



Oscar Masotta y Roland Barthes

Homologías Estructurales de una Crítica de Vanguardia

Max Hidalgo Nácher¹

1 Professor associat del Departament de Filologia Romànica a la Universitat de Barcelona. Contacto: maxhidalgo@ub.edu.

RESUMEN

El artículo propone una lectura comparada de la obra de Oscar Masotta y de Roland Barthes hasta los años setenta. Beatriz Sarlo y Pierre Bourdieu han visto en estos autores, respectivamente, un síntoma de la época. Así, más que fijarnos en sus contenidos, proponemos una lectura en movimiento a partir del descubrimiento de una homología estructural: Masotta y Barthes comparten una misma posición de enunciación. Como podrá verse en el artículo, estaba ligada, a su vez, a la precariedad de su posición institucional y a una apuesta decidida por la vanguardia intelectual.

PALABRAS CLAVE

Oscar Masotta; Roland Barthes; historia comparada de la teoría; campo intelectual francés y argentino; crítica de vanguardia.

ABSTRACT

The article proposes a comparative reading of the works of Oscar Masotta and Roland Barthes up to the 1970s. In these authors Beatriz Sarlo and Pierre Bourdieu have respectively seen a symptom of the age. Thus, rather than setting our attention on the content of their works, we propose reading based on the discovery of a structural homology: Masotta and Barthes share the same position as enunciators. As will be shown in the article, this position is tied to the precariousness of their institutional stand and a resolute commitment to the intellectual avant-garde.

KEYWORDS

Oscar Masotta; Roland Barthes; Comparative history of theory; French and Argentinean intellectual field; Avant-garde criticism.

“Hay en este contingente una personalidad que siguió todas estas vías casi al mismo tiempo, partiendo de la literatura para pasar por la filosofía, el análisis del pop art, las hoy llamadas culturas mediáticas, la estética y finalmente el psicoanálisis. Se trata de Oscar Masotta, sensibilidad prototípica de la década del sesenta: de la facultad de Filosofía y Letras al Instituto Di Tella, del sartrismo al estructuralismo, de la historia y el sujeto a la estructura, de Merleau-Ponty a Jacques Lacan. La movilidad de Masotta no tiene equivalente en el campo cultural. Eliseo Verón sería la figura afín en el de las ciencias sociales. Seguir mínimamente sus recorridos implica hacer revista de las ideas que fueron verdaderamente influyentes en los años sesenta”.

(Beatriz Sarlo, 2001, p. 94)

“Condensant dans sa personne sociale les tensions ou les contradictions inscrites dans la position en porte-à-faux des institutions universitaires marginales [...], qui tentent de convertir une double opposition, souvent associée à une double privation, en dépassement électif [...], Roland Barthes représente le sommet de la classe des essayistes qui, n’ayant rien à opposer aux forces du champ, sont voués, pour exister, et pour survivre, à flotter au gré des forces externes ou internes qui agitent l’univers, au travers notamment du journalisme”

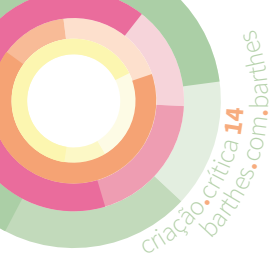
(Pierre Bourdieu, 1984, p. 302-303)

Tal como señalan las citas de arriba, en las trayectorias de Roland Barthes y de Oscar Masotta pueden leerse al sesgo las transformaciones del campo intelectual francés y argentino hasta los años setenta. Este artículo propone una lectura comparada de ambas trayectorias que, sin negligir sus especificidades, ponga de relieve las homologías estructurales de dos autores que llevaron a cabo un recorrido de vanguardia. Las posiciones de enunciación de Barthes y de Masotta, lejos de ser excepcionales, constituyen un caso especialmente significativo de lo que llegó a ser la crítica moderna: una crítica en la que el pensamiento, la política y la literatura se anudaban inextricablemente en la voz y la escritura de un sujeto. En las páginas que siguen intentaré mostrar, además, cómo sus posiciones sólo fueron posibles en el centro de un campo intelectual en el que – lejos de sentirse seguros en el seno de sus fortalezas – los saberes y las disciplinas se interrelacionaban y repercutían entre sí.

Tanto en un autor como en el otro, cada nuevo texto se reconoce a sí mismo como una intervención en la que se deja oír, al mismo tiempo, la voz inconfundible de un sujeto. Recordar esas voces, que hicieron de las transformaciones su destino y que jamás subordinaron el pensamiento y su vocación práctica a una u otra disciplina, quizás pueda ser un buen modo de señalar por contraste los límites de nuestro propio pensamiento, conectándolo con sus condiciones de posibilidad.

El autor, la época y la moda

¿Quién fue Masotta? En un cierto sentido, un producto de su época. Si radicalizáramos esta perspectiva, podríamos decir que las transformaciones que experimenta en su recorrido serían en el extremo epifenómenos derivados de transformaciones sociales. Así, la obra de Masotta hablaría de las múltiples y profundas transformaciones culturales de los sesenta: años del *boom* (“ese acto de celebración de la cultura como producto de consumo abierto a un circuito de afluencia más vasto que el de las tradicionales élites” [PRIETO, 1989, p. 22]), en los que aparece “un soberbio aparato de difusión y promoción cultural al servicio y por el servicio de una nueva clase de lectores altamente adiestrados” (PRIETO, 1983, p. 889). Es sumamente relevante que en 1967 se duplique la producción de libros respecto al año anterior y, a partir de ese momento, las antiguas tiradas de mil ejemplares sean sustituidas por tiradas de hasta quince mil (GILMAN, 2012, p. 93-94). El advenimiento de la sociedad de consumo implica al mismo tiempo una transformación de las prácticas culturales en las que la relación con la cultura se generaliza a través de nuevos medios de comunicación, como el semanario *Primera Plana*, surgido en noviembre de 1962. Esta publicación periódica siguió de cerca el proceso de transformación de la sociedad y contribuyó “a orientarlo, proveerlo de un lenguaje inequívoco y hasta comprometerlo en la configuración de algunas de sus tendencias particulares”.
Escribe Prieto:



Imitación de las disposiciones gráficas y del estilo de *Time* y de *L'Express*, tomó también de ellos la facultad – o la pretensión – de convertirse en un foro en el que pudieran coincidir los intereses de la política, la economía y la cultura, sin las reservas ideológicas y la limitación facciosa que habían caracterizado, hasta entonces, tanto a la prensa general como especializada. (PRIETO, 1983, p. 892)

En esa nueva situación, más permeable – en la que los discursos se producen, se reciben y empiezan a circular de modo diferente – , pierden legitimidad “todas las distinciones tradicionales de la crítica y la estética” (SARLO, 2001, p. 98) y se abre un espacio en el que los medios de comunicación de masas ganan cada vez más poder en la producción cultural.

En ese contexto se produce un desplazamiento fundamental – que tiene su punto de inflexión a mediados de la década – señalado, entre otros, por Sarlo: si los intelectuales de los cincuenta dirimían sus debates básicamente en relación a productos de la alta cultura, en los sesenta se introducen en el debate nuevas prácticas y formas discursivas que rebasan, con mucho, ese espacio cerrado. El caso de *Los Libros* es significativo. Fundada en julio de 1969, nace ligada en gran medida al giro que se produce en la segunda mitad de los sesenta y sobre todo en los setenta respecto a la cultura de masas y en el que encontramos “un campo cultural en el que han quebrado todas las distinciones tradicionales de la crítica y la estética” (SARLO, 2001, p. 98). Así, la revista – cuando inicia desde su octavo número, de mayo de 1970, un proceso de politización efectiva que acabará aboliendo la autonomía cultural – señala cómo no es en los “libros” donde tiene que buscarse la cultura y la escritura de un modo privilegiado. Televisiones, periodismo o grafitis son objetos tan dignos – y, muchas veces, más actuales – que los libros que dan título a la revista. Así, se lee en el editorial del dicho número:

Ya se sabe que el formato libro no privilegia ninguna escritura. Es posible que las obras más importantes se estén escribiendo en las noticias periodísticas o en los flashes televisivos. O en los muros de cualquier parte del mundo. Estos textos, al igual que los libros tradicionales, requieren una lectura que descubra su verdad. *Los Libros* se ocupará, pues, cuando sea necesario, de los diarios, la televisión, el teatro, la radio, el cine. En este número se habla, por primera vez, de una película. (*Los libros*, 1970, p. 3)

Aunque, como ha señalado De Diego, éste será en *Los Libros* “un objetivo más proclamado que efectivamente realizado” (p. 94), su inclusión no deja de ser significativa. Por lo demás, junto a *Los Libros*, revistas como *Comunicación y Cultura* (fundada en Chile en 1973) y *Crisis* (hasta su cierre en 1976 con el golpe militar) abordarán un estudio de la cultura popular o de masas y de estos nuevos medios de comunicación.

Por ello Adolfo Prieto, a pesar de la radical importancia de la política en dicha década², considera que la transformación fundamental del período no viene por el golpe militar de 1966, sino por una transformación social íntimamente ligada al advenimiento de la sociedad de consumo. “Más que el signo político”, escribe Prieto, “el signo que efectivamente se visualizó como catalizador de la dinámica social de esos años es el de la articulación de vastos sectores de la población con lo que pareció ser el fruto maduro de la era industrial de Occidente: la sociedad de consumo” (1983, p. 890). Con ella cambian los mitos culturales, aumenta la permisividad, la juventud cobra un papel preponderante en el espacio público y crece más que nunca la producción y circulación de objetos culturales. Como señala Prieto, y hacia 1966, se sacará “al estructuralismo de la marginalidad de la práctica académica y del ejercicio disperso de los cazadores de novedades” (PRIETO, 1989, p. 22) para introducirlo en este nuevo contexto de la opinión al que se ha referido – con motivo de una transformación análoga en Francia – Jean-Claude Milner³. Tanto Barthes como Masotta construirán su obra en ese intersticio entre la *episteme* y la *doxa*, entre la academia y el periodismo que hace de sus escritos intervenciones en el campo intelectual.

Por lo demás, las nuevas referencias teóricas francesas serán introducidas en Argentina en un plazo relativamente breve y, en ocasiones, a través de una gran inventiva crítica (HIDALGO NÁCHER, 2015). Masotta, verdadero catalizador de la crítica enormemente receptivo a la innovación teórica, cumplirá en este nuevo panorama intelectual de los años sesenta y setenta un papel fundamental. Tras la publicación de *Sexo y traición en Roberto Arlt* (1965), obra sartreana fundamental en la revalorización de la literatura arltea, la recopilación *Conciencia y estructura* (1969) constituye un índice clave del paso del existencialismo sartreano al estructuralismo, la semiología y el estudio de los nuevos medios artísticos y de comunicación de masas en Argentina y – más en general – en los contextos de lengua castellana. Su introducción de la obra de Lacan en el contexto hispanohablante supondrá la última aportación de un autor en el que se harán difícilmente discernibles los límites entre ámbitos que, no obstante, tendríamos que ser capaces de diferenciar. Literatura y pensamiento, pensamiento y política, política y biografía, biografía y obra: tantas relaciones que quedan desestabilizadas a través de una cierta práctica de escritura.

Masotta, lector ávido, no hará nunca un uso mecánico ni meramente aplicativo de sus referentes teóricos, sino que llevará a cabo una adaptación productiva en función de su propia situación e intereses. Y no negará, por lo demás, sus propios límites. En “Roberto Arlt, yo mismo” – sostenido por Masotta como cierre y reflexión con motivo de la publicación de *Sexo y traición en Roberto Arlt* en 1965 y presentado por Daniel Link, “de lejos”, como “el mejor texto breve producido en toda la historia de la crítica en Argentina” (LINK, 2006, p. 90) – confesará que consiguió escribir su libro no a pesar de las deficiencias de su propio saber, sino más bien gracias a ellas:

2 La consolidación de la cultura de masas no impedirá que los movimientos de vanguardia sean vistos, la mayor parte de las veces, como un movimiento *snob* y extranjerizante, que reproduce la *dependencia* (Panési). En ese contexto, y en el marco general de América Latina, “la política constituyó el parámetro de la legitimidad de la producción textual” (GILMAN, 2012, p. 29). De ese modo, un conjunto de acontecimientos “naturalizaron una constelación de creencias dominadas por la convicción de que solo un cierto *ajuste* con la acción política revolucionaria legitimaba cualquier otra práctica, especialmente la del escritor” (DALMA-RONI, 2004, p. 9).

3 Significativamente, el nombre que representa esta transformación para Milner es el de Barthes. Como señala Milner, el paso de la *episteme* estructuralista a su *doxa* comenzaría con los “premiers séminaires de Roland Barthes aux Hautes Études en 1962” (2008, p. 279). Lo importante, desde este punto de vista, es que la caída científica del estructuralismo “s’accompagnait de succès médiatiques et institutionnels” (MILNER, 2008, p. 279), lo que muestra que nos hallamos ante *dos diferentes circuitos de producción*.

“Una cierta indigencia cultural, de formación, con respecto a los instrumentos intelectuales que realmente manejaba, estoy seguro, fueron entonces el motor que no sólo me impulsó a planear el libro, sino que me permitió escribirlo” (LINK, 2006, p. 225).

Esa posición de escritura le arrebató al enunciador toda autoridad basada en el saber, pero extrañamente se la devolvía a través de la inserción específica del sujeto en su propio discurso crítico. Así es como Masotta se presentará a sí mismo en gran medida – y quizás ese sea el rasgo característico que hace tan especial su escritura y tan escandalosas algunas de sus propuestas – como sujeto y objeto de su discurso. En “Roberto Arlt, yo mismo” – donde expone tanto “un cierto naufragio de la fenomenología” (MASOTTA, 2010, p. 238) en el ámbito del saber como su propia bajada a los infiernos de la enfermedad mental en el ámbito de la experiencia subjetiva – afirma que “el miedo nunca me ha abandonado” (MASOTTA, 2010, p. 241); y llegará a pedir perdón a los lectores por hablar de ese modo de “sí mismo” (“les ruego a ustedes que me excusen nuevamente” por el “impudor con que nombro la palabra suicidio cuando ella se refiere a intentos reales míos” [p. 236]). La obscenidad no se halla solo en los contenidos, sino – hay que recordar que ese texto fue leído de viva voz – en el modo de hablar, el cual convierte a Masotta en un sujeto de la enunciación que se analiza a sí mismo de un modo despiadado en tanto que sujeto del enunciado. *La edad del hombre*, de Michel Leiris, habría sido, en ese sentido, una referencia clave: “Aprendí de él que para defenderse de la gratuidad del acto de escribir había que escribir sobre temas que lo pusieran a uno en situación de peligro, que lo descolocaran ante los demás” (MASOTTA, 2010, p. 240). El mismo lapso que separa los textos de su lectura – a Sartre de su apropiación por parte del escritor – es el que hace del análisis de Masotta un arma al servicio de la transformación. De ese modo, en él se encarnaría de manera ejemplar aquello que dijo Claudia Gilman – respecto a la imposibilidad de distinguir vida y obra durante los años sesenta:

La invención de un “arte de vivir” propiamente del escritor, invención ligada al proceso de modernización de la sociedad y la creciente separación entre esferas de las prácticas y valores sociales, no estuvo ausente de la época. El compromiso fue, por cierto, uno de los aspectos centrales de ese *arte de vivir* en la época [...]. La división que se haga entre obra y vida es completamente artificial: uno de los dilemas principales de la noción de compromiso es que impidió, en cualquiera de sus versiones, más allá de declaraciones precisas, discriminar entre estos dos polos: obra y vida. (GILMAN, 2012, p. 148)

Traducido a otros términos, y en la versión de Masotta, podríamos decir que lo que ahí se evidencia es la intimidad de un sujeto y su lenguaje, lenguaje que por fuerza queda tocado y desplazado por la diferencia que lo vincula al primero.

Pero, a poco que revisemos la bibliografía sobre Masotta – y las opiniones que vertieron sobre él sus contemporáneos –, surge, precisamente con motivo de esa inestabilidad que lo constituye, una duda: ¿y si Masotta hubiera sido simplemente un farsante? ¿Alguien que, bajo el semblante de lo nuevo, no hacía más que seducir a aquél que se dejaba fascinar por el chisporroteo de su íntimo vacío? Según esta última hipótesis, Masotta habría sido olvidado por la posteridad por ser alguien que, precisamente, vivía sometido a las modas intelectuales y al embate de los vientos. Su falta de títulos y de distinciones lo habría hecho alguien fácilmente influenciado por los destellos de París, los cuales fue siguiendo, como si se tratase de algo natural, a través de sus más contradictorias transformaciones.

No dejan de ser significativas, en este sentido, las opiniones que se han vertido – y que se siguen vertiendo aún hoy en día – sobre él. Muchas de ellas acusándole, precisamente, de alguna falta o debilidad. Recojo tan solo unas pocas. Retrospectivamente, Correas se presentará junto a él en los años cincuenta leyendo a Sartre, del que extraían “lecturas tronchadas, malentendidas, embaucadoras, ideas apenas sospechadas, alusiones y referencias incomprensibles por falta de contexto, intuiciones aproximativas y sin interés, iluminaciones anticuadas o caducas” que “no sólo provocaban las consabidas insolencias e impostura”, sino que les daban también, “para satisfacer nuestras pulsiones belicosas, consignas puramente episódicas” (CORREAS, 1991, p. 25). Su otro antiguo amigo, Sebreli, lo recordaba gobernado por los destellos de las novedades de los años sesenta: “La onda de la lingüística, de la semiótica, de la revista *Tel quel*, tenían en el pobre ambiente porteño su representante en Eliseo Verón, con el prestigio de sus estudios en La Sorbonne, y Masotta cayó bajo su fascinación” (SEBRELI, 1999, p. 70). Y lo presentaba del siguiente modo:

Ese típico intelectual ejecutivo de la era de los grandes espectáculos, nadando a favor de la corriente, bien provisto de antenas para captar las últimas ondas: estructuralismo, vanguardismo, *happenings*, *mass media* y otros “antihumanismos” y “antihistoricismos” en boga. Qué otra cosa puedo hallar en ese pensamiento hermético, en ese estilo críptico, en ese discurso gongorino, preciosista, tedioso, que cuanto más incomprensible tanto más éxito logra, por la ilusión que otorga a sus acólitos de pertenecer a un orden exclusivo, a una secta de iniciados. Qué decir de un pensamiento que adquiere tintes de religión esotérica y ocultista, donde la verdad no se transmite a través del conocimiento racional, sino de un ritual con aire clandestino y maldito, y por medio de la fe en el gurú, o mago, o santón. (SEBRELI, 1999, p. 75)

Decía de Masotta:

Con la misma facilidad con que se apasionaba por libros, autores, ideas, mentores, los abandonaba rápidamente. Su

voracidad espasmódica y errática lo llevaba a una forma de estudio muy peculiar. Bastaba echar una ojeada a su biblioteca para descubrir que algunas páginas de libros estaban subrayadas y anotadas al margen casi en su totalidad, como si se hubiera hundido en ellas apasionadamente, pero el resto del libro tenía las páginas sin cortar. (SEBRELI, 1999, p. 72)

¿Era pues Masotta simplemente un frívolo y, como se dice en Argentina, un *cholulo*? Correas llegaría a afirmar que el “saber aparente” de su antiguo amigo sobre Sartre era “ignorancia efectiva” (apud SEBRELI, 1984, p. 6-7). David Viñas, por su parte, matizaba esta opinión en el año 2008: “Sebreli, Masotta: eran brillantes, sobre todo Oscar Masotta y Carlos Correas, realmente. En el caso de Oscar, una especie de fascinación permanente por el *vient de paraître*: tener el último librito con la faja que decía – debe seguir diciéndolo – “acaba de aparecer”. Pero, lo comentaba entonces y ahora lo rescato, de una lucidez considerable desde todo punto de vista” (VIÑAS, 2011, p. 335). Esa lucidez era precisamente la que – frente a Correas y Sebreli, los antiguos amigos de Masotta – rescataba Nicolás Rosa – traductor de Barthes al castellano – al desmarcarse de ese “tipo de comentarios” según los cuales el crítico “estaba tragado por la moda teórica”. Frente a ello, Rosa señalaba que Masotta “tenía antenas, antenas muy agudas” (ROSA, 1997, p. 140) para captar las novedades. En esa misma línea, Eliseo Verón reconocía su gesto teórico al afirmar que éste “no llega a Lacan, no lo *recibe* por moda; su propio proceso intelectual recorre una etapa muy importante del proceso ideológico contemporáneo, por otra parte con matices originales” (VERÓN, 1974, p. 110)⁴. La posición de Masotta y los cruces teóricos que llevó a cabo “permiten pensar cómo en un país periférico se podían poner en relación y volver productivas relaciones entre corpus teóricos que en los países centrales rara vez se leían conectadamente” (LONGONI, 2005, p. 6; cf. HIDALGO NÁCHER, 2015).

Ahora bien, de entre todas estas declaraciones, quizás es la de Jorge Lafforgue la que mejor apunta la *inquietante voracidad* masottiana: “Cuando Oscar se entusiasmaba con una teoría, con un autor o un texto, lo digería con asombrosa facilidad. Lo hacía suyo. ¿Quién hablaba por su boca, Sartre o Masotta, Lacan o Masotta?” (LAFFORGUE, 2005, p. 373). Ahí se revelaba el problema de la ingestión y de la digestión: de los procesos, diferencias y mediaciones que comunican el adentro y el afuera. Entre el engullir y el digerir, surgía una nueva pregunta que nos acerca hacia un punto de tensión de nuestro escrito: en esa relación con la literatura, en esa experiencia transformadora de la lectura, ¿quién fue, quién era, quién es Masotta?

Cholulos y esnobs: Barthes con Masotta

¿Lúcido o deslumbrado? ¿Sistemático o inconsecuente? Los límites son difíciles de definir cuando lo que está en juego es, precisamente, la puesta en cuestión o el desplazamiento de los mismos. En esas condiciones, se

4 “El pasaje de Masotta a la profundización de la teoría lacaniana obedece claramente a una necesidad interna de su evolución [...]. La coherencia y la continuidad de la reflexión de Masotta son cosas poco comunes en nuestro medio cultural. Lo que quiero decir es que indican una producción teórica que adquiere su autonomía en el seno mismo del proceso de reflexión: el existencialismo sartreano proporciona un punto de partida; la inspiración levi-straussiana le sirve de instrumento para tomar distancia de la problemática inicial y cuestionar su origen; en la tensión (irreductible) de esos dos momentos, Masotta accede a la teoría lacaniana y este acceso merece plenamente el nombre de *encuentro*. Masotta *llega* a Lacan, no lo “recibe” por moda; su propio proceso intelectual re-corre una etapa muy importante del proceso ideológico contemporáneo, por otra parte con matices originales” (VERÓN, 1974, p. 109-110).

hace difícil asignar una identidad sustancial a un autor; y, paralelamente, se hacen fáciles las acusaciones de irresponsabilidad a unos autores que, como veremos, no pueden nunca estar seguros de a quién pertenece la paternidad de sus textos. Escribe Alberto Giordano, refiriéndose precisamente al autor que hasta aquí nos ha ocupado:

Hay autores que se creen que lo son. Como no dudan de que sólo ellos son la causa de sus discursos, suponen que nadie sabe, como lo saben ellos, qué es lo que quisieron decir. Se creen los propietarios de sus palabras y también, lo que es peor, sus mejores administradores. Hay otros autores en cambio a los que la experiencia de la literatura no les es tan extraña. Ellos saben de la incertidumbre que habita el origen y el fin de cualquier palabra: la propia, la de todos. A esta clase de autores, que buscan hacer de su debilidad la condición de su fuerza, pertenece el joven Masotta. (GIORDANO, 1990, p. 26)

Hacer de la debilidad la condición de su fuerza fue tanto la estrategia como el impulso de pensamiento del joven Masotta. Para entender esto algo mejor, bastará recordar un caso similar que ya mereció parecidos comentarios. Me refiero, claro está, al de Roland Barthes, ensayista francés que se presentaba en sus “Respuestas” de 1971 a la revista *Tel quel* como un intelectual desclasadado y un hombre “sans ‘milieu’” (1971a, p. 1025), adelantándose a posibles análisis biográficos como el de Pierre Bourdieu quien, en 1984, lo presentaría como paradigma de *miembro dominado de la clase dominante* en su *Homo academicus*. “Il n’est ni normalien, ni agrégé, ni “philosophe””:

Condensant dans sa personne sociale les tensions ou les contradictions inscrites dans la position en porte-à-faux des institutions universitaires marginales [...], qui tentent de convertir une double opposition, souvent associée à une double privation, en dépassement électif [...], Roland Barthes représente le sommet de la classe des essayistes qui, n’ayant rien à opposer aux forces du champ, sont voués, pour exister, et pour survivre, à flotter au gré des forces externes ou internes qui agitent l’univers, au travers notamment du journalisme. Il évoque l’image d’un Théophile Gautier qu’un contemporain décrivait comme “un esprit flottant à tous les souffles, vibrant à tous les chocs, propre à recevoir toutes les empreintes et à transmettre à son tour, mais ayant besoin d’être mis en branle par un esprit voisin, cherchant toujours à prendre un mot d’ordre, que tant d’autres sont venus lui demander ensuite” : comme le bon Théo, à qui son ami Flaubert reprochait son manque de « caractère » sans voir que son inconsistance même était un principe de son importance, et dont un autre remarquait qu’il faisait successivement du chinois, du grec, de l’espagnol, du moyen âge, du seizième siècle, du Louis XIII, du Louis XIV, du rococo et du romantique, Roland Barthes exprime instantanément, en donnant l’apparence de les précéder, tous les changements dans les forces du champ et, à ce titre, il

suffit de suivre son itinéraire, et ses engouement successifs, pour voir toutes les tensions qui se sont exercées sur le point de moindre résistance du champ, où éclot continûment ce que l'on appelle la mode. (BOURDIEU, 1984, p. 302-303)

Merecía la pena citar este largo pasaje de Bourdieu, situado *sintomáticamente* en las últimas páginas de su libro. Barthes condensaría, para el sociólogo, la figura del intelectual dominado. Intelectual expuesto, tanto abierto como sujeto, a los embates y a las luchas de poder; y, dado que no tiene un entramado institucional estable con el que defenderse, presto a aceptar nuevos conceptos y concepciones y a asimilar nuevos discursos, lo mismo que a retomar sus antiguos discursos para criticarlos y actualizarlos constantemente: ni escritor ni profesor consagrado, Barthes no tenía títulos de nobleza con los que defender su derecho a hablar en público. Ahora bien, esta imagen de un Barthes “a la moda” – aquella otra de un Masotta *cholulo* – sería unilateral si no se le concibiera, al mismo tiempo, como sismógrafo, detector y aun productor privilegiado de las vibraciones del campo intelectual en el que se inserta. Pues a través de las peripecias del crítico – en sus escritos, en las revistas en que publica y en su recorrido institucional – se percibe una crítica de la separación disciplinaria y, a partir de los años sesenta, un trabajo sostenido en pos de la constitución del campo de la teoría, hasta su reconocimiento institucional con la entrada en el Collège de France en 1977 (la cual se dio, no conviene olvidarlo, con tan solo un voto de diferencia). Escribía el propio Barthes sobre sí mismo en tercera persona, en un fragmento titulado “Mot-mode”, haciéndose eco de algunos discursos que ya habían caído sobre él:

Il ne sait pas bien *approfondir*. Un mot, une figure de pensée, une métaphore, bref une forme s'empare de lui pendant des années, il la répète, s'en sert partout (par exemple, “corps”, “différence”, “Orphée”, “Argo”, etc.), mais il n'essaye guère de réfléchir plus avant sur ce qu'il entend par ces mots ou ces figures (et le ferait-il, ce serait pour trouver de nouvelles métaphores en guise d'explications) : on ne peut approfondir une rengaine ; on peut seulement lui en substituer une autre. C'est en somme ce que fait la Mode. Il a de la sorte ses modes intérieures, personnelles. (BARTHES, 1975, p. 703)

Por lo demás, las críticas que tuvo que padecer Barthes – y que siguen cayendo periódicamente sobre él⁵ – son bastante parecidas a las ya anotadas a propósito de Masotta. Si acaso, en un contexto académico mucho más sólido y consolidado, como es el francés, el crítico se verá especialmente atacado por las críticas cruzadas de los detentores de un saber disciplinario que considera que pervierte o banaliza. (ancadas a prop solo un voto de diferencia) Así, la actitud de Claude Lévi-Strauss – a quien Barthes considera un maestro pero que rechazó dirigir la tesis doctoral de un autor al que despreciaba (CALVET, 2001, 143)⁶ – no era tan diferente en este punto a la de

5 Así, escribía Félix de Azúa sobre Barthes en el año 2005: “Barthes, como muchos de sus amigos o discípulos de la época, Althusser, Deleuze, Kristeva, Sollers, Pleynet, Sarduy, ¡tantos otros ya desaparecidos!, influyeron decisivamente sobre mi generación y acentuaron la tendencia a la irresponsabilidad secular en nuestro país”. Para la muchas veces reticente recepción de Barthes en España, ver Pino Estivill.

6 Con todo ello, los años de euforia científica de Barthes serán vistos por Lévi-Strauss como un período contra-natura en la trayectoria del escritor. Así, declaraba el antropólogo a Didier Eribon a finales de los años ochenta: “Je ne me suis jamais senti proche de lui, et j'ai été confirmé dans ce sentiment par son évolution ultérieure. Le dernier Barthes”, aquel que renegaba del sueño científico al comienzo de *S/Z* en 1970, “a pris le contre-pied de ce que faisait le précédent et qui, j'en suis convaincu, n'était pas dans sa nature” (ERIBON ; LEVI-STRAUSS, 2009, p. 107). Lévi-Strauss, al leer el libro, escribió un texto imitando el estilo de Barthes quien, al leerlo a su vez, se lo tomó en serio, sin entender que se trataba de una parodia que, como indica Lévi-Strauss, “j'ai écrit comme une blague. *S/Z* m'avait déplu” (ERIBON ; LEVI-STRAUSS, 2009, p. 106).

los filólogos franceses – “viejos críticos” que cargarían contra él, atacándolo por ser el menos dotado de títulos, el menos “institucional” de los “nuevos críticos” –, desatando la famosa *querelle de la nouvelle critique* (BARTHES, 1966). Visto por muchos como un diletante, conocido públicamente por un libro que estudiaba las escrituras modernas haciendo extrañas referencias a una Biología y a una Historia míticas escritas con mayúsculas, y en el que utilizaba metafóricamente, como por juego, la noción lingüística de “grado cero” (*Le degré zéro de l’écriture*, 1953), tendrá que responder a las críticas de los semiólogos franceses de la comunicación herederos de André Martinet, como Georges Mounin, que atacarán la semiótica “literaria” de Barthes, advirtiéndole de “los peligros que encierra la operación de trasladar imprudentemente los conceptos, y sobre todo los términos lingüísticos, a otros terrenos” (MOUNIN, 1982, p. 8).

Estas críticas son el resultado de un recorrido crítico de vanguardia que atraviesa objetos, campos y disciplinas, poniéndolas en tensión al conectarlos con aquello que necesariamente excluyen. Así, Barthes seguirá en sus múltiples frentes a la vanguardia teórica y literaria francesa entre los cincuenta y los setenta. Situado literariamente entre Sartre y Blanchot a principios de los cincuenta y amparándose desde muy pronto en Brecht para pensar la moralidad de la forma; aliándose con Robbe-Grillet en 1954 y, desmarcándose de esa primera alianza (SIMONIN, 2002, p. 351-357), desde 1965 con Philippe Sollers y *Tel quel*, donde publicó *Critique et vérité* (1966) y encontró un nuevo núcleo de intervención, Barthes pasará teóricamente del *engagement* al análisis estructural; de ahí al textualismo y, a partir de él, a una escritura de lo imaginario⁷. La lógica de intervención de Barthes se deja resumir en las palabras – irónicas, por no decir socarronas – de Robbe-Grillet: “À chaque instant, il proposait quelque chose de nouveau. Barthes ne s’est fixé dans un dogmatisme. Mais il a pu paraître dogmatique. À chaque instant. Mais à chaque instant, seulement” (1990).

Una homología estructural

Llegados a este punto, puede afirmarse, sin pretender reducir a los dos críticos de manera mecánica a una misma situación – y, mucho menos, a una absurda “dependencia” de Masotta respecto a alguna posición más noble o central encarnada por Barthes –, nos encontramos ante un caso de homología estructural. La posición de Masotta, así como algunas de sus modalidades de enunciación típicas, parecerían análogas a las del crítico francés. Y, en efecto, como Barthes, Masotta transita por los más variados ámbitos del saber desde una crítica literaria impregnada de la fenomenología existencial hasta el psicoanálisis lacaniano. Si tanto su posición en el campo como su recorrido son parecidos, la *escritura* de Masotta estará marcada en gran medida – y de modo más temprano y radical todavía que en Barthes, quien da este giro en los años setenta – por una inflexión subjetiva que conecta la teoría con su propio recorrido biográfico.

⁷ “Dans le lexique d’un auteur, ne faut-il pas qu’il y ait toujours un mot-mana, un mot dont la signification ardente, multiforme, insaisissable et comme sacrée, donne l’illusion que par ce mot on peut répondre à tout ? Ce mot n’est ni excentrique ni central ; il est immobile et porté, en dérive, jamais casé, toujours atopique (échappant à toute topique), à la fois reste et supplément, signifiant occupant la place de tout signifié. Ce mot est apparu dans son œuvre peu à peu ; il a d’abord été masqué par l’instance de la Vérité (celle de l’Histoire), ensuite par celle de la Validité (celle des systèmes et des structures) ; maintenant, il s’épanouit ; ce mot-mana, c’est le mot ‘corps’” (“Mot-mana”, 1975, p. 704).

De ese modo, ¿cómo discernir el pensamiento de la moda, la moda del pensamiento? Ana Longoni ha hablado precisamente de la “posición poco habitual y sin duda incómoda” de Masotta, en la que se da un “cruce productivo entre la experimentación y la teoría social y estética” (LONGONI, 2005, p. 5). Con lo dicho trato de sugerir que parece posible interpelar esa posición de pensamiento situándola en el marco más general del campo intelectual en el que se inserta, pues Masotta, como Barthes, tiene una “ambigua o imprecisa colocación respecto de las instituciones”, dado que “no tiene credenciales ni títulos universitarios”, por lo que se ve obligado a vincularse a la vida universitaria “desde su periferia: los bares, las revistas” (LONGONI, 2005, p. 7). Longoni recoge algunas de las críticas fundamentales al trabajo de Masotta, de las que ya he señalado más arriba algunos ejemplos. Moda, vaguedad, ignorancia e imprecisión teórica son algunos de los calificativos más repetidos en una lógica en la que la “desconfianza” se convierte inmediatamente “en acusación de traición” debido a “sus pasajes o fluctuaciones entre diversos paradigmas teóricos” (LONGONI, 2005, p. 4).

Otro rasgo, por lo demás, que hace de su obra muy cercana a la de Barthes, va ligado a las maneras de leer y de hacer uso de los referentes teóricos. Escribe Longoni:

Tampoco hay en Masotta plagio o apropiaciones ocultas o secretas de los textos o referencias que cita. Su obra está plagada de reconocimientos de sus orígenes (en dónde leyó tal texto, en qué circunstancias conoció tal obra, qué procesos o reflexiones desencadenó determinado contacto). Es recurrente la explicitación de sus referentes y su autoanálisis de las asociaciones desde las que construye sus apartados de abordaje a los fenómenos que estudia. (LONGONI, 2005, p. 6)

37

Nuevamente, aquí se reconoce una posición autorial análoga en Barthes, cuya carrera académica quedó tempranamente marcada por toda una serie de problemas de salud que arrastrará desde su juventud. Esta *marca* biográfica, que puede tomarse como un “biografema” de Barthes, habrá dejado huellas en su obra y cuajado en figuras. Muchos años después, el escritor podrá relacionar sus críticas a la idea de “naturaleza” – que implica también una crítica de toda idea de “propiedad” y de “autoridad” – con esta experiencia de la dominación:

On peut voir l'origine de cette critique dans la situation minoritaire de R.B. lui-même; il a toujours appartenu à quelque minorité, à quelque marge – de la société, du langage, du désir, du métier, et même autrefois de la religion (il n'était pas indifférent d'être protestant dans une classe de petits catholiques) ; situation nullement sévère, mais qui marque un peu toute l'existence sociale : qui ne sent combien il est *naturel*, en France, d'être catholique, marié et bien diplômé ? La moindre carence introduite dans ce tableau des conformités

publiques forme une sorte de pli ténu de ce que l'on pourrait appeler la litière sociale. (BARTHES, 1975, p. 705-706)

Amparándose en su situación, Barthes tenderá a presentarse a sí mismo desde una cierta minoría, efectivamente asumida y reivindicada por el autor en la década de los setenta en tanto que *escritura de lo imaginario*. Desde ese momento, volviendo la vista atrás, podrá presentar los grandes sistemas discursivos como corazas defensivas que contribuyen al encastillamiento de un sujeto que bien podría acabar asfixiándose bajo su peso. Así, declaraba en una entrevista de 1977:

Les grands systèmes, ou les systèmes suffisamment grands (le marxisme, le sartrisme, le structuralisme, la sémiologie), ont, pour celui qui écrit, une fonction de protection ; c'est une sorte de contrat féodal : ils vous couvrent, on les défend. En écrivant – ou plutôt en “lâchant” – *Le plaisir du texte*, j'ai renoncé à ce contrat, et il y a eu le tournant dont vous parlez [el paso a una escritura de lo imaginario] ; mais ce tournant n'affecte pas forcément les idées ou les manières de celui qui écrit : il affecte son confort : on écrit dans un état nouveau : la peur : la peur de dire faux, de dire bête, de dire vieux, la peur d'être seul, sans avoir la gloire de former soi-même son propre système. (BARTHES, 1977, p. 383)

El sujeto de la ciencia busca el amparo de un señor feudal: los grandes discursos y sus sistemas disciplinarios – regidos por el espíritu de cuerpo – pueden facilitarle esa protección. Romper con esa posición de enunciación – dejando de profesar su reconocimiento a unos cuerpos discursivos e institucionales que no lo reconocían – habrá sido uno de los mayores esfuerzos de Barthes durante los años setenta. Desde entonces, descubriendo “l'imaginaire de la science”, se esforzará en liberar “la science comme imaginaire” (BARTHES, 1973, p. 238). Esa sería la vía de Barthes quien – en su *vita nuova*, planteada como un camino hacia la escritura – se interesará por “tout ce qui est à peine toléré ou carrément refusé par la linguistique (comme science canonique, positive), la signifiante, la jouissance” (BARTHES, 1973, p. 239). De ese modo, en sus últimas obras cobrará consistencia un sujeto que ya no puede confundirse ni con el antiguo sujeto sartreano, responsable de su libertad, ni con el sujeto vacío del estructuralismo. Ese nuevo sujeto barthesiano escribe, olvida e interpreta, y está constituido por la multiplicidad de códigos y textos, de discursos y escrituras que lo atraviesan: un sujeto intersticial. Su mirada, que ni está escindida ni persigue la reconciliación, es la del que sabe que no sabe, y por eso *se lo figura*. Sujeto a un lenguaje que no le pertenece, puede no obstante pervertirlo o neutralizarlo. Y es ahí donde, precisamente, vuelve a aparecer la responsabilidad y aquello que, en sus primeros tiempos, Barthes ya llamara la moralidad de la escritura. Lo que ocurre es que ahora el que está llamado a ser responsable ya no es un hombre mayor de edad, como quería Kant en

“¿Qué es la Ilustración?”, sino alguien que no renuncia a hablar desde su persistente minoría de edad.

En este espacio en el que el autor se ha vaciado de autoridad, los movimientos de la lectura y la escritura se vuelven, en consecuencia, prácticamente indistinguibles: “Par là meme j’oblige [...] à déplacer [...] la responsabilité sociale du texte. Certaines croient pouvoir en toute assurance situer le lieu de cette responsabilité: ce serait l’auteur, l’insertion de cet auteur dans son temps, son histoire, sa classe. Cependant un autre lieu reste énigmatique, échappe pour l’heure à tout éclaircissement: le lieu de la lectura” (BARTHES, 1971b, p. 706). Ese lugar de la recepción del texto – y, por lo tanto, de disposición del mismo – es el que interesa a Barthes: y va a pensarlo en términos de minoridad. Mientras que el autor – ya sea contemplado en su dimensión de *auctoritas*, de responsable legal o de propietario – es considerado como aquél que sabe, que tiene voluntad y propiedades (y así ocupa el lugar del Padre), Barthes, desplazando la responsabilidad al lugar de la lectura, la sitúa, irremisiblemente, del lado del Hijo. Un lugar de enunciación marcado por un afecto: el miedo⁸.

Esa posición de una efectiva minoridad hace tanto de Barthes como de Masotta dos observadores atentos y convierte su escritura en un ejercicio repetido de reconocimiento de una deuda por la cual atribuyen sus propios logros a terceros. Frente a una apropiación autoritaria o autorizadora del pensamiento ajeno basada en una precisa economía de las fuentes (las estrategias discursivas de Derrida serían un caso especialmente significativo de esta lógica de la apropiación), tanto Barthes como Masotta construirán una obra que se reconoce a sí misma como el producto específico de un cierto uso, basado en la injerencia y el montaje. Por todo ello, tal como ha quedado sugerido en este escrito, las relaciones entre las instancias del discurso, el vínculo subjetivo y la posición institucional son clave para entender estas escrituras.

* * *

En el recorrido de Masotta, como sostiene la cita de Beatriz Sarlo que abre estas reflexiones, se pueden constatar las transformaciones del campo intelectual argentino anteriores a la última dictadura militar. Y lo mismo puede decirse del recorrido de Barthes, como muestra la cita de Bourdieu, respecto al campo intelectual francés. En un campo abierto en el que era posible la movilidad y la comunicación de los más variados discursos y disciplinas, lejos de ser un mero “reflejo” de una realidad social, sus intervenciones muestran una modalidad de la crítica en la que el sujeto se expone de modo radical a través de la misma. Ese estado del campo da testimonio de un momento en el cual la experiencia literaria de la modernidad – ella misma marginal – se ve legitimada para reivindicar una centralidad crítica que, en líneas generales, y si podemos dar por válido el testimonio de la propia Sarlo en Argentina⁹ y de Gilles Deleuze en Francia¹⁰, cabría decir que se fue perdiendo progresivamente a lo largo de los años ochenta. Y cuya pérdida – aunque es cierto que estas últimas afirmaciones, tanto en lo

8 “El miedo nunca me ha abandonado” (MASOTTA, 2010, p. 241). Barthes, por su parte, abre *Le plaisir du texte* (1973) con la siguiente cita de Hobbes: “La seule passion de ma vie a été la peur” (BARTHES, 1973, p. 217).

9 Beatriz Sarlo se preguntaba en un encuentro de escritores en 1989: “Una de las cosas que a mí me interesaría discutir respecto de la crítica es su inanidad pública. Cómo la crítica ha funcionado en las sociedades y cómo funciona hoy” (SARLO, 1989, p. 49). La autora constataba ahí cómo el discurso crítico se había recluso en la academia y afirmaba que, en la actualidad, “los discursos críticos no consagran sino en campos tan reducidos como este círculo que nos está hermanando y enfrentando al mismo tiempo. La crítica ha dejado de tener el carácter, me parece a mí, de un discurso de interés público, que lo tuvo, que yo creo que lo tuvo con Sartre, que yo creo que lo tuvo sin duda cuando Barthes escribía sus mitologías” (p. 51).

10 Deleuze presenta el panorama cultural en 1988, en el apartado “C comme Culture” de su *Abécédaire*, como un desierto. En su propio análisis no se apunta tanto a la extenuación interna del pensamiento –como si la teoría se hubiera vuelto reflexivamente sobre sí para inmolarse– como a la transformación de sus condiciones de producción y de circulación y, en relación a ello, a un cambio de función de la crítica en el conjunto de la sociedad, representada en gran medida por los llamados *nouveaux philosophes*.



relativo a sus presupuestos como a sus consecuencias, bien merecerían un estudio aparte – acaso prolonga sus efectos hasta la actualidad.

Bibliografía

AZÚA, Félix. “Borrón y cuenta nueva”. *El País*. 10 feb. 2005.

BARTHES, Roland. *Critique et vérité*. Paris: Seuil, 1966.

_____. “Réponses” (1971a). In : *Œuvres complètes III*. Paris: Seuil, 2002.

_____. *Sade, Fourier, Loyola* (1971b), *Œuvres complètes III*. Paris: Seuil, 2002.

_____. *Le plaisir du texte* (1973). In : *Œuvres complètes IV*. Paris: Seuil, 2002.

_____. *Roland Barthes par Roland Barthes* (1975). In : *Œuvres complètes IV*. Paris: Seuil, 2002.

_____. “Texte à deux (parties)” (1977). In: *Œuvres complètes V*. Paris: Seuil, 2002.

BOURDIEU, Pierre. *Homo Academicus*. Paris: Minuit, 1984.

CALVET, Louis-Jean. *Roland Barthes. Una biografía. La desaparición del cuerpo en la escritura*. Barcelona: Gedisa, 2001.

CORREAS, Carlos. *La operación Masotta (cuando la muerte también fracasa)*. Buenos Aires: Catálogos, 1991.

DALMARONI, Miguel. *La palabra justa. Literatura, crítica y memoria en la Argentina (1960-2002)*. Santiago de Chile: RIL, 2004.

DE DIEGO, José Luis. ¿Quién de nosotros escribirá el Facundo? *Intelectuales y escritores en Argentina (1970-1986)*. La Plata: Ediciones Al Margen, 2001.

DELEUZE, Gilles. “C comme Culture”. In: *L’abécédaire de Gilles Deleuze* (3 DVDs). Entrevista documental de ocho horas. Entrevistas con Claire Parnet. Producido por Pierre-André Boutang, 1994.

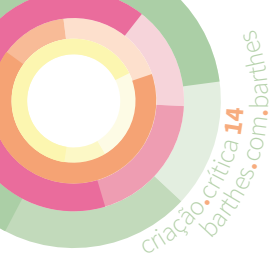
ERIBON, Didier y LÉVI-STRAUSS, Claude. *De près et de loin. Suivi de “Deux ans après”*, Paris: Odile Jacob, 2009.

GILMAN, Claudia. *Entre la pluma y el fusil. Debates y dilemas del escritor revolucionario en América Latina* (nueva edición ampliada). Buenos Aires: Siglo XXI, 2012 (2003).

GIORDANO, Alberto. “Elogio de la polémica (a propósito de los ensayos literarios de Oscar Masotta)” (p. 24-27), *Punto de vista*. Año XIII. n. 38, oct. 1990.

GRAMUGLIO, María Teresa. “Estética y política”, *Punto de Vista*. Buenos Aires, n. 26, abr. 1986.

HIDALGO NÁCHER, Max. “Los discursos de la crítica literaria argentina y la teoría literaria francesa (1953-1978)”. In: *452^oF*, n. 12, ene. 2015. p. 84-101. <http://www.452f.com/pdf/numero12/12_452f_orgnl.pdf>. Acceso em: 2 feb. 2015.



- LAFFORGUE, Jorge. "Oscar (Masotta)". In: LAFFORGUE, J. *Cartografía personal. Escritos y escritores de América Latina*. Buenos Aires: Taurus, 2005.
- LINK, Daniel. *Literatura argentina: cuatro cortes*. Buenos Aires: Entropía, 2006.
- LONGONI, Ana. "Oscar Masotta: vanguardia y revolución en los años sesenta". In: *Séptimas jornadas de artes y medios digitales*. Córdoba, Argentina: 2005.
- LOS LIBROS. "Etapa". N. 8, mayo 1970.
- MASOTTA, Oscar. "Roberto Arlt, yo mismo". In: *Conciencia y estructura*. Buenos Aires: Eterna Cadencia, 2010.
- MILNER, Jean-Claude. *Le périple structural. Figures et paradigme*. Paris: Verdier, 2008.
- MOUNIN, Georges. *Introducción a la semiología*. Barcelona: Anagrama, 1982.
- PANESI, Jorge. "La crítica argentina y el discurso de la dependencia". In: *Críticas*. Buenos Aires, Norma, 2004.
- PINO ESTIVILL, Ester. "L'écriture barthesienne contre l'oubli (vue depuis l'Espagne)". In: *452^oF*, n. 12, ene. 2015. Monográfico sobre *Historia y usos hispánicos de la teoría*, p. 84-101. <http://www.452f.com/pdf/numero12/12_452f_orgnl.pdf>. Acceso em: 2 feb. 2015.
- PRIETO, Adolfo. "Los años sesenta" (pp. 889-901). *Revista Iberoamericana*, vol. XLIX, n. 125, oct.-dic. 1983.
- PRIETO, Adolfo. "Estructuralismo y después", *Punto de vista*, n. 34, jul.-sep. 1989.
- ROBBE-GRILLET, Alain. Entrevistado en *The Late Show. Roland Barthes* (5/4/1990), minuto 3,30.
- ROSA, Nicolás. "Entrevista a Nicolás Rosa (11/91)" (pp. 137-141). In: Rosângela Rodrigues de Andrade, *Puzzle(s) Masotta. Oscar Masotta: lo imaginario (búsqueda teórica y búsqueda de imágenes matrices)*, Buenos Aires: Homo Sapiens, 1997.
- SARLO, Beatriz. In: *Narrativa argentina. 1^o encuentro de escritores Dr. Roberto Noble*. Buenos Aires, "Comunicación y Sociedad", cuaderno n. 3, *Clarín*, 1989.
- _____. *La batalla de las ideas (1943-1973)*. Buenos Aires: Planeta, 2001.
- SEBRELI, Juan José. "El joven Masotta", de *El riesgo del pensar*. Buenos Aires: Sudamericana, 1984. In: IZAGUIRRE M. (compilación y prólogo), *Oscar Masotta. El revés de la trama*. Buenos Aires: Atuel, 1999.
- SIMONIN, Anne. *Les Éditions de Minuit (1942-1955). Le devoir d'insoumission*. Paris: IMEC, 2002.
- VERÓN, Eliseo. "Acercas de la producción social del conocimiento: el "estructuralismo" y la semiología en Argentina y Chile". In: *LENGUAjes. Revista de lingüística y semiología*, año 1, n. 1, abr. 1974.



VIÑAS, David. “El ademán contornista”. In: *La biblioteca*, n. 11, “El presente como historia (2001-2011)”. Buenos Aires: Biblioteca Nacional, 2011.

Recebido em: 26/02/2015 **Aceito em:** 30/04/2015

Referência eletrônica: NÁCHER, Max Hidalgo. Oscar Masotta y Roland Barthes: Homologías Estructurales de una Crítica de Vanguardia. Revista *Criação & Crítica*, n. 14, p. 27-42, junho 2015. Disponível em: <<http://revistas.usp.br/criacaoecritica>>. Acesso em: dd mm aaaa.