

ROLAND BARTHES, *El Imperio de los signos (The Empire of signs)*, Barcelona: Seix Barral (2016), 146 páginas.

David Manuel Rodríguez Ferro^{1*}

El viaje que Roland Barthes emprende en 1970 a Japón consigue avivar sensorialmente la curiosidad del semiólogo de forma exponencial, transmitiendo un testimonio a estilo de la narrativa nipona; siendo el entorno y el esoterismo lo principal y vehículo transmisor espontáneo. Se apoya en su visión de la fotografía como soporte al lenguaje visual iniciada en los años sesenta. Ubicado entre el ensayo, un diario de viaje y el relato, provoca un giro literario del autor hacia J. Derrida y su iconoclasia crítica, el estructuralismo de Lacan y la perspectiva orientalista de P. Sollers. Consolida su concepto de *significado* y *significante*² siguiendo la línea de Saussure y descubre la paradoja de que en Japón ambos conceptos se entremezclan.

La toma de contacto crea un impacto contundente en lo cultural y del contraste estético aparente entre Japón y Occidente. Barthes comienza a articular un sistema simbólico al hilo del lenguaje sin pretensión de mostrar a Oriente como fuente de misterio, enigmas y conocimiento vedado. Japón lo deslumbra y cuando comienza a percibir lo que encuentra ante él es cuando lo plasma a modo de “l’art pour l’art”.³ Le incita a transmitirlo desbordada y desesperadamente. Ese pulso intelectual es proclive a identificarlo, en parte, con un concepto del Zen que en Japón alcanza su plenitud; el “Satori”;⁴ identificado con el despertar sensorial y mental mediante la experiencia “que hace vacilar al conocimiento” (pág. 10). Un éxtasis casi religioso sin deidad, la vía “del sentido obstruido (...) allí donde el paradigma se vuelve imposible” (pág. 89). Sentencia así con que “Todo el Zen sostiene una guerra constante contra

^{1*} UNED.

² R. Barthes, *Elements de semiologie* (1965).

³ “El ser de la literatura no es nada más que su técnica”, *Ídem; Ensayos Críticos*, Seix Barral (2003).

⁴ “Razón de ser” del zen, sin la cual el zen es «no zen». De este modo, cada avance tanto doctrinal como disciplinario, es directamente hacia el Satori. D.T. Suzuki, *El Zen y la Cultura japonesa*, Paidós Orientalia (2014), p. 331.

la prevaricación del sentido” (pág 98). Disuelve su *yo* lingüístico en aras de la comprensión y aprendizaje de una lengua extranjera sin vínculo alguno con el idioma francés u otra familiar; articulada en torno a la vacuidad, el Vacío; cuyo desarrollo y papel en la doctrina sociocultural y filosófica oriental excede cualquier frontera escrita. Descubre así un idioma con ausencia de animación, lo cual le confiere continuidad, fluidez y sensación de eternidad y utopía. Carente de ideología, aséptico en cuanto a forma y contenido. La situación de extranjero no le es alienante. Le agrada descubrir que la aparente estanqueidad del idioma es analizable por su ritmo y asimilada por los factores humanos; “sin que esta diferencia sea jamás recuperada por la socialización superficial del lenguaje” (pág. 11). En Japón, el signo excede de forma plena el abismo inicial de la palabra; “el origen social y regional de quien la habla” (pág. 17), es inefable pero comprensible, instintivo, innato, trasciende las dificultades del entendimiento y esto lleva a Barthes a un deleite y sensación de plenitud en sentido axiológico y sensual. Toma como punto de análisis, además del idioma, a las demás artes y acciones cotidianas; con una raíz común en su modo de desarrollo. La característica que más llama su atención es la prónesis en espacio, tamaño y proporción en la que los elementos están dispuestos o, su ausencia, que los evoca. La aparente carencia de orden surge de una espontaneidad disciplinada de una mente no estática. La plasticidad se produce con elementos originales, primigenios, la inspiración procede de elementos vivos, con espíritu y esencia. La crudeza como sello del idioma y de la gastronomía (pág. 32). Es en ese estado de no fijación cuando la mente puede desarrollar su máximo potencial, haciendo de la palabra y signo las piedras angulares para Barthes.

El minimalismo de expresión idiomático no limita al significado para comunicar. Elabora una descripción profunda y detallada de la cocina como un símil del areté artístico y estético en base a la armonía y espontaneidad a la par de una minuciosa técnica que no adultera el recurso. Hace mención a la ausencia de tabúes y barreras artista-espectador. Se impone una crudeza visual que produce una sensación impactante y demoledora en el espectador y participante. Sin embargo, está carente de sadismo (“de pequeña crueldad”, pág. 37) pese a realizarse con gran precisión. La crueldad está aislada y es neutra para el que comete el acto; impecable y eficaz.

Tanto en las artes como en el juego no se aprecia tanto el producto; si no la destreza, el tenso cuidado empleado en las acciones que, lejos de ser mecanizadas, son interiorizadas y “regulan un circuito nutritivo” (pág. 46). El refinamiento se hace extensible a la materia. Barthes propone como hilo conductor al “accidente

controlado” (pág. 45), espontáneo y ejecutado “alla prima” (pág. 46) tanto en la escritura del lenguaje y signo como en su lectura y trazo. Para el occidental, la caligrafía está relegada a un segundo plano. Se pone en relieve la atención que el japonés presta al instrumento, superficie de escritura y trazo; a la continuidad en el pliego, la flexibilidad y libertad del pincel como extensión del cuerpo del calígrafo y difusor de su mente y estado de ánimo, de su psijé “dirigido a una paradoja de una escritura reversible y frágil” (pág. 117) . Analiza la conformación de Tokio. Conformada por un centro vacío, inaccesible, casi onírico, “prohibido e indiferente” (pág. 44), el Primer Motor inmóvil, centrífugo y sagrado (el Palacio Imperial) rodeado por un foso de agua a modo de frontera entre dos realidades, a partir de él; “para dar a todo el movimiento urbano el apoyo de su vacío central” (pág. 49).

La referencia para Barthes es el *Haiku*;⁵ piedra angular de la expresión artística japonesa que, sin límite por las reglas de la poesía; la trasciende y “que tiene esa propiedad algo fantasmagórica” (pág. 84). Hace apología de las efusiones de la naturaleza en el mundo sensible, los individuales participan y se saben parte de un todo; el clima y las estaciones se encuentran en el mismo plano telúrico, una “visión sin comentario” (pág. 104). Adolece de un hilo argumental o un propósito, su creación es expresión emotiva de ese momento preciso. Es conformado por un escenario o contexto natural, un individual que puede ser un objeto, un suceso o un ser y un acontecimiento; acción o no acción. De igual modo, el color y su ausencia están subrogados a la escritura; “incisión y deslizamiento” (pág. 117). En el teatro japonés el lienzo es la cara del actor; “está escrito” (pág. 122). El sentimiento es una línea pintada en el rostro que lejos de ser tético, el arte nipona la encuentra elegante, pulcra, enaltecadora de la belleza.⁶ El personaje transporta la emoción y la transmite al espectador pero no se deja influir por ella. Barthes transmite su fascinación por el rasgo del párpado como portador de algo subyacente Su rasgo notorio es la forma. La fisionomía de la curvatura, suave, sensual, casi perfecta.⁷

Barthes describe su viaje sensitivo con el lenguaje como referencia en un terreno nuevo y misterioso y a su vez no racional para una mente occidental. El

⁵ “Expresión poética del zen”. D.T. Suzuki, *El Zen y la Cultura japonesa*, Paidós Orientalia (2014), p. 331.

⁶ Tanizaki, Jun'ichirō (1994). *El elogio de la sombra*, Siruela (1996), p. 96.

⁷ La curva en idioma japonés (Tomoe) tiene raíces en el Shinto y trasciende su significado al movimiento circular, creando un espacio no ocupado en el interior que lo conforma.

signo se torna canal, transmisor y herramienta para la cultura nativa y foránea⁸. Su estilo es directo, espontáneo y crudo, frenético por plasmar toda la información sin adulterarla para el occidente inmerso en su globalización, lo contracultural, conflictos bélicos y descolonizaciones. La obra supone un punto de inflexión en Barthes y un puente más entre las perspectivas artísticas occidentales y orientales, tendido en el último tercio del s. XX.

Referencias Bibliográficas

TANIZAKI, Jun'ichirō (1994). *El elogio de la sombra*, Siruela (1996).

SUZUKI, D. T. (2014). *El Zen y la Cultura japonesa*, Paidós Orientalia.

HISAYASU NAKAWAGA (2006). *Introducción a la Cultura Japonesa*, Barcelona: Melusina.



ENDOXA está bajo una licencia de Creative Commons Reconocimiento-NoComercial-SinObraDerivada 4.0 Internacional

⁸ “La verdad reside en aquello que se descubre, es la aletheia, mientras que en Japón lo más importante es lo que está escondido” Hisayasu Nakawaga “*Introducción a la Cultura Japonesa*”, Melusina, Barcelona, 2006.