

## NUESTRO JARDÍN DE INVIERNO: AFLICCIÓN, IMAGEN Y ESCRITURA

Santiago Cevallos González

*No deseo nada más que habitar mi aflicción.*

Roland Barthes

¿Qué significa para Roland Barthes habitar su aflicción? El deseo de habitar la aflicción que anota él en *Diario de duelo* resulta fundamental para reflexionar acerca de la relación entre duelo, imagen y escritura. En ese texto, Barthes escribe el duelo, su aflicción por la muerte de su madre, acontecida el 25 de octubre de 1977. La escritura del diario empieza un día después, con la siguiente anotación: “Primera noche de bodas. Pero ¿primera noche de duelo?” (Barthes 2009, 13). Escritura y duelo, escritura y aflicción están íntimamente relacionados en esta obra de Barthes; es la muerte de la madre la que crea este lazo, esta tensión, esta relación directa entre escritura y duelo, entre escritura y muerte, entre imagen y muerte. Barthes señala el 7 de diciembre de 1977 que ha llegado a la constatación, que sube como un globo que revienta, que “ella ya no está, ella ya no está, para siempre y totalmente. Es algo mate, sin adjetivo —vertiginoso porque *insignificante* (sin interpretación posible)—. Dolor nuevo” (89). Este dolor que siente Barthes, que no puede ser interpretado, vertiginoso porque insignificante, doloroso pero

insignificante, es la constatación de que su madre ya no está, y atraviesa, punza su reflexión acerca de la foto y su cercanía con la muerte, punza la escritura sobre su madre que él busca no solo en el registro del diario. El 23 de marzo de 1978, Barthes (115) anota: “Prisa que tengo (verificada sin cesar desde hace semanas) de volver a encontrar la libertad (desembarazado de retardos) de ponerme a trabajar en el libro sobre la Foto, es decir de integrar mi aflicción a una escritura”.

La escritura es así fundamental para Barthes no para salir del duelo o para hacer un trabajo de duelo (*trauerarbeit*, en alemán), en el sentido psicoanalítico del término, sino para remarcar, punzar su aflicción. El 31 de mayo de 1978, Barthes escribe:

[t]ransformo “Trabajo” en el sentido analítico (Trabajo de Duelo, de Sueño [S.C., “Traumarbeit”, en alemán]) en “Trabajo” real —de escritura—, pues: el “Trabajo” por el cual (dicen) se sale de las grandes crisis (amor, duelo) no debe ser liquidado apresuradamente; para mí solo está *cumplido* en y por la escritura”. (144)

Para Barthes, lo fundamental es escribir el duelo, su aflicción, su relación con el tiempo y la muerte.

En el tiempo que escribe su diario, mira también las fotografías de su madre. El 13 de junio de 1978 da con lo que estaba buscando: “Esta mañana, con gran pesadumbre retomando las fotos, trastornado por una donde mamá niña pequeña, dulce, discreta junto a Philippe Binger (Jardín de invierno de Chennevières, 1898). Lloro. Ni siquiera deseos de suicidarse” (Barthes 2009, 156). Esta imagen emociona a Barthes, pero no es capaz de dar cuenta de su sentido, no es capaz de interpretarla. El 24 de julio anota: “Foto del Jardín de Invierno: busco desesperadamente decir el sentido evidente (Foto: impotencia de decir lo que es evidente. Nacimiento de la literatura)” (180).

La literatura nacería para Barthes de esta impotencia de decir lo evidente; la literatura estaría a la zaga del dolor.

Para Barthes, su idea de la fotografía como evidencia de lo que estuvo ahí, su evidencia del tiempo y la muerte, la muerte de su madre, tienen que ver directamente con su trabajo de escritura, trabajo de duelo que se cumple con la escritura. Esto es lo que significa para Barthes habitar la aflicción. Y este es un trabajo que cuesta, que duele, que aflige, no es sanador, no es catártico, de la misma forma como “la Fotografía excluye toda purificación, toda *catharsis*” (Barthes 2002, 140), como anota en *La cámara lúcida*.

En la entrada del diario del 15 de diciembre de 1978, leemos lo siguiente: “[Sin duda estaré mal mientras no haya escrito algo *a partir de ella* (Foto, u otra cosa)]” (Barthes 2009, 229). La foto que tiene de su madre cuando era niña le produce un exceso de emoción. El 29 de diciembre anota que:

[l]uego de haber recibido ayer la foto que había hecho reproducir de mamá [de] niña en el Jardín de Invierno de Chennevières, intento ponerla ante mí, en mi mesa de trabajo. Pero es demasiado, me es intolerable, me hace sufrir demasiado. (233)

¿Qué significa, entonces, realmente habitar la aflicción? ¿Qué papel desempeña en esto la fotografía, qué papel desempeña en esto la escritura? Barthes anota más adelante, en el diario, que ya no tiene ningún gusto por construir, excepto en la escritura. Y el 20 de enero de 1979, al referirse nuevamente a la foto de su madre de niña, escribe que le “bastaba mirarla, captar lo *tal* de su ser (que me debato para describir) para estar reinvestido por, sumergido en, invadido por su bondad” (239). La bondad de la madre invade a Barthes al mirar la fotografía, pero él en su vida no puede reproducir esa bondad, solo puede

ser tocado por ella. Y al ser tocado por ese cuerpo ausente, pero luminoso, su trabajo consiste en escribir, en dar a la luz una obra. Así, habitar el duelo tiene que ver con la posibilidad misma de hacer una obra. En una de las últimas entradas del diario, el 22 de julio de 1979, leemos que “[e]s como si ahora adviniera con claridad (retardada hasta aquí por carnadas sucesivas) la resonancia solemne del duelo sobre la posibilidad de hacer una obra. Prueba mayor, prueba adulta, central, decisiva del duelo” (250).

\*\*

Barthes (2002, 42), en *La cámara lúcida*, relaciona la fotografía con la muerte, pues el sujeto fotografiado se siente devenir objeto: “vivo entonces una microexperiencia de la muerte (del paréntesis): me convierto verdaderamente en espectro”. Un poco más adelante, él anota que “[c]omo *Spectator*, solo me interesaba por la Fotografía por ‘sentimiento’: y yo quería profundizarlo no como una cuestión (un tema), sino como una herida: veo, siento, luego noto, miro y pienso” (52). Es por ello que la fotografía de niña de la madre es tan importante para Barthes. Es un hallazgo tan importante como doloroso, como se lee en *La cámara lúcida*:

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. (109)

Este remontar en el tiempo, como lo concibe Barthes, al mirar las fotografías de su madre, desde el verano anterior a su muerte hasta la imagen de la niña tres cuartos de siglo antes, lo lleva a plantear a él que “[h]abía comprendido que de ahora en adelante sería preciso interrogar lo evidente de la Fotografía no