

Barthes por primera vez

Claudia Amigo Pino (USP)*
ORCID 0000-0001-7311-316X

Resumen: En este artículo hago un recorrido por las diferentes primeras veces que me encontré con Barthes: la primera vez que escuché hablar de él, la primera vez que leí un texto y me entusiasmé con su obra, la primera vez que estudié un conjunto de manuscritos, la primera vez que encontré una unidad en su obra, las primeras preguntas que me hice a propósito de su didáctica. En el camino por esas primeras veces, paso por *Los Simpson* y el episodio “Lisa, la vegetariana”, el análisis estructural del relato, un aeropuerto caótico, la novela que Barthes escribía en los días en que fue atropellado y sus experiencias con drogas en clases. Aquí sólo se encuentran los primeros momentos, los segundos momentos y las conclusiones deben ser buscadas en otros textos.

Palabras-clave: Roland Barthes – Manuscritos - Vita Nova - Didáctica de la literatura

Abstract: In this article I make a journey through the different first times I met Barthes: the first time I heard about him, the first time I read a text and got excited about his work, the first time I studied a set of his manuscripts, the first time I found an unity in his work, the first questions I asked myself about his didactics. On the way through those first times, I go through *The Simpsons* and the episode "Lisa, the vegetarian", the structural analysis of the story, a chaotic airport, the novel Barthes was writing in the days when he was run over, and his experiences with drugs in class. Only the first moments are found here, the second moments and conclusions must be sought in other texts.

Keywords: Roland Barthes – Manuscripts – Vita Nova – Literature didactics

Resumo: Neste artigo, faço um percurso pelas diferentes primeiras vezes em que me deparei com Barthes: a primeira vez que ouvi falar dele, a primeira vez que li um texto e me entusiasmei com sua obra, a primeira vez que estudei um conjunto de manuscritos, a primeira vez que encontrei uma unidade em sua obra, as primeiras perguntas que fiz sobre sua didática. No caminho dessas primeiras vezes, passo por *Os Simpsons* e o episódio “Lisa, a vegetariana”, a análise estrutural do relato, um aeroporto caótico, o romance que Barthes escrevia nos dias em que foi atropelado e suas experiências com drogas nas aulas. Aqui, encontram-se apenas os primeiros momentos; os segundos momentos e as conclusões devem ser buscados em outros textos.

Palavras-chave: Roland Barthes – Manuscritos - *Vita Nova* - Didática da literatura

Recebido em: 10 maio 2024 | Aprovado em: 25 maio 2024

* Claudia Amigo Pino es profesora titular de literatura francesa en la Universidad de São Paulo (USP). Estudia a Roland Barthes desde 2009. Ha publicado los libros *Roland Barthes, a aventura do romance* (7 Letras, 2015) y *Apprendre et désapprendre: les séminaires de Roland Barthes 1962-1977* (Academia, 2022), además de varios artículos dedicados sobre todo a sus anotaciones para sus cursos y sus procesos de creación. Correo electrónico: camigopino@gmail.com.

Al saber que la consigna para este texto era “Mi primera vez con Barthes”, lo primero que me vino a la mente fue la primera vez que de hecho escuché hablar de Barthes, a finales de los años 80, cuando todavía estaba en el colegio y no pensaba en estudiar Letras, o tomar cualquier camino que me llevara a la crítica literaria. Pero me encantaba ir al teatro y la obra más concurrida en los teatros de São Paulo en aquella época se llamaba *Fragmentos de un discurso amoroso*¹. No sé por qué grabé el nombre del autor de la obra, porque nunca conseguí comprar las entradas y dejé ese evento pasar totalmente por mi vida (en ese momento: mucho más tarde me esforcé mucho para tratar de encontrar el guión de la obra y un grupo que la quisiera montar otra vez)².

Primera vez con un texto

Como no tenía mucho que decir sobre esa primera vez que leí el nombre de Barthes, lo segundo que me vino a la mente fue la primera vez que en verdad leí un texto de Barthes, en los años 90, cuando ya estaba en mi segunda carrera universitaria en la Universidad de Chile y no muy segura con relación a lo que quería hacer en la vida. La profesora de “Introducción a los estudios literarios” presentó un programa con tres ejes: formalismo, fenomenología, estructuralismo. Me acuerdo de casi todos los textos que leímos, no sólo del contenido, sino de su materialidad: eran fotocopias de fotocopias, o fotocopias de textos mimeografiados, muchas veces traducidos por los propios profesores de la universidad. En esos tiempos, en Chile, los libros de crítica eran casi inexistentes, pero la crítica circulaba como nunca. El texto de Barthes que teníamos que leer era “Análisis textual de un cuento de Edgar Poe”, de 1973 (Barthes, 1993): aparentemente, un artículo que presenta el paso a paso de un método de análisis “estructuralista”, en un lenguaje accesible a alumnos de Letras (más tarde, supe que ese texto en verdad era un resumen de un curso que Barthes ofreció en Marruecos en su frustrada estadía en el país entre 1969 y 1970)³.

Tal vez no haya sido un texto muy impactante para otros lectores de Barthes, pero de esa lectura en adelante, yo ya no me podía definir como una persona no muy segura de lo que quería hacer. Ahora sabía que quería una cosa: analizar el mundo con ese paso a paso propuesto por Barthes. Por ejemplo, el programa de televisión que más veía en aquellos tiempos (y que debo reconocer que todavía veo), *Los Simpson*. Yo ya no podía simplemente verlo y reírme: tenía que pensar que la primera parte de cada episodio (que siempre es algo excepcional, un paseo al *mall*, o a una feria, o a un parque de diversiones), siempre tenía la función de introducirnos un argumento (o, en términos de Barthes, un código de acciones), que se repetiría en la vida cotidiana absurda de los personajes (en la escuela, en el trabajo, en la casa) y les daba una lógica. Así *Los Simpson* no es sobre las aventuras de los Simpson, sino sobre esa secuencia narrativa que se instaura desde ese inicio excepcional de cada episodio.

Por ejemplo, en el capítulo en que Lisa se vuelve vegetariana (uno de los pocos

¹ “Fragmentos de um Discurso Amoroso” (1988), espectáculo dirigido por Ulysses Cruz, protagonizado por Antonio Fagundes. La obra de teatro fue adaptada por Teresa de Almeida a partir del texto de Roland Barthes.

² En 2015, al organizar el evento “Roland Barthes Plural”, para la celebración del centenario, en la Casa das Rosas, en São Paulo, traté de convidar Antonio Fagundes y organizar una lectura dramática del texto, pero nunca obtuve respuesta. También tuve dificultad en encontrar el texto de la obra, que no estaba disponible en ningún lugar. En el día del evento, una persona en el público se identificó como Teresa de Almeida, la autora del texto. Más tarde supe que ella había sido alumna de un curso de posgrado sobre Barthes en la Universidad de São Paulo, ofrecido por Leyla Perrone-Moisés y que el texto había sido el trabajo final del curso.

³ Barthes planeó un año sabático en Marruecos entre 1969 y 1970, pero fue bastante perturbado por las manifestaciones de estudiantes, que cuestionaban el colonialismo en la enseñanza universitaria (Boulaâbi *et al.*, 2013).

capítulos en que pasa algo que cambia la serie)⁴, todo comienza con un paseo a un parque de diversiones para bebés, en que los Simpson encuentran un corderito. Después, vemos una secuencia de animales vivos y muertos (un cordero fantasma, los supuestos animales que componen una salchicha, un gusano, un lechón con una manzana en la boca), que es el hilo narrativo más poderoso del episodio y que lleva a su conclusión: Lisa debe ser vegetariana.



Ilustración 1 - Lisa piensa en el corderito mientras come carne

Pero ese no es el único hilo de ese tejido: de forma paralela a la secuencia de los animales, el capítulo nos muestra muchos platos de comida y personajes que están felices de comerlos. Así, el episodio también tiene el hilo narrativo del hambre y la saciedad, que nos produce la sensación de tener ganas de comer (y comer carne específicamente). Y así somos introducidos al código simbólico propio de todos los episodios de *Los Simpson*: la contradicción, o la no resolución⁵, lo que hace que la serie sea especialmente divertida.

Pero por más que me haya cambiado la vida, esa primera vez en que leí un texto de Barthes no fue mi primera vez con Barthes. Barthes me servía para ver el mundo, pero no me servía para verlo a él.

Primera vez con la escritura

Vi a Barthes por primera vez mucho tiempo después, por una gran coincidencia de factores en el concurrido Aeropuerto de Congonhas, anclado en el medio de la ciudad de São Paulo. Evidentemente, ese aeropuerto ha sido escenario de muchos accidentes (muchos de ellos atroces) y de muchas confusiones de vuelos. En octubre de 2008, varios colegas y yo compramos pasajes en el mismo vuelo para Vitória, en el estado de Espírito

⁴ 5º episodio de la 7ª temporada.

⁵ En los años 90, no podría imaginar que en 2001 sería publicado un verdadero best seller de la no-ficción de la época, *Los Simpson y la filosofía*, que dedicaría un capítulo a Barthes y *Los Simpson*. El análisis del libro, que se centra en otro episodio (“La tapadera”, en que Bart y Lisa escriben un guión de Itchy y Schatchy), y llega a conclusiones semejantes a las mías, en relación con la falta de cierre, o de la eterna contradicción de los sentidos: “En un texto ‘clásico’ en *The Honeymooners*, en *All in the Family*, incluso en *Los Picapietra*, los significados acaban por reagruparse en un ‘sentido’. En *Los Simpson*, esta reagrupación se difiere indefinidamente. El texto clásico pierde la pluralidad porque esperamos que todas las acciones acaben coordinándose; como un oído adiestrado para detectar las previsible cadencias y resoluciones de la música occidental, el ojo de lo legible exige una uniformidad final. Al igual que una narración de Dickens, la trama de un episodio de *Dinastía* o de *El príncipe de Bel Air* nos lleva por un camino muy previsible y culmina con un satisfactorio sentido de la resolución. El texto escribible o plural, como *Los Simpson*, en cambio, impugna esta presión a la conformidad.” (Arnold, 2009, p. 160).

Santo: íbamos juntos al noveno Congreso de la Asociación de Investigadores en Crítica Genética (APCG). El vuelo prometía ser divertido, estábamos todos sentados juntos, hacía mucho tiempo no nos hablábamos y teníamos la perspectiva de un congreso en la playa *regado a caipirinhas*. Pero por un cambio inesperado de portón de embarque, perdí el vuelo y tuve que hacer el mismo viaje sola tres horas después, sin ningún viejo amigo a mi lado. Para pasar el tiempo, decidí abrir un libro que tenía en mi mochila y que había acabado de comprar: el último volumen de las obras completas de Barthes. Claro que es extraño tener un volumen de las *Oeuvres Complètes* (Barthes, 2002) en la mochila y no sé muy bien qué hacía ese libro ahí, aunque nunca había dejado de leer a Barthes, desde el deslumbramiento con el análisis textual.

Pero lo que más me llamó la atención ese día en el aeropuerto fue un texto completamente diferente del Barthes que yo estaba acostumbrada a leer: “Veladas en París” (Barthes, 2016). No era un ensayo, sino una especie de diario en negativo (o anti-diario, usando el término de Genette), en que Barthes no contaba lo que le pasaba durante el día, sino solamente lo que pasaba durante la noche (Genette, 1981). Era imposible reconstituir su vida cotidiana, saber de sus relaciones afectivas o de sus planes profesionales. Y, sin embargo, fue ahí que, por primera vez, vi a Barthes. Aquí reproduzco la última entrada de “Veladas de París”, que diferentemente de las otras, pasa durante una tarde:

Ayer, domingo, vino Olivier G. a almorzar; yo había puesto en atenderlo, en agasjarlo, el cuidado que por lo común testimonia que estoy enamorado. Pero desde el almuerzo, su timidez o su distancia me intimidaba; ninguna euforia de estar conmigo, ni mucho menos. Le pedí que viniera a mi lado de la cama durante la siesta; vino muy amablemente, se sentó al borde de la cama, leyó un libro de imágenes; su cuerpo estaba muy lejos, si yo extendía el brazo hacia él, él no se movía, retraído: ninguna complacencia; por otra parte rápidamente partió a la otra pieza. Me agarró una suerte de desesperación, tenía ganas de llorar. Veía que evidentemente tenía que renunciar a los muchachos, porque no había deseo de ellos hacia mí y yo soy o demasiado escrupuloso o demasiado torpe para imponer el mío; que es un hecho insoslayable, comprobado por todas mis tentativas de flirteo, que hacen mi vida triste, que, finalmente, me aburro, y que tengo que sacar ese interés, o esa esperanza, de mi vida. (Barthes, 2016, p. 91)

Aquí veía a Barthes de cerca: sentía que estaba sentada al borde de la cama y que él extendía el brazo hacia mí, pero también lo veía desde adentro y tenía ganas de llorar con él. Hojeando el libro, me di cuenta de que más textos producían la misma sensación: “Incidentes” (pequeños relatos fragmentarios de un viaje a Marruecos, especialmente sobre sus aventuras sexuales), “Deliberación” (un diario publicado en vida, semejante a “Veladas de París”) y la *La cámara lúcida*, y que pensé que podían estar conectados de alguna forma. Tal vez formaban parte de su proyecto de novela *Vita Nova*, tan anunciado en el curso *La preparación de la novela* y que había generado apenas algunos planes manuscritos de un proyecto llamado “VN” o “Apología”, publicados en facsímil en las *Obras completas*.

En pocos meses, yo había logrado una beca para ir a París. Había convencido a las agencias de fomento, a mi universidad, al Instituto de Textos y Manuscritos Modernos del CNRS y a mí misma de que Barthes sí había escrito una novela, pero que faltaba armar. Era difícil que una profesora chilena de una universidad brasileña que había decidido estudiar a Barthes sólo porque perdió un avión pudiera tener más informaciones que Éric Marty, el organizador de las *Obras Completas*, que sólo había encontrado esos 8 folios. Aun así, Marty me recibió, me escuchó y me autorizó a consultar los archivos de Barthes que constaban en el inventario.

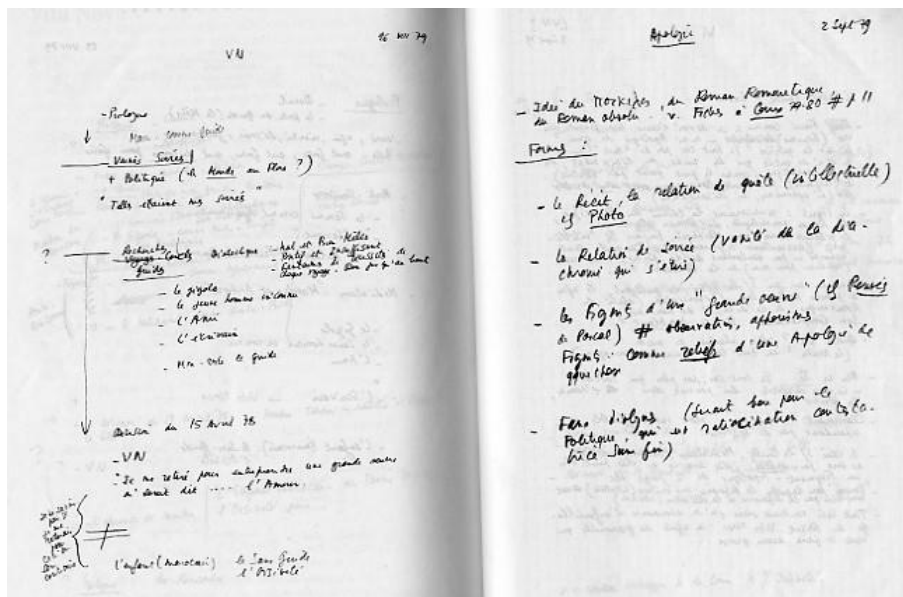


Ilustración 2 - 2 folios de "Vita Nova" reproducidos por Éric Marty en las Obras Completas. Destaco que el proyecto tenía como título VN (Vita Nova) en un folio y "Apologie" en otro folio. (Barthes, 2002)

No era nada fácil tener en manos ese inventario. En esa época, los archivos de Barthes estaban en el IMEC, Instituto Memorias de la Edición Contemporánea, en Normandía. Había que tomar un tren a Caen y un autobús que nos dejaba en el medio de la carretera. El resto del camino se hacía a pie, en un paisaje inhóspito y, en ese momento, muy frío. El IMEC en sí estaba (y todavía está) instalado en una abadía del siglo XII, que fue un punto estratégico de la resistencia en la 2ª Guerra Mundial y especialmente durante la invasión de Normandía. A la entrada, una placa informaba la ejecución de 18 soldados canadienses en el patio.



Ilustración 3 - La biblioteca del IMEC, donde estaban los archivos de Roland Barthes hasta 2013

El inventario de manuscritos no mostraba un panorama muy distinto a lo que Marty había publicado: no había ninguna señal de que hubiera una carpeta dedicada a la novela o algo así. Pero sí había carpetas para cada uno de los “textos póstumos” que yo creía que formaban parte del conjunto de la novela (“Incidentes” y “Veladas de París”, y más recientemente, el “Diario de duelo”, que acababa de ser publicado). En la carpeta de “Incidentes”, encontré una indicación concreta de que ese proyecto estaba conectado a

“Apologie”, que, como muestra la ilustración 2, era otro título (u otro modelo) para la novela “Vita Nova”:

Feuillet 1

10 XII 79

**INCIDENTS
APOLOGIE**

Reprenant
Mes notes – Journal
(debut jusque vers 1978)

~~Types/dé notes
que je laisse
ds les Notes Journal.~~

<ul style="list-style-type: none"> - Mythologies - Cénesthe... - Observation 	<ul style="list-style-type: none"> le martinet Temps à Urt Petites choses vues Incidents
---	--

* Neutre: il faut de même une pertinence
Apol une valeur (Pascal = Religion) ?

- observations morales p ex s/les Français

<p>Apol</p> <ul style="list-style-type: none"> - Les Français - Les Femmes 	<p>La Bêtise</p>	
--	------------------	--

Les plupart de mes observations sont discutables récusables – au bénéfice précisément d’une plus grande intelligence, générosité

Concevoir un discours à 2 volets : la note et son dépassement, d’où surgit la valeur véritable auto-critique, mais comme dépassement et découverte non de la valeur mais d’une manière de la poser

ex 21 Déc 69 la Caissière du Flore

↪ Je me fais moi-même mon propre matériel, mes citations

↪ INCIDENTS

Je renvoie (peut être parce que premières fiches 1969 79) à la tt vieille idée des Incidents. Cela, a une autre tour de la spirale :

+

- 1) Autocommentaire Aufheben
- 2) Classement par liasses (Cf Pascal)
- 3) Apologie d’une valeur (et non plus simple de-mystification)
- 4) Soin extrême de la forme (aussi ferme et intelligent que du Pascal)

Ilustración 4 - Manuscritos Incidentes, folio 1 (Barthes, 1969-1979, folio 1)

¿Pero cómo esos proyectos estaban conectados? El folio nos da algunas pistas, pero que sólo se entienden en relación con los manuscritos publicados en las *Obras completas*. Barthes usaría el modelo de los *Pensamientos*, de Pascal, para pensar una estructura para su proyecto de novela, que, en ese momento (10 de diciembre de 1979), se mostraba algo muy distante de una novela. Inspirado en la estructura de la obra póstuma los *Pensamientos*, Barthes no pensaba en presentar un relato único, sino un conjunto de “carpetas” de naturaleza muy diferente. Así, la obra tendría una carpeta llamada “mitologías”, otra “observaciones” y otra “incidentes”, como se puede observar en la primera lista del folio. Todos esos manojos tendrían afirmaciones “cuestionables”, y llevarían al lector a una reflexión o a un “valor” (como en el caso de los *Pensamientos*, en que todas las carpetas, o subdivisiones, llevan a una “apología de la religión cristiana”, título original del gran proyecto de Pascal). Barthes, aparentemente, todavía no sabía cuál sería esa gran “inteligencia” o “generosidad” de su trabajo.

No se puede afirmar que esa era la estructura definitiva del proyecto: el folio siguiente comienza con la afirmación en una mezcla de inglés y francés: “to brush up mes notes précédentes” [reparar mis notas anteriores] y con el cuestionamiento de todo lo que había sido escrito antes. Pero lo más interesante para mí se encontraba en el final de ese segundo folio, en que Barthes daba a entender que había más documentos de la “novela”: “La enseñanza que depende de la lectura de esas/ Notas: no puedo escribir una obra Nueva con esas/ Viejas fichas” (BARTHES, 1969-1979, folio 2).

¿Qué viejas fichas? No había fichas en el catálogo del archivo, pero no era la primera vez que escuchaba hablar del método de escritura de Barthes, a partir de fichas sobre diversos temas. Le pregunté a una de las bibliotecarias, que era española y que me tenía alguna simpatía, y me dijo que había muchos documentos que no estaban en el catálogo y que era imposible consultarlos. A la vuelta a París, le pregunté a Éric Marty por las fichas y me dijo que sólo podría verlas con la autorización del medio hermano de Barthes, Michel Salzedo. Durante un mes, le escribí día por medio y un día, inesperadamente, recibí su respuesta: me autorizaba a ver las fichas de 1975 a 1979 relativas a la novela.

En ese momento, mi acceso a las fichas fue muy parcial: sólo mucho más tarde, con la publicación de muchas de ellas en el *Album* (Barthes, 2015) y por la publicidad en torno del fichero, pude tener una idea un poco más clara de todo el conjunto de documentos que componía el proyecto llamado en su inicio “Vita Nova”. Pero sí ya podía decir que había encontrado centenas de documentos manuscritos del proyecto (descripciones de personajes o de pequeños acontecimientos, semejantes a “Incidentes”), que aparentemente, en el momento de su muerte, todavía no tenían una estructura estable. ¿Eso significaba que había escrito la novela, pero que le faltaba armarla (como yo pensaba al inicio de la investigación)? Esa pregunta para mí todavía no tiene respuesta y probablemente nunca tendrá. Los manuscritos nos muestran que Barthes pasaba por negaciones y reanudaciones frecuentes del proyecto. A modo de ejemplo, reproduzco aquí una ficha del mes de julio (antes de los planes de *Vita Nova* publicados por Éric Marty):

Urt
13 julio 79

Preparación de la “Obra”
Constatación del fracaso (provisorio)

- Intento de construcción: prematuro. No tengo placer, ningún entusiasmo
- No hay suficiente material: demasiado pobres; inclasificables
- Resistencia a todos los puntos inventados (dificultad de mentir)
- Casi imposibilidad de falsear, es decir, de trazar un programa (Barthes, 1975-1979, s/d).

Primera vez con la unidad

Lo que encontré en esa investigación no fue la novela, sino una visión del funcionamiento de su escritura. Barthes escribía borradores de sus textos, como la mayoría de los escritores, pero antes de eso, armaba la obra como un rompecabezas. En vez de piezas, usaba sus fichas, ordenadas en un fichero por temas, como “novela”, “diario”, “preparación”, “Proust”, “fotografía” o “duelo”. Cuando Barthes encontraba una estructura, o un argumento, esas fichas eran corcheteadas a una hoja A4 y poco a poco se volvían un libro, un curso, una conferencia. En ese sentido es emblemático el caso de *La cámara lúcida*, obra construida en el medio de la preparación de la novela, con fichas corcheteadas de varios temas conectados al proyecto, pero que dieron lugar a una obra

alternativa, o preliminar⁶. Tanto en el caso de ese libro, como en el caso de *La preparación de la novela*, pude constatar que, en muchos casos, las fichas corcheteadas eran copiadas y nuevamente clasificadas en el fichero⁷. Más que obras, Barthes tenía una gran obra, el fichero, del que salían (y al que volvían) los libros que hoy lo hacen conocido.

Y de esa forma me encontré por primera vez con un Barthes, con una unidad y no de obras totalmente dispares, muy diferente al Barthes que conocía antes, al que yo creía que los otros conocían.

La idea de que Barthes trabajaba por temas que se entrecruzaban y se entrelazaban, formando obras, entraba en contradicción con la visión que él mismo había construido sobre su escritura. En entrevistas, Barthes hace alusión al hecho de que sólo escribía a “pedido” de otro (un amigo, un editor, el organizador de un congreso...) y que todos sus libros, salvo el primero, habían sido encomendados (Barthes, 2002b, p. 864-865). Tiphaine Samoyault, su biógrafa, también afirma que sus libros deben ser considerados como “accidentes” y no como “voluntades”:

Frecuentemente, por comodidad, Barthes es abordado a partir de sus libros, lo que puede producir una perspectiva falsa. Restablecer la cronología de su pensamiento siguiendo la producción en revistas, concebir los libros más como accidentes que como voluntades, revela una figura menos asertiva o definitiva, como a veces parece. (SAMOYAUULT, 2015, p. 415, traducción mía)

Después de mi primer contacto con el fichero, me era difícil estar de acuerdo con Tiphaine Samoyault. Aunque Barthes muchas veces armaba sus obras a pedido, las piezas salían de un mismo lugar (el fichero), que era constituido sobre todo por su deseo de conocimiento y de creación. Así, muchas obras eran *en parte* producidas por el deseo del otro, pero de ninguna manera podrían ser consideradas como “accidentes”.

No era fácil acceder al contenido completo del fichero. Como relaté anteriormente, para tener la autorización para consultar las fichas de la novela, tuve que escribir insistentemente al medio-hermano de Barthes. Aunque esa autorización me abrió puertas, también me cerró otras. No fui muy bien recibida en el IMEC: la directora no me permitió ver el fichero en su integridad, las bibliotecarias tuvieron que filtrar las fichas de acuerdo con lo que ella creía que era pertinente consultar. No sé si esa actitud se repitió con otros investigadores o si hubo algún conflicto de intereses de otro tipo, pero en pocos meses la familia de Barthes y el IMEC se desentendieron y ya no fue posible consultar sus documentos. Cuando el archivo fue reabierto al público, en la Biblioteca Nacional de Francia, el fichero todavía no constaba en el inventario y su acceso era aún restringido.

Como mi beca se había terminado y no podía restringir mi investigación a las vicisitudes de la consultación de los archivos, decidí producir una reflexión sobre la novela a partir de los documentos parciales a los que había tenido acceso, que resultó en mi libro *Roland Barthes, a aventura do romance* (2015). Paralelamente, empecé a pensar en otras formas de tener acceso a Barthes como una unidad, a partir de documentos que estuvieran disponibles fuera de Francia.

Primera vez con la didáctica

La editora Seuil había comenzado, en 2007, a publicar las anotaciones de los seminarios de Barthes en la École Pratique de Hautes Études, donde él había sido profesor

⁶ En ese sentido, ver el trabajo exquisito sobre la construcción de la *Cámara lúcida* de Jean-Louis Lebrave (2002).

⁷ O tal vez al revés: Barthes copiaba la ficha que era corcheteada y dejaba las originales en el fichero (o los dos procedimientos alternados).

de 1962 a 1977. Ya habían sido editados *El discurso amoroso* (seminarios de 1974 a 1976), *El léxico del autor* (1973-1974), *Sarrasine, de Balzac* (1967 a 1969), en lo que se anunciaba como una serie. Además de esos materiales, era posible consultar muchos textos que Barthes había publicado sobre su experiencia didáctica, como *La lección inaugural* (2013), “En el seminario” o “Escritores, intelectuales, profesores” (Barthes, 1986). De la comparación de las anotaciones con los textos, se podía vislumbrar una didáctica propia, que no estaba desarrollada en ninguna parte, pero que yo interpretaba como un deseo de Barthes que unía varios proyectos diferentes.

Esa unidad me interesaba especialmente porque me encontraba en un momento de cuestionamiento de mi actividad como profesora de literatura francesa en la Universidad de São Paulo. Aunque veía (y todavía veo) con mucha simpatía la discusión de obras como las de Proust y Flaubert, ya no encontraba mucho sentido en exigir trabajos de análisis. Barthes me hacía creer que las clases de literatura podían llevar a otro lugar, donde era posible convertir “el saber en fiesta”, “cambiar el mundo al cambiar la lengua” y, sobre todo, “desaprender” el poder al que nos sometemos cada vez que usamos el lenguaje, como podemos leer en las famosas fórmulas *La lección inaugural* (2013). Pero ¿qué significaba eso en términos de actividades didácticas? ¿Qué papel tenían los alumnos, qué debían *producir*?

En otros textos sobre didáctica, Barthes daba a entender que se alejaba de las estrategias de didáctica tradicionales del profesor de literatura. Así, en “Escritores, intelectuales, profesores”, de 1970, sostiene que el profesor de literatura hace lo contrario del escritor:

Frente al profesor, que se inclina hacia la palabra, llamaremos *escritor* a todo operador del lenguaje que se incline hacia la escritura; en medio estaría el intelectual: el que imprime y publica su palabra. Apenas hay incompatibilidad entre el lenguaje del profesor y el del intelectual (a menudo coexisten ambos en un mismo individuo); pero el escritor está solo, aparte: la escritura comienza allí donde la palabra se torna *imposible*. (Barthes, 1986, p. 313)

Para Barthes, el habla, usada por el profesor, está del lado de la ley, no de la subversión. El habla debe ser clara, debe usar palabras conocidas, que se entiendan, debe llevar a alguna parte. Es decir, el profesor es una especie de policía del lenguaje. Por su parte, el escritor es un marginal: se desdobra, crea personajes, inventa palabras, se contradice, y, sobre todo, no nos lleva a ninguna parte. Así, ¿cuál es el sentido de enseñar la escritura a partir del habla, o la subversión a partir de la ley?

En ese texto, Barthes no ofrece ninguna solución, sólo una pista bastante enigmática: es necesario “flotar” en el aula. Para explicar lo que sería esa “flotación”, él se refiere a las experiencias colectivas con drogas, en que los cuerpos están distendidos, desarmados (2013, p. 336). En esa situación, el lenguaje se torna experimentación y todos los saberes (y reglas) pierden su peso de ley. Pero ¿Barthes pretendía efectivamente fumar marihuana con sus alumnos? Si eso era una imagen, ¿cuál sería su técnica para producir esa benevolencia, esa flotación colectiva?

Yo imaginaba que cualquiera tendría curiosidad en saber cuáles eran las estrategias didácticas de Barthes al leer ese texto, pero, en ese momento, era un asunto prácticamente ausente de las discusiones sobre su obra. La publicación de los seminarios casi no había generado discusión. Diferentemente de los cursos en el Collège de France, tampoco habían sido traducidas y no habían tenido repercusión en el exterior⁸.

Las anotaciones reproducidas en las ediciones disponibles trataban de convertir el seminario, un acto de performance colectivo, animado por el profesor y desarrollado por

⁸ En español, sólo *El discurso amoroso* fue traducido, en 2011.

los alumnos, en un texto en proceso, un desfile de “ideas” lacunares. Por un lado, era necesario ser prácticamente un especialista para intentar descifrarlas, por eso la falta de repercusión. Por otro lado, yo no quería encontrar ideas, sino estrategias didácticas, indicaciones de actividades, indicaciones de construcción de la “benevolencia” del aula a la que alude Barthes. ¿Cómo llegaría a eso? Buscando más documentos y, si fuera posible, entrevistando y/o leyendo testimonios de las personas que participaron de ese proceso. Así, tuve que buscar nuevamente financiamiento para ir a Francia, con el objetivo de localizar y entrevistar ex-alumnos y consultar los manuscritos de los cursos, que entonces (y hasta ahora) se encuentran en la Biblioteca Nacional.

En 2015, una situación inesperada ayudaría mucho esa investigación inicial. Por ocasión de las celebraciones de los 100 años del nacimiento de Barthes, varias editoriales publicaron nuevos libros sobre el autor, de naturaleza muy diversa. Así, logré tener varias informaciones de los archivos y de los seminarios gracias a la nueva biografía de Tiphaine Samoyault (2015) y a notas inéditas de los cursos en el *Album* y, sobre todo, pude leer los primeros testimonios de alumnos, tanto en la nueva biografía, como en los muchos libros publicados por sus discípulos, como *Pour Roland Barthes*, de Chantal Thomas (2015), o *La préparation de la vie*, de Collette Fellous (2014). Con esas publicaciones, ya fue posible obtener varias piezas del rompecabezas sobre la didáctica de Barthes, pero faltaban las piezas principales: sus manuscritos.

Pero al abrir la primera caja en la sección de manuscritos, la investigación cambiaría totalmente de rumbo. Había decidido empezar por el primer seminario, de 1962 a 1963, sobre la semiología. Tenía muchas informaciones sobre cómo había sido ese seminario: una parte importante de las anotaciones de Barthes, “Los elementos de semiología”, había sido publicada en *La aventura semiológica* (1993) y Tiphaine Samoyault había reproducido algunos testimonios de alumnos: no esperaba encontrar muchas sorpresas. Sin embargo, en la primera carpeta, encontré más de 200 folios manuscritos redactados en hojas de formato A4: la redacción era bastante cuidada, a pesar de que eran apenas notas para clases. Los “Elementos de semiología” correspondían de hecho a una gran parte del manuscrito, pero no eran más que un tercio de las anotaciones. El material inédito que tenía conmigo era de hecho otro libro, con grandes discusiones sobre la teoría de la comunicación y diferentes concepciones de la semiología (como la vertiente ideológica, desarrollada por Sartre y Goldmann), la semiología lógica (de Peirce y Morris) y la semiología estructuralista, desarrollada por Saussure. También había discusiones sobre el método semiológico a partir de teóricos contemporáneos (especialmente Lévi-Strauss) y sus consecuencias y un breve análisis semiológico, a modo de ejemplo, sobre la moda. Nada indicaba que él hubiese utilizado una metodología didáctica innovadora: aparentemente, él había producido el borrador de un libro.

El dossier siguiente, relativo al seminario 1963-1964, también sobre el análisis semiológico, tenía características un poco diferentes. En la primera parte, Barthes repetía la estrategia del primer seminario, con un largo desarrollo inédito, sobre la noción de inventario, con una reflexión sobre la constitución de inventarios musicales y de imágenes. Es bastante sorprendente identificar en esa parte algunas reflexiones que él publicará mucho después, como su análisis de la fotografía en *La Cámara lúcida* y los ensayos sobre música clásica publicados en 1982 en *Lo obvio y lo obtuso*. En la segunda parte, Barthes propone a los alumnos que ellos desarrollen un inventario, a partir de un sistema de signos que aparentemente agradaría a todos: la comida. Allí, los manuscritos son completamente diferentes a los del seminario anterior: notas dispersas, fichas redactadas por los alumnos y comentadas por Barthes y todo tipo de documentos relativos a la comida, desde menús de restaurantes hasta análisis sociológicos de la alimentación. Era imposible construir un relato de lo que había pasado en el seminario a partir de esos fragmentos.

Al final de aquel año, 2015, Semir Badir, profesor de semiótica de la Universidad de

Liège, en Bélgica, que había conocido en la Universidad de São Paulo, me invitó a hacer una charla sobre los manuscritos sobre semiología que había consultado. Mientras preparaba la charla y después, cuando trataba de transmitir, de forma muy precaria lo que había visto en la Biblioteca Nacional, me di cuenta de que yo conocía una parte importante de la obra de Barthes que nadie más conocía. Todavía no era capaz de entender si eso cambiaba la interpretación de sus obras o de su trayectoria, pero sabía que no podía simplemente guardar esas informaciones conmigo, era necesario dar a ver lo que yo había visto. Cuando terminó la charla, Semir Badir me preguntó sobre la posibilidad de transcribir y publicar esos manuscritos sobre la semiología.

Ése no era mi objetivo inicial, que se limitaba a entender las estrategias didácticas de Barthes, que estaba muy lejos de entender. Además, no estaba convencida de la pertinencia de los documentos de los seminarios sobre la semiología: Barthes se alejaría de esa vía teórica, lo que ya se empezaba a vislumbrar en el caos de los documentos sobre el análisis de la comida. Al final, Barthes concluía que, por más que conociéramos los elementos para cocinar, sus combinaciones y su contexto, eso siempre será insuficiente para entender el gusto de un plato, o el frisión del sentido cuando escuchamos una determinada música. Había algo en esos sistemas de signos abordados en el seminario (pero especialmente en la comida) que escapaba al formalismo. Por esa razón, en vez de seguir con el análisis semiológico, Barthes cambiará el rumbo de su seminario:

La continuación lógica de estos 2 años introductorios: pasar a un sistema específico. De hecho: esto sólo puede ser una investigación individual (lenguaje). Así que la decisión individual de hacerlo: investigación y ya no enseñanza de la investigación. Ese ya no es mi papel aquí. Decirlo con delicadeza:

Así que, por decisión personal, voy a moverme en otra dirección, hacia otra exploración: la de la connotación lingüística.

[...] Por esas razones, próximo año: investigación sobre la retórica, que es el plan de significantes de la connotación, o forma de los connotadores, o el ser específico de la literatura. ¿Qué es la literatura? (Barthes, 1963-1964, 2, 127)

El camino que seguiría en los años siguientes, en los seminarios sobre la retórica, trataba de abordar aquello que la semiología no lograba explicar: la connotación, o el efecto de los signos. Pero cuando abrí las cajas de la retórica, la historia parecía repetirse: el primer seminario contaba con doscientas páginas de un texto prácticamente redactado, inédito, que demostraba una investigación profunda sobre la retórica antigua; el segundo seminario, sobre la retórica hoy, era lagunar, difícil de reconstituir, pero anunciaba un nuevo tipo de análisis literario, que sería desarrollada en el seminario siguiente. Caja a caja, tenía la impresión de estar frente a una teleserie antigua, que siempre terminaba en el momento en que la villana le disparaba a la heroína: necesitaba abrir la próxima caja para conocer el desenlace.

¿Qué hacer con ese material? ¿Era necesario publicarlo o asumir que Barthes nunca encontró que fuese algo apropiado para una publicación? ¿Y qué hacer con mi objetivo inicial, de reconstitución de las estrategias de didácticas de Barthes que yo no sabía cómo reconstituir? Durante mucho tiempo, no encontraba respuestas para esas indagaciones y, mientras no las encontraba, decidí transcribir todos los manuscritos que podía (porque no era posible sacar fotografías o digitalizar el material). Al mismo tiempo, trataba de hablar con cada alumno o auditor libre de los seminarios que encontraba⁹, leer testimonios, cartas, todo aquello que me ayudara a pensar esos manuscritos no como textos, sino como

⁹ Aquí destaco las informaciones dadas por Éric Marty, Paolo Fabbri, Benoît Peteers, en Francia; Leyla Perrone-Moisés, João Batista Natali y Ana Maria Machado, en Brasil; y Roberto Hozven, en Chile.

indicaciones de un acontecimiento colectivo.

Y así surge el proyecto de transformar toda esta aventura con la didáctica en un gran relato o, para ser más exacta, en dos relatos, que tratan de abordar los seminarios a partir de una visión macro y de una visión microscópica. Por un lado, no quería que el lector tuviera la sensación de ver una teleserie antigua: consideraba necesario mostrar la línea de fuga de esos seminarios, ver de dónde partían, adónde querían llegar y adónde efectivamente llegaban (que siempre era diferente del lugar donde querían llegar). Las estrategias didácticas forman parte de esa visión macroscópica de los seminarios: no sirve de mucho conocer las actividades propuestas en cada seminario, es importante ver de qué problemas pedagógicos parte, cuáles fueron los reclamos de los alumnos (sí, ¡los alumnos también le reclamaban al profesor Barthes!), cómo llega a propuestas innovadoras, que algunas veces resultaron y otras veces fueron un desastre. Por otro lado, quería dejar algo de la teleserie en el relato: también quería que el lector sintiera la misma frustración del final de cada seminario y el mismo entusiasmo de la exploración de un nuevo tema. El proyecto así se transformó en un libro en dos partes: una de relatos sobre el conjunto de los seminarios (sobre las cuestiones teóricas y las estrategias didácticas) y un relato de los seminarios uno a uno, agrupados por grandes temas (como “semiología” y “retórica”), que fue publicado en francés con el nombre *Apprendre et désapprendre. Les séminaires de Roland Barthes 1962-1977* (Amigo Pino, 2022) y que espero que pronto sea publicado en castellano.

Barthes Simpson

La idea aquí era reproducir la estructura de un capítulo de *Los Simpsons*. Introduje un tema en el inicio, que se repetiría en nuevos formatos a lo largo de todo el texto: la primera vez con Barthes. Así, empecé con el primer texto que leí de Barthes, para después referirme al primer conjunto de manuscritos de Barthes que estudié, que me llevó a conocer a otro Barthes, el de la unidad de los grandes proyectos y que, finalmente, me llevó a encontrarme con sus estrategias didácticas y sus seminarios.

Así, siempre hay otra primera vez con Barthes, lo que claramente me hace entrar en contradicción. Y esa contradicción es lo que me hace estudiar a Barthes desde 2008. Hay siempre otras primeras veces, siempre otros Barthes, que me hacen perder aviones y reescribir proyectos y, sobre todo, encontrar gente increíble que está haciendo lo mismo y que hacen este vuelo más divertido que cualquiera que haya tomado.



Ilustración 5 - Detalle de la portada del libro *Los Simpsons y la filosofía*

Referencias

AMIGO PINO, C. **Apprendre et désapprendre. Les séminaires de Roland Barthes 1962-1977**. Louvain-la-neuve: Academia, 2022.

AMIGO PINO, C. **Roland Barthes: a aventura do romance**. Rio de Janeiro: 7Letras,

2015.

ARNOLD, D. Y el resto se escribe solo. Barthes ve Los Simpson. *In*: IRWIN, W.; CONARD, M.; SKOBLE, A. (eds.). **Los Simpson y la filosofía**. Traducción de Diana Hernández: Blackie Books, 2009. p. 151-160.

BARTHES, R. Veladas en París. *In*: _____. **Incidentes**. Traducción de Víctor Goldstein. Buenos Aires: La Marca, 2016. p. 57-92.

BARTHES, R. **El discurso amoroso**. Traducción: Alicia Martorell Linares. Barcelona: Paidós, 2011.

BARTHES, R. Vita Nova. *In*: _____. **Oeuvres complètes. Tome V**. París: Seuil, 2002a. p. p. 994-1001 (facsimil) y p. 1007-1018 (transcripción).

BARTHES, R. Vingt mots clés par Roland Barthes. *In*: _____. **Oeuvres complètes. Tome IV**. Paris: Seuil, 2002b. p. 864-865.

BARTHES, R. Análisis textual de un cuento de Edgar Poe. *In*: _____. **La aventura semiológica**. Traducción de Ramón Alcalde. Barcelona/Buenos Aires: Paidós, 1993. p. 323-352.

BARTHES, R. Elementos de semiología. *In*: _____. **La aventura semiológica**. Traducción de Ramón Alcalde. Barcelona/Buenos Aires: Paidós, 1993. p. 15-84.

BARTHES, R. En el seminario. *In*: _____. **Lo obvio y lo obtuso**. Traducción de Carlos Fernández Medrano. Barcelona: Paidós, 1986. p. 337-347

BARTHES, R. Escritores, intelectuales, profesores. *In*: BARTHES, R. **Lo obvio y lo obtuso**. Traducción de Carlos Fernández Medrano. Barcelona: Paidós, 1986. p. 313-336.

BARTHES, R. **El placer del texto y la lección inaugural de la cátedra de semiología literaria en el Collège de France**. Buenos Aires: Siglo XXI, 2013.

BOULAËBI, R; COSTE, C.; LEHDAHDA, M (orgs.). **Roland Barthes au Maroc**. Meknès: Publications de l'Université Moulay Ismaïl, 2013.

FELLOUS, C. **La préparation de la vie**. Paris: Gallimard, 2014.

GENET*TE, G. Le journal, l'antijournal. **Poétique** n. 47, p. 315-322, 1981.

LEBRAVE, J-L. Point sur la genèse de *La chambre claire*. **Genesis** (Manuscrits-Recherche-Invention), n. 19, p. 79-107, 2002.

SAMOYAULT, T. **Roland Barthes**. Paris, Seuil, 2015.

THOMAS, C. **Pour Roland Barthes**. Paris: Seuil, 2015.

Otras referencias

BARTHES, R. **Incidents**. 1969-1979. Fonds Roland Barthes. Bibliothèque Nationale de France, NAF 28639 (Parutions posthumes, projets éditoriaux).

BARTHES, R. **Grand Fichier** 1975-1979. Fonds Roland Barthes. Bibliothèque Nationale de France, NAF 28630 (Documents de travail, fichiers).

BARTHES, R. **Séminaire 1963-1964**. Fonds Roland Barthes. Bibliothèque Nationale de France, NAF 28630 (Cours et séminaires).

LISA THE VEGETARIAN (temporada 7, ep. 5). **Los Simpsons** [Serie]. Dirección: Mark Kirkland. Guión: David S. Cohen. Fox Television, 1995.