



**David Fiel**  
***Roland Barthes y el Soberano Bien. Música, epifanía y muerte en La cámara Lúcida***  
**Rosario**  
**Nube Negra Ediciones**  
**2016**  
**172 páginas**

Virginia P. Forace<sup>1</sup>

### **Duelo, melancolía y música en *La cámara lúcida* de Roland Barthes**

Así iba yo mirando, solo en el apartamento donde ella acababa de morir, bajo la lámpara, una a una, esas fotos de mi madre, volviendo atrás poco a poco en el tiempo con ella, buscando la verdad del rostro que yo había amado. Y la descubrí.  
 Roland Barthes

*La cámara lúcida* (1980), el último texto publicado en vida de Roland Barthes, es mucho más que una indagación sobre el *noema* de la fotografía: es una reflexión profunda y subjetiva sobre la nostalgia, el tiempo y la muerte. Harto conocido es el cambio perceptible que se produjo en el crítico a partir de la muerte de su madre en 1977 y la impresión imborrable que dejó

en su escritura, no sólo en los textos que verían la luz recién en este siglo, como *Le préparation du roman* (2004) o *Journal de deuil* (2009), sino en el tono de su prosa y en las preocupaciones que lo habitaron hasta su propia muerte; son justamente esos “años de duelo” (134) los que despiertan el interés de David Fiel, quien propone tomar aquel acontecimiento como clave de lectura indispensable para acceder a *La chambre claire*.

En su ensayo (o “fantasía crítica”, como indica el subtítulo), Fiel sostiene que *La cámara lúcida* es un texto que dice hablar de imágenes, pero que en realidad forma parte de un proceso de duelo no

<sup>1</sup> Doctora en Letras por la Universidad Nacional de Mar del Plata. Trabaja en las cátedras de Teoría y Crítica Literarias II y Taller de Otras Textualidades

en esta casa de estudios. Becaria posdoctoral de CONICET. Mail de contacto: [virginiaforace@yahoo.com.ar](mailto:virginiaforace@yahoo.com.ar)

declarado como tal: la primera parte que se ocupa de la ontología de la fotografía con una mirada “cientificista” sirve de excusa para acercarse a su verdadero objeto, su Soberano Bien, es decir, su madre perdida: “Barthes [...] debía fingir, a causa de las exigencias exteriores a su dolor, que la realidad de la muerte materna formaba parte de una perplejidad estética mayor” (42); por eso la foto de su madre en el Jardín de Invierno que inaugura la segunda parte diluye el ilusorio acercamiento teórico para dar rienda suelta a una tristeza y reflexión sobre lo perdido y la muerte (de otros y propia) sin velo alguno. Debido a ello, el libro puede ser tomado como uno más de los discursos de/sobre el duelo, el cual expresa cierto imaginario discursivo que es a su vez manifestación de una cultura particular del duelo.

Desde esta perspectiva, el rol que cumple el sujeto-Barthes adopta un papel fundamental ya que, si bien su cuerpo, como el de su madre, ciertamente muere (finitud física), el texto que produce hace posible la figura misma de autor y su supervivencia (ilimitación textual). Así, en el libro se cruzan dos imaginarios: el anímico del duelo, moralmente negativo, y el imaginario erótico de la literatura, perversamente positivo y productivo. Entre uno y otro, entre el proyecto natural del cuerpo y el proyecto cultural, imaginario y discursivo del texto se encuentra, afirma Fiel, la *epifanía*, la cual “pone una vida momentáneamente allí donde en parte se retiraba y en parte no existía” (9).

Ahora bien, si la estructura mayor del duelo le impuso a Barthes el tema de *La cámara lúcida* (la fotografía), la estructura menor del sujeto emotivo y melancólico (su propia pérdida y proceso de duelo no cerrado) le impuso la forma, es decir, una superestructura particular, cierta recursividad que permite identificar

una melodía: “*La cámara lúcida* es una obra estructuralmente musical, de tema visual y de contenido afectivo, fijada con los signos textuales de la lengua” (21), lo que incita a Fiel a proponer su ingreso a la historia de la música, aspecto que retomará en las diferentes partes de su texto.

En el capítulo uno, “Ensayo, la madre y el enigma (*Allegretto drammatico. Quasi una fantasia*)”, el ensayista postula que en la estructura de *La cámara lúcida* funcionan dos voces como contrapunto: está el *texto-cuerpo*, la trama del libro, el mensaje, y el *sujeto-texto*, Roland Barthes-autor, en tanto empresa de escritura (una trama cultural más vasta que el mero individuo). Ambas coexisten en el espacio del libro con una cadencia o respiración particular; convivencia, sin embargo, disimulada por la fluidez del texto que oculta la duplicidad que lo habita. La primera, postula Fiel, constituye una Estructura/ausencia que se organiza alrededor de un enigma (la búsqueda de la Verdad o esencia de la fotografía) y de una epifanía (el descubrimiento en la foto del jardín de la “esencia” de su madre y el carácter inherentemente temporal de la fotografía); la segunda, es una Transposición/presencia que se estructura en torno a un paréntesis-carencia (falta de la madre) y a una bifurcación-deseo (la opción de lidiar con esa pérdida a través de la prudencia o la locura).

Los dos ritmos y su juego continuo construyen una superestructura que, a su vez, se reitera en un movimiento que no termina, sino que recomienza como una melodía que se repite y que le otorga justamente una forma musical al libro. En el intento de develar el enigma (encontrar la Verdad, de la fotografía primero, y de esa madre ausente, después), se evita confrontarse con lo real, con la falta, ya que si bien habla de la muerte y la pérdida a través del análisis de las fotografías

(porque ellas atestiguan un *esto ha sido*, una presencia de la muerte), Barthes la niega al proponer la “animación” de los sujetos representados en esas imágenes, como su propia madre, quien es reconocida en la foto del Jardín. Por eso, para Fiel, el sujeto de duelo que escribe el libro “indica sin ver”, dominado por el impulso de *no-querer-perder* —que muestra la carencia y a la vez la niega— propio del estado de melancolía que ahoga al sujeto y le impide cerrar el trabajo del duelo; negación que sustenta esa circularidad de su texto.

“Música epifanía y escritura (*Scherzando*)”, capítulo dos, presenta una historia de la musicalización de la pérdida del Objeto de deseo desde el siglo XV al XX para identificar los antecedentes de la forma de estructuración practicada por Barthes en *La cámara lúcida*. Reconoce en los inicios de la Modernidad dos direccionamientos musicales dominantes: la música “melancólica” que se presentaba como un relato continuo y en general carente de picos de intensidad emotiva (modelo Purcell), y la música “paranoica”, aquella que se apoyaba en varios brotes de intensidad a lo largo de un devenir (modelo Monteverdi). Desde Dufay, pasando por Monteverdi, Mozart, Beethoven, Schubert, Schumann, Liszt, Chopin, Berlioz, Wagner, Debussy y Schönberg, hasta Ligeti, Fiel analiza el proceso de desarrollo de esas tendencias.

Estos caminos son similares a los que puede llevar a cabo el tratamiento de la muerte: o bien la política del trazo múltiple, que se dispersa en un espacio de intensidades sin valor, o bien la teología del destino único, que se repite circularmente en un tiempo melancolizado. De esta forma, relaciona el proceso de subjetivización de la muerte (cuyo punto más alto lo identifica con el Romanticismo) con la historia de la

música porque en ambos se produce ese “momento único” de epifanía. Además, pone en correlación los diferentes momentos de historia de la música que construyó, la experimentación en el ámbito de la literatura y la producción de Barthes, para poner en evidencia que el paso de la Modernidad a la Posmodernidad explica muchas de las preocupaciones compartidas y las modificaciones experimentadas en el tratamiento de la pérdida y la muerte. En este sentido, señala Fiel, la recuperación de la emoción que realiza Barthes en *La cámara lúcida* cierra el proceso antropológico estructural del sujeto moderno.

En el capítulo tres, “Bifurcación (*Capriccio simbolico*)”, se ocupa de la relación entre una “física barthesiana” y el Soberano Bien. Fiel afirma que Barthes practicó dos imaginaciones: una, la imaginación noética, asimilable a un ojo introspectivo, totalizante; la otra, la imaginación sustancial o textual, asimilable a un dedo investigativo. Analiza toda la producción del crítico a partir de estas opciones, lo cual le permite ver una progresión desde el equilibrio relativo de esas tendencias, hasta el predominio de lo noético, un elemento más derivado del duelo no cerrado:

Solamente tocando el extremo de una melancolía incurable, como en los tiempos de *La cámara lúcida*, de la conferencia stendhaliana o de *La preparación de la novela*, Barthes llegó a someter completamente el principio textual al noético, capitulación imaginativa que supo acontecer con fondo de música romántica y que culminó en proposiciones de un individualismo que el autor no temió universalizar (101).

Desestabilización entre imaginarios, entonces, que por su duplicidad y esencia remiten a las dos opciones que Barthes identifica en *La cámara lúcida* con las reacciones frente a la muerte, la “prudencia” o la “locura”.

El último capítulo, “Acerca de los discursos del duelo (Poco andante)” es una puesta en contexto de una analítica del duelo imaginada por Barthes. Para ello recorre las dos versiones de la muerte que han construido filósofos y críticos diversos: una constitutiva de la experiencia humana e integrada a esta según hábitos relativos; otra, hecho exterior, inocente e incluso innecesario a la hora de dar cuenta de aquella experiencia, es decir, “O bien muerte es negatividad, discurso, exceso, símbolo maestro de una vida diversamente encapsulada en culturas, o bien mero límite” (126). Analiza los antecedentes en la forma de pensar/trabajar lo vivo, la muerte y el duelo, y su relación con la propuesta de Barthes en Pascal, Heidegger, Nietzsche, Blanchot, Derrida y Sartre, ubicando el discurso del duelo de *La cámara lúcida* entre los modelos de la negatividad blanchotiana y la positividad sartreana. Afirma que esos antecedentes constituyen estilos discursivos que invitan a reconsiderar de modo divergente su episodio, ya sea como símbolo capital del duelo en nuestra cultura y de la deuda que el presente moderno supone tener con su pasado, ya sea como límite exterior en el vasto proceso de politización de todas las cosas.

Para terminar, resta sólo señalar que *Roland Barthes y el Soberano Bien* es un ensayo erudito en el cual Fiel exhibe sus extensos conocimientos sobre literatura, música y filosofía, y presenta, además de lo ya mencionado (duelo en la escritura y estructura musical), una imagen de un Barthes dolido, gobernado por una “tristeza estructural” (154) y paralizado

intelectualmente por la pérdida; la supuesta incoherencia entre las propuestas iniciales y aquellas presentadas en sus textos finales es señalada regularmente por Fiel, quien desacuerda en especial con algunos de los planteos de esos años, como el limitado acercamiento teórico-crítico que *La cámara lúcida* presenta de la fotografía. Para los interesados en Barthes, el libro cuenta con la gran ventaja de trabajar sus escritos en idioma original, lo cual le permite analizar textos que aún no han sido traducidos al español. Debe advertirse, sin embargo, que no es una lectura para no iniciados, ya que a la complejidad de los temas abordados se suma una escritura ensayística que sigue de cerca el estilo que caracterizó a nuestro memorable Nicolás Rosa.