinger, Elisa Pessoa, Flávia Péret, Ieda Magri, Ilana Feldman, Janaina Leite, Marília Garcia, Nana Carneiro da Cunha, Naruna Kaplan de Macedo, Paloma Vidal y Veronica Stigger. A la manera barthesiana, el ciclo se presenta como un espacio en el que las participantes reflexionan y exponen aquello que “prepara una obra”, esto es, un archivo “real o imaginario” compuesto de anotaciones, documentos, objetos, voces, videos, canciones, sonidos, fotos. Se trata, en todos los casos, de una “pesquisa pessoal”, en la medida en que lo que se presenta ante el público se configura como un entrecruzamiento “narrativa biográfica, creación ficcional y reflexión política”. Toda la información del ciclo puede consultarse en el sitio: <https://cicloemobras.wordpress.com/>

un hecho artístico es una performance o no, ya que remite a un estado del presente fuera de toda duración histórica en el que se produce un encuentro del oyente o lector con la obra “de manera indizivelmente pessoal” (Zumthor, 2007, p. 52). Así, el libro de Vidal como una respuesta a los efectos que la intensidad performática de una parte de la obra de Barthes es una apuesta sin garantías por la que expone su encuentro con Barthes como un ejercicio de exploración de la propia intimidad del deseo de escribir.

Como en casi toda la obra de Vidal, en *Não escrever* el viaje motoriza la escritura y su relato puede leerse disperso entre los materiales. “Viajar” y “escribir” son los términos combinados que dan pie a las variadas formas que adquiere una producción conformada por textos poéticos, dramáticos, de ficción y críticos, atravesados por una voz autobiográfica. En este caso, se trata de la estancia académica que Vidal realiza en París durante siete meses en 2016 con sus dos hijos para, como se dijo, investigar la *Vita Nova* de Barthes o, dicho de otro modo, el deseo de escritura de la novela como problema ético-crítico del último Barthes. Ahora bien, a pesar de que los motivos del viaje se encuentren expuestos al lector, el viaje como relato autobiográfico no compone una autofiguración esperable de la viajera como investigadora: no hay idas a la biblioteca, presentación de conferencias, diálogos con colegas, noches de estudio. El registro del viaje se centra, en cambio, en las nimiedades domésticas y los sinsabores propios de quien debe reacomodar su vida en un nuevo espacio: lo que importa son las señales de entusiasmo o fastidio de los hijos ante la nueva ciudad, los cuidados del departamento en el que viven y la curiosidad que despiertan los objetos de una vida ajena.

Menos literaria que la “siempre tan literaria” Sylvia Molloy (Molloy, 2015, p. 17) cuando escribe dos estadias en París en 1958 y 1968, autofigurándose como viajera remitiendo a las visitas de Darío y Sarmiento o a sus anécdotas con Victoria Ocampo en *El París de Molloy*, o que Marília García cuando compone los versos de su *París no tiene centro* como un recorrido por la ciudad usando de mapa un libro de Jacques Roubaud y se acuerda “de haber buscado / a jacques roubaud / por todas partes” (2021, p. 11), la París que Vidal deja entrever se circunscribe a apenas algún paseo y la obra de Barthes no es la guía de la ciudad, pero tampoco un objeto disponible al desciframiento hermenéutico. “Con Barthes” remite a un método según un deseo de escritura que Vidal va leyendo en ensayos, diarios, cursos y la estancia se configura como la disposición de un escenario en el que dar lugar a la escritura en el juego de la identificación y, por tanto, de la coexistencia con el autor admirado.

En este marco, el Barthes evocado por Vidal es, sobre todo, el Barthes que empieza a dictar clases en el Collège de France atravesado por el deseo de convertirse en escritor de una novela, el que apuesta a las potencias de la escritura fragmentaria y de los discursos abandonados, el que conjetura acerca de la esencia de fotografía, el que imagina una ética que suspenda el paradigma que encierra al sujeto en el conflicto de la cultura y el que fantasea con una convivencia regulada por la preservación de las singularidades. También es el Barthes que escenifica una deliberación acerca de la conveniencia de publicar un diario y, por eso, el Barthes diarista, que viaja a Marruecos y anota sus incidentes, da vueltas por las noches de París a la pesca de un encuentro casual con algún muchacho y registra los matices de su aflicción ante la muerte de su madre. Se trata del Barthes que publica *Roland Barthes por Roland Barthes* (1975), *El placer del texto* (1978) y la *Lección inaugural* (1978), *Fragmentos de un discurso amoroso* (1978), “Mucho tiempo he estado acostándome temprano” (1978), “Deliberación” (1979), *La cámara lúcida* (1980), “No se consigue nunca hablar de lo que se ama” (1980), el que dicta *Cómo vivir juntos* (1976-1977), *Lo neutro* (1977-1978), *La preparación de la novela* (1978-1980) y el que escribe *Incidentes* (1968-1969), *Diario de duelo* (1977-1979), *Noches de París* (1979) y *Vita Nova* (1979), un Barthes que interpela a Vidal en su variedad de escrituras y modulaciones en la medida en que en ellas el crítico-ensayista, como “sujeto incierto” (Barthes, 2008, p. 91), al investigar sobre literatura se interroga a sí

mismo y a su propio deseo de escribir, y, de este modo también, asume la propia vida como impulso y horizonte de su investigación. Se trata del “último Barthes” que Alberto Giordano identificó, tomando como referencia publicaciones de sus últimos cinco años de vida, como “aquel que le habría impreso a sus búsquedas ensayísticas un marcado giro autobiográfico, en el sentido de una exploración de su propia estupidez”, el que desde *Roland Barthes por Roland Barthes* escribe “tomándose a sí mismo como tema de comentario y reflexión, no sólo inmiscuyéndose de tanto en tanto en sus argumentaciones, algo que Barthes hizo habitualmente y que es muy propio de la retórica del ensayo” (Giordano, 2023, p. 25).

En este sentido, el sintagma “no escribir” remite a los avatares de un acople indetenible de Vidal con el Barthes que busca mientras lo investiga durante la estancia y del que dice estar “pegada”. Ese acople ocurre en el rizo que produce la identificación barthesiana de Vidal con Barthes: el crítico no solo produce sus interrogantes, sino que además da forma a la interrogación en la que esos interrogantes resuenan. Por eso, “no escribir” nombra también el método para llevar adelante y exhibir un proceso que mantiene en pie la promesa de una forma de vida según el deseo de escribir. Entre el simulacro y el juego, el método no es teleológico, tampoco tiene capacidades predictivas, en todo caso está más cerca de la idea de una disponibilidad para la deriva para producir un encuentro con lo desconocido de sí (Barthes, 2005a, p. 45-46).³ Ese método que habilita la identificación barthesiana con Barthes se enuncia en el ensayo “Mucho tiempo he estado acostándome temprano” con referencia a Proust: “en la medida en que el lector es un individuo que, a su vez, quiere escribir una obra, ya no se identifica tan sólo con tal o cual personaje ficticio, sino también y sobre todo con el propio autor del libro leído, en cuanto que ha querido escribir ese libro y lo ha conseguido” (Barthes, 2013, p.391-392). Así, Barthes es un texto de placer que Vidal hace transmigrar a su vida parisina y, por obra de esta coexistencia, ese texto opera como la fuerza “de lastrado y de empuje” (Barthes, 1997, p. 12) de la escritura, la que, en la exposición al método como “trazado excéntrico”, como “titubear entre briznas” (Barthes, 2005a, p. 46), propicia instancias de autoexploración de ese mismo deseo. Aquí, la escritura es eso que sucede en la puesta a prueba del método, donde la notación se insinúa como la forma capaz de producir un contacto entre intimidades. En este marco, lo performático es menos un principio constructivo que un efecto de desprendimiento de la identificación que, asimismo, lo ha habilitado.

El método Barthes y la escritura del diario

Una de las formas privilegiadas en la experimentación de Vidal para responder al impacto de la intensidad performática de Barthes es el diario. Como la escritora sabe, barthesianamente, que la performance, como la literatura, “es una cuestión de efectos y no de intenciones” (Barthes, 1986, p. 366), por un lado, sostiene que el ensayo de Barthes “Deliberación” es un texto performático porque “rompe as fonteiras entre reflexão e ação, um texto que coloca o corpo do escritor e crítico em cena, transformando-o em personagem” mediante un procedimiento que intercala en la escritura ensayística los diarios propios (Vidal, 2023, p. 112), y, a su vez, decide incluir en *Não escrever* tanto la ficcionalización de un diario no escrito por Barthes como el diario que ella misma lleva

³ Con la pregunta en torno al método, Barthes abre y cierra ese primer curso en el Collège de France en 1977. Si el interrogante allí es, por decirlo en términos muy generales, cómo vivir con el otro sin someterlo, la puesta a prueba de ese problema en el marco del curso implica, a su vez, interrogar la relación entre discurso y poder que Barthes ya había enunciado en la *Lección inaugural* unos días antes ese mismo año y que en el curso se anudará al problema de la “utopía” como *quaestio* central de la comunidad. De esta manera, en *Cómo vivir juntos* “el método es él mismo la ficción que se constituye como puesta a prueba de la utopía” en tanto “interroga la posibilidad de imaginar una vida afectiva que suspenda las relaciones de poder que gobiernan todo uso del lenguaje” (Torres Reca; Stedile Luna, 2022, p. 158).

durante su estancia en París.

La performance del diario

Bajo el título “Não escrever”, se incluye la tercera y última parte de la serie de conferencias performáticas. En ella, en un acto de imaginación crítica Vidal arma un contrapunto a partir del desencuentro entre Barthes y la investigadora brasileña Leyla Perrone-Moisés. Por un lado, la conferencia performática reproduce las cartas que Barthes le envió a Perrone-Moisés entre 1970 y 1971 posponiendo su viaje a Brasil hasta cancelarlo definitivamente —excusándose en la necesidad de realizar otros viajes o en la sobrecarga de trabajo— y, por otro, ficcionaliza un diario de viaje de Barthes en San Pablo, emulando la notación de los *Incidentes*, el diario que llevó en su viaje por Marruecos entre 1968 y 1969. Con esto, Vidal escribe un Barthes de novela cuando imagina lo que pudo haber anotado como visto y oído en esa visita que nunca tuvo lugar.⁴ En el recorrido de la conferencia performática, se explicita que la ficción del diario es un método cuando la voz de Vidal-performer explica cómo funciona el simulacro —su “como si”— en los tramos en verso que remiten tanto a lo que está haciendo como al propio diario de viaje. De este modo, Vidal se aproxima a Barthes con una ficción para la que recurre a lo que leyó en los diarios del mismo Barthes y, asimismo y como Barthes en “Deliberación”, intercala su propio diario propiciando el cruce de cuerpos, ficciones y reflexiones.

“Cadernos com R. B.” aparece en segundo lugar dentro del libro. Tal como se puede leer en el apartado “Origem dos ensaios” en el final del compendio, se trata de un texto publicado con el título “Não escrever. Cadernos com R. B.” en el libro *Experimento aberto: invenções no ensaio e na crítica*, organizado por los docentes e investigadores brasileños Felipe Charbel, Ieda Magri y Rafael Gutiérrez y publicado en 2021. En *Não escrever*, se lo presenta como “um trecho do diário da viagem” (Vidal, 2023, p.35) producido en el contexto de la investigación sobre Barthes que forma parte de ese proceso como material, aunque él mismo no sea una de las conferencias performáticas.

El diario de viaje a París se dispone como un conjunto de entradas sin fecha consignada, que abre y cierra con una misma anécdota que resuena en otros textos del libro. En las entradas, la viajera se autfigura leyendo a Barthes, pero también artículos críticos y, sobre todo, ensayos biográficos sobre el autor. En particular, y guiada por la pregunta disparadora, “Barthes escreveu ou não escreveu o romance?” (Vidal, 2023, p. 35), Vidal lee los libros de Claudia Amigo Pino, Tiphaine Samoyault y Magali Nachtergaele.⁵ El primero es un ensayo crítico sobre *Vita Nova* escrito por una colega profesora en Brasil, el segundo es la biografía más reciente del autor y el tercero es un ensayo que dedica un tramo al viaje de Barthes en Japón, escrito por quien le alquila la casa a Vidal en París. En cada uno, Vidal observa una instancia que escapa al dato y al saber: del libro de Amigo Pino se detiene en la dedicatoria al hijo y piensa cómo habrá sido la estancia de investigación en París de esa colega, en el libro de Samoyault registra la apuesta ficcional en el relato del último día de vida de Barthes y frente al trabajo de Nachtergaele prefiere pensar en cómo

⁴ La relación entre *Incidentes* y el diario de San Pablo que escribe Vidal es muy estrecha y ocurre en varios niveles. No solamente se trata de emular el estilo de la notación barthesiana —lacónica, breve— sino además en la remisión a una sensibilidad que se asienta en el tipo de personajes que Barthes observa en Marruecos: los hombres potencialmente disponibles para un encuentro y también hombres, mujeres y niños humildes. También se repiten episodios como el de un joven marroquí que le pide a Barthes un recuerdo de París y que lo lleva a preguntarse “¿qué suplemento agradable se puede dar al que es totalmente pobre?” (Barthes, 2016, p. 32) así como también lo hace el personaje del portero paulista de Vidal y que también lleva a su Barthes a preguntarse qué *souvenir* francés le podría dar.

⁵ Los libros son: Claudia Amigo Pino, *Roland Barthes: a aventura do romance*. Rio de Janeiro: 7 letras, 2015; Magali Nachtergaele, *Les mythologies individuelles: récit de soi et photographie au 20e siècle*. amsterdam/Nova York : Rodopi/Brill, 2012 ; y Tiphaine Samoyault, *Roland Barthes*. Paris : Seuil, 2015.

estará ella en Kyoto con su hijo recién nacido. En todas las ocasiones, el diario pone en escena cómo lee Vidal, esto es, buscando coincidencias y cruzando deseos en el juego amplificado de identificaciones que *Não escrever* da a la lectura. Esa es, en parte, una lección de Barthes y de lo que llamó “biografema”, es decir, un plural de gustos o inflexiones de la vida de un autor destinados a la dispersión en otros cuerpos en tanto quien la escribe hace de ellos una “fuente de una fuerte luz novelesca” (Barthes, 1997, p. 14) que puede hacer pasar a la propia vida.

Por su parte, la anécdota que abre y cierra el diario vuelve a figurar el modo en que la identificación barthesiana con Barthes tiene lugar en la exploración de Vidal. Allí se anota que, a no mucho tiempo de haber llegado a París, el día en que su hijo menor sale de excursión con la escuela a la que se acaba de incorporar, la maestra le pide a Vidal que oficie de acompañante en la visita al Palais de Tokyo. En el camino de regreso, otra madre, Laura, se dispone a tener con ella una conversación casual pero interesada y le pregunta cómo sigue su trabajo de investigación, al que llama “el libro de Barthes”. El mote tiene origen en una conversación previa, cuando al conocerse y consultarla por los motivos del viaje, Vidal le comenta acerca del proyecto de novela barthesiano y, como en un raptó epifánico, Laura –quien inicialmente imagina que Barthes es un tal Laurent Barthes– manifiesta: “Ah! Viniste aquí para escribirl[a]” (Vidal, 2023, p.35). Por eso, en ese segundo encuentro en la excursión al Palais de Tokyo, el genitivo del sintagma “el libro de Barthes” muestra el eje sobre el que basculan Barthes y Vidal: así como decir que *Vita Nova* es la novela no escrita de Barthes es solo una manera errática e incompleta de nombrar un problema que tiene un alcance mayor y por eso difuso en la obra del crítico francés, con la confusión de Laura se problematiza la cuestión acerca de qué escribirá Vidal a partir del viaje. Las posibilidades son varias: una investigación sobre el último Barthes, la novela que Barthes tal vez sí quiso escribir, una biografía de Barthes, la novela que ella misma dice no poder escribir o un relato autobiográfico sobre la propia investigación. Esta variedad no es aleatoria, se sostiene en su indeterminación y responde a todo aquello que en *Não escrever* son los despuntes de una experiencia que es total y desmembrada a la vez.⁶

En este sentido, la anécdota de la madre de la escuela con su epifanía equívoca acaba siendo una escenificación del método. Cuando Vidal reproduce las palabras de la madre diciendo que fue a París a escribir la novela que Barthes no escribió, el relato no apunta tanto a señalar lo que el otro ignora (el hecho de que la madre asuma que el problema en torno a la novela no escrita se reduce a suprimir su ausencia o su inacabamiento) sino el modo en que Vidal se dispone a la posibilidad de ese encuentro que anhela, desde que Vidal sabe, por el mismo Barthes, que “vivir con un autor no quiere decir forzosamente llevar a cabo en nuestra vida el programa trazado en sus libros” sí no “hacer pasar a nuestra vida cotidiana fragmentos inteligibles (‘fórmulas’) procedentes del texto admirado” (Barthes, 1997, p.14).

Esto abre, entre otros, dos recorridos posibles. El primero va de Barthes a Vidal y

⁶ En su tesis de maestría, Katerina Kaspar (2022) aborda lo que ella denomina como el “proyecto literario *Não escrever*” de Paloma Vidal, desde su origen como proyecto de investigación académico y en sus manifestaciones posteriores: conferencias performáticas, un libro de edición cartonera, un diario, los que “se reúnen sob o mesmo título e confluem na investigação de Paloma Vidal sobre seu próprio não escrever, que se encontra com o não escrever de Roland Barthes” (2022, p. 15). En el marco de su estudio, la investigadora hace referencia a la anécdota de la excursión al Palais de Tokyo y sus diversas apariciones: incluida en la tercera parte de las conferencias performáticas según el archivo de la autora, donde se encuentra dispuesta en versos (incorporada en el libro de 2023 con el título “*Não escrever*”); también recuperada en ese formato en el libro publicado por Malha Fina Cartonera, *Não escrever* de 2018; publicada en el blog lugaresondeeunaoestou.com como parte de un diario de viaje, que más tarde se reproducirá en parte con el título “*Cadernos com R. B.*” en el libro de Charbel, Magri y Gutiérrez mencionado arriba (incorporado con ese título en el libro de 2023). A partir de las múltiples manifestaciones y de las variaciones que existen entre una y otra, Kaspar enfatiza el carácter tentativo del “proyecto *Não escrever*”, como “contínuo exercício de expressão a partir de elementos comuns” (2022, p. 25).

sigue las insistencias de Barthes que reverberan esparcidas en otras zonas de su obra. El segundo va de Vidal a Barthes y se desprende de una expresión del pasaje de Barthes que acaba de ser citado en el que se dice que vivir con otro no implica “forzosamente” llevar a cabo un programa escrito por ese otro. Interesa el “forzosamente” porque aumenta el carácter equívoco de la epifanía de Laura, y sugiere que es quien se identifica el que posee la potestad para determinar si el camino que tomó es el que el escritor admirado había programado en primer lugar. Así, *Não escrever* afirma la performance, en tanto acercamiento imprevisto a la propia intimidad, como posible respuesta barthesiana a las búsquedas que, sobre el crítico y con él, Vidal se dispone a recorrer. Recogiendo el guante del perspectivismo nietzscheano que el mismo Barthes arrojó, Vidal se pregunta quién es Barthes para ella y responde: “Barthes es un performer”, afirmación que agrega al “para mí” un “como yo”.

La performance entre el diario y la clase

Si bien Barthes está en el corazón de *Não escrever*, este no es el momento cero de su ingreso en la obra de Vidal. De hecho, su nombre se lee como una pista en los agradecimientos de la novela *Mar azul*, de 2012, y también citado en *Wyoming*, de 2018, donde, en una entrada fechada el 27 de enero de 2014, se reescribe en verso un pasaje del comienzo del curso *Cómo vivir juntos*.

“de minha janela
 (1º de dezembro
 de 1976)
 vejo uma mãe
 segurando seu filho
 pequeno
 pela mão
 e empurrando
 o carrinho
 vazio
 à sua frente
 ela ia
 imperturbavelmente
 em seu passo
 o menino era puxado
 sacudido
 obrigado a correr
 o tempo todo
 como um animal
 ou uma vítima sadiana
 que se açoita
 ela vai
 em seu ritmo
 sem saber
 que o ritmo do menino
 é outro
 e no entanto
 é sua mãe!” (Vidal, 2018, p. 15-16 –comillas en el original–)

Este pasaje reaparece en otras zonas de *Não escrever*, en verso como en *Wyoming*, pero también, por ejemplo, como acápites en “De minha janela”. En el contexto del curso de Barthes, se trata de una escena que funciona como un contraejemplo de la utopía de un vivir juntos regulado por la delicadeza de las distancias y la preservación del propio ritmo.

Pensada desde el contexto de la obra barthesiana y, en particular, leída junto al *Diario de duelo*, donde sobre el final, en junio de 1978, Barthes anota que la madre jamás le hizo “nunca una observación” (Barthes, 2009, p. 270), opera como figura invertida y monstruosa del imaginario barthesiano de su propia madre. En “De minha janela”, Vidal toma este fragmento de la primera clase del primer curso que Barthes dicta en el Collège y expone un conjunto de reflexiones y procedimientos con los que pone a prueba lo que el fragmento le provoca: primero lo corta en verso –tal como está en *Wyoming*–, después graba la voz de uno de sus hijos leyéndola y superpone esa voz a una imagen en movimiento. Luego, imagina la vocalización de la escena en el marco del curso en el *Collège*, para leerla no solo en lo que dice sino en lo que hace en tanto parte de lo que para ella es la performance barthesiana. Con esto, Vidal puede percibir un matiz reactivo que la hace tomar distancia, despegarse: lo que Vidal, “madre-investigadora”, dice ver por la ventana abierta por Barthes es una “dialéctica entre violencia y amor” (Vidal, 2023, p. 101), que le permite otorgar a su viaje un sentido superador de la culpa respecto de sus propios hijos. Esa dialéctica de tironeos mutuos afirma el deseo de escribir sin transformarlo en cálculo de una falta y, al mismo tiempo, devuelve su fuerza a la tensión entre vida y escritura, que en *Não escrever* se figura en el viaje entre el tiempo de trabajo y el tiempo con los hijos. Así, al sintagma “Barthes es un performer como yo” se agrega un adversativo: “pero sus temores pueden no ser los míos”. Esta toma de distancia del Barthes al que la Vidal-investigadora está pegada produce el salto necesario para que la investigación como ejercicio de autoexploración indeterminado tenga lugar, pero no deja, paradójicamente, de ser también parte del método Barthes. En la *La preparación de la novela*, Barthes afirmaba:

Pasar del leer amoroso al Escribir es hacer surgir, despegar de la identificación imaginaria con el texto, con el autor amado (que ha seducido), no lo que es diferente de él (callejón sin salida de originalidad) sino lo que en mí es diferente de mí. Lo ajeno adorado me impulsa, me conduce a afirmar activamente lo ajeno que está en mí, el otro que soy para mí. (Barthes, 2005b, p. 196-197)

Ahora bien, esa toma de distancia ocurre entramada en algo más que tiene lugar con la escena de la ventana. Y es que, cuando Vidal decide reparar en ella para imaginar a Barthes pronunciando esas palabras frente a la clase, lo que visualiza es la introducción de un “hacer” –“Me pregunto / se sería possível ver / o que Barthes faz ao abrir a janela / e dar a ver essa cena” (Vidal, 2023, p. 99) – que produce ese despegarse como efecto. Ese “hacer” remite al gesto de abrir la ventana y, por el modo en que la escena se incluye en el libro, esto es, recortada de su contexto en la obra barthesiana, se enfatiza el hecho de que tenga la forma de una entrada que habría sido retomada por Barthes de algún diario personal. Así, el efecto performático refuerza su anudamiento con el diario, en la medida en que, siguiendo nuevamente la lección de Barthes, la notación se postula como una forma capaz de registrar el paso de lo íntimo por el lenguaje en la captación de una “viruta del presente” (Barthes, 2005b, p.141), que aquí resuena en el cuerpo de Vidal. Esto, a su vez, retorna a la obra barthesiana al enfatizar la presencia del registro íntimo en el curso, algo que puede no haber sido tan evidente para los lectores de *Cómo vivir juntos* y que la inclusión en *Wyoming* ya señalaba.

De esta manera, porque se trata de afirmar un efecto performático de la escritura barthesiana más que una praxis a la que se le atribuirían unas características específicas (el cruce de géneros, materiales, la voluntad de ruptura), Vidal puede decir que Barthes es un performer haciéndose de su método y, a la vez, contradiciendo al propio Barthes. En el comienzo de *La preparación de la novela*, libro que funciona nada menos que como una suerte de cartografía para la propuesta de *Não escrever*, se lee:

Un curso no es una *performance*, y, en lo posible, es necesario no venir como a un espectáculo que encanta o decepciona, o incluso –¡pues existen los perversos!– que encanta porque decepciona. (Barthes, 2005b, p.45)

Lo que parece incomodar a Barthes de la performance es el riesgo de su reducción a una espectacularización del sujeto que toma la palabra, esto es, la absorción de la simulación como fuerza de alteridad en una imagen fija, capturable. Pero, de nuevo, los temores de Barthes no son los mismos que los de Vidal, quien apuesta sin miramientos a que lo íntimo pueda afirmarse en la performance como desprendimiento que desposee al discurso crítico en lo que este tiene de espectáculo, y también de lo que la propia performance tiene de saber sobre y de saberse con Barthes.

Cierre: la novela

En el metro de vuelta de la excursión y luego de que Laura le pregunte a la diarista por “el libro de Barthes”, lo que se lee no es el registro de una respuesta posible, sino su resonancia como enlace a un biógrafo de Barthes:

Eu poderia tentar reproduzir para ela as explicações que dei no meu projeto de pesquisa. Mas não é isso que a pergunta dela me faz perguntar a mim mesma. Só depois, já em casa, me lembro do livro de Éric Marty, *Roland Barthes: o ofício de escrever*, que começa perguntando: “Por que Barthes?”. O livro é a resposta dele. (Vidal, 2023, p. 47)

La pregunta del biógrafo figura el movimiento que realiza Vidal en tanto la performance, como respuesta, se articula, al igual que en el caso de Marty, entre la autobiografía y la crítica. Ahora bien, hay, sin embargo, una diferencia radical entre las respuestas de Marty y de Vidal que está en el origen de cada uno de sus proyectos y deja sus huellas en la sintaxis: Marty es el discípulo y amigo de Barthes, mientras Vidal, extranjera y extemporánea de la París que visita, cada vez que afirma estar pegada al crítico da señas de su desfase. Luego de la referencia a Marty, la diarista vuelve a la escena del metro y el registro toma un desvío al hacer ingresar una segunda persona en una fórmula propia del discurso amoroso: “De pé no metrô, diante da Laura, penso em você. Digo a ela que é como um amor, evidente mas difícil de explicar” (Vidal, 2023, p. 47). Aquí, el pronombre de segunda persona “você” irrumpe en la anécdota por su novedad y por la ambigüedad que instala respecto del referente: es y no es Roland Barthes, en cierta medida, porque al invocarlo como ausente su proximidad –declarada– se vuelve extraña.

Cuando Barthes, en *Fragments de un discurso amoroso*, vincula la segunda persona a la figura del amado ausente apunta al carácter inaudito de esta situación en la que “el otro está ausente como referente, [pero] presente como alocutor”. La segunda persona es, al decir de Barthes, una invocación en tanto dirijo al ausente “el discurso de su ausencia” del que surge un “presente insostenible”, dividido en dos tiempos, que atrapa al sujeto que toma la palabra: el tiempo de la referencia (te has partido) y el tiempo de la alocución (aún te hablo) (Barthes, 2018, p. 57).

Si se retoma el problema de la no escritura de la novela en el devenir de la obra de Vidal, este arrebatado amoroso no puede sino operar un envío a *Pré-história*, la novela que publicó en 2020 y en cuyo acápite se lee:

Este livro é a sombra de um outro que eu queria escrever para te ferir, para te tirar do sério, para fazer você berrar comigo, dizendo que eu não entendo nada, que as coisas são muito simples, e eu nunca entendo, eu não quero entender, mas tudo é muito simples. (Vidal, 2020, p. 13)

Esta nota liga la novela con *Não escrever* no solo porque se presenta retomando la imposibilidad de la escritura incluso en el marco de una novela publicada, sino además porque la conferencia performática “Resistir a Barthes”, presentada en Nueva York en 2019, ya incluía un fragmento con una aclaración semejante, algunas referencias a una novela no escrita que coinciden con lo que se narra en *Pré-história* e, incluso, con modificaciones menores, las palabras iniciales de la novela.⁷

En *Pré-história*, el relato aparece mediatizado por una voz que se dirige, incansable, al sujeto amado de un vínculo que se ha roto y cuyos inicios se intentan recuperar. Dicho de otro modo, el relato es el intento siempre fallido de invocar al amado ausente para reencontrar en los restos arqueológicos de su historia el porvenir de su separación provocada por diferencias políticas. Entre la notación del diario de *Não escrever* y la novela, la segunda persona que en el diario aparecía como arrobamiento novelesco pierde la ambigüedad que allí portaba al transformarse en el procedimiento que da lugar a la novela. Sin embargo, esa forma preserva su fuerza insólita al revelar el desajuste que acucia a la memoria cuando evoca al amado, produciendo el movimiento paradójico de autonegación de *Pré-história*: al tiempo en que confirma que los enamorados se han quedado sin lengua donde afirmarse porque el discurso de la política lo ha expropiado todo, la repetición tozuda que ejecuta el yo que invoca revitaliza el carácter inconsolable de su amor y la escritura se resiste a entregarlo al relato. De nuevo, Barthes se postula como método si se toma en cuenta el modo en que cerraba en 1977 el curso *Cómo vivir juntos*, esto es, al anunciar que no realizará la propuesta que había pensado inicialmente de construir colectivamente una utopía del Vivir-juntos porque eso sería llevar al plano social un deseo estrictamente personal –“predecir la relación adecuada del sujeto con el afecto”– y al que solo podría responder un acto novelesco. *Pré-história*, como acto de escritura en el que se produce un “acuerdo entre lo indirecto de la expresión y la verdad del sujeto” (Barthes, 2005a, p. 188) cobra forma en ese declinar de la utopía de dar con la historia en común que se anhela recuperar mediante la escritura del recuerdo –ese otro libro no escrito– y así, la novela, como consenso imposible, hace sobrevivir la singularidad de un amor más allá de la pérdida.

Referencias

- AGUILAR, G.; CÁMARA, M. **La máquina performática. La literatura en el campo experimental.** Buenos Aires: Grumo, 2019.
- BARTHES, R. **Lo obvio y lo obtuso. Imágenes, gestos, voces.** Trad. Carlos Fernández Medrano. Buenos Aires: Paidós, 1986.
- BARTHES, R. **Sade, Fourier, Loyola.** Trad. Alicia Martorell. Madrid: Ediciones Cátedra, 1997.

⁷ “No fim, você me dizia o tempo todo que eu complicava as coisas. Um lado de mim te odiava. O outro, o que continuava a te amar, tentava entender o que isso queria dizer. É esse outro que vai experimentar contar nossa história de um jeito simples” (Vidal, 2020, p. 15). La propuesta de leer los envíos entre *Não escrever* y *Pré-história* no busca responder la pregunta acerca de cuál era la novela que Paloma Vidal afirmaba no poder escribir. Este problema, sin dudas interesante pero ajeno a las búsquedas de este artículo, se encuentra tratado en la tesis de Kaspar (2022), antes citada. En ella Kaspar considera tanto *La banda oriental* como *Pré-história* como las dos novelas que Vidal escribía mientras llevaba adelante el proyecto *Não escrever*. A partir de un trabajo minucioso con el archivo de las performances y sus múltiples concretizaciones, Kaspar observa que las performance-palestras realizadas entre 2015 y 2016 hacían referencia a “ejercicios narrativos, cuyos elementos corresponden a trama de *La banda oriental*” (Kaspar, 2022, p. 140); observación que acompaña con las declaraciones de la misma Vidal en una entrevista, al relatar que en 2013 intentaba y no lograba escribir una novela “sobre una familia de ricos brasileiros morando no Uruguai” (Kaspar, 2020, p. 142). A partir de estos datos entre otros, Kaspar conjetura, por otro lado, que *La banda oriental* puede considerarse como el otro libro al que se hace mención en el comienzo de *Pré-história*, publicado un año antes. Sobre los años de publicación de los libros de Vidal, ver nota 1.

- BARTHES, R. **Cómo vivir juntos: simulaciones novelescas de algunos espacios cotidianos**. Buenos Aires: Siglo XXI Editores Argentina, 2005a.
- BARTHES, R. **La preparación de la novela. Notas de cursos y seminarios en el Collège de France, 1978-1979 y 1979-1980**. Trad. Patricia Wilson. Buenos Aires: Siglo XXI Editores Argentina, 2005b.
- BARTHES, R. **El placer del texto seguido por Lección inaugural de la cátedra de semiología literaria del Collège de France**. Trad. Nicolás Rosa (*El placer del texto*) y Oscar Terán (*Lección inaugural*). Buenos Aires: Siglo XXI Editores Argentina, 2008.
- BARTHES, R. **Diario de duelo. 26 de octubre de 1977 – 15 de septiembre de 1979**. Trad. Adolfo Castañón. México: Siglo XXI Editores México, 2009.
- BARTHES, R. **El susurro del lenguaje: más allá de la palabra y la escritura**. Trad. Carlos Fernández Medrano. Buenos Aires: Paidós, 2013.
- BARTHES, R. **Fragmentos de un discurso amoroso**. Trad. Eduardo Molina. Buenos Aires: Siglo XXI Editores Argentina, 2018.
- BARTHES, R. **Incidentes**. Trad. Víctor Golstein. Buenos Aires: La marca editora, 2016.
- GARCIA, M. **París no tiene centro**. Trad. Gerardo Jorge. Buenos Aires: Salta el Pez Ediciones, 2021.
- GIORDANO, A. El giro autobiográfico del último Barthes. **Boletín**, n. 22, p. 14-36, 2023.
- KASPAR, K.B. Conversa com Paloma Vidal sobre *Não escrever*: a performance participando da escrita. **Manuscrita: revista de crítica genética**, n. 40, p. 138-151, 2020.
- KASPAR, K.B. **Escrevemos quando não escrevemos: a literatura do enquanto**. Dissertação (Mestrado em Letras). Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, 2022.
- MOLLOY, S. El París de Molloy. *In: _____*; Vila-Matas, E. **[Escribir] París**. Santiago: Banda Propia, 2019. p. 15-54.
- TORRES RECA, M. G.; STEDILE LUNA, V. *Cómo vivir juntos*: método y utopía en el primer curso de Barthes en el Collège de France. **Boletín**, n. 22, p. 156-171, 2023.
- VIDAL, P. **Algum lugar**. Rio de Janeiro: 7letras, 2009.
- VIDAL, P. **Wyoming: lugares onde eu não estou**. Rio de Janeiro: 7 letras, 2018.
- VIDAL, P. **Pré-história**. Rio de Janeiro: 7 letras, 2020.
- VIDAL, P. **Não escrever [com Roland Barthes]**. São Paulo: Tinta-da-China Brasil, 2023.
- ZUMTHOR, P. **Performance, recepção, leitura**. Trad. Jerusa Pires Ferreira y Suely Fenerich. São Paulo: Cosac Naify, 2007.