



Roland Barthes y el caso Japón en sus últimos escritos. El quiebre del universo simbólico occidental en el marco de su proyecto intelectual.

Karen Garrote¹

Universidad Nacional del Sur
karengarrote@gmail.com

Resumen: El presente trabajo forma parte de la elaboración de un Proyecto de Doctorado, que tiene como objetivo mostrar cómo el encuentro con Oriente, fundamentalmente con Japón, provoca en el interior del proyecto intelectual barthesiano un quiebre, una ruptura al interior de su obra. A partir de este encuentro, quedaría desbaratado el universo simbólico occidental con el cual Barthes trabaja, para acceder a un reservorio de rasgos y a un sistema simbólico totalmente nuevo en relación al occidental. Este giro le permite realizar una operación revolucionaria en el marco de los sistemas simbólicos tradicionales, además de poner a funcionar dicha operación en su propia producción.

Palabras Clave: Roland Barthes – Oriente – Japón – Experiencia – Rupturas

Abstract: The present work is part of a doctorate project that aims to show how the encounter with the East, fundamentally with Japan, causes within the barthesian intellectual project a break, a rupture that manifests itself in the interiority of his work. From this encounter the western symbolic universe with which Barthes works, to access a reservoir of features and a completely new symbolic system in relation to the western, allowing him to perform a revolutionary operation in the framework of traditional symbolic systems, would be disrupted to put that operation to work in its own production.

Key Words: Roland Barthes – East – Japan – Experience – Ruptures

¹ **Karen Garrote** es Licenciada en Filosofía por la Universidad Nacional del Sur. Realizó estudios de Posgrado en la Universidad de Tokio en el Departamento de Artes y Ciencias, especializándose en Estudios Culturales Interdisciplinarios. Se desempeña como docente en la cátedra Historia de la Filosofía Oriental en la Universidad Nacional del Sur.

La transformación que la obra de Barthes sufre en relación a la experiencia Oriente se observa en muchos aspectos. Poco a poco se observa un paso gradual que va de una visión genérica de lo literario (y de una visión únicamente teórica de la reflexión) a una dimensión enteramente estética de lo literario y (también) de la reflexión. Paulatinamente, sus intereses (nos referimos específicamente a sus temas) comienzan a transformarse (o a ser retomados) sobre el final de su vida y de su producción. Sostenemos que esta transformación tiene que ver con lo que denominamos su “experiencia Oriente”. Este pasaje comienza con pequeños detalles, pequeñas inclusiones en sus escritos de temáticas orientales (específicamente japonesas, como el interés manifestado por el *bunraku*, el *haiku* o el *koan*, por citar algunos ejemplos).

El recorrido exploratorio que se propone tomará como eje central *El imperio de los signos* (1970) y sus últimos seminarios: *Cómo vivir juntos. Simulaciones novelescas de algunos espacios cotidianos* (2003), *Lo neutro* (2004) y *La preparación de la novela* (2005), además de otras producciones que se consideran secundarias en relación a las ya mencionadas pero pertinentes, en tanto muestran pequeños indicios que dan cuenta de esta transformación. Por razones de espacio, en este trabajo no desarrollaremos los seminarios, sino que tan solo marcaremos el quiebre central provocado por *El imperio de los signos*. Como ya esbozamos, no es nuestro propósito hacer un recorrido por la totalidad de la obra barthesiana a la búsqueda de todas las alusiones a Oriente y a Japón (son numerosas) a modo de enumeración descriptiva, sino más bien detenernos en aquellas alusiones que sean realmente pertinentes a los fines de este trabajo. La pertinencia tendrá siempre que ver con la aparición de un quiebre, de una cesura que quede instalada como marca posibilitadora de un nuevo modo de entender o leer ese Oriente y ese Japón que Barthes pondrá a funcionar como un reservorio de signos vacíos diferentes a los occidentales y los tradicionales. Se trata de conmover, en el marco de la cultura occidental, la fantasía de que el lenguaje significa y que el significado es importante, y, para ir mucho más lejos, se trata de quitar las bases que conforman la autoridad de la cultura occidental y su discurso considerado como verdadero. El presente trabajo se propone como

una exploración al interior de un proyecto de pensamiento (y no como una investigación de estudios culturales).

Si bien en el proyecto de trabajo original tomaremos como corpus central *El imperio de los signos* y sus últimos tres seminarios, también haremos alusión a textos secundarios pero nodales, en tanto abren el juego a dos rupturas que, a nuestro entender, se dan en simultáneo: una ruptura que llamaremos metodológica y una ruptura temática. La ruptura metodológica se plantea a partir de *El sistema de la moda* (1967) y *S/Z* (1970). La ruptura temática es esbozada a partir del análisis en torno a *Sade, Fourier, Loyola* (1971) y *El imperio de los signos*. Cabe destacar que estos textos hacen su aparición en fechas aproximadamente coincidentes con los tres viajes de Barthes a Japón en los años 1966, 1967 y 1968, respectivamente.²

Ruptura metodológica

Esta cesura tendrá que ver fundamentalmente con el abandono en Barthes del llamado proyecto estructuralista. La ruptura fundamental a la que hacemos alusión será la provocada, en un primer momento, por *El sistema de la moda* (1967). En este punto de su obra, Barthes abandona completamente el proyecto estructuralista. Lo interesante a destacar en esta etapa es su aparente encierro en el marco de una abstracción y una formalidad llevadas a su límite. A partir del análisis de Éric Marty en *Roland Barthes, el oficio de escribir* (2007), la vestimenta se transforma en un texto que no tiene fin “cuyas unidades significativas es necesario aprender a delimitar” pues absolutamente “todo lo que supone intercambio y comunicación puede y debe analizarse como un lenguaje” (110). Marty rescata este aparente encierro no como límite, sino más bien como posibilitador, ya que este no implica nunca una pérdida de contacto con lo vital y le permitió a Barthes experimentar “una verdadera pasión intelectual por la estructura, la lingüística y el signo” (110), pero al modo de un juego. Se trata de jugar, eso es justamente la estructura: *el espacio ideal del juego*. La moda no le

² En 1966, Barthes realiza su primer viaje a Tokyo, invitado por su amigo Maurice Pinguet, director en aquellos años del Instituto Francés de Tokyo. Vuelve en 1967 y una vez más en 1968, año en que publica el artículo “Leçon d’écriture” acerca del *Bunraku*, teatro de marionetas japonés.

servirá a Barthes como objeto, de hecho será un objeto inadecuado para fundar un sistema semiológico, porque la moda no pertenece a la sociedad de masas moderna. Ante la moda Barthes deja de ser un moderno,³ porque “su objeto es simplemente un objeto antimoderno en el sentido en que la sociología ha declarado moderna la sociedad de masas” (118). El mismo Barthes presenta esta obra como anacrónica no solo por su objeto, sino porque observa “en la actividad estructuralista, la muerte próxima del estructuralismo”. *El sistema de la moda* no viene a fundar nada, viene a acabar definitivamente con algo: el estructuralismo está fuera de moda.

La segunda ruptura metodológica es aquella que tiene lugar a partir de *S/Z* (1970). En este texto, Barthes intenta reunir una serie de rupturas, las cuales, como bien señala Marty, ya trabajaba en escritos anteriores⁴ correspondientes a la misma época, previa a la aparición de *S/Z*, y relacionados fundamentalmente con un quiebre en relación a los trabajos semiológicos precedentes. Se trata, una vez más, de declarar su irrupción en la modernidad histórica a través de la “ruptura brutal y declarada con el estructuralismo” (126).

S/Z fue un libro criticado por su proximidad formal con *El sistema de la moda* y por tratarse de un seminario reformulado (seminario dictado en la *École Pratique des Hautes Études*, dedicado a la novela corta de Balzac *Sarrasine*, entre los años 1967-1968). En una entrevista realizada en 1970 Barthes declara:

El año en que comencé a escribir el episodio *Sarrasine* (...) fue tal vez el más denso y el más feliz de mi vida de trabajo. Tuve la impresión exaltante de que comenzaba con algo verdaderamente nuevo (...) que no había sido hecho jamás. (...) La experiencia de *S/Z* representa por lo tanto para mí, antes que otra cosa, un goce de trabajo y de escritura (*El grano de la voz* 77).

³ La pregunta a tener en cuenta aquí sería: ¿qué es ser un moderno? Podríamos decir, junto con Marty, que ser un moderno es ser actual, poder hablar a sus contemporáneos, compartir con ellos el análisis del presente. O simplemente, para Barthes, ser moderno es “dejar de estar solo, es estar en la historia, y en el mejor y más justo de los lugares” (Marty Roland Barthes 122). O bien podríamos afirmar, junto con Compagnon, que en el caso de Barthes estamos frente a un legítimo antimoderno, un moderno “arrastrado por la corriente de la historia, pero incapaz de guardar luto por el pasado” (Compagnon *Los antimodernos* 21).

⁴ Nos referimos a “L’effet de réel” [“El efecto de real”] (1968), “La mort de l’auteur” [“La muerte del autor”] (1968), y “Écrire, verbe intransitif?” [“Escribir, ¿verbo intransitivo?”] (1970). A estos textos pueden agregarse intervenciones tales como “Le troisième sens” [“El tercer sentido”] (1970) o “Écrivains, intellectuels, professeurs” [“Escritores, intelectuales, profesores”] (1971).

Barthes responde a un cansancio, a un hartazgo y un asco provocado, una vez más, por la experiencia de la estructura:

Ya no puedo más, no tengo más placer en escribir un texto que está obligado por la fuerza de las cosas a plegarse a un modelo de expresión más o menos retórico, o más o menos silogístico (...) hoy sólo puedo tratar de deshacer, destruir, dispersar el discurso disertativo en provecho de un discurso discontinuo (...) en este trabajo no hay otra estructura, por decirlo así, que mi lectura, el avance de una lectura como estructuración (80-81).

Ruptura temática

El hartazgo que el estructuralismo⁵ y toda forma sistematizadora de producción y pensamiento ha provocado en Barthes, se cristaliza en un viraje (que no es repentino) en torno a sus temas de escritura. Podríamos afirmar que, en cuanto a sus temas, Barthes es una aparente figura de contradicción, con un amplio espectro de teorías y posturas diversas que aparecen a lo largo de su obra. Para algunos se trata de un estructuralista, un “propugnador de un tratamiento científico y sistemático de los fenómenos culturales” (Culler *Barthes* 10). Es el impulsor de la semiología, ciencia de los signos, o el creador de una “ciencia de la literatura” de acuerdo a los principios estructuralistas. Para otros, Barthes viene a representar el placer de la lectura, el derecho del lector a leer como guste leer, simplemente por el deleite que pueda encontrar en dicha lectura, un lector activo y creativo, opuesto a la crítica centrada en la figura del autor. Barthes es un defensor de la vanguardia, y como tal, elogia el *nouveau roman* denostado por los críticos franceses por lo confuso de sus descripciones y abordajes, argumentando que, justamente

⁵ Si bien hay hartazgo en torno al estructuralismo, afirmamos, junto con Marty, que la fase estructuralista en Barthes fue “sabia y feliz”, ya que a diferencia de las grandes tareas filosóficas en el marco del estructuralismo emprendidas por Lévi-Strauss (la disolución del hombre), Althusser (llegar a la disolución misma de la palabra hombre) y Foucault (apelar a la muerte del hombre) “Barthes se contentó con hablar de ‘la muerte del autor’, lo que era mucho más sabio y más estructural, pues significaba aceptar no emitir discursos como no fuera dentro de instancias singulares, en el seno de unidades discursivas perfectamente homogéneas y que constituyeran un sistema; significaba negarse a sobrepasar los límites mismos de la estructura y por la tanto rechazar la tentación de querer poner a la luz del día una verdad de ésta, y significaba, por último, negarse a la banalidad de las generalidades (...) Barthes fue un estructuralista sabio” (Marty *Roland Barthes* 121).

Donde mejor se logran los propósitos de la literatura es precisamente en obras “ilegibles” que contrarían nuestras expectativas. Contrapuso a lo “legible” -obras que se conforman a códigos tradicionales y a modelos de inteligibilidad- lo “escribible” -obras experimentales que aún no sabemos cómo leer, sino sólo escribir, y que de hecho debemos escribir mientras las leemos (10).

Paradójicamente, sus escritos más conocidos tratan de autores clásicos franceses, como Racine y Balzac o “la literatura francesa de Chateaubriand a Proust”. Proclama “la muerte del autor” o la eliminación de esta figura central en el pensamiento crítico y los estudios literarios, entendiendo el texto como un espacio multidimensional en el que toda una diversidad de escrituras se hace lugar entremezclándose. Insiste en el estudio de textos y no de autores. Va más allá de cualquier género establecido al escribir *El imperio de los signos* o *Roland Barthes por Roland Barthes* evadiendo la autobiografía convencional. No se ocupa del amor en *Fragmentos de un discurso amoroso*, sino de ejemplos y fragmentos para dar cuenta de los modos de habla de los amantes, y así podríamos continuar hasta abarcar la obra de Barthes en su totalidad. En consonancia con el análisis de Culler, afirmamos que es un pensador seminal atravesado por una “renuencia a estar atado” (13), a la búsqueda permanente de proyectos nuevos, pasando de “una ciencia de la literatura, una semiología, a una ciencia de los mitos contemporáneos, una narratología, una historia de la significación literaria, una ciencia de las divisiones, una tipología del placer del texto” (13). Lo cierto es que *el tema* en Barthes es central, pues es para él

una noción útil para designar ese lugar del discurso en el que el cuerpo avanza bajo su *propia responsabilidad*, y por ello mismo, burla el signo: lo “rugoso”, por ejemplo, no es ni significante ni significado, o es los dos a la vez: fija aquí y al mismo tiempo, remite más allá” (Barthes *Roland Barthes* 190).

Con la publicación de *El sistema de la moda*, culmina su aventura estructuralista. Aquí observamos un viraje central, pues cesan la violencia y la seducción de la *theoria* y del concepto que fue, en cierto sentido, la conquista de la modernidad. Sabemos que como escritor, Barthes se inclinaba hacia las formas

breves, sintiendo una particular afición por el *haiku*⁶ y las citas. Sus libros, en palabras de Susan Sontag, son una sumatoria de esta brevedad, “itinerarios de temas más que argumentos unificados (...), deseo de subvertir todas las tendencias de creación de un sistema” (Sontag 87). Muchos de los escritos de Barthes (*Michelet*, *S/Z*, por ejemplo) están contruidos con técnicas de interrupción, fragmentos (*Fragmentos de un discurso amoroso*) y comentarios alternados que coexisten ya que “escribir en fragmentos, secuencias o ‘notas’ conlleva formas nuevas, seriales (en lugar de lineales) de disposición” (89). Esta “serialización” de las formas se observa fundamentalmente en sus últimos escritos, junto con la insistencia en comenzar a hablar de sus propias prácticas. En *Roland Barthes por Roland Barthes* (1975) declara: “procedo por adiciones, no a través del bosquejo; tengo el gusto previo (primero) por el detalle, el fragmento, el *rush*, y la inhabilidad de llegar a una “composición”: no sé reproducir “las masas” (105).⁷ La elección del fragmento (o la brevedad) como forma da cuenta al mismo tiempo del viraje temático, y viceversa.

El imperio de los signos es una obra que se reconoce como posestructuralista, ya que “su inquietud por explicar sistemas de signos se ve superada por un deseo de alterar y descentrar su autoridad” (Trifonas 9) será el más claro ejemplo de la ruptura temática (y al mismo tiempo metodológica) a la cual nos referimos. Este, según Daniel Link, es su libro “peor leído”, ya que pocos han podido observar el paso decisivo que se opera en él: “pasar del signo singular y pleno a los signos plurales y vacíos” (Link *El snobismo* 9).

Ante la pregunta ¿por qué el Japón? Barthes se responde

⁶ A partir, por ejemplo, del análisis barthesiano en torno al *haiku* japonés, se observa, por un lado, el pasaje de la *theoria* y del momento estructuralista, de lo simbólico y real, a lo diverso y lo imaginario (Link, Daniel, 15 de Noviembre de 2009. *La comunidad de los ausentes*. Revista Ñ. Clarín. Web. Fecha de último ingreso: 10/08/2018); y por otro lado, como señala Beatriz Sarlo, se cristaliza el descubrimiento y la posibilidad de renunciar a la idea de lo general y de la duración occidental, para dar paso a lo particular y contingente como modos de existencia (Barthes *La preparación* 22).

⁷ Si bien haremos alusión a esta operación más adelante en nuestra investigación, no podemos dejar de destacar que Barthes toma este modelo del Budismo Zen, aludiendo a dos de los grandes métodos de iluminación por autonomasia: la iluminación gradual o la iluminación abrupta, instantánea. De esta manera, el fragmento (como el *haiku*) hace pensar a Barthes en la iluminación repentina, en su caso, llevada a la posibilidad del goce inmediato: “es el fantasma de un discurso, un bostezo de deseo. Bajo la forma del pensamiento-frase, el germen del fragmento se le ocurre a uno en cualquier parte: en el café, en el tren, hablando con un amigo” (105).

Porque es el país de la escritura: de todos los países que el autor ha podido conocer, el Japón es el único en el que ha encontrado el trabajo del signo más cercano a sus convicciones y a sus fantasmas (...) El signo japonés es fuerte: admirablemente regulado, dispuesto, fijado, nunca se naturaliza o racionaliza. El signo japonés está vacío: su significado huye, no hay dios, ni verdad, ni moral en el fondo en estos significantes que reinan *sin contrapartida* (Barthes *El imperio* 3).

Este país de la escritura será justamente, como él mismo sostiene ya en *El grano de la voz*, el que lo pone en “situación de escribir”.

En *El imperio de los signos* Barthes se propone a sí mismo como un lector. Lo que pretende es “leer” Japón intentando leer e interpretar un 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”. No pretende embarcarse en la búsqueda de una esencia oriental: “el oriente me es indiferente”, confiesa (Barthes *El imperio* 7). Va a Japón como quien va a la búsqueda de determinados rasgos que le permitan llegar como se llega a lo otro, a lo diferente, a un sistema de símbolos completamente ajeno al conocido.⁸ Lo que Barthes busca es 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.

Uno de los tópicos que Barthes cuestiona, es la necesidad de la lectura con ánimos de enfrentarse a un significado, ya que lo que él pretende es “oponerse a la ideología de las formas representativas impuestas en un lector atrapado dentro de las estructuras semiológicas de un texto” (Trifonas 26).

⁸ “También puedo, sin pretender en absoluto representar o analizar la menor realidad (he aquí los gestos mayores del discurso occidental), tomar de alguna parte del mundo (*allá*) un cierto número de rasgos (palabra gráfica y lingüística) y con esos rasgos formar deliberadamente un sistema. A este sistema lo llamaré: el Japón”. (...) No miro amorosamente hacia una esencia oriental, el Oriente me es indiferente, me proporciona tan sólo una reserva de rasgos cuyo despliegue, el juego inventado, me permite “acariciar” la idea de un sistema simbólico inaudito, totalmente desprendido del nuestro” (Barthes *El imperio* 7-8).

El verdadero alcance de *El imperio de los signos*, reside en su plural, el signo erigido en nombre de lo Uno es sustituido por una multiplicidad (...) Se debe decir: en el archipiélago de Hiroshima y Nagasaki sobreabundan los objetos, las conductas, los animales, los hombres, las mujeres, y todo es signo. Todo, en su diversidad, debe ser aprehendido como un signo. Como un signo, y no por el signo. (...) El nombre de signo ya no es el nombre de lo Uno al que se arriba por despojamiento de las cualidades; todo lo contrario: debe convertirse en el nombre de lo diverso cualitativo y de lo múltiple (Milner 131).

La representación de Japón que hace Barthes, su Japón ficticio, inventado, no tiene ninguna pretensión de veracidad o de historia, inventa una pluralidad de imágenes y textos sorprendentes que lo alejan de las prácticas de lectura que excavan el texto a la búsqueda de un significado. Japón, como significado en Occidente, implica “la diseminación de signos y su mediación” (Trifonas 38). La forma en la que estos signos se representan no es inocente: la ideología⁹ y el legado histórico occidental juegan un rol fundamental. El modo en que ciertas imágenes visuales son representadas (un luchador de sumo, una geisha, una mano escribiendo *kanji*) contextualizan empírica e históricamente, convirtiéndose en una especie de “prueba” de su existencia; pero no podemos hablar nunca de un significado único y definitivo. Barthes debe destacar visualmente lo que está explicando

para darle un significado pragmático, y mostrar cómo está arraigado en la realidad de las figuras, espacios y prácticas culturales. Pero esto no ofrece una imagen de la verdad. Hay una enorme diferencia entre comprender ejemplos y reproducir una ideología (44).

La interpretación o creación del significado dependen siempre del lector.

La pregunta central en esta instancia sería ¿cómo se escribe desde el punto de vista de quien conoce la “verdad” acerca de la cultura japonesa? ¿Es esto posible? ¿Conoce incluso un japonés la “verdad” acerca de su cultura? Interrogar estas cuestiones es el paso inicial para que la base de la autoridad de la cultura occidental y su supuesto discurso verdadero pueda empezar a ser conmovido, resquebrajado, descentrado. Barthes “nos hace conscientes de la forma en la que la autoridad de la historia en Occidente está ligada a la lógica del

⁹ Entendemos por ideología el despliegue de significantes cuyo propósito es expresar y justificar subrepticamente los valores dominantes en un período histórico determinado.

logos metafísico” (58). *El imperio de los signos* permite a Barthes fantasear acerca de Japón como escritor. Fantaseo que lo habilita a crear su propio imperio de signos, su texto, y acceder de este modo a una utopía estética y semiológica donde la representación no esté regida por el imperativo occidental del significado. La fascinación barthesiana por Japón reside en la posibilidad de alterar la ordenada y meticulosa metafísica occidental, adentrándose en un imperio de signos vacíos plagado de inocencia representativa. Los ejemplos que Barthes utiliza, desfondan los lugares comunes de la cultura occidental. La invención y la intraducibilidad como operaciones, dispositivos, le permiten abstenerse de idealizar y mitificar Japón.

Barthes escribe acerca de Japón, y esto será central, en el marco de una experiencia personal. Su importancia radica “en el proceso de escribir como momento de reflexión sobre la sustancia de la experiencia en vez de en la veracidad del mensaje” (68). Resulta, además, provocador el hecho de que Barthes mire a Japón cuando sus amigos y colegas de Tel Quel están mirando a Mao Tse-Tung y la Revolución Cultural.

Esa veracidad de la que se habla no interesa. Lo que sí interesa es cómo esa veracidad ficticia se construye, cómo la mirada fetichista y exotista de Japón y Oriente en general (¿lo otro en general?) queda teñida del discurso totalitario y unívoco por parte de Occidente. Esa es la operación que intenta cristalizar y luego desbaratar Barthes a partir de su invención. Lo que lee y escribe acerca de Japón, no debe tomarse jamás como un texto maestro a partir del cual puedan experimentarse las diferencias en la cultura japonesa: Barthes escribe la diferencia en el marco de esa cultura.

Ninguna representación puede, como expresa claramente Trifonas, recuperar la esencia de una cultura o el significado de su historia

porque la pérdida de significado siempre está presente en el origen de la experiencia. *El imperio de los signos* no puede ser más que el resultado de la imaginación de Barthes tratando con los excesos de significado producidos por el trauma del desplazamiento y el alejamiento cultural (71).

Como expresamos anteriormente, sólo se trata de aislar cierto número de características y formar con ellas un sistema, el sistema que Barthes ha

convenido en llamar “Japón”. Las características conforman un texto, un tejido de experiencias productoras de significados siempre posibles, nunca definitivos. Los signos se retiran de la historia y *El imperio de los signos* intenta narrar esto permitiéndonos comprender “la complejidad de representar la experiencia de la realidad, la realidad de la experiencia. Ni más ni menos” (73).

Sade, Fourier, Loyola (1971) reúne a estos tres autores bajo el término de *logotetas*, fundadores de lengua. Al igual que *En el imperio de los signos*, la cuestión de una nueva lengua sigue siendo la cuestión fundamental. Ya no se trata, como sucedía en S/Z de “codificar un texto con la excusa de deconstruirlo; al contrario, la cosa pasa por adherir lo más completamente posible al objeto, sin la ambición de situarse a distancia de éste; se trata de compartir empáticamente el deseo propio” (Marty 133). Lo que comparten estos tres autores es, precisamente, una misma escritura. La misma obsesión por clasificar, recortar y enumerar. La manía por el orden combinatorio, el recurso a un lenguaje nuevo atravesado por un lenguaje natural opera en una misma práctica que resulta un punto de partida para una nueva inversión: se trata del retorno “amistoso” del autor bajo la forma de un cuerpo, inaugurando una nueva relación entre escritura, texto y literatura. Como señala Barthes en el prefacio a *Sade, Fourier, Loyola*:

si por una dialéctica retorcida debe haber en el Texto, destructor de todos los sujetos, un sujeto digno de amor, este sujeto está disperso (...) si fuera escritor y muerto, como me gustaría que mi vida se redujese, gracias a un biógrafo amistoso y sin prejuicios, a unos detalles, a unos gustos, a algunas inflexiones: podríamos decir “biografemas”, cuya distinción y movilidad podrían viajar libres de cualquier destino y llegar, como los átomos epicúreos, a cualquier cuerpo futuro, condenado a la misma dispersión (Barthes 15).

Lo que interesa en *Sade, Fourier, Loyola*, es aludir a la importancia de las prácticas, de la propia vida, a la insignificancia que cobra la categoría de escritor (en *Sade* fundamentalmente) en tanto categoría literaria, y mostrar su conexión con determinadas formas o expresiones de origen oriental. Las experiencias de vida por las que va atravesando Barthes (su homosexualidad, su experiencia con

las drogas, por citar sólo algunos ejemplos) serán nodales a la hora de ir dando cuenta de estas transformaciones.

Bibliografía

Barthes, Roland. *El grano de la voz*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2012.

---. *El imperio de los signos*. Buenos Aires: Manantial, 2007.

---. *Roland Barthes por Roland Barthes*. Barcelona: Kairós, 1978.

---. *Sade, Fourier, Loyola*. Madrid: Cátedra, 1997.

Compagnon, Antoine. *Los antimodernos*. Barcelona: Acantilado, 2007.

Culler, Jonathan. *Barthes*. México: FCE, 1987.

Link, Daniel. "El snobismo como ética". *Exlibris: revista del departamento de letras*. 1 (2012): 110-121.

Link, Daniel, 15 de Noviembre de 2009. *La comunidad de los ausentes*. Revista Ñ. Clarín. Web. 10/08/2018.

Marty, Eric. *Roland Barthes, el oficio de escribir*. Buenos Aires: Manantial, 2007.

Milner, Jean-Claude. *El periplo estructural. Figuras y paradigma*. Madrid: Amorrortu, 2002.

Sontag, Susan. "La escritura en sí misma. Acerca de Roland Barthes". *Cuestión de énfasis*. Buenos Aires: Alfaguara, 2007. 80-111.

Trifonas, Peter Pericles. *Barthes y el imperio de los signos*. Barcelona: Gedisa, 2007.