

NODVS LX
Abril de 2021

El imperio de los signos, de Roland Barthes

Referencia presentada para la sesión del 20 de marzo de 2021 del Seminario del Campo Freudiano de Barcelona, impartida por Antoni Vicens en la que se trabajó el capítulo VII del *Seminario 18, De un discurso que no fuera del semblante*.

Lucía Icardi

Resum

El texto intenta trazar un recorrido por la obra de Roland Barthes a partir de su encuentro en Japón con un universo simbólico inédito, revolucionario, que se caracteriza por la presencia de trazos significantes que no remiten a ningún significado. Lacan propondrá, entonces, un viraje en el título: *El imperio de los semblantes*, para oponerle a lo que le interesa poner de relieve en este momento, la escritura de la letra.

Paraules clau

semblante, letra, signifiante, Japon, escritura, Roland Barthes

“Que en la lengua japonesa esté incluido un efecto de escritura -es lo importante que rescato- nos ofrece un recurso para dar un ejemplo de litaraterrizar”¹

Lacan, Jacques.

En este capítulo, Lacan, preocupado por esclarecer las relaciones entre la literatura y el psicoanálisis, toma como referencia la obra que califica de “sensacional”² de su amigo Roland Barthes, *El imperio de los signos*³. ¿Por qué Lacan se interesa por este escrito, y no otro? Para intentar dilucidar esto, tomaremos como orientación la siguiente cita del mismo capítulo: “Es la letra, y no el signo, lo que sirve de apoyo al signifiante”⁴.

Barthes fue un semiólogo, escritor y crítico literario francés que, al igual que Lacan en sus inicios, tomó sus influencias del estructuralismo lingüístico de Saussure. En 1966 viajó a Japón, interesado por el desciframiento de aquel universo simbólico al que designa como “revolucionario”⁵. A diferencia de Occidente, donde predominan las ideas de alma, verdad, ego, en definitiva, todo un imperio del sentido, encontrará en el Oriente la utopía del signo vacío.

Barthes nos introduce a su obra del Japón a partir de una advertencia: “yo soy allí un lector, no un visitante”⁶. El trabajo culminante no será una representación ni un análisis descriptivo de la *realidad* de aquel país, sino el reflejo de una serie de fragmentos, rasgos ínfimos y dispersos, que se dibujan como en un lienzo. La comida, la urbanización, el teatro, el mercado, las reverencias, el arte del regalo, trazan las líneas de la escritura viva de la vida japonesa, que provocan en el autor lo que llama “una embriaguez erótica”⁷. Su interés no se centra en fotografiar la cultura japonesa; su acercamiento al mundo oriental no es la del turista que intenta aprehender las imágenes pintorescas de una tierra lejana y ajena. De lo que se trata, más bien, es de transmitir el estremecimiento que este encuentro con *su Japón* lo ha puesto a escribir. Barthes ha sido deslumbrado por el choque con lo que denomina “la fisura misma de lo simbólico”⁸. Su ejercicio en el texto será el de tomar, uno por uno, estos fragmentos significantes de la vida cotidiana, que tienen la particularidad de no remitir a ningún significado. Tal como lo describe, esto “hace vacilar al conocimiento, al sujeto: realiza un vacío de palabra. Y es también un vacío de palabra lo que constituye la escritura; en este vacío tienen su origen los rasgos”⁹.

En su travesía literaria, Barthes descubre que en Japón hasta el más mínimo intercambio está determinado por las reglas de la cortesía. Estas permiten que el sujeto no se piense a sí mismo solo, aislado, sino apoyándose en una constelación. Por eso Lacan destaca la importancia del pronombre “tú” del que se sirve y toma su apoyo el sujeto japonés, debido a la multiplicidad de formas gramaticales y variaciones en el enunciado que existen¹⁰. El código, entonces, pre-escribe el lugar asignado, cada uno sabe quién es quién gracias a las leyes del discurso: lo que se debe decir, cómo decirlo, los movimientos que acompañan; todo ello según el contexto del que se trate. A este universo protocolar, Barthes lo define como “una gran envoltura vacía de la palabra”¹¹. Tomando como ejemplo el saludo, describe cómo dos cuerpos enfrentados se entregan a la poética de la reverencia, donde cada movimiento está estipulado, su velocidad, el grado de inclinación. Sin embargo, es un saludo que no va dirigido a nadie, no es signo del encuentro entre dos yoes que se comunican; sino más bien un puro grafismo, el trazo de un gesto que dibujan los cuerpos sin querer representar nada. Barthes lo califica como “un ejercicio del vacío (...) de un código fuerte, pero que nada significa”¹². Lo contrario de lo que ocurre con el yo centrado, amo de sí mismo occidental (u *occidentado*¹³ retomando el neologismo de Lacan).

Otro elemento que Barthes toma es el *haiku*, un estilo particular de poema japonés, que se caracteriza por su simplicidad y vacuidad: se escribe en solo tres versos sin rima, y por lo general muestra una escena de la naturaleza o la vida cotidiana. Por ejemplo:

“Sopla el viento del invierno.

Los ojos de los gatos

parpadean”¹⁴

O bien:

“Brisa primaveral:

El barquero mordisquea su

pipa”¹⁵

Barthes indica que el poema es como el flash de una fotografía, habiendo olvidado colocar la película en la cámara: un destello que no revela nada. Apenas unas palabras, y una imagen. ¿Qué comentario agregar allí? Cualquier reflexión que se añade, resulta redundante. Su brevedad no responde a un capricho puramente formal, sino a la intención de reducir al mínimo sintagma posible: *Es esto*, dice el *haiku*¹⁶. Una pincelada instantánea, un gesto que se reduce a la más pura designación. El fin no es la transmisión de una experiencia o sensación que embarga al yo contemplativo, como ocurre en la poesía occidental. No se trata de un objeto a interpretar, ni a descifrar; eso estropea el *haiku*. Como el *Zen*, es una práctica dirigida a sacudir y dejar caer el sentido, “a detener el lenguaje, a romper esa especie de radiofonía interior que emana continuamente en nosotros, hasta en nuestro sueño”¹⁷.

Finalmente, otro elemento a destacar de la experiencia de Barthes en Japón es el teatro de marionetas, denominado *bunraku*. Allí, cada marioneta es sostenida por tres hombres cuyos cuerpos son visibles al público; mientras que, en otro costado, apartados, están los recitadores, que leen el texto del guión. De esta manera, el teatro en Japón funciona como un dispositivo que pone en evidencia la disyunción más radical, y la vez, desconcertante para el espectador occidental: el cuerpo, por un lado, la voz por otro. Estalla la unidad del sentido, se fragmenta el sujeto en la falta de complementariedad entre cuerpo y significante, entre escritura y palabra. Esta disposición, según Lacan, es la que pareció aliviar a Barthes: la posibilidad de ser doblado siempre por un intérprete¹⁸ implica liberarse del peso de la propia enunciación.

Lacan señala que, para Barthes, el sujeto japonés “no envuelve nada”¹⁹. Este será el punto donde clavará su aguijón, y propondrá una subversión del título del libro: en lugar de llamarlo *El imperio de los signos*, propone denominarlo “El imperio de los semblantes”²⁰. Aquí cobra sentido por qué Lacan se sirve de este texto, especialmente en este seminario. El viraje del título es la manera que Lacan encuentra para decir que el de Barthes es un discurso que sería del semblante, que toma a la letra en su uso significante. Pero el vacío con el que choca una y otra vez responde, no al de un sentido que se fuga, sino al producido por la erosión propia de la escritura de la letra que, en tanto *litter*, queda como resto depositado “de ninguna huella previa”²¹. Quizás así podamos acercarnos mejor a lo que en esta clase de geografía lacaniana le interesa poner de relieve: “(...) nada es más distinto del vacío cavado por la escritura que el semblante, debido, en primer lugar, a que es el primero de mis vasos en estar siempre listo para recibir el goce, o por lo menos, para invocarlo con su artificio”²².

Notes

1) Lacan, Jacques. *El Seminario, libro 18, De un discurso que no fuera del semblante*. Paidós, Buenos Aires, 2020, p. 116.

2) *Ibíd.*, p. 117.

3) Barthes, Roland. *El imperio de los signos*. Seix Barral, 2007.

4) Lacan, Jacques. *El Seminario, libro 18, De un discurso que no fuera del semblante, op. cit.*, p. 116.

5) Barthes, Roland. *El imperio de los signos, op.cit.*, p. 8.

6) *Ibíd.*, p. 99.

7) *Ibíd.*, p. 99.

- 8) *Ibíd.*, p. 8.
- 9) *Ibíd.*, p. 10.
- 10) Lacan, Jacques. *El Seminario, libro 18, De un discurso que no fuera del semblante, op. cit.*, p. 116.
- 11) Barthes, Roland. *El imperio de los signos, op. cit.*, p. 12.
- 12) *Ibíd.*, p. 82.
- 13) Lacan, Jacques. *El Seminario, libro 18, De un discurso que no fuera del semblante, op. cit.*, p. 113.
- 14) Barthes, Roland. *El imperio de los signos, op. cit.*, p. 102.
- 15) *Ibíd.*, p. 101.
- 16) *Ibíd.*, p. 104.
- 17) *Ibíd.*, p. 91.
- 18) Lacan, Jacques. *El Seminario, libro 18, De un discurso que no fuera del semblante, op. cit.*, p. 117.
- 19) *Ibíd.*, p. 117.
- 20) *Ibíd.*, p. 117.
- 21) *Ibíd.*, p. 21.
- 22) *Ibíd.*, p. 117.