

Barthes: Novela y filosofía, en el medio de la vida.

Luis García Soto¹

¹ Departamento de filosofía e Antropoloxía. Facultade de .filosofía.

Universidade de Santiago de Compostela

Santiago de Compostela, España.

E-mail: luisg.soto@usc.es

Resumen: En el presente texto, examinamos la elección de Roland Barthes entre la novela y el ensayo como prácticas de la escritura. En 1978, Barthes decidió escribir una novela, motivado por sus posibilidades expresivas. Sin embargo, se percató de que, antes, tenía que responder dos preguntas: qué escribir y cómo escribir. En su opinión, estas dos cuestiones son de naturaleza ética. Tratando de responderlas, Barthes mudó de parecer y, en 1979, escribe un ensayo filosófico. Y fallece en 1980 sin llegar a escribir una novela. En nuestra opinión, si no hubiese muerto en ese momento, Barthes podría haber escrito una novela. Pero, de hecho, la filosofía ofrece (y le ofreció a Barthes) las mismas (o muy semejantes) posibilidades de expresión que la literatura.

Palabras clave: ética, escritura, literatura, filosofía.

Abstract: This paper examines Roland Barthes's choice between the novel and the essay as practices of writing. In 1978, Barthes decided to write a novel because of its expressive possibilities. But he found out that in order to do that he previously needed to answer two questions: What to write? and How to write? In Barthes's view, these two questions are ethical ones. In answering them, he changes his mind and, in 1979, he writes a philosophical essay. He finally dies in 1980 without having written a novel. This paper claims that if he had not died at this moment, Barthes could have written a novel. But, in fact, philosophy offers (and has offered to him) the same (or very similar) possibilities of expression as literature offers.

Key words: ethics, writing, literature, philosophy.

El medio de la vida¹

Bajo la denominación “La preparación de la novela I y II”, Roland Barthes² impartió dos cursos, en 1978-79 y 1979-80, en el Colegio de Francia, adoptando como guía de su magisterio y de su investigación la exigencia de proceder “como si” fuese a escribir una novela, es decir, ponerse en el lugar de alguien que va a escribir una novela (Barthes, 2003: 48). El arranque de esta decisión y este propósito es de naturaleza ética: un giro que Barthes pretende imprimir a su vida y su obra³.

Nuestro autor insiste en este giro en los dos cursos: “De la vida a la obra” y “La obra como voluntad”. Siguiendo a Dante, afirma que se encuentra en “el medio (o la mitad) de la vida”, que sería aquel momento en que la muerte se torna presente, en que se convierte en una realidad (y deja de ser una simple idea)⁴. Pues bien, en esa encrucijada, cuando se llega a la mitad de la vida, cuando la inminencia no de la muerte sino de la realidad de muerte se presenta, es el momento — delibera y decide Barthes— de cambiar de vida. Las opciones son seguir o cambiar: seguir haciendo lo que se ha venido haciendo o emprender una nueva vida (Barthes, 2003: 29-36)⁵.

Ahora bien, esta nueva vida, si uno no quiere dar un salto en el vacío y quedar todo en un cambio solo imaginario, apunta Barthes, ha de ser bastante semejante a la anterior. Por eso, en su caso, la nueva vida va a seguir siendo de lectura y escritura: leer y escribir, pero de otra forma, con otra función. El investigador deberá dejar paso al escritor. Más exactamente, y en palabras de Barthes, de lo que se tratará será de pasar, como práctica de trabajo, del “ensayo” a la “novela” (Barthes, 2003: 37-48).

Escribir una novela

Este propósito implica una mudanza radical en la relación que Barthes, hasta entonces, mantenía con la literatura. Esta, desde sus primeros ensayos y a lo largo de su producción, aparece como un objeto sobre el que nuestro autor reflexiona, ora en general, como hace en *Le degré zéro de l'écriture* (Barthes, 1953) y en *Leçon* (Barthes, 1978), teorizando respectivamente sobre la escritura (Barthes,

¹ El “medio” o “la mitad” de la vida (Soto 2015b: 51-52).

² Citaré siempre, en la medida de lo posible por las *Oeuvres complètes* (Barthes, 2002a). Los cursos (Barthes 2002b, Barthes 2002c y Barthes 2003) no están incluidos en las *Oeuvres complètes*.

³ En 1977, al concluir el primer curso en el Colegio de Francia, Barthes dice de su trabajo sucesivo: “Il s’agit d’une Éthique” (Barthes, 2002b: 184).

⁴ “Le ‘milieu’ de la vie” (Barthes, 2003: 25-28).

⁵ También, antes: Barthes, 2002c: 190-194.

2002a: I, 177-182) y la literatura (Barthes, 2002a: V, 433-438), ora en particular y en concreto sobre algunas obras literarias, que analiza o interpreta, como hace con el teatro de Racine en el libro *Sur Racine* (Barthes, 1963), o con una noveleta de Balzac en el libro *S/Z* (Barthes, 1970b). Ahora, en estos cursos de 1978-79 y de 1979-80, el propósito de Barthes es dejar de filosofar sobre la literatura y convertirse en un practicante, en un escritor.

Este giro, querer convertirse en escritor, no solo comporta un cambio de actitud y posición en la relación de Barthes con la literatura, sino que conlleva una transformación de su concepción de la escritura. Nuestro autor no solo se propone pasar de la teoría a la práctica sino que, además, imprime un viraje en la teoría. Recordemos algunas notas significativas (Soto, 2015a: 46-49).

Escritura, literatura

Así, en *Essais critiques* (Barthes, 1964), en los textos que llamamos de teoría literaria, y también en los de crítica literaria al tratar diversos autores, Barthes insiste —y ahonda— en la caracterización de la escritura como un acto intransitivo, interrogativo, deceptivo y metalingüístico (Barthes, 2002a: II, 508-525).

A su entender, escribir —hacer literatura— es entregarse a una actividad intransitiva, i.e., inoperante en términos prácticos, sin capacidad transformadora, i.e., para hacer o rehacer el mundo. Sobre este, solo por vía indirecta y con alcance limitado, incide la literatura, porque ella es, en esencia, una técnica de interrogación y de decepción, que suspende y corroe los sentidos establecidos (Barthes, 2002a: II, 395-399). Estos sentidos están dados y son recibidos en la lengua. Sobre ella, y no sobre el mundo, incide la literatura. La lengua constituye su objeto directo, el mundo representa solo una referencia indirecta. En consecuencia, la literatura aparece como un metalenguaje: escribir se convierte en una operación metalingüística (Barthes, 2002a: II, 364-365). De ella solo cabe esperar una suspensión o, hasta incluso, una pérdida de sentido: sin embargo, esa hendidura o ese hundimiento pueden, consiguientemente, propiciar o habilitar una apertura de sentido. Tal sería la contribución posible del lenguaje literario a la construcción del mundo. Otra, o mayor, influencia en esa empresa colectiva le estaría vedada al escritor. Dicho en los términos de *Le degré zéro de l'écriture*, el escritor podría trabajar en pro de una “utopía del lenguaje” (Barthes, 2002a: I, 222-224), que puede acompañar, en paralelo, a la utopía social. Esta, sin embargo, estaría vedada al escritor.

Por el contrario, volviendo a *Essais critiques*, el que sí participa en la construcción del mundo, o por lo menos lo intenta, es el que Barthes, diferenciándolo netamente del escritor, llama el escribiente, cuya palabra es transitiva, porque, renunciando a la escritura singular (a su idiolecto) y adhiriéndose a una escritura colectiva (a un sociolecto), pone su verbo al servicio del pensamiento,

la idea, la causa, etc. (Barthes, 2002a: II, 403-410). A pesar de definir al escribiente por contraste y en contraposición con el escritor, para nuestro autor no existe necesariamente una separación tajante entre ellos, aunque esa sea la regla general. De hecho, señala la aproximación y convergencia contemporáneas entre ambas figuras. Y él mismo, como ensayista, puede representar, en esa época y sobre todo después, la proximidad y la confluencia entre las dos figuras: un escribiente-escritor.

Es cierto que, a lo largo de su obra, Barthes desarrolla y modifica mucho su concepción de la literatura. Pensemos, por ejemplo, en la vindicación de la transitividad del texto, en 1971, en *Sade, Fourier, Loyola* (Barthes, 2002a: III, 704-705) o de la capacidad de representación de la literatura, en 1978, en *Leçon* (Barthes, 2002a: V, 435-438). Ahí mismo, nuestro autor retoma, e intensifica, la defensa de la literatura como utopía del lenguaje. Con todo, lo que encierra el propósito de devenir escritor, la noción de escritura y la función de la literatura defendidas en los cursos sobre la preparación de la novela, comporta más novedades y diferencias relevantes.

De la vida a la obra

De los dos cursos impartidos en el Colegio de Francia acerca de “la preparación de la novela”, el primero, correspondiente al año académico 1978-79, lleva por título “De la vie à l’oeuvre” y tiene por tema cómo pasar de la vida a la obra y, más en concreto, cómo pasar de la “anotación” a la “novela”.

A este respecto, el haikú, una forma poética japonesa ligada a la filosofía zen, representa, para Barthes, la solución —el modelo— en cuanto a la anotación: constituye una buena forma —una forma lograda— de anotación. Y la novela, una forma muy diferente, ha de cumplir también el mismo objetivo: pasar la vida a la obra.

Este curso contiene una extensa reflexión sobre el haikú. Barthes cita, examina y comenta más de setenta haikús. Nuestro autor ya se había ocupado del haikú en su libro *L’empire des signes* (Barthes, 1970a). Ahora, ocho años después, la reflexión sobre el haikú posee, como veremos, un sentido diferente. Repasemos antes, brevemente, las reflexiones de antaño.

Japón, el haikú y la escritura

En 1970, Barthes publica *L’empire des signes*, un libro de creación y, más bien, de especulación, basado en sus visitas al Japón unos años antes, en 1966, 1967 y 1968 (Barthes, 1970a). Para nuestro autor, Japón representa un tejido (o sea, un sistema) de signos, que confronta con el sistema simbólico occidental, señalando líneas de fisura y puntos de fuga (Soto, 2016: 287-296). A lo largo

de unos veinticinco pequeños capítulos, Barthes va desgranando los rasgos nipones con los que esboza una configuración disidente y en eso alternativa a la configuración simbólica occidental. En síntesis, Barthes apuesta por unos signos sin palabras: un sistema que no tenga como médula la lengua, ni como centro el habla y, con ella, la voz y la persona de un sujeto ora sujetante, ora sujetado (es decir, un sujeto —algún ente— que sujeta y/o está sujeto). Sus signos deberían remitir no al Ser, sino a la Nada⁶.

A este respecto, resultan sumamente ilustrativos los capítulos sobre el haikú⁷. En ellos, al hilo de las prácticas del budismo zen, encara la fractura del sentido (la suspensión del lenguaje) y hasta incluso la exención del sentido (la obstrucción del lenguaje), de lo cual se seguiría, como consecuencia, la revelación del acontecimiento. Este, sin embargo, no tendría nada de especial: sería un hecho cualquiera que aparece como tal, en su estricta facticidad, como en una designación y sin significación alguna.

Curiosamente, una práctica lingüística (el haikú es una composición poética) se encarga de acabar con el lenguaje y propiciar ese despertar. Lo que conecta con el valor que Barthes da, en *L'empire des signes*, a la escritura, no solo en general, sino también a la suya propia *in actu*, cuyo producto es ese libro (Barthes, 2002a: III, 352).

Sin embargo, ese paso —ese salto— del haikú a la escritura, al ensayo, o a la novela, como Barthes pretenderá más adelante, está vedado en *L'empire des signes*. Tal y como aparece en este libro, en esos capítulos, el haikú se opone diametralmente a la escritura —artística y/o filosófica— occidental.

Vacío, forma, evento

En apariencia (Barthes, 2002a: III, 403-407), según nuestro autor, el haikú representa una forma ansiada —un modelo de composición— para el escritor o pensador occidental que quiere escribir— pensar— al ras de la vida, en el seno del curso de los acontecimientos, registrando lo que pasa en una pieza breve y sencilla. Sin embargo, allí donde el occidental pone —o ve— el símbolo o el concepto, no hay, dirá Barthes, más que una forma vacía: el haikú. Que, precisamente por estar vacía, acoge las ansias de plenitud de sentido occidentales, que ve —proyecta— en ella, en el haikú, el símbolo y/o el pensamiento. Por estas dos vías, el sentido fluye, prolifera: el haikú para el occidental da que hablar, hace pensar. Lanza el lenguaje-pensamiento, no lo detiene. En origen y en su contexto, no obstante, las cosas son muy diferentes.

⁶ Por ejemplo, la reflexión sobre el espejo (Barthes 2002a: III, 410, 412).

⁷ “L’effraction du sens”, “L’exemption du sens”, “L’incident”, “Tel” (Barthes, 2002a: III, 403-407, 407-409, 409-413, 413-415).

Unido a la filosofía zen (Barthes, 2002a: III, 407-409), el haikú es una práctica lingüística con la cual se pretende, no incitar a la producción de lenguaje, sino propiciar la suspensión del lenguaje. Exactamente, detener el lenguaje: la radiofonía interior, la emisión incesante, el flujo de la conciencia⁸. El haikú viene a ofrecer un lenguaje contenido, una expresión ajustada, que posee la virtud de frenar la producción interior de lenguaje, pues bloquea tanto la descripción como la definición. No ha lugar para el comentario, ni literario ni filosófico. En ese silencio, lo que aparece es el acontecimiento. El haikú simplemente designa: algo aparece e inmediatamente desaparece: queda como un recuerdo, la impresión de algo reconocido, reconocible (Barthes, 2002a: III, 413-415).

Incidentes, escrituras

Lo que aparece en el haikú, ese recuerdo que —más que permanecer— suscita esa forma vacía, es algo incidental: algo que sucede, que adviene, un incidente. Y, sin más, un rasgo que se destaca y encuentra su expresión justa. Para Barthes, su experiencia en Japón está llena de esos rasgos, que son la materia del haikú y, también, de su libro, *L'empire des signes* (Barthes, 2002a: III, 409-413).

Hallamos ahí, pues, no solo un paralelismo, sino también un tránsito del poema zen al ensayo semiológico. Ambos serían, aunque muy diferentes, escrituras de incidentes. Ahora bien, ¿dice el ensayo filosófico lo real como lo hace el poema zen? En cualquier caso, ¿podría hacerlo una escritura ensayística, como la que nuestro filósofo semiólogo practica? La respuesta, para Barthes, parece ser: no. La verdad, este no formula esas preguntas y no dice nada al respecto, mas, por el corte total que establece entre el haikú y las prácticas lingüísticas literarias y filosóficas occidentales, la respuesta, en 1970, parece ser no.

Con este bagaje, regresemos ahora al curso de 1978-79: “De la vida a la obra”.

La anotación: nótula y nota

¿Pasar la vida a la obra? El procedimiento empleado por nuestro autor tiene dos fases, que denomina en latín *notula* y *nota* (Barthes, 2003: 137-139).

La primera, la nótula, es una anotación breve o previa: una sola palabra, que se apunta en un papel, una libreta o un bloc, que se saca del bolsillo en el curso de la acción, en el momento que sucede el acontecimiento que suscita esa ocurrencia. La segunda, la nota, es una anotación trabajada: una frase que, al día siguiente, se construye a partir de la palabra anotada el día anterior y se consigna

⁸El flujo de la conciencia, recuerda Barthes, no se interrumpe ni en los sueños (Barthes, 2002a: III, 408).

en una ficha. La frase constituye la unidad mínima, tiene extensión variable y, además, la nota puede contener varias frases.

En esos aspectos formales, podemos percibir el parentesco posible —la semejanza— con el haikú y la pertinencia de reflexionar sobre estas composiciones japonesas para, por vía paralela, profundizar en la forma y, sobre todo, en el fondo de la anotación.

Haikú: especificidad y traducción

Como decíamos antes, nuestro filósofo halla en el haikú la forma buena de la anotación: aquella que cumple la función —o satisface el cometido— de captar la realidad o, mejor dicho, de registrar y enseñar algo real. Como Barthes pone de manifiesto, se trata de una forma japonesa, pero vista desde y para la cultura occidental. Para realizar esa transposición, toma varias precauciones, unas relativas a la traducción —que es el vehículo, principalmente en francés, en el que a él le llegan— y otras relativas a las confusiones posibles, de esta forma nipona, con otras piezas literarias y/o filosóficas aparentemente semejantes presentes en la cultura occidental.

Los dos géneros de precauciones apuntan a la necesidad de subrayar y conservar la especificidad del haikú: lo que éste tiene de intraducible, lo que puede significar para un oído (y un ojo) japonés, las diferencias que lo separan de otras formas occidentales (como los “epigramas” o los “pensamientos”) a la postre incomparables. Estas precauciones preliminares —que, dicho sea de paso, muestran la documentación y conocimiento que Barthes, posee acerca del tema— resurgen, a cada paso, en la reflexión sobre el haikú.

Trazos

Dejando al margen los rasgos formales, podemos destacar, siguiendo la exposición de nuestro autor que pone numerosos ejemplos, varios trazos temáticos, relativos al contenido, del haikú: el tiempo, el matiz, la emoción, el efecto de realidad, lo real tal cual.

Barthes va poniendo ejemplos a cada paso (ya dijimos que manejaba más de setenta haikús). No vamos a referir ninguno⁹.

El tiempo que hace, el tiempo que pasa

⁹ Cfr. Soto, 2014: 242-243.

El primero de esos rasgos, el tiempo, es un requisito de la composición del haikú: debe contener una referencia al tiempo. En ella, acaban cruzándose dos tiempos: el tiempo atmosférico y el tiempo cronológico. El haiku debe referir la estación, pero esta referencia acaba implicando el “tiempo que hace” y el “tiempo que pasa” (Barthes, 2003: 66-77).

Esta condición del poema, lejos de limitarlo, produce un efecto de contextualización que, finalmente, sitúa al lector frente al tiempo: la época del año, el momento del día, etc. Más exactamente, el poema sitúa el acontecimiento que refiere y lo coloca en frente del sujeto, oyente y/o lector.

El matiz, las circunstancias

El matiz (Barthes, 2003: 77-84): el acontecimiento que muestra el haikú es un acontecimiento matizado, filtrado por algún matiz que le confiere una individualidad, una singularidad. El poema refiere algo concreto, contingente: lo que se da en un instante (Barthes, 2003: 85-91). Algo que sucede *hic et nunc* —en algún *hic et nunc*— y que con variar un poco esas coordenadas ya pasó, ya no está. Es como si el sujeto perceptor se moviese un poco o se distrajese un poco y, entonces, ya no percibiría nada: porque ese algo percibido no está ahí o ya no está ahora.

Barthes relaciona el matiz con las circunstancias, que implican no solo al acontecimiento registrado, o como éste aparece, sino también al sujeto perceptor. Las circunstancias son el medio, el contexto, que acoge la experiencia del sujeto que recibe —lee, oye— el poema.

La emoción

La experiencia receptora propiciada por el haikú es a la vez sensible e intelectual. Barthes, que destaca el aspecto sensible, habla de percepción, proceso que apunta tanto a la sensación como a la intelección (Barthes, 2003: 93-100). El haikú dispara —pone en marcha— un proceso de captación o, mejor dicho, de recepción sensible e intelectual. Captación tiene que ver con captura y es un proceso activo. Se trata, al contrario, de recibir: el haikú despierta una emoción que invade y conmueve al sujeto (Barthes, 2003: 100-101).

La percepción del instante, de lo que se da en un instante, despierta en el sujeto un recuerdo: un retorno de lo sensible, que trae no tanto la experiencia pasada como el acontecimiento presente. O sea, la emoción vivida es el reconocimiento de un acontecimiento, entendiendo reconocer como “volver a conocer”: recordar y despertar.

Un efecto de realidad^{1º}

El recuerdo que propicia el haikú, pues, no remite a la experiencia del sujeto sino al conocimiento del objeto. Se recuerda que se conoce el objeto: éste —el acontecimiento— se hace presente “fuera del poema”. El significante, las palabras, encuentra un significado, otras palabras o la ausencia de ellas, para remitir a fuera del lenguaje, al referente.

El haikú, recordando al sujeto su propia experiencia, le muestra la existencia de algo: algo que pasa, algo que existe, que es real, más allá del poema. Algo independiente del sujeto receptor y de su experiencia anterior, e independiente también del poema y en general de la palabra que lo dice. En el haikú, aparece algo: a través del poema, algo se le aparece al sujeto. Algo que existe, que es real, más allá de estas circunstancias, de su aparición en el poema. Por ejemplo, la lluvia, el suelo que uno tiene bajo sus pies,... Percibimos el efecto, no la presencia, de algo real (Barthes, 2003: 113).

Lo real tal cual

El haikú no proporciona únicamente la percepción de una existencia, sino que posibilita el reconocimiento del acontecimiento. A través del poema no solo tomamos consciencia de que algo es, existe, sino que lo “vemos” tal cual es, tal y como es (Barthes, 2003: 123-127). Ahora bien, este “tal cual” o “tal como” tiene muy poca extensión y/o profundidad. Apenas identificamos el acontecimiento: reconocemos algo que es.

Aquí está la fuerza y la debilidad del haikú. La fuerza, porque el haikú al bloquear la interpretación, muestra y subraya la presencia, más exactamente, la existencia de algo. De su esencia nada dice, excepto que es algo. He ahí la debilidad del haikú, su insuficiencia. De ahí, concluirá Barthes, la necesidad de dejar la anotación, de la cual el haikú sirve como modelo logrado, y pasar a otra forma de escritura: la novela.

Del haikú a la novela

No vamos a seguir a Barthes en sus reflexiones sobre el paso a la novela y, después, sobre la escritura de la novela. Pero tampoco vamos a quedar en ese punto final, a las puertas de la novela. Intentaremos apuntar, ya para rematar, lo que en el haikú hay de cruce y de paso con la anotación y con la novela.

^{1º}Barthes, 2003: 113.

Primero, el haikú es visto por Barthes, como una forma de anotación: una forma —poética— que puede tomar la anotación.

Segundo, el haikú propicia el reconocimiento del acontecimiento, pero un conjunto de haikús, incluso una compilación temática de ellos, simplemente muestra una multitud —una masa informe— de acontecimientos. Según Barthes, el haikú no muestra un cosmos, no proporciona una cosmovisión. Podemos agrupar estos poemas, muchos o pocos, con criterios temáticos, pero de ahí no surge un orden: no hay manera de encontrarlo ni en los poemas que juntamos ni en los acontecimientos a los que aquellos remiten.

Por ello, porque la anotación se queda corta, es menester dejar el haikú y procurar otra escritura: cuando la anotación no llega, cuando la nota necesita desarrollo y/o relación con otras, porque el acontecimiento —lo que sucede y es anotado— se despliega y se multiplica. Siguiendo el paso —el pulso— de la vida, la nota puede crecer y tender lazos con otras notas: ¿cómo organizarlas, como ordenarlas? Las notas pueden desarrollarse y vincularse sea por la vía del pensamiento, sea por la vía de la narración. Este es el camino que Barthes quiere seguir: la narración, la novela (Barthes, 2003: 131-136). El paso que quiere dar. Y que ilustra con dos autores: Joyce y Proust.

El momento de la verdad

Tercero, y por último, ¿qué pretende Barthes con la novela? Lo dijimos hace poco: llevar la vida a la obra. Ahora podemos concretar algo más, con ese paso de la anotación a la narración, con Joyce y Proust. En uno y otro, el paso a la novela debe conservar o, mejor dicho, potenciar, algo que ya está en la anotación. Mas, en esta, no llega a desarrollarse, no alcanza su plenitud. Es lo que Joyce llama “epifanía”, y Proust “momento verdadero”. No son exactamente lo mismo.

La epifanía consiste en la manifestación de lo que algo es: la mostración —la revelación— de la quidditas (Barthes, 2003: 151-154). Traicionando a Joyce, y a Barthes, podríamos decir de la “esencia”. Para Proust, sin embargo, ese instante —o episodio— privilegiado, que llama “momento de la verdad”, debe revelar otra cosa: el afecto, un afecto experimentado por un sujeto (Barthes, 2003: 154-161).

Ese sería para Barthes, el cometido de la novela. Llevar la vida a la obra: conservar en ella el afecto vivido, que no se pierda tras la muerte, que quede como un testimonio, que desde la obra el afecto pasado llegue a otros sujetos, que vuelva a la vida.

La cámara clara¹¹

Sin embargo, al concluir este curso, en marzo de 1979, nuestro autor no se pone a escribir una novela, sino que, entre el 15 de abril y el 3 de junio, redacta un ensayo filosófico, *La chambre claire*. *Note sur la photographie*, que saldrá publicado a comienzos de 1980, poco antes de producirse el fatal accidente que acabará provocando su fallecimiento.

En *La chambre claire* (Barthes, 1980) encontramos realizadas en la fotografía algunas, las más notables, de las propiedades del haikú: en concreto, y sobre todo, la capacidad para atestar una existencia (Barthes, 2002a: V, 850-852) y para designar lo real tal cual (Barthes, 2002a: V, 850-852). Y, además, en este ensayo filosófico se hallan cumplidas las finalidades esperadas de la novela: reflejar un momento de la verdad, revelar la esencia de una persona (Barthes, 2002a: V, 875-880). Ambas finalidades las satisface la “foto del invernadero” y la meditación que Barthes, realiza y escribe sobre esa foto que no muestra a quien leyere, que no figura en *La chambre claire* (Barthes, 2002a: V, 849).

Y, entonces, ¿qué pasa con la novela? En el curso que comienza en el otoño siguiente, “La obra como voluntad”, Barthes, mantiene el propósito de escribirla, parece dispuesto a emprender la escritura de una novela. Sin embargo, antes de examinar ese asunto, entrando en ese curso de 1979-80, hagamos un poco de memoria.

Duelo y escritura

La muerte de su madre, Henriette Barthes (née Binger), el 25 de octubre de 1977, en París, desencadena en Roland la intención de escribir. Al principio es solo una intención e indefinida: piensa en la conveniencia de escribir para enfrentar esa muerte (Barthes, 2009: 112). Y lo que habría de escribir parece ser un ensayo, mas también podría tratarse de una novela. Ambos proyectos coexisten un tiempo y, a pesar de decantarse por el ensayo filosófico, no llega a desaparecer la idea de la novela, ni después de materializado aquel en *La chambre claire* (Barthes, 2009: 247).

El proyecto de escribir, generado a partir de la muerte de la madre, nace como una tentativa de enfrentar y superar el duelo (Barthes, 2009: 141). Sin embargo, al irse definiendo, pasa a centrarse en la madre, partiendo de las fotos de ella y, muy en concreto y casi en exclusiva, basándose en una: la fotografía del invernadero (Barthes, 2009: 142-143). En ella, Barthes, reencuentra a su madre

¹¹ *La cámara clara*: este, en nuestra opinión, debería ser el título en castellano de *La chambre claire* (Barthes, 1980), traducido como *La cámara lúcida* (Barthes, 1982b), quizá inspirándose en la traducción al inglés, que, no obstante, lleva el título en latín: *Camera lucida* (Barthes, 1982a).

como existente con las cualidades que la caracterizan e individualizan: su bondad, su virtud (Barthes, 2009: 230). ¿Que escritura puede dar cuenta de esto? Nuestro autor opta por el ensayo: ¿en detrimento de la novela? No exactamente, pues el texto que escribe es un ensayo filosófico y novelesco, en el cual la meditación filosófica se hace con elementos tomados de la vida real propia. Podríamos denominar, a esos elementos, con una palabra suya: biografemas (Barthes, 2002a: III, 706)¹². Este ensayo, siguiendo también a nuestro autor, podríamos considerarlo, por lo que tiene de novelesco, como una forma intermedia entre el ensayo y la novela (Barthes, 2002a: V, 459-470). Sin embargo, se trata, nitidamente y definitivamente, de un ensayo. Y de filosofía.

A la experiencia del duelo y el retorno del ser muerto, Barthes, añade después otra finalidad: proporcionar una relativa posteridad a su madre. Prolongar algo, no su vida, mas sí su pasaje, el de ella que no escribió, por medio de la escritura (Barthes, 2009: 244). Este objetivo es importante, porque puede estar en la raíz de las incertidumbres acerca de la ejecución de la novela, manifiestas en el nuevo y último curso: “La obra como voluntad”. Con otras palabras, si *La chambre claire* (Barthes, 1980) consigue alcanzar ese objetivo, dotar de alguna posteridad a Henriette Barthes, tal vez no sea necesario, entonces, escribir una novela.

La obra como voluntad

En este curso, impartido en 1979-80, Barthes trata una cuestión medular: ¿cómo escribir? Otra vez, como en el curso anterior, el asunto tiene poco que ver con la técnica de la escritura y sí, y mucho, con la ética de la escritura¹³. Esa pregunta y sus respuestas se ven como los pasos —las pruebas que hay que superar— para el ingreso en una nueva vida, cuyo centro viene constituido por esa praxis artística (la escritura de la novela) y que nuestro autor caracteriza como una vida metódica, aislada, solitaria y marginal (Soto, 2015b: 52-53).

Intentar hacer una obra es posicionarse con relación a la historia y la sociedad, desmarcarse del lenguaje-poder, de la lengua y el discurso trabajados y consagrados por los poderes dominantes. Es necesario abandonar —y, por ello, combatir— “el reportaje universal”, dice Barthes, siguiendo a Mallarmé (Barthes, 2003: 371), y procurar “devenir quien uno es”, dice también siguiendo a Nietzsche (Barthes, 2003: 384).

El curso, “L’oeuvre comme volonté”, comienza el 1 de diciembre de 1979 y acaba el 23 de febrero de 1980. Consta de once sesiones. Las tres primeras están consagradas al “deseo de escribir”. Las sesiones siguientes versan sobre las pruebas a las que habrá de enfrentarse quien quiera ponerse a escribir: al menos, aquellas que encuentra Barthes, en su camino a la escritura de la novela:

¹²*Sade, Fourier, Loyola* (Barthes, 1971).

¹³Recordemos la reflexión “Éthique/Technique” (Barthes, 2003: 49-51).

elecciones y dudas, que frenan el arranque; la paciencia, en el día a día de la escritura; la separación, de casi todo y todos, excepto la obra. La última sesión contiene la conclusión del curso.

Todas esas pruebas, y en general el gravamen que representa la escritura sobre la vida del autor, repercuten en la resolución adoptada por Barthes, leída en la sesión final del 23 de febrero de 1980, pero escrita algo antes, en noviembre de 1979. Nuestro autor celebra haber procedido, durante este curso y el anterior, “como si” fuese a escribir una novela, mas, después de haberse puesto en la situación de quien va a hacerlo, deja en suspenso la decisión de acometer tal empresa (Barthes, 2003: 377-378, 383-384). No sabe si escribirá, si llegará a escribir, una novela. Pero ya había escrito *La chambre claire* (Barthes, 2002a: V, 885).

En conclusión: ida a la literatura y vuelta a la filosofía

Después de la investigación, el comentario, el análisis y las reflexiones que hemos realizado sobre los textos de Barthes, creo que estamos en condiciones de formular una conclusión: una interpretación personal propia, en nuestra opinión bien fundamentada, pero, sin duda, pasible de controversia.

Quizá Barthes se muestra cauto con relación a la hipotética escritura de una novela porque, lo que pretendía conseguir por medio de la literatura, intuía o pensaba que ya lo había logrado por otra vía, la filosofía. En efecto, cuando nuestro autor imparte el segundo curso, entre diciembre de 1979 y el final de febrero de 1980, ya había escrito un ensayo filosófico, *La cámara clara*, que se publica en esas fechas, a comienzos del nuevo año (Barthes, 1980).

En resumidas cuentas, la filosofía pudo haber contribuido, decisivamente, a aplazar, quizá de modo definitivo, la escritura de la novela. Decimos “pudo”, porque Barthes, recién acabado ese curso fue atropellado y falleció un mes después, el 26 de marzo de 1980. De no haber ocurrido tal accidente, no sabemos lo que habría hecho. Quizá escribiría una novela.

Con todo, la filosofía, y no solo la literatura, puede satisfacer aquellas demandas y proporcionar aquellos beneficios que Barthes tenía por indispensables, y juzgaba espléndidos, “en el medio del camino de nuestra vida”¹⁴. **¶**

¹⁴ Dante: “Nel mezzo del cammin di nostra vita” (Barthes, 2003: 25).

BIBLIOGRAFIA :¹⁵

BARTHES, Roland 1953 *Le degré zéro de l'écriture* (Paris: Seuil).

BARTHES, Roland 1963 *Sur Racine* (Paris: Seuil).

BARTHES, Roland 1964 *Essais critiques* (Paris: Seuil).

BARTHES, Roland 1970a *L'empire des signes* (Génève: Skira).

BARTHES, Roland 1970b *S/Z* (Paris: Seuil).

BARTHES, Roland 1971 *Sade, Fourier, Loyola* (Paris: Seuil).

BARTHES, Roland 1978 *Leçon* (Paris: Seuil).

BARTHES, Roland 1980 *La chambre claire. Note sur la photographie* (Paris: Cahiers du Cinéma-Gallimard-Seuil).

BARTHES, Roland 1982a *Camera lucida. Reflections on photography*, Translated by Richard Howard (New York: Hill and Wang).

BARTHES, Roland 1982b *La cámara lúcida. Nota sobre la fotografía*, Traducción de Joaquim Sala-Sanahuja (Barcelona: Gustavo Gili).

BARTHES, Roland 2002a *Oeuvres complètes*, Nouvelle édition revue, corrigée et présentée par Éric Marty (Paris: Seuil).

BARTHES, Roland 2002b *Comment vivre ensemble. Simulations romanesques de quelques espaces quotidiens. Notes de cours et de séminaires au Collège de France 1976-1977*, Texte établi, annoté et présenté par Claude Coste (Paris: Seuil-Imec).

¹⁵ A modo de contexto, y como fundamento, más allá de los textos empleados y citados en este artículo, remitimos al siguiente repertorio bibliográfico, que recoge más de cien libros y de treinta revistas, números monográficos, sobre Barthes: Soto, 2015a: 124-132.

BARTHES, Roland 2002c *Le neutre. Notes de cours au Collège de France 1977-1978*, Texte établi, annoté et présenté par Thomas Clerc (Paris: Seuil-Imec).

BARTHES, Roland 2003 *La préparation du roman I et II. Notes de cours et de séminaires au Collège de France 1978-1979 et 1979-1980*, Texte établi, annoté et présenté par Nathalie Léger (Paris: Seuil-Imec).

BARTHES, Roland 2009 *Diário de luto*, Tradução de Miguel Serras Pereira (Lisboa: Edições 70).

SOTO, Luís G. 2014 “Barthes: O haiku, o romance... e a filosofia” en Cunha, Jorge; Natário, Maria Celeste e Epifânio, Renato (coords.), *Palavra, escuta e silêncio. Filosofia, Teologia e Literatura* (Porto: Universidade Católica Editora).

SOTO, Luís G. 2015a, *Barthes filósofo* (Vigo: Galaxia).

SOTO, Luís G. 2015b, “Barthes: filosofía ¿y/o? literatura. Un apunte sobre la cuestión” en Campillo, Antonio y Manzanero, Delia (coords.) *Actas I Congreso internacional de la Red española de Filosofía*. Vol. IV (Valencia: Universitat de València).

SOTO, Luís G. 2016 “Barthes y Japón” en Agis Villaverde, Marcelino; Baliñas Fernández; Carlos; Barcia González, Javier; Pastoriza Rozas, José Luis y Ríos Vicente, Jesús (coords.) *Identidad, memoria e historia: actas de los XII Encuentros Internacionales de Filosofía en el Camino de Santiago* (Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela).

Recibido: Septiembre 2018. Aceptado: Noviembre 2018