

V Jornadas de Investigación en Humanidades

Departamento de Humanidades
Universidad Nacional del Sur
Bahía Blanca, 18 al 20 de noviembre de 2013

www.jornadasinvhum.uns.edu.ar



Volúmenes Temáticos de las
V Jornadas de Investigación en Humanidades

Coordinación general de la colección
GABRIELA ANDREA MARRÓN

Volumen 7

Oriente

KAREN GARROTE
GUILLERMO GOICOCHEA
(editores)

El Japón de Barthes: entre la invención y la traducción

Karen GARROTE
Universidad Nacional del Sur
karengarrote@gmail.com



Homi K. Bhabha, en su texto *El lugar de la cultura*, reflexiona acerca de la necesidad de pensar más allá de las narrativas en torno a las subjetividades originarias tradicionales, deteniéndonos en aquellos procedimientos que surgen a partir de la puesta en juego de las diferencias culturales. Llama a estos procesos, espacios “in between” (entre-medio), que posibilitan la construcción de un terreno firme para pensar determinadas estrategias de identidad, que a su vez posibilitarán la construcción de otras nuevas identidades, habilitando el cuestionamiento y el diseño de mecanismos que colaborarán a la hora de definir la idea de sociedad en su totalidad. Es en las grietas, en los pequeños espacios en blanco, en los desplazamientos de la diferencia, donde se pautan todas las experiencias subjetivas, comunitarias y de valor cultural¹. Una de las cuestiones a clarificar sería qué tipo de sujeto, de individuo, y qué tipo de prácticas tendrán lugar en estos espacios “in between”. Pensando justamente en estas posibles prácticas, es “el caso Barthes” y su invención (¿y traducción?) de Japón, uno de los ejemplos que tomaremos a la hora de dilucidar qué nos depara un *pensamiento-entre-culturas*.

En *El imperio de los signos*, Barthes habla de “el Japón” haciendo referencia a “su” Japón. Pues se trata del Japón que él ha visto y experimentado, el que ha producido en él determinadas impresiones; pero no del “real”, sino más bien de una sumatoria, de una mezcla de elementos, formas y signos.

Barthes, más que un visitante de otra cultura, es un lector: se propone “leer” Japón intentando, de este modo, leer e interpretar un

¹ Cfr. Bhabha, Homi K; *El lugar de la cultura*, Buenos Aires, Manantial, 1994, p. 18.

lenguaje y unos signos vacíos. Ve en esta cultura el significante puro, completamente liberado de significado, y asiste también a su contrapartida: occidente como imperio del sentido y guardián de los signos “llenos”. Elige Japón por ser “el país de la escritura”, sin emprender por esto la búsqueda de una esencia oriental (“el oriente me es indiferente” confiesa Barthes). Se trata de ir hacia ese país como quien va a la búsqueda de determinados rasgos que le permitan llegar a Japón como se llega a lo otro, a lo diferente, a un sistema de símbolos completamente ajeno al conocido. En definitiva, Barthes busca la posibilidad de una diferencia, un cambio dentro de los sistemas de siempre, apelando a la lectura y al desgarramiento que le provoca el adentrarse en un Japón ficticio, por él mismo inventado. Y este Japón inventado lo deslumbra, provocando en él y en sus lecturas, una revolución, un giro inesperado. Barthes sale de sí, se despliega en su exterioridad, y lo que retorna es la posibilidad de pensarse “entre” una dispersión de signos.

Hace un tiempo, y luego de mi propia estancia en Japón, escribí un pequeño ensayo acerca de la experiencia de lo otro, del afuera del afuera que implica insertarse en otra cultura, del “entre” violento y forzoso al cual el cuerpo se enfrenta. Y recuerdo haber escrito algo de lo cual Barthes me hizo arrepentir: “*Mezclarse en una cultura que no es la propia, implica desdibujarse*”.

Inventar Japón: lo posible

Barthes, aceptando una invitación de su amigo Maurice Pinguet (a quien dedicará *El imperio de los signos*), director en esa época del Instituto Francés de Tokio, viaja a Japón por primera vez en el año 1966. Volverá en 1967 y una vez más en 1968, año en el cual publicará el artículo en torno al *Bunraku*² “Leçon d’écriture” en la revista *Tel Quel*.

Eric Marty en su libro *Roland Barthes, el oficio de escribir*,³ sostiene que *El imperio de los signos* es el primer libro de Barthes. Pero esto es así no sólo porque dicho libro sea tal en comparación con la obra barthesiana anterior, constituida, si se quiere, por una recopilación de artículos o textos universitarios. Es el primer libro porque aquí Barthes hablaría una “nueva lengua”, una lengua que viene a romper con el academicismo francés de la época y con el estructuralismo como herramienta ya que

² Teatro de marionetas japonés (*Ningyō jōruri*)

³ Cfr. Marty, Eric, *Roland Barthes, el oficio de escribir*, Buenos Aires, Manantial, 2006, p. 130.

“los lectores japoneses de Barthes, así como los orientistas, por otra parte, advirtieron la naturaleza extraña de esta obra que inviste de vacío -de vacío y de signos-un espacio humano e histórico convertido de manera repentina en una pura superficie muda que se despliega en las secuencias sumamente refinadas de un libro compuesto de imágenes, grafismos, fragmentos, fotografías, leyendas, poemas, huellas.” (Marty, 2006:131).

Es interesante, siguiendo con la reflexión de Marty, la “aclaración” o comentario que aporta Barthes al comienzo de *El Imperio de los signos* acerca de la utilización de las imágenes con las cuales el lector se encuentra sorpresiva y permanentemente a lo largo de las páginas:

“El texto no ‘comenta’ las imágenes. Las imágenes no ‘ilustran’ el texto: tan sólo cada una ha sido para mí la salida de una especie de oscilación visual, análoga quizá a esa ‘pérdida’ de sentido que el Zen llama un ‘satori’; texto e imágenes, en sus trazos, quieren asegurar la circulación, el intercambio de estos significantes: el cuerpo, el rostro, la escritura, y leer ahí la distancia de los signos.” (Barthes, 1991:5).

La experiencia de un otro que está afuera, y que, al mismo tiempo, se interna en otro afuera y busca, como Barthes, una salida a tanta “pérdida” de sentido, salida a través de imágenes que funcionan como una poética de las distancias. Barthes pacta una estancia poética en la cual Occidente no aparece recusando nada o como contrapartida, en realidad, Occidente no aparece, se evapora, no está, no importa. Y esta ausencia es tal porque el sujeto tampoco está, y de estarlo, se nos presentaría bajo la forma del “afuera” foucaultiano: ese lenguaje del cual el sujeto quedaría excluido, porque es un lenguaje con asidero en lo vacío, por fuera de toda categoría occidental, por fuera de todo logos discursivo, racional.⁴

Barthes ha experimentado una verdadera “estancia” en Japón, ha estado allí, ha curioseado, se ha internado en cada uno de los rincones que pudo. Y sin embargo, habla de un Japón ficticio, inventado. Y es que hablar de Oriente y Occidente como “realidades” se transformaría automáticamente en un intento de aproximación y oposición histórica, cultural y política, y es esto lo que Barthes no quiere: esencializar. Por eso el Japón del cual habla Barthes, es el Japón de Barthes, por lo tanto, una invención, a pesar de y justamente **por** haber estado allí. Acariciar -

⁴ Cfr. Foucault, Michel, *El pensamiento del afuera*, Valencia, Pre-Textos, 2004, pp. 15-16.

así lo llama Barthes- la posibilidad de “una diferencia, una mutación, una revolución en la propiedad de los sistemas simbólicos” (Barthes, 1991:6) Japón ha deslumbrado a Barthes con sus destellos y lo ha puesto “en situación de escribir”, tratándose de una escritura del estremecimiento, del vaciamiento de la palabra.

Hasta aquí, y retomando el título de este trabajo, podemos ahora tener una idea más clara acerca de por qué Barthes realiza una “invención” al hablar de Japón. ¿Pero qué ocurre con el término “traducción”? ¿Hay algo que Barthes esté “traduciendo” cuando habla de este Japón inventado?

Traducir Japón: lo imposible.

En el capítulo *La lengua desconocida* presente en *El imperio de los signos*, Barthes habla de “el sueño” como el tener conocimiento de una lengua extranjera pero no comprenderla, y llegar a conocer a través de esta lengua nueva todas las imposibilidades de la lengua propia: “aprender la sistemática de lo inconcebible, deshacer nuestro “real” bajo el efecto de otras escenas, de otras sintaxis; descubrir posiciones inauditas del sujeto en la enunciación, trasladar su topología; en una palabra, descender a lo intraducible” (Barthes, 1991:11) Es decir, asistir, a través del “supuesto” conocimiento, pero en definitiva, desconocimiento de la lengua del otro al tambaleo de todo lo que instaura nuestra propia lengua, la de nuestros padres, la aristotélico-fundante. Permitir (nos) que el sujeto sea una envoltura vacía de palabra, y no un sujeto “lleno” que dirige las frases, sino un sujeto que corre hacia su propia disolución.

La experiencia de la posibilidad o imposibilidad de esa “otra” lengua nos haría salir de nuestra mismidad para volver a ella transformados, desfondados, abismados, pudiendo así acercarnos a lo imposible de la nuestra, a sus límites. Esta imposibilidad, esta intraducibilidad, constituye un **descanso** para Barthes:

“La masa susurrante de una lengua desconocida constituye una protección deliciosa, envuelve al extranjero (...) con una película sonora que detiene en sus oídos todas las alienaciones de la lengua materna; el origen, regional y social de quien la habla, su grado de cultura, de inteligencia, de gusto, la imagen mediante la cual él se constituye como persona y pide reconocimiento. Por esto, ¡qué descanso en el extranjero!” (Barthes, 1991:17).

Esto le permite a Barthes estar ajeno a todo sentido, quedando únicamente en brazos del significante más puro. Aquí me veo en la caprichosa obligación de hacer un paréntesis y ensayar un comentario imaginario a Roland Barthes. Y el comentario tiene que ver, en realidad, con una pequeña y, si se quiere, personal distinción: la que existe entre “*visitar*” la lengua extranjera (al modo del turista, del paseante que va de paso con el único propósito y afán del disfrute o “goce” siguiendo una terminología barthesiana) donde sí podríamos hablar de “descanso en el extranjero” y “*habitar*” la lengua extranjera, que, aunque se habite, siempre será extranjera (al modo del que debe “habitar” el país extranjero formando parte de la cultura, en mi caso, como estudiante durante un período de casi tres años). En esta instancia el descanso se torna imposible, transformándose en desesperación comunicativa. Y si se opera una transformación (de hecho sí se opera una transformación) esta tiene que ver con una *destrucción* (la de la propia individualidad para devenir un nosotros, en el específico caso de habitar Japón) y luego con una *re(cons)trucción*: el retorno a la individualidad en la propia cultura, donde ni el individuo ni la cultura serán ya los mismos.

Este imperio de significantes es tan vasto, dirá Barthes, que “el intercambio de signos sigue siendo de una riqueza, de una movilidad, de una sutileza fascinantes (...) La razón de esto es que allá el cuerpo existe, se despliega, actúa, se entrega, sin histeria, sin narcisismo, pero según un puro proyecto erótico” (Barthes, 1991:18). Es todo el cuerpo el que comunica, el rostro, los gestos, los utensilios, la ropa.⁵ Apreciación esta de una veracidad y de una sensibilidad absolutamente genuina: el cuerpo del otro en su integridad queda desplegado al modo de un texto sin ningún fin concreto.

A partir de esta reflexión en torno al cuerpo comenzará Barthes una suerte de viaje a través de imágenes que remiten a textos o de textos que remiten a imágenes de este Japón que se le ofrece como signo vacío. Una de los pequeños destinos de este viaje es el denominado *Palillos*, en el cual elogia lo minúsculo, lo pequeño de la comida oriental en contraposición a lo hinchado, lo lleno, lo majestuoso de la comida occidental. Se apropia allí de un haiku:

Pepino cortado
su jugo fluye
dibujando patas de araña

⁵ Para la cuestión del gesto en la cultura japonesa véase Tada, Michitaro, *Gestualidad Japonesa*, Buenos aires, Adriana Hidalgo Editora, 2006.

Justifica la existencia de la comida cortada en trozos pequeños como una adecuación: la comida se corta de ese modo para poder ser tomada por los palillos, y viceversa: la existencia de los palillos se debe al tamaño de los alimentos. Los palillos “pellizcan” a los alimentos, no los perforan, no los laceran como nuestros tenedores: “el alimento jamás sufre una presión superior a la que es justamente necesaria para elevarlo y transportarlo; hay en el gesto de los palillos (...) cierta cosa de maternal, la moderación misma, exactamente comedida, que se pone al mover a un niño, una fuerza (...) no una pulsión” (Barthes, 1991:28). Los utensilios vistos como “gestos” casi como prolongaciones de ese cuerpo que, para Barthes, “es”. Instrumentos que no lastiman, que no violentan, sino que sostienen, transportan, separan, dividen, pero nunca rasgan: se niegan a cortar.

Un análisis similar hará Barthes en torno a la comida y su “descentramiento”. Quizás recuerden como yo lo hago en este instante una escena de la película *Lost in Translation*⁶. En esta escena ambos protagonistas se encuentran en un típico restaurant japonés de *sukiyaki*⁷ y uno de ellos se queja de “tener que cocinar su propia comida” pues este plato (al igual que otra de sus variantes, *shabu shabu*) debe ser cocinado por los propios comensales en una olla hirviente dispuesta en la mesa. Barthes describe este plato elogiando la frescura y orden de los alimentos, así como la estética desplegada en él: colores, brillo, delicadeza: “lo que le llega a uno es la esencia misma del mercado, su frescor, su naturalidad, su diversidad y hasta la clasificación que convierte a la simple materia en la promesa de un acontecimiento” (Barthes, 1991:31).

El *descentramiento* es un tema que se repite en el análisis barthesiano. De la comida pasará ahora a la cuestión arquitectónica de la ciudad de Tokio, a la cual denomina, justamente, “sin centro” y otro tanto hará al detallar el modo en el cual los japoneses se orientan y orientan a sus visitantes geográficamente. Aquí, nuevamente, puedo apelar a los ejemplos utilizados por Barthes y también a experiencias propias con respecto a las direcciones, o lo que Barthes llama “sin direcciones”. Las calles de la ciudad de Tokio carecen de nombre, sólo existe una dirección escrita que consta de tres numeraciones, pero sólo tiene un uso postal. Los japoneses recurren a un sistema de orientación único y propio que consiste en tomar determinados lugares como referencias para llegar a otro lugar. Cuando alguien pregunta, por

⁶ *Lost in translation*, Dir. Sofia Coppola, 2003.

⁷ Comida típica japonesa compuesta de carne vacuna y verduras.

ejemplo, por la locación de la oficina postal, todo japonés que se precie de tal sacará papel y lápiz y dibujará un gracioso y detallado mapa con calles trazadas y los puntos de referencia más habituales: McDonald's, Starbucks, KFC, estación de policía, etc., y a partir de esas referencias comenzará a marcar la cantidad de "minutos" que a uno le tomará llegar al lugar indicado. Cuando uno llega, por ejemplo, a la Universidad de Tokio, y se encuentra con esos mapas trazados a mano, fotocopiados como guía para los estudiantes, le resulta, bueno, un poco "extraño". Barthes relata experiencias similares de intercambio de direcciones que hacen "una comunicación delicada, donde retoma su lugar una vida del cuerpo, un arte del gesto gráfico: siempre es sabroso ver a alguien escribir, y con más motivo dibujar" (Barthes, 1991:54).

¿Podemos traducir Japón? No, no podemos; Barthes no lo quiso, por eso inventó su propio Japón. Desde lo intraducible del otro asistimos a la propia intraducibilidad, y ella nos permite volver a la mismidad. ¿Qué nos depara, entonces, un pensamiento entre culturas? Nos depara un entre perpetuo, una oscilación donde nada ni nadie nos asegura una permanencia, dónde lo único certero es el vaciamiento al que se asiste cuando una cultura que no es la nuestra se desliza imperceptiblemente sin ánimos de colonización, ni penetración, sino, única y exclusivamente, con ánimos de acontecer. Porque es el acontecimiento lo único genuino, porque todo acontecer acontece siempre en el cuerpo, y el cuerpo es su superficie de inscripción. Porque mezclarnos no significa, necesariamente, desdibujarnos, sino, quizás, entrecruzarnos, con todo el potencial y toda la riqueza que conlleva, siempre, el contacto con el otro que no soy yo.

Bibliografía

- Barthes, R. (1991) *El imperio de los signos*, Madrid, Mondadori.
Bhabha, H. K. (1994) *El lugar de la cultura*, Buenos Aires, Manantial.
Foucault, M. (2004) *El pensamiento del afuera*, Valencia, Pre-Textos.
Marty, E. (2006) *Roland Barthes, el oficio de escribir*, Buenos Aires, Manantial.
Tada, M. (2006) *Gestualidad Japonesa*, Buenos Aires, Adriana Hidalgo Editora.