

A la memoria de

Roland Barthes

Publicado originalmente en la revista número 51, 2006?

Italo Calvino

(Cuba, 1923 - Italia, 1985)

Escritor, periodista y crítico literario. Conferencista en varias instituciones universitarias del mundo. Distinguido con numerosos premios y reconocimientos. Autor de diversos cuentos, ensayos, textos periodísticos y novelas.



Resumen

En este documento Italo Calvino hace un homenaje al filósofo, semiólogo y escritor francés Roland Barthes (1915-1980) narrando las impresiones que tuvo al conocer la noticia de su muerte y las circunstancias en las cuales ocurrió, en relación con sus propios libros, particularmente *La cámara lúcida. Notas sobre la fotografía*. Calvino narra a través de pasajes del mismo Barthes sus posturas esenciales y describe su trabajo como una manera de llevar la impersonalidad de las estrategias del lenguaje y de la epistemología para exponer la naturaleza del hombre. Se atreve, además, a predecir la prospectiva de sus críticos ubicándolos en dos grupos: los seguidores de su postura de subordinación del rigor metodológico y los adeptos a la certeza del placer de la inteligencia como único criterio seguro. La referencia a *La cámara lúcida* le permite encontrar en la fotografía un nuevo objeto antropológico, a través del cual se descubre un universo simbólico inédito.

Palabras clave

Arte, ciencia, epistemología, fotografía, inteligencia, método, semiótica, signo, símbolo, subjetividad.

Uno de los primeros detalles conocidos acerca del accidente callejero del 25 de febrero (de 1980) en la intersección de la Rue des Ecoles y la Rue Saint-Jacques, fue que Roland Barthes había sido desfigurado al punto de que nadie

allí —a solo dos pasos del College de France— pudo reconocerlo. La ambulancia que lo recogió al hospital Salpêtrière lo consideró un N. N. (no llevaba consigo sus documentos), y de ese modo, sin identidad, permaneció por horas en el lugar.

En su último libro, que yo había leído unas semanas antes (*La cámara lúcida. Nota sobre la fotografía*), me había conmovido con las maravillosas páginas acerca de la experiencia de ser fotografiado, acerca de la incomodidad de ver el propio rostro convertido en un objeto y sobre la relación entre la imagen y uno mismo. Así que en mi preocupación por su suerte, uno de mis primeros pensamientos fue el recordar lo que recientemente había leído, y el frágil y angustioso vínculo con lo que a él le sucedió, irrumpió repentinamente como cuando uno rompe una fotografía.

Pero el 28 de marzo, en su féretro, su cara no estaba desfigurada: era él, a quien frecuentemente me encontraba por las calles del Quartier con un cigarrillo colgando del borde de su boca, al modo de quienes fueron jóvenes antes de la guerra (el aspecto histórico de la imagen, uno de los muchos temas de *La cámara lúcida*, se extiende hacia la autoimagen que cada uno de nosotros ofrece en el curso de su vida); pero ahora estaba fija para siempre su imagen, y las páginas del capítulo cinco, al que volví y releí, ahora me hablaban únicamente de cómo el fijar una imagen equivale a la muerte, y de la resistencia interna que se tiene a ser fotografiado y de quedarse por fin resignado a ello. “Uno podría pensar, con terror, que el Fotógrafo tendría que luchar fieramente para prevenir al Fotografiado de estar muerto. Pero ya hecho un objeto, no lucho”.¹ Una actitud que ahora parecería reverberar en todos los que habían oído acerca de él, en el mes que pasó en el Salpêtrière, incapaz de hablar.

(El verdadero peligro no fueron las fracturas craneales, sino las costillas. Y entonces sus preocupados amigos inmediatamente recordaron otra cita: aquella acerca de

la costilla retirada en su juventud debido a la neumonía, y que él conservó en su armario hasta que decidió desecharla, relatada en *Barthes por sí mismo*).

Estas incursiones en la memoria no fueron coincidencia. Todo su trabajo, me doy cuenta ahora, consiste en forzar la impersonalidad de los mecanismos del lenguaje y del conocimiento para dar cuenta de la naturaleza física del sujeto viviente y mortal. La discusión crítica acerca de él, que ha comenzado ya, se repartirá entre adherentes a uno o a otro Barthes: el que subordinó todo rigor de un método, o aquel cuyo único criterio seguro era el placer (el placer de la inteligencia y la inteligencia del placer). La verdad es que esos dos Barthes eran realmente uno, y que es en la presencia de esos dos aspectos juntos —continua y variadamente dosificados— donde hallamos el secreto de la fascinación que su mente ejerció sobre muchos de nosotros, lo que Umberto Eco explicó en *La República* el 28 de marzo.

Esa gris mañana del 28 yo vagaba por las desoladas calles tras el hospital, buscando el anfiteatro, del que sabía que el cuerpo de Barthes comenzaría su jornada al cementerio campestre donde yacía su madre. Allí me encontré con Greimas, que también había llegado temprano, y me contó acerca de la primera vez que se conoció con Barthes, en 1948, en Alejandría, y que le había hecho leer a De Saussure y reescribir *Michelet*. Para Greimas, el inflexible maestro del rigor metodológico, no había duda: el verdadero Barthes, era el Barthes de los análisis semiológicos, tal como su *Sistema de la moda*, efectuados con disciplina y precisión. Pero el punto en el que discrepa con los necrologistas de los periódicos tenía que ver con su intento de definir (como “escritor” o como “filósofo”), para encasillar un hombre que eludía toda clasificación, porque lo que había hecho en su vida fue hecho por amor.

El día anterior, Francois Wahl me había llamado para decirme la hora de la ceremonia privada, casi secreta, y había hablado del *cercle amoureux* de jovencitos y jovencitas congregados en torno a la muerte de Barthes,

¹ Todas las citas pertenecen a *La cámara lúcida*, pero se desconoce la versión revisada por el autor (N. del E.).

un círculo celoso y posesivo de un dolor que no podía tolerar más exhibición que el silencio. El atónito y silencioso grupo al que me había unido era mayoritariamente joven. Entre ellos, algunos famosos, y allí reconocí la calva de Foucault. La placa del edificio no mencionaba el nombre universitario “Anfiteatro”, pero lo identificaba como “Sala de reconocimiento”, así que entendí que debía ser la morgue. Desde atrás de sábanas blancas que colgaban por toda la sala, emergía un ataúd de rato en rato, llevado en hombros por portadores hacia el coche fúnebre, y seguido por una familia de gente modesta, mujeres viejas rechonchas, cada grupo idéntico al del funeral anterior, como si se tratara de alguna ilustración repetitiva del poder uniformador de la muerte. Para nosotros, que estábamos allí por Barthes, aguardando en silencio y sin movernos en el patio, como si siguiéramos una orden implícita de reducir los signos de la ceremonia fúnebre al mínimo, todo lo que chocaba contra nuestros ojos allí acrecentaba su función signíca: en cada detalle del andrajoso rectángulo del patio sentí la aguda mirada que había estado comprometida con descubrir las reveladoras intermitencias en las fotografías de *La cámara lúcida*.

Y así, ahora que he releído el libro, encuentro que todo se encamina hacia esa jornada, el patio, la gris mañana. Porque fue en un destello de reconocimiento entre las fotografías de su madre recientemente muerta que Barthes comenzó sus meditaciones, como lo relata en detalle en la segunda parte del libro: una búsqueda imposible por la presencia de su madre, hallada al fin en una foto de ella cuando era niña, una imagen que era “perdida, distante, que no se le parecía, la fotografía de una niña que nunca conocí”, y una (fotografía) que no se reproducía en el libro, de modo que no pudimos saber el valor que representó para él.

¿Un libro sobre la muerte entonces? ¿Cómo si su libro previo (*Fragmentos de un discurso amoroso*), lo fue sobre el amor? Sí, pero también *La cámara lúcida* es un libro sobre el amor, como se muestra en el paisaje sobre la dificultad de eliminar el “peso” de la propia imagen de uno, el “significado” que darle al propio rostro: “No

es la indiferencia la que remueve el peso de la imagen —nada más que una fotografía 'objetiva', automática, puede convertirlo a usted en un criminal ante los ojos de la policía— sino que es el amor, el supremo amor”. No era la primera vez que Barthes había hablado acerca del ser fotografiado. En su libro sobre Japón (*El imperio de los signos*), uno de los menos conocidos a pesar de estar repleto de sutiles observaciones, él ve sus fotos publicadas por periódicos japoneses, y hace el extraordinario descubrimiento de que hay algo indefiniblemente japonés en su aspecto, lo que se explica por el hábito de retocar las fotos, haciendo que las pupilas luzcan redondas y oscuras. Este argumento acerca de los actos deliberados que se superponen sobre nuestras características (historia, pertenencia a una determinada cultura, pero, sobre todo, el carácter deliberado con el que alguien usa nuestra imagen como instrumento), se repite en *La cámara lúcida*, en el pasaje sobre el poder del trucaje sutil en la reproducción. Una foto en la que él ha pensado reconocer su dolor en un funeral reciente, la encuentra en la portada de un libro satírico en su contra: en esa portada su cara se ha hecho inexpresiva y siniestra.

Mi lectura de este libro y la muerte de su autor se han pisado los talones como para que no pueda separarlos. Pero debo conseguirlo exitosamente, para poder dar una idea de lo que es el libro: una aproximación progresiva a la definición de un tipo particular de conocimiento, abierto por la fotografía, un “objeto antropológico nuevo”.

Las reproducciones del libro están escogidas de acuerdo con este modo de pensar, que podríamos denominar “fenomenológico”. Hablando del interés que en nosotros despierta la fotografía, Barthes distingue un nivel, el del *studium* o participación cultural en la información de las emociones que las imágenes transmiten, y otro nivel, el *punctum*, o el elemento sorpresivo, involuntario, transfigurante, que ciertas imágenes comunican, —ciertas imágenes o, mejor, ciertos detalles de las imágenes—. La lectura que Barthes realiza de los trabajos fotográficos, famosos o

anónimos, es siempre inesperada. Es frecuentemente un detalle físico (manos, uñas de los dedos) o las particularidades de un vestido los que él escoge para revelar su singularidad.

En oposición a las teorías recientes sobre la fotografía como convención cultural, artificio, irrealidad, Barthes acentúa la base “química” de la operación, el hecho de ser la fotografía un signo hecho por rayos de luz que emanan de algo que existe, que está realmente allí. (Esta es la diferencia fundamental entre la fotografía y el lenguaje, que es capaz de hablar de cosas que no están. En la fotografía, miramos a algo que ha sido y ya no es más. Esto es lo que Barthes llama *temps écrasé* de la fotografía).

Un libro de Barthes, con sus momentos más especulativos en los que parece, a fuerza de multiplicar las mallas de su red terminológica, de las que nunca pareciera poder salir, y las repentinas iluminaciones como relámpagos autoevidentes que llegan como regalos sorprendentes y definitivos. *La cámara lúcida*, desde sus primeras páginas, contiene una declaración del método que siempre fue el suyo: rechaza definir un “universal fotográfico” y decide tomar en consideración solo aquellas fotografías de las que “estoy seguro que existen para mí”. “En este debate básicamente convencional entre subjetividad y ciencia, he llegado a esta extravagante noción: ¿Por qué no podría haber, de algún modo, una nueva ciencia para cada objeto. Una *Mathesis singularis* (y ya no más *universalis*)?”.

Esta ciencia del carácter único de cada objeto es a la que Roland Barthes se aproximó continuamente con los instrumentos de la generalización científica y, al mismo tiempo, con la sensibilidad poética animada por definir lo que es singular e irrepetible (esta gnoseología estética o eudemonismo del entendimiento), este es el gran asunto que él —no diré que nos enseñó, ya que uno no puede ni enseñar ni aprender esto— nos mostró como posible. O, al menos, que es posible ir en su búsqueda.

La República, 9 de abril de 1980