

| ENSAYO

Barthes y la novela

*Nel mezzo del cammin
di nostra vita*

Enrique Schmukler

La reciente publicación en español de *Roland Barthes*, la monumental biografía del gran intelectual francés escrita por Tiphaine Samoyault, permite una relectura de su última época: el Barthes que, al final de su vida, anhelaba una *vita nova* a través de la novela.

Nel mezzo del cammin...

Quien haya tenido la suerte de leer las *Obras completas* de Roland Barthes¹, editadas magníficamente por Éric Marty, no puede más que caer rendido ante una trayectoria intelectual intimidante por su lucidez y su heterogeneidad. De hecho, tal vez sea sobre todo este último aspecto –la heterogeneidad– su principal atractivo. Y se diría que eso es lo que hace que escribir su biografía sea una tarea sumamente difícil. Cómo no podría serlo

narrar una vida intelectual de casi 40 años, caracterizada por posicionamientos tan radicales y sutiles como contradictorios sobre las tensiones entre la literatura, la política y la vida del siglo xx.

Tal vez únicamente una escritora como Tiphaine Samoyault –académica, crítica y narradora formada en el pensamiento barthesiano– habría podido aceptar un reto de esa magnitud sin decepcionar. Su biografía *Roland Barthes*, publicada en Francia en 2015 y editada ahora en español en una muy consistente

Enrique Schmukler: es doctor en Letras por la Universidad de París 8. Es docente-investigador en la Universidad Nacional de La Plata (UNLP) y profesor de la carrera de Letras de la Universidad Católica Argentina (UCA) y de la Maestría de Estudios Culturales de América Latina en la Universidad de Buenos Aires (UBA). Ha enseñado Literatura Latinoamericana en varias universidades francesas: París 7 (Denis Diderot), París 8 (Vincennes-Saint-Denis), Franco Condado (Besanzón) y Picardía (Amiens). Ha publicado artículos en revistas académicas de Argentina, Francia, España, Brasil y Estados Unidos.

Palabras claves: novela, *vita nova*, Roland Barthes.

1. R. Barthes: *Œuvres complètes*, 5 vols., Seuil, París, 2002.

traducción², es extraordinaria: un retrato que hace equilibrio entre la lucidez y originalidad del intelectual influyente y la intimidad del personaje elegante y mundanal.

Samoyault dedica aproximadamente 100 de las casi 800 páginas del libro a entender uno de los periodos más enigmáticos de Barthes, el del final de su vida; el Barthes que perseguía tenazmente su último deseo —escribir una novela— cuando fue embestido por la camioneta de un tintorero en la rue des Écoles, el 25 de febrero de 1980³. Barthes se disponía a cruzar la calle para ingresar al Collège de France.

La preparación de la novela fue el último seminario que impartió en ese panteón del mundo intelectual francés. Veintitrés años después de su muerte, en 2003, Éditions du Seuil (tan inseparable de la obra de Barthes y del grupo *Tel Quel* como Éditions de Minuit de Alain Robbe-Grillet y del *Nouveau Roman*) publicó la versión definitiva de esos cursos a los que Barthes dedicaría, sin saberlo, los últimos dos años de su vida. Un Barthes preocupado por la idea de una nueva vida surge de la lectura de ese texto. En la primera sesión, el 2 de diciembre de 1978, se remonta a los orígenes de la poesía moderna, hasta el célebre comienzo de la *Divina Comedia*, para expresar la particular sensación que lo embargaba en esa etapa de su vida.

Como el poeta al momento de iniciar el descenso al infierno, Barthes confiesa hallarse «nel mezzo del cammin di nostra vita» [en el medio del camino de nuestra vida]. ¿Qué significaba sentirse (porque ese «medio» se trata, por supuesto, de un lugar afectivo, sensible) en ese lugar a finales de la década de 1970? Sobre el incipit del Dante, anota:

Esta declaración dice: (a) la edad es parte constitutiva del sujeto que escribe; (b) la mitad, evidentemente, no es matemática: ¿quién podría saberlo de antemano? Se refiere a un acontecimiento, un momento, un cambio vivido como significativo, solemne: una especie de toma de conciencia «total», precisamente la que puede determinar y consagrar un viaje, una peregrinación en un continente nuevo (la selva oscura) (...). En cuanto a mí, aunque haya pasado largamente la mitad aritmética de mi vida, experimento hoy esta sensación—certeza de vivir el medio-del-camino, de encontrarme en esa especie de punto (Proust: «la cima de lo particular») desde donde las aguas se separan en dos costados divergentes.⁴

El medio del camino no señala el punto equidistante de una improbable línea de tiempo vital. Es más bien un corte transversal que divide la vida en

2. T. Samoyault: *Roland Barthes*, traducción de Maya González Roux, Tres Puntos, Madrid, 2023.

3. Barthes moriría un mes después, el 26 de marzo de 1980, en una sala del hospital de La Pitié-Salpêtrière por causas derivadas de una infección intrahospitalaria. Sus problemas respiratorios de base, según los testimonios que recoge Samoyault, agravaron su cuadro durante la internación. Tenía 65 años.

4. R. Barthes: *La preparación de la novela. Notas de cursos y seminarios en el Collège de France 1978-1979 y 1979-1980*, trad. de Patricia Willson, Siglo XXI Editores, Buenos Aires, 2003, p. 36.

dos aguas bajo los efectos de «dos conciencias y un acontecimiento»⁵. Por un lado, la doble conciencia de que la muerte es algo real, verdadero y tangible, y de que, sobre el tiempo que resta por vivir, pende una amenaza: la repetición de lo ya realizado. Por otro lado, el acontecimiento de que esa realidad y esa amenaza son el resultado de una experiencia definitiva, acaso inédita, del dolor —la muerte del ser amado— y que es ese mismo acontecimiento la llave íntima que guarda el sujeto para salir de la inercia.

Barthes recurre a tres casos paradigmáticos para explicarse mejor ante su auditorio. El primero de ellos es el de Rancé, abad comendador retratado por Chateaubriand en *Vida de Rancé*, quien al encontrar a su amante muerta decide retirarse en el monasterio de La Trappe. El segundo es el de Proust: la muerte de la madre en 1905 es el diferido fundamento biográfico —comenta Barthes en la sesión del 10 de marzo de 1979— de *En busca del tiempo perdido*. Por último, el cáncer de pulmón que «condena» a Jacques Brel al final de su vida es el tercer caso que convoca Barthes para argumentar la importancia del «activo del dolor» como acicate del cambio de vida: al descubrirse enfermo terminal, el cantautor belga decide abandonar la música y abrazar el anonimato a bordo de un velero con rumbo a las Marquesas⁶.

El último Barthes puede descifrarse en uno de estos casos arquetípicos. Descartados la acedia de la vida monástica y el viaje a la lejanía exótica, Proust es el espejo de su propia realidad sentimental. Como para Proust la muerte de su madre, para Barthes la muerte de Henriette Barthes en 1977 representó una devastación anímica cuya única posibilidad de reparación podía hallarse en la creencia de un nuevo comienzo. Y entonces la mención a la *Divina comedia* del comienzo del seminario parece comprenderse un poco mejor. Si Barthes dice hallarse en el «medio» del camino, si no ignora que se encuentra frente a la azarosa inminencia de una última oportunidad de transformación, es porque es consciente de que ya agotó todas las salidas para transitar el duelo. Todas las salidas menos una: la novela⁷.

Vita nova

Si encontrarse en la mitad del camino significa la necesidad de cambiar de forma de vida, en *La preparación de la novela* queda claro que para un escritor ese cambio no puede manifestarse sino en la escritura. Pero en Barthes, semiólogo estructuralista primero y teórico posestructuralista después, eso equivalía a desviarse de su propia trayectoria

5. *Ibíd.*

6. Barthes escribe que la intención de Brel era «dar la vuelta al mundo». Sin embargo, fue la Polinesia francesa —en la estela de Paul Gauguin— el destino en donde hallaría la *vita nova* anhelada.

7. Para entonces, en 1979, el semiólogo ya le había ofrendado a la muerte de su amada una elegía teórico-sentimental sobre la ontología de las imágenes fotográficas (*La cámara lúcida*), que había llegado a las vitrinas de las librerías unos pocos días antes del accidente, y un diario que vería la luz solo 29 años después de su muerte.

intelectual para aplicarse a algo que durante gran parte de su vida había esquivado concienzudamente: la novela. Con todo, desde la muerte de su madre era el único proyecto intelectual que lo desvelaba realmente⁸. No es una novedad: la novela, de la que solo llegó a escribir «migajas» biográficas, iba a llamarse *Vita nova*⁹. En la transcripción publicada en las *Obras completas*, Marty describe las condiciones en que se hallaba el manuscrito de esa idea: «*Vita nova* está compuesta de un fajo de ocho hojas de formato 21 x 29,7. Únicamente el octavo está escrito en papel cuadriculado. Los siete primeros, en cambio, están escritos sobre papel tipo máquina de escribir. Este fajo se encontraba organizado dentro de una carpeta encuadernada de color rojo sobre la cual se lee la inscripción VITA NOVA. El primer borrador está escrito en tinta, los agregados en lápiz negro o rojo»¹⁰, anota.

La «novela» consiste en una serie de variaciones a partir de un proyecto general escritas en hojas fechadas sucesivamente. El orden cronológico es el que permite rastrear su evolución desde la primera vez que Barthes lo vuelca en el papel, el 21 de agosto de 1979, hasta la última anotación del 12 de diciembre del mismo año, pocos meses antes del accidente. Cada hoja, por lo demás,

contiene una versión de la estructura general ligeramente diferente. Los temas, en cambio, se repiten. Si el *déclencheur* es la muerte de la madre, el *punctum* de esos manuscritos es una fecha enigmática: el 15 de abril de 1978, que Barthes asocia en todas las versiones con la frase «la decisión». Samoyault le dedica a esa fecha una parte extensa del último capítulo de su libro, precisamente titulado «*Vita nova*». En las *Obras completas*, en una nota al pie a la hoja del 21 de agosto, Marty reconoce «no saber nada preciso acerca de esa ‘decisión’, aunque se trataría ‘míticamente’ (...) de convertirse a una ‘nueva vida’ en la cual ‘la literatura’ sería el horizonte total de la existencia»¹¹.

El tono hipotético adopta en cambio una firmeza categórica en la biografía cuando Samoyault recurre, para desentrañar el significado de esa fecha, al «Gran archivo» de Roland Barthes conservado en la Biblioteca Nacional de Francia, y en particular cuando estudia lo que ella denomina el «Archivo-diario». Basándose en esos documentos, la biógrafa afirma sin rodeos que ese día Barthes no decidió —como postula Marty— adoptar la literatura como el eje sobre el que giraría la conversión, sino algo mucho más concreto: escribir una novela.

Hay algo de sintético inventario de vida en el bosquejo de la novela que

8. Samoyault recuerda cómo en sus salidas nocturnas y en reuniones entre amigos Barthes no dejaba de comentar su proyecto de novela.

9. Samoyault confirma que son poco abundantes los documentos relativos al proyecto de la novela. Publicados, están los bosquejos transcritos y comentados por Marty al final de las *Obras completas*. También hay muchas referencias en *La preparación de la novela*. La biógrafa tuvo acceso también a notas y a entradas de diarios privados llevados durante sus últimos años de vida.

10. En R. Barthes: *Œuvres complètes* 5, cit., p. 1007, mi traducción.

11. *Ibid.*

Barthes pensaba escribir. Además del duelo por la muerte de la madre (para Barthes supone la pérdida de una guía en el mundo), además de la presencia del mundo «como un objeto contradictorio de espectáculo y de indiferencia» y de la idea de la literatura como «sustituto del amor», lo que se «lee» en *Vita nova* son, mezclados y en estado embrionario, muchos de los temas que lo sedujeron a lo largo de su vida. Pero en realidad aparecen consignados como figuras, en el sentido que Barthes le había dado a ese término en *Fragments de un discurso amoroso*, publicado dos años antes. En esa suerte de «diccionario» signado por la pasión amorosa y, sobre todo, por la pasión amorosa no correspondida,

la palabra [figura] no debe entenderse en su sentido retórico sino más bien en el sentido gimnástico y coreográfico. (...). No es el «esquema»; es, de una manera más viva, el gesto del cuerpo captado en acción y no contemplado en reposo: el cuerpo de los atletas, de los oradores, de las estatuas: lo que es posible inmovilizar del cuerpo desplegado. Esto es lo que ocurre con el enamorado presa de sus figuras. Se esfuerza en un deporte algo loco; se ejercita, como el atleta; modula, como el orador. Se encuentra atrapado, suspendido en

un rol, como una estatua. La figura es el enamorado trabajando.¹²

Vita nova habría sido, finalmente, la novela de Barthes accionando muchas de las figuras que lo sedujeron a lo largo de su vida. Si, en un esfuerzo de crítica intermedial, hiciéramos clic en algunas de ellas, un menú de temas inequívocamente barthesianos se desplegaría en cascada ante nuestros ojos: ¿cuántos de sus artículos y sus libros se desprenderían de las figuras de la «ociosidad» y de las «búsquedas veleidosas» que aparecen en los borradores? De la década de 1950, cuando menos, las *Mitologías* (1957), ese recorrido al azar de su curiosidad en el que Barthes desmenuza los mitos pequeñoburgueses naturalizados por la ideología aristocrática de los medios de comunicación masiva de la posguerra (de la modernidad aeroespacial del nuevo Citroën a la cosmética perfección de las figuras del *star system* en las fotos del estudio Harcourt y la milagrosa diferencia del «escritor [André Gide] en vacaciones», al catch como sustituto contemporáneo de la tragedia griega). Y allí donde, de esbozo en esbozo, Barthes insiste en considerar «la literatura como sustituto del amor», ¿no deberíamos leer una referencia directa a *La cámara lúcida*, texto en el que la conclusión, discutida¹³, es que la fotografía

12. R. Barthes: *Fragments d'un discours amoureux*, Seuil, París, 1977, p. 8, mi traducción. [Hay edición en español: *Fragments de un discurso amoroso*, traducción de Eduardo Molina, Siglo XXI Editores, Madrid, 1982].

13. Ver Clément Rosset: *Fantasmagories*, Éditions de Minuit, París, 2006. [Hay edición en español: *Fantasmagorías* seguido de *Lo real, lo imaginario, lo ilusorio*, traducción de Maysi Veuthey, Abada, Madrid, 2008]. El filósofo francés discute allí con la idea de Barthes según la cual no existe testimonio más fiel de lo real que la imagen fotográfica.

es el único lenguaje que, como prenda en una cópula eterna, no se puede separar de su referente (y sabemos que el referente permanente del libro es la figura de La Madre)?

Desde «La muerte del autor», texto militante imbuido por el antiautoritarismo del Mayo francés, Barthes fue mutando hacia posiciones menos extremas en las que reconoce el «deseo de autor» (Sade, Fourier, Loyola) y plantea que la escritura supone un vínculo libidinal, corporal, con el Lector (*El placer del texto*¹⁴). Esa metamorfosis quizá alcanza su punto de condensación cuando, en ese innovador ejercicio autoficcional que es el *Roland Barthes por Roland Barthes*, se concede el reingreso del autor (él mismo) al texto —a condición de que el autor ocupe el lugar del Otro, es decir, la voz de la ficción—¹⁵. Pues bien: esa misma mutación es constitutiva en el plan de *Vita nova*. Porque junto con las figuras metaliterarias que indican la o las formas que debería tener la novela (el diario, el relato, *Guerra y paz* y *En busca del tiempo perdido* como modelos), junto con las figuras que señalan el vínculo entre literatura y política (el Militante, la Mala Fe), aparecen las figuras del deseo y del cuerpo, directamente relacionadas con las aventuras

sensuales de Barthes. Palabras claves: el «encuentro», la «acedia amorosa», «RH» (el «fantasma» para el que había escrito *Fragmentos de un discurso amoroso*¹⁶), «el viaje» (sobre todo a Marruecos), «el Gigoló», «la relación nocturna», «el mundo del Flore», entre otros.

Es decir que la nueva vida que supondría la escritura de la novela podría pensarse como una *summa* de las experiencias ya vividas por Barthes. Pero, en ese caso, ¿qué tipo de giro vital podría esperarse de un texto fabricado con materiales obtenidos de su propia experiencia pretérita, tanto intelectual como sensual? Existe una respuesta a esta pregunta.

Éric Marty, en otra nota al pie a *Vita nova*, se detiene en la siguiente anotación: «Idea del ποικιλός, de la Novela Romántica, de la Novela Absoluta»¹⁷. En griego moderno, el término es *poikilos*, que significa «diverso», «abigarrado», «multicolor», «cambiante». Samoyault, en su biografía, advierte que esa definición ya aparecía en *La preparación de la novela* asociada a Novalis y Friedrich Schlegel. Barthes comienza en efecto la sesión del 8 de diciembre de 1978 con la anotación «Indistinción / Poikilos». Allí observa que cuando «el objeto se borra o desdibuja en beneficio de la Tendencia (Escribir), hay

14. *El placer del texto y Lección inaugural de la cátedra de Semiología Literaria del Collège de France*, Siglo XXI Editores, Buenos Aires, 2017.

15. R. Barthes: *Roland Barthes par Roland Barthes*, Seuil, París, 1975. [Hay edición en español: *Roland Barthes por Roland Barthes*, traducción de Alan Pauls, Eterna Cadencia, Buenos Aires, 2018]. V. la contraportada donde Barthes escribe, en letras manuscritas, «Tout ceci doit être considéré comme dit par un personnage de roman» [Todo esto debe ser considerado como dicho por un personaje de novela].

16. R.H, escribe Samoyault, son las iniciales de Roland Havas, estudiante de psiquiatría que participaba de los grupos restringidos de la École Pratique de Hautes Etudes en el año universitario 1973-1974.

17. P. 1015, mi traducción.

evidentemente un desinterés por distinguir los objetos del Escribir, es decir, los 'géneros' de la literatura»¹⁸. Y agrega que «el campo privilegiado de esta indecisión es trazado por el estallido de la Novela o, por lo menos, por su deformación (como la de un espacio topológico)»¹⁹. Barthes se refiere, claro está, a la escritura moderna, es decir, a la que pasa por alto los géneros tradicionales. Cita, como casos paradigmáticos, no solo a Proust, sino también al *Monsieur Teste* de Paul Valéry, *Los paraísos artificiales* de Charles Baudelaire, *Madame Edwarda* de Georges Bataille y *Nadja* de André Breton. Esquivos a los binarismos de la Razón, indiferentes frente a su objeto, estos textos conforman una familia en la que las aporías, los opuestos y las contradicciones conviven sin conflicto.

Barthes buscaba su *Vita nova* en esta tradición de textos. Su anhelo era crear un espacio en el que el Sentido siguiera su curso infinitamente. En los borradores hay una idea de la escritura como mezcla o, para decirlo con sus propias palabras, una escritura *bariolée*²⁰ en la que conviven el ensayo, el fragmento, el diario, la novela, el yo, el deseo, la política, los Maestros del Discurso, es decir, los escritores, el flirteo, las noches, la nostalgia, la música, el placer, la pintura (y su abandono), la madre, su ausencia, los viajes y el duelo. La coherencia de su pensamiento permite sospechar que para el último Barthes el problema siempre fue más o menos el mismo: *cómo vivir juntos*. De haberla escrito, la novela le habría ofrecido alguna respuesta, aunque no sabemos si satisfactoria. ☒

18. R. Barthes: *La préparation du roman*, Seuil, París, p. 201, mi traducción. [Hay edición en español: *La preparación de la novela*, cit.].

19. *Ibid.*

20. Variopinto o abigarrado.