

EL IMPERIO DE LA IMAGOTIPIA: VISIONES DE JAPÓN EN ROLAND BARTHES E ITALO CALVINO¹

Empire of Imagotypes: visions of Japan in Roland Barthes and Italo Calvino

Enrique SANTOS UNAMUNO
Universidad de Extremadura
ensantos@unex.es

Recibido: Noviembre de 2011; Aceptado: Diciembre de 2011; Publicado: Julio de 2012
BIBLID [0210-7287 (2012) 2; 147-170]

Ref. Bibl. ENRIQUE SANTOS UNAMUNO. EL IMPERIO DE LA IMAGOTIPIA: VISIONES DE JAPÓN EN ROLAND BARTHES E ITALO CALVINO. 1616: *Anuario de Literatura Comparada*, 2 (2012), 147-170

RESUMEN: El presente artículo utiliza las herramientas de la Imagología para reflexionar acerca de los procesos imagotípicos subyacentes a las relaciones literarias y culturales entre Occidente y Oriente. En concreto, se analizarán los rasgos definitorios de la visión de Japón en la obra del intelectual francés Roland Barthes y del escritor italiano Italo Calvino, así como las posibles convergencias que caracterizan dicha visión, marcada por la tan temida como inevitable presencia del estereotipo en cuanto mecanismo básico de toda literatura. Frente a la idea de una dualidad opositiva entre visiones ideológicas y utópicas de lo

1. El presente trabajo ha sido elaborado al amparo del grupo de investigación *Lenguas y Culturas en la Europa Moderna: Discurso e identidad* (GILEM), incluido en el catálogo de grupos de la Junta de Extremadura (Ref. HUM008) y con la ayuda de la Consejería de Economía, Comercio e Innovación y de los Fondos Feder de la Unión Europea.

extranjero, se intenta demostrar que ideología y utopía son dos caras inseparables de todo proceso imagotípico de base literaria.

Palabras clave: Imagología, Estereotipo, Orientalismo, Roland Barthes, Italo Calvino.

ABSTRACT: This paper uses the tools of Imagology to reflect on the stereotyping processes underlying the literary and cultural relations between East and West. More specifically, we'll focus on the image of Japan in the work of the French intellectual Roland Barthes and the Italian writer Italo Calvino, as well as the possible points of coincidence between them. In any case, this vision will be marked by the feared and unavoidable presence of stereotype, the basic mechanism for literature. In fact, faced with the idea of an oppositional duality between ideological and utopian visions of the foreign dimension, we'll try to show that ideology and utopia are two inseparable sides of every literary and stereotypical process.

Key words: Imagology, Stereotype, Orientalism, Roland Barthes, Italo Calvino.

1. INTRODUCCIÓN

Las siguientes reflexiones se enmarcan dentro de un abigarrado conjunto de preocupaciones teóricas e históricas que podríamos calificar de imagológicas². En concreto, el hilo conductor de nuestro discurso será, en esta ocasión, la posición central de la estereotipia como núcleo de la imaginación literaria, a pesar de los sempiternos intentos de diferentes escuelas y corrientes teóricas por convertir la literatura en un olímpico reducto de individualidad. La elección de Roland Barthes (uno de los autores centrales en la creación y difusión de dicha *vulgata*) no es, así pues, casual. A mayores, la inclusión de Italo Calvino, escritor emparentado en más de un aspecto con la figura y la obra de Barthes, como trataremos de explicitar más adelante, se justifica como piedra de toque, ulterior confirmación del imperio de la imagotipia aludido en el título del presente trabajo. Por último, Japón en cuanto proyección imaginaria de ambos autores a partir de datos *reales* nos servirá como *tertium comparationis* a la hora de dar forma a nuestros razonamientos. No se trata, sea claro, de cotejar la *realidad* con el *imagotipo*, la visión de Japón como mito cultural o personal frente

2. En otra sede tratamos de explicitar las razones subyacentes a nuestra preferencia por la denominación *Image Nation Studies* frente al acostumbrado marbete de *Imagología* (SANTOS UNAMUNO 2009).

al referente objetivable de lo nipón. Tampoco pretendemos limitarnos a elencar los trazos imagotípicos presentes en los textos analizados con el fin de levantar una parte del mapa de la mirada occidental acerca de Japón, objetivo legítimo pero que excede las capacidades de quien esto escribe. Nuestra ambición es, más bien, desentrañar los mecanismos de la lógica estereotípica en el seno mismo de su aparente negación, rastrear los trazos de lo Mismo en su desesperado intento de guarecerse bajo el ala de lo Otro.

En las páginas que siguen, trataremos de seguir las delicadas relaciones entre el estereotipo y la unicidad, la autoimagen y la heteroimagen, la identidad individual y la colectiva, la literaria y la cultural. Los textos elegidos fueron compuestos en su mayor parte en torno a la década de los 70 del siglo pasado (la publicación de los mismos oscila entre 1968 en el caso de Barthes y el arco temporal de 1976-1985 por lo que respecta a la obra calviniana). En el tratamiento de los mismos, hemos dado preferencia a la cronología ya que, como veremos, los puntos de contacto e incluso las huellas de *L'Empire des signes* (1970) de Roland Barthes son rastreables en la visión y en la escritura acerca de Japón propias de Italo Calvino. En el caso del escritor italiano, los marcos genéricos elegidos para escribir acerca de Japón son en principio de tipo periodístico y sólo posteriormente serán reelaborados en la dirección de lo ensayístico y, en parte, de lo ficcional-narrativo. Es en esa decisión donde el influjo barthesiano, muy presente en el Calvino de los años 70, puede haber desempeñado un papel determinante.

A este propósito, no será ocioso recordar el concepto de *actitud textual*, encarecido por Edward Said en su descripción del discurso orientalista, y en virtud del cual existe una tendencia a preferir los esquematismos aprendidos en los textos antes que el contacto con los fenómenos. La convicción latente bajo semejante actitud, constitutiva de la experiencia occidental de la alteridad, es que «los hombres, los lugares y las experiencias se pueden describir siempre en un libro, de tal modo que el libro (o el texto) adquiere una autoridad y un uso mayor incluso que la realidad que describe» (2002, 136). Todo ello, a modo de prueba del carácter *poético* (es decir, configurador y estereotípico) del lenguaje imagológico³, trae como consecuencia «una compleja dialéctica de reforzamiento por la cual las experiencias de

3. A ese propósito, Joep Leerssen ha hablado, con explícitas y polémicas reminiscencias barthesianas, de un *effet de typique* (opuesto al *effet de réel* postulado por el teórico francés) propio del discurso literario imagotípico. Dicho efecto funcionaría reduciendo «the random variability of empirical reality to the schematic order of our constructed typologies and prevailing stereotypes», según una lógica «poetical rather than empirical» (1997, 134).

los lectores con la realidad se determinan según lo que han leído, y esto a su vez influye en que los escritores traten temas definidos previamente por las experiencias de los lectores» (2002, 136).

2. *L'EMPIRE DES SIGNES* (1970): LA ATOPÍA ANTIESTEREOTÍPICA

En su introducción a la edición española de *L'Empire de signes*⁴, Adolfo García Ortega señala que dicho texto supone en la obra barthesiana el inicio de una fase «en la que el texto analítico [...] se convierte, a su vez, en objeto literario susceptible de análisis» (1991, IX). Quizá sea este rechazo del registro *científico* lo que ha motivado que su libro sobre Japón sea una de las obras del Barthes semiólogo y crítico probablemente menos conocidas y citadas. Sea como fuere, el propio autor certificaba esa transición al afirmar en una entrevista publicada en 1970 (con motivo de la aparición de *S/Z* y *EmS*) que ambas obras respondían «à une lassitude, presque à un dégoût, en tout cas à une intolérance, que j'éprouve actuellement [...] envers la dissertation, les formes dissertatives d'exposé» (*CEC* II, 1006)⁵. La libérrima estructura de la literatura de viajes se presenta entonces como un expediente inmejorable para diluir el discurso teórico y analítico en el cañamazo de lo narrativo y lo circunstancial, como señala Charlie Mansfield, para quien *EmS* ha de ser analizado como libro de viajes o atípica guía turística que permitiría a nuestro autor llevar adelante el sueño de disolver el régimen de sentido occidental por medio de «un texte aberrant» (2004). Parecido cariz desmitificador respecto a la literatura académica y científica atribuye al fondo y a la forma del texto de Barthes Christian Martin, para quien *EmS* inaugura «un nouveau genre, que l'on pourrait appeler l'ethnographie de l'ethnologie» (1996, 21). De esta forma, el texto barthesiano atacaría la dualidad observador/observado (sujeto/objeto), denunciando de forma indirecta el etnocentrismo ínsito en la etnología occidental a base de «exposer ses propres mythologies et les assumer en même temps» (1996, 23)⁶.

4. A partir de ahora, con el objeto de aligerar las sucesivas menciones, nos referiremos al texto con la sigla *EmS*. El texto citado es el incluido en el segundo volumen de las obras completas de BARTHES (1994, 742-831; en el texto, *CEC* II).

5. *CEC* II y III se refieren a los respectivos tomos de las obras completas de Roland Barthes editadas por Éric Marty (*vid.* Bibliografía).

6. Así, en «La tentation ethnologique», uno de los fragmentos de *Roland Barthes par Roland Barthes* (1975), se lee: «C'est que le livre ethnologique a tous les pouvoirs du livre aimé: c'est une encyclopédie, notant et classant toute la réalité, même la plus futile, la plus sensuelle; cette encyclopédie n'adultère pas l'Autre en le réduisant au Même» (*CEC* III, 158).

Otro aspecto digno de ser reseñado es que esa pérdida de confianza en el discurso científico occidental lleva aparejado asimismo, en el caso de Barthes, un intento de disgregación o dispersión del mismo por medio de una estructura textual discontinua basada en la sutura y el fragmento. No en vano, son muy numerosas las reivindicaciones de la escritura fragmentaria del último Barthes, especialmente en un texto ya de por sí fragmentario como *Roland Barthes par Roland Barthes* (1975), donde el autor reivindica para sí «le goût de la division» (CEC III, 148) y desperdiga aquí y acullá destellos de una poética personal del fragmento. Una poética que el propio Barthes ve plasmada no sólo en obras de los años 70 como *S/Z*, *Sade II*, *Le Plaisir du Texte* o el mismo *EmS*, sino también, de forma retrospectiva, en *Michelet* (1954), en *Mythologies* (1957) o en *Essais critiques* (1964). Años más tarde, en la *Leçon* (1978), un texto deudor de la noción foucaultiana de poder y que pivota en torno a los medios discursivos para combatirlo, Barthes hablará de la *fragmentación* (escrita) y la *digresión* o *excursion* (oral) como «moyens propres à déjouer, à déprendre, ou tout au moins à alléger ce pouvoir» (CEC III, 813).

No estará de más señalar que uno de los elementos asociados en repetidas ocasiones por nuestro autor a esa emancipadora poética del fragmento es precisamente el *haiku* japonés. De hecho, la presencia de lo nipón y de los aspectos tratados en su libro sobre Japón es muy significativa en el ya mencionado *Roland Barthes par Roland Barthes*, prueba del impacto emocional e intelectual que el encuentro con la cultura japonesa tuvo para el escritor francés. Si es verdad que Japón supuso para Barthes «el placer físico, sin ataduras ni referentes» (García Ortega 1991, XVI), el propio autor, colocado ante la necesidad de elegir la más lograda de entre sus obras, afirmará sin ambages: «sans doute le livre sur le Japon», una condición que Barthes liga, en efecto, al placer carnal: «à la sexualité heureuse a correspondu tout naturellement le bonheur continu, effusif, jubilatoire, de l'écriture» (CEC III, 213). No sería exagerado reconocer aquí la peculiar plasmación de un secular imaginario sexual articulado por la mirada occidental tomando como referencia la cultura nipona, la idea difusa de un pueblo licencioso y sexualmente muy liberado, una inversión o antípoda de la represiva moral cristiana. Dicha concepción de Japón en cuanto Disneylandia sexual se irá desgranando desde la recepción occidental de los grabados *ukiyo-e* hasta el manga pornográfico, de los burdeles públicos de Yoshiwara a las modernas

No es difícil reconocer en esta descripción del texto etnológico el impulso textual y el proyecto cognoscitivo de *EmS*. Cuestión bien diferente es dilucidar qué se esconde realmente bajo dicho proyecto.

Lolitas en uniforme escolar (las heroínas del *rorikon manga*) o a los *love hotels* tan del gusto del periodismo occidental azuzado por las alarmadas campañas del pánico moral (Littlewood 1996, 128-140; Kinsella 2001).

A ese respecto, y dentro de la órbita orientalista, es significativa la opuesta reacción barthesiana en sus viajes a Japón y China, ligada en buena medida a las diferentes experiencias *corporales* cosechadas en los dos respectivos países. En 1968, en una entrevista a propósito de Japón (visitado en 1966) como «civilisation du signifiant» en la que se enuncia ya la idea del sistema de signos vacíos desarrollada en *EmS*, Barthes afirma: «Peut-être que ce que je dis du Japon on pourrait le dire, et même mieux, de la Chine, qui est le pays de l'idéogramme» (*ŒC* II, 532). No obstante, el viaje emprendido en 1974 a la China de Mao junto a Philippe Sollers y otros miembros del grupo *Tel Quel* arrojará un balance bien diferente. En el artículo titulado «Alors, la Chine?», publicado en mayo de ese mismo año, el tono ambiguo del discurso barthesiano no puede celar la desilusión ante un país marcado de forma muy significativa por «la fin de l'herméneutique» y donde todo discurso (especialmente el político) «semble en effet progresser par un cheminement de lieux communs ('topoi' et clichés) analogues à ces sousprogrammes que la cybernétique appelle des "briques"» (*ŒC* III, 34) [la cursiva es nuestra]. La publicación en 2009 de *Carnets du voyage en Chine*, a cargo de Anne Herschberg Pierrot, ha permitido tener una visión más detallada de los aspectos pergeñados en el artículo de 1974. A falta de espacio para llevar a cabo un análisis textual exhaustivo, en los apuntes del periplo chino destacan, a ese respecto, la significativa presencia de la ecuación estereotipo/monolitismo (esos *ladrillos* de la cita anterior), la insistencia en un discurso político basado en la «mortificación endoxal» (Barthes 2010, 35) y la oposición entre la gozosa experiencia japonesa y una China basada en «la *erradicación* sexual» (Barthes 2010, 177) donde el autor no es capaz de encontrar «nada del incidente, del pliegue, nada del *baiku*» (Barthes 2010, 89)⁷.

Por el contrario, el cariz estimulante y participativo del encuentro con la realidad nipona es bien visible ya desde el primero de los fragmentos de *EmS*, titulado «Là-bas» («Le Japon l'a étoilé d'éclairs multiples [...] le Japon l'a mis en situation d'écriture»; *ŒC* II, 748), y halla su explicitación en uno de los últimos, cuando el autor se declara «immergé dans ce peuple de cent millions de corps» (*ŒC* II, 812). De esta forma, *EmS* se yergue como un texto relevante en la producción barthesiana, tanto por el papel

7. Un somero análisis de las antagónicas imágenes de China y de Japón en el imaginario barthesiano puede hallarse en GIUFFRÉ (2009).

crucial desempeñado en la transición definitiva hacia una escritura fragmentaria y de fuerte componente subjetivo como por la centralidad que el mismo autor le otorga en el seno de su propia producción, así como por el desarrollo incipiente de las obsesiones del último Barthes. No obstante, sería erróneo olvidar los elementos imagotípicos colectivos que estructuran *EmS* y que proporcionan al autor un punto de partida (una reserva de imágenes) irrenunciable para sus disquisiciones. Una breve descripción de la estructura de la obra nos servirá para dar paso al análisis del denso entramado de aspectos personales y colectivos rastreables en el texto barthesiano.

EmS fue publicado en 1970 por las Éditions d'Art Albert Skira de Ginebra, con una cuidada composición textual/paratextual (tipográfica e icónica), prueba del cariz especial del texto dentro de la producción barthesiana. La obra consta de 26 fragmentos textuales y de 48 ilustraciones (entre dibujos, extractos manuscritos, fotos y reproducciones de obra gráfica) distribuidas regularmente a lo largo de dichos fragmentos. Nuestro análisis postula una articulación de los diferentes capítulos (a modo de pequeñas viñetas o *tableautins*, como los denomina el propio autor; *EC* III, 166) a partir de un efecto de encuadre o enmarcado llevado a cabo por el primero («Là-bas») y el último («Le cabinet des signes») de los textos. Los 24 fragmentos enmarcados restantes parecen distribuirse en 6 bloques temáticos sucesivos (sin marcas explícitas) dominados respectivamente por la lengua, la ciudad, el teatro, el *haiku* y el cuerpo/escritura. De esta forma, a lo largo del texto van desfilando algunos de los elementos más enfatizados por la visión occidental de Japón: la escritura ideogramática, los palillos, la cocina japonesa, el *Ikebana*, las modalidades teatrales del *Kabuki*, el *Nô* y el *Bunraku*, el arte del envoltorio, los protocolos de la cortesía nipona, los jardines budistas, el *haiku* como forma literaria... Por otra parte, dicho adensamiento temático por bloques no impide la presencia continua y entrelazada de algunos ejes vertebradores de toda la visión barthesiana de Japón, fundamentalmente el concepto de *vacío* y la profusión de estructuras descentradas en todos los objetos, acontecimientos, instituciones y prácticas de la cultura nipona. Dicha imagen, origen de la idea de Japón como Imperio de signos vacíos, no es sino una reelaboración de una tradición orientalista de cuño francés empeñada en resaltar la *in-significancia* de Oriente y en oponer su supuesto régimen semántico al de Occidente.

En concreto, Barthes retomará la vertiente positiva de dicha tradición (la línea idealizadora de Paul Claudel, frente a la descendencia despectiva de un Pierre Loti, para entendernos), trabajándola de manera que, en palabras de Gérard Siary, referidas a *EmS*, «le signe épouse le contour du signifié sans débordement sémantique [...], le japonisme devient régime

naturel du sens» (2001, 75)⁸. Como acabamos de señalar, Barthes no está solo en ese surco de reflexión acerca del régimen oriental de sentido y sus posibles lecciones para el escritor occidental. Tanto de forma explícita como implícita, la figura y el magisterio de Stéphane Mallarmé están muy presentes en *EmS* (como lo estarán en *RB par RB* y en la *Leçon*), en buena medida filtrados a través de la visión de un autor de fuerte componente orientalista como es Paul Claudel. Baste recordar que se debe precisamente al *Ambassadeur-poète* la definición de Mallarmé como *le reclus du cabinet des signes*⁹, el mismo *cabinet* que da título al último de los fragmentos de *EmS* y que se identifica con ese *Empire des Signes* opuesto a la plenitud de sentido occidental, representada a su vez por la práctica de la metáfora y el silogismo (*l'effraction du sens* occidental frente a *l'exemption du sens* oriental), definidos como una suerte de *empires du sens* (*EC* II, 796).

No es difícil, en efecto, identificar en los diferentes fragmentos de *EmS* la dicotomía Oriente/Occidente, verdadera columna vertebral del texto, modulada siempre según una axiología favorable a Japón y de acuerdo con los aspectos tratados en cada uno de dichos fragmentos. Así, la delicadeza de los palillos se opondrá a la violencia del cuchillo y el tenedor, la *crudité* de la cocina japonesa a la pérdida de sentido de la cocción occidental, la ceremoniosidad nipona a la rudeza de los modales europeos, los útiles artísticos de la escritura ideogramática a los pragmáticos utensilios de la papelería europea, las marionetas del *Bunraku* al Polichinela, etc. Será precisamente en los dos fragmentos-marco (inicial y final) donde el autor

8. La tesis subyacente a *EmS* fue enunciada por el propio Barthes ya en 1968, dos años antes de la aparición del libro. Sin duda, no es casual en ese contexto la mención de Claudel («qui a écrit des pages intéressantes sur le signe qu'il avait découvert au Japon»; *EC* II, 531) como numen tutelar de la visión barthesiana del sistema semántico japonés, basado precisamente en un sistema de signos vacíos. No obstante, la búsqueda del origen de dicha vacuidad se aleja en el caso de Barthes de la velada teología de Claudel para hacer hincapié en la ausencia de Dios como garante postrero del significado propia de la religión japonesa opuesta al monoteísmo occidental (cuyo sistema sígnico estaría abocado a «remplir un signe demier par une transcendance, une plénitude, un centre, un sens»; *EC* II, 531). La presencia explícita de Claudel (junto a la de Bertold Brecht) es significativa también en «Leçon d'écriture», artículo publicado en *Tel Quel* en el verano de 1968 (*EC* II, 485-490) y que presenta una primera versión de lo que serán los fragmentos de *EmS* dedicados al teatro japonés: «Les trois écritures», «Animé/Inanimé» y «Dedans/Dehors».

9. Descripción definida presente en el texto «Mallarmé. La Catastrophe d'Igitur» (*Nouvelle Revue Française*, n.º 158, 1 de noviembre de 1926). Para Claudel, esa reclusión sígnica sería consecuencia de la conciencia mallarmeana de no estar sino rodeado «d'objets dont la fonction est de signifier qu'il est enfermé dans une prison de signes» (*apud* MILLET-GÉRARD 2005: 305). El paralelismo Barthes/Mallarmé salta aquí a la vista.

establezca las reglas de su personal juego imagotípico. Así, en «Là-bas», Barthes despliega un posmoderno dispositivo que le permitirá recurrir a todo el imaginario *japonésizante* occidental sin prestar el flanco a la acusación de etnocentrismo. Ante la doble posibilidad de recurrir ya sea al relato etnográfico ya sea al libro de viajes imaginarios (repárese en la mención del *Voyage en Grande Garabagne* de Henri Michaux), Barthes decide adoptar una estrategia diferente, casi intermedia, un intento (a todas luces vano) de huir de las redes de la representación, tanto en su versión científica como ficcional. En otras palabras, en la visión barthesiana, Oriente y Occidente no son considerados como realidades históricas sino como *puros* sistemas simbólicos: «Je ne regarde pas amoureuement vers une essence orientale, l'Orient m'est indifférent, il me fournit simplement une réserve de traits [...], l'idée d'un système symbolique inouï, entièrement dépris du nôtre» (*CEC* II, 747). Una afirmación de la que emerge de forma evidente la idea de Japón en cuanto alteridad absoluta, antípoda u Occidente invertido, «possibilité d'une différence, d'une mutation, d'une révolution dans la propriété des systèmes symboliques» (*CEC* II, 747). Se trata de un aspecto ya señalado por Ian Littlewood en su análisis de la imagen occidental de Japón, presidida, según este autor, por un permanente sentido de lejanía (geográfica y mental), una conciencia meridiana de que la cultura nipona podía ser entendida como «a natural antithesis of the West» (2007, 207), con el corolario de una visión articulada de forma predominante «in terms of paradox and contradiction» (1996, 9).

En una entrevista publicada en 1970, Barthes llegará a hablar, precisamente en referencia a *EmS*, de «revendication absolue d'une altérité totale» (*CEC* II, 1014), según la versión renovada de una actitud respecto a Japón bien atestada en la mirada occidental, que recurre al efecto óptico de inversión propio de una *camera obscura*. No en vano, Lucie Bernier ha podido ver en los relatos occidentales de viajes a Extremo Oriente entre 1880 y 1925 dos formas diferentes de exotización del Otro: la desilusión causada por el encuentro con culturas en vías de desagregación (con el consiguiente perpetuarse de los estereotipos negativos) se vería flanqueada por la actitud de aquellos escritores empeñados en conservar la idea de un Extremo Oriente tradicional e inmutable. En ambos casos, Bernier no duda en hablar de monologismo occidental y de una *altérité troublée* en virtud de la cual «l'Extrême-Orient dans les récits de voyages au tournant du siècle constitue non seulement un discours sur l'altérité mais sert aussi la quête et la révélation de Soi» (2001, 65). Tan es así que el propio Barthes es perfectamente consciente de la existencia de una imagen occidental de Japón previa con la que no desea ser identificado («l'Orient de Voltaire, de la *Revue Asiatique*, de Loti ou d'*Air France*»; *CEC* II, 1014), por considerarla precisamente parte

del sistema simbólico e ideológico (estereotipado) occidental, el principal blanco contra el que el autor francés lanzó sus dardos teóricos ya a partir de *Mythologies* (1957). De esta forma, a partir de un imaginario imagotípico precedente pero sin aparente contacto con él, Barthes trata de dar cuerpo a un anti-Occidente ubicado en un país concreto (Japón), considerado a su vez como un lugar construido por el propio autor (ni real ni ficcional), una *utopía* simbólica que se acabará resolviendo en una *atopía* antiestereotípica, como trataremos de ver a continuación.

Ruth Amossy ha llamado la atención sobre la importancia del estereotipo como piedra de toque de la modernidad estética occidental, marcada por una auténtica obsesión por el lugar común como carcoma o elemento disgregador de la originalidad y la unicidad. Dicha actitud sería asimismo la base de la alarmada y despectiva posición vanguardista e intelectual ante todo lo que sonara a opinión compartida o vulgar esquema colectivo. La figura de Gustave Flaubert, su *Dictionnaire des idées reçues* y su despiadada visión de las andanzas de los copistas Bouvard y Pécuchet se alzarían aquí como modelos indiscutibles con una cumplida secuela en la vanguardia literaria, el surrealismo o los estudios literarios y, en general, humanísticos (Amossy 1991, 21-75). No por casualidad, Amossy dedica también un capítulo de su estudio a la presencia central de la obsesión estereotípica en la obra de Roland Barthes (especialmente en *La Chambre claire*, de 1980), caracterizada por la búsqueda desesperada de la diferencia y de la distinción. El punto de partida de dicho capítulo nos advierte ya de entrada de que «celui qui s'obstine à se libérer du stéréotype s'y enchaîne plus encore» (1991, 77), un riesgo bien visible en el itinerario intelectual del propio Barthes, como ha demostrado de forma fehaciente Anne Herschberg Pierrot en su pormenorizado análisis de las diferentes formas que el fenómeno estereotípico como obsesión adopta en la obra del escritor francés (la *Doxa*, el Prejuicio, la Ideología, la Ciencia, la Opinión Pública, el adjetivo, la descripción, la definición, lo Natural, el Consenso...). Bástenos recalcar aquí que para Barthes el lugar de plasmación de esa estereotipia paralizadora y solidificadora es, sobre todo, el lenguaje y, en general, todo sistema simbólico, acuciado de forma inevitable por «the invasive power of mass discourse in modernity» (Herschberg Pierrot 2002, 428)¹⁰. La *Doxa* sería, en otras

10. Como no deja de señalar la autora, numerosos ejemplos de autoanálisis podrán encontrarse sobre todo en *Roland Barthes par Roland Barthes* (1975). El culmen de las posiciones barthesianas puede rastrearse quizá en *Leçon* (1978), donde el autor llega a afirmar que «le signe est suiviste, grégaire; en chaque signe dort ce monstre: un stéréotype; je ne puis jamais parler qu'en ramassant ce qui traîne dans la langue» (*EC* III, 804). Resulta sorprendente, no obstante, la total ausencia de *L'Empire des signes* en los análisis de

palabras, «one of the Fates spinning the destiny of the language» (Herschberg Pierrot 2002, 434). No sorprende entonces la atracción de Barthes por la lengua japonesa, desconocida para él pero ilusoriamente investida en el seno de *EmS*, precisamente en virtud de ese desconocimiento, de un poder disgregador, descentralizador y antiestereotípico: «Le rêve: connaître une langue étrangère (étrange) et cependant ne pas la comprendre: percevoir en elle la différence, sans que cette différence soit jamais récupérée par la *socialité du langage*, communication ou *vulgarité*» (*CEC* II, 748) [la cursiva es nuestra]¹¹. En otras palabras, la inconfundible utopía de un lugar que no es un *lugar común* (en un sentido a un tiempo retórico y social) lastrado por las inevitables recurrencias y clasificaciones que cifran la identidad colectiva (lingüística, nacional, sexual...) sino un *no lugar*, una inalcanzable *atopía* individual: en este caso, Japón, *mon Japon*, como repetiría Barthes en numerosas ocasiones.

A decir verdad, no sería preciso repasar minuciosamente la producción barthesiana para darse cuenta de la acuciante presencia de una utopía perseguida bajo muy diferentes aspectos y manifestaciones, a medida que las obsesiones del autor lo iban empujando hacia nuevos territorios. Así, el Japón configurado en *EmS* será definido en una entrevista por el propio Barthes en 1970 como «l'utopie d'un monde tout à la fois strictement sémantique et strictement athée» (*CEC* II, 1014). Cuatro años más tarde, en otra entrevista (esta vez al periódico *Le Figaro*), nuestro autor cifraba toda su obra en «l'utopie d'une levée des signes, d'une exemption du sens [precisamente el título de uno de los fragmentos de *EmS* centrado en el *baiku*], d'une indivision du langage, d'une transparence des rapports sociaux» (*CEC* III, 74). También en 1974 (no olvidemos los anteriores ensayos sobre el pensamiento utópico incluidos en *Sade, Fourier, Loyola*, de 1971), aparece en italiano (en *L'Almanacco Bompiani*) un breve texto sobre la Utopía como práctica opuesta al mundo de la política (de la ideología y el estereotipo) y caracterizada por una ambivalencia que parte de los aspectos negativos del presente real para postular paisajes de felicidad. No obstante,

Herschberg Pierrot, siendo la visión de lo extranjero uno de los lugares privilegiados de la estereotipia.

11. En una entrevista publicada en *L'Express* el 31 de mayo de 1970, el propio Barthes reconoce los límites de dicha ignorancia: «Pour être honnête, je ne connais pas la langue japonaise, et c'est à travers la langue qu'on pourrait accéder le plus directement aux structures mentales du Japon» (*CEC* II, 1026), si bien sortea esa dificultad por medio de lo que podríamos llamar la *coartada semiológica*: «Même si on aborde des systèmes de signes autres que le langage articulé, tels que la nourriture, ou la mode [...], on s'aperçoit que ces systèmes, eux aussi, sont absolument pénétrés de langage» (*ibid.*).

Barthes anota: «Comme système entier, aucune utopie n'a la moindre chance d'application» (*ŒC* III, 44). Esa desconfianza ante los sistemas utópicos realizados, esclerotizados (resulta casi espontáneo pensar en el ya mencionado viaje a la China Popular realizado ese mismo año) llevará a Barthes (en *RB par RB*, de 1975) a hablar de *atopie* como «seule doctrine intérieure [...] de l'habitable en dérive», una dimensión superior a la utopía y basada en la lucha contra cualquier clasificación o encasillamiento (*ŒC* III, 132), incluidos los generados por los propios sistemas utópicos. A partir de entonces, las únicas utopías que permanecerán en pie para Barthes serán las de la literatura y la escritura, como queda bien explicitado en la *Leçon* (1978). De nuevo, como ya sucediera en *EmS*, el nombre clave será aquí el de Stéphane Mallarmé, invocado en este caso como profeta de las *utopías de lenguaje*: «Changer la langue», mot mallarméen, est concomitant de «Changer le monde», mot marxien: il y a une écoute *politique* de Mallarmé, de ceux qui l'ont suivi *et le suivent encore*» (*ŒC* III, 807) [la cursiva es nuestra]. Las ideas barthesianas de *Littérature*, de *Écriture*, de *Texte* confluyen en un concepto que «contient en lui la force de fuir infiniment la parole grégaire [...]; il repousse ailleurs, vers un lieu inclassé, *atopique*, si l'on peut dire, loin des *topoi*» (*ŒC* III, 811) [la cursiva es nuestra]. A nuestro juicio, se trata más bien de una huida hacia delante a cuyo trasluz *EmS* emerge al mismo tiempo como *utopía de lenguaje* (uno de los primeros intentos barthesianos de aplicar en la práctica su interpretación del poeta simbolista francés) y como *atopía antiestereotípica* (un lugar sin *lugares comunes* construido *ad hoc* a partir de ciertos supuestos trazos de la cultura y la vida cotidiana japonesas).

En el siguiente párrafo nos ocuparemos de algunos textos de Italo Calvino en sus relaciones con la *realidad* representada (Japón) y con una práctica discursiva en la que la figura de Barthes parece tener un lugar en ningún caso secundario (como trataremos de poner de manifiesto), perpetuando ese proceso intertextual o *actitud textual*, al decir de Edward Said, cuya base es inevitablemente estereotípica.

3. IL SIGNOR PALOMAR IN GIAPPONE (1976-1985): LA MODERNIDAD NEGADA

Antes de entrar de lleno en el análisis de la visión de Japón presente en los textos calvinianos seleccionados, creemos imprescindible dedicar alguna atención a la trabajada peripetia editorial de dichos textos y sus sucesivas transformaciones, testimonio de la importancia y del carácter unitario atribuidos a los mismos por el autor italiano. Para ello, será preciso empezar recordando que, entre 1976 y 1977, en un periodo complejo de crisis literaria y de efervescencia intelectual (viajes, conferencias, ensayos,

artículos...), Italo Calvino lleva a cabo un viaje a Japón (en concreto, a las ciudades de Tokyo y Kyoto/Nara). Desde 1974, el escritor italiano había ido publicando relatos, reseñas e intervenciones en las columnas del diario milanés *Corriere della sera*: allí aparecerá también una serie de cuatro extensos artículos, «straight pieces of travelogue/reportage», en palabras de Martin L. McLaughlin (1998, 134). En esos artículos (*vid.* Calvino 1976a, 1976b, 1977a, 1977b), a caballo entre el periodismo y la literatura de viajes, quedaban consignadas las diferentes impresiones del periplo nipón. Aunque se trata de artículos independientes entre sí, el lazo de unión de todos ellos es la figura del señor Palomar, focalizador del relato, un trasunto del propio Italo Calvino (según el modelo del *Monsieur Texte* de Paul Valéry) que se iba gestando por aquellos años en las páginas de periódicos y revistas y que, convenientemente estilizado y purgado de referencias políticas o literarias en exceso concretas¹², daría lugar al conjunto de fragmentos estructurado y publicado en volumen en 1983 precisamente con el título de *Palomar*.

Parece evidente que el propio Calvino advirtió la naturaleza unitaria de los cuatro textos, así como sus posibilidades literarias, ya que a finales de ese mismo año la revista *L'Approdo letterario* publicó un texto firmado por Calvino y titulado «Il signor Palomar in Giappone» (1977c). En la advertencia que precedía al texto se señalaba que, a pesar de la publicación previa en forma de artículos periodísticos, el texto «acquista in questa sede valore di inedito» en cuanto «per la prima volta appare tutto insieme» y debido a que «sono stati ripristinati tagli effettuati precedentemente» por motivos de composición y espacio periodísticos (1977c, 60). Los cuatro textos se convierten así en siete fragmentos con sus respectivos títulos y las impresiones del viaje a Japón abandonan la forma y la dispersión del artículo periodístico para transformarse en un bloque fragmentario pero compacto dentro de la serie de textos del señor Palomar. No obstante, es probable que la publicación del ya mencionado volumen homónimo en 1983 cambiara las cartas sobre la mesa y estuviera en el origen de los sucesivos avatares editoriales de los textos referidos al viaje a Japón. Ningún extracto de los cuatro artículos sobre Japón publicados en *Corriere della sera* aparecerá en *Palomar*, exceptuando «L'aiola di sabbia», capítulo que coincide en buena medida con la primera mitad del artículo «L'ansia annullata nei giardini giapponesi» (1977b) y que aparecerá por primera vez con esa forma y título

12. A ese respecto, Martin L. MCLAUGHLIN señala que la selección y reelaboración de los textos que confluyeron en *Palomar* estuvo orientada hacia la consecución de «the quality of timeless reflections» (1998, 134).

en la versión de *L'Approdo letterario* (Calvino 1977c, 69-71). Sin embargo, la separación de uno de los fragmentos no supondrá ni mucho menos la pérdida de interés del autor italiano por la restante colección de fragmentos relativa a su viaje a Japón, que será recuperada de nuevo en el volumen *Collezione di sabbia* (1984) bajo el título «Giappone» (S I, 563-596)¹³. Tampoco en este caso se tratará de una traslación mecánica: en primer lugar, la tercera persona referida al señor Palomar se transformará en un relato en primera persona; en segundo lugar, el fragmento aparecido en *L'Approdo letterario* con el título «Lo spazio d'un'altra storia» pasará a llamarse «Il rovescio del sublime»; por último, los seis fragmentos de 1977 (una vez eliminado «L'aiola di sabbia») se convierten ahora en nueve (se le suman tres nuevos), distribuidos en el siguiente orden: «La vecchia signora in kimono viola», «Il rovescio del sublime», «Il tempio di legno», «I mille giardini», «La luna corre dietro alla luna», «La spada e le foglie», «I bigliardini della solitudine», «Eros e discontinuità», «Il novantanovesimo albero». Los tres fragmentos nuevos (colocados en tercer, cuarto y octavo lugar), claramente imbuidos de las preocupaciones literarias del último Calvino, son «Il tempio di legno» (reelaboración de uno de los párrafos del artículo «L'amara ricchezza delle ville di Kyoto», titulado «Dove l'antico è il precario»), «I mille giardini» (reescritura en clave de *amplificatio* de un párrafo entre paréntesis de «L'ansia annullata nei giardini giapponesi», titulado «Una pietra, un sasso»)¹⁴ y «Eros e discontinuità», un fragmento algo fuera de contexto (se refería a los grados japoneses de una exposición parisiense de arte erótico reseñada por Calvino) rescatado de un artículo publicado en 1982.

Una trabajada historia editorial, así pues, para un conjunto de textos que, a primera vista, comparten con *L'Empire des signes* su condición de escritura de viajes, su naturaleza breve y fragmentaria (se trata de cuadros o viñetas yuxtapuestos), así como el tono reflexivo y ensayístico que va más allá de la pura descripción de objetos o de la narración de eventos para transformarse en teoría de las diferencias culturales entre Japón y Occidente. Por otra parte, ambos textos reflejan las inquietudes teóricas de sus

13. S I y II y RR II se refieren a los respectivos tomos de las obras completas de Italo Calvino editadas por Mario Barenghi y Bruno Falchetto bajo la dirección de Claudio Milanini (vid. Bibliografía).

14. Con toda probabilidad se trataba de una lectura analógica (*pietra* y *sasso* son términos casi sinónimos) y errada de «Una pietra, un *passo*» (la cursiva es nuestra), como queda evidenciado por el contenido del texto, centrado en los *jardins à parcours* de la villa imperial de Katsura, en Kyoto. En el párrafo que da origen al fragmento se lee: «A ogni pietra corrisponde un passo; a ogni passo corrisponde un paesaggio studiato in dettaglio come un quadro» (1977b). Casi idéntica frase en *Collezione di sabbia* (S I, 583).

respectivos autores y son susceptibles de ser enmarcados en el contexto de las mismas, como ya hicimos con *EmS* en el párrafo anterior. A ese respecto, no será ocioso hacer hincapié en la presencia de Roland Barthes en la obra de Calvino, en especial la larga sombra proyectada por el universo barthesiano sobre parte de su producción ensayística. No olvidemos que Italo Calvino fijó su residencia en París en 1967, lo que le permitió entrar en contacto directo con el núcleo más activo y vanguardista de la cultura francesa del momento. Ese mismo año, en el ensayo «Vittorini: progettazione e letteratura», Calvino se referirá a la lingüística estructuralista y a las esperanzas puestas en la semiología como ciencia general de los signos capaz de aunar la sutileza de la hermenéutica textual con análisis y esquemas basados en un racionalismo riguroso, para luego añadir: «Questi potrebbero essere –come in Roland Barthes– i connotati di un nuovo tipo di intellettuale» (S II, 183). Esa admiración por el autor francés no disminuyó en los años siguientes, a lo largo de los cuales se seguirán acumulando las alusiones a obras como «Introduction à l'analyse structurale des récits» (1966), *S/Z* (1970) o los ensayos de los años 70 dedicados al pensamiento utópico de Charles Fourier. Todo ello al hilo de temas centrales en la reflexión calviniana del momento como eran la relación entre ciencia y literatura, la imposibilidad de seguir ahondando por vía cumulativa en la novela enciclopédica de cuño vanguardista o el interés por la literatura combinatoria.

Baste recordar, como pieza final de ese periplo, el artículo publicado por Calvino en el diario italiano *la Repubblica* el 9 de abril de 1980, dos semanas después de la trágica muerte del intelectual francés. «In memoria di Roland Barthes» (que será incluido en 1984 en *Collezione di sabbia*) albergaba en su seno una nota necrológica y una aguda reseña de *La Chambre claire* (el último libro de Barthes publicado en vida), así como un certero retrato del intelectual francés. En la visión del escritor italiano, toda la obra barthesiana quedaría cifrada «nel costringere l'impersonalità del meccanismo linguistico e conoscitivo a tener conto della fisicità del soggetto vivente e mortale» (S I, 482). Como vemos, Calvino pone de relieve precisamente las dolorosas dualidades barthesianas estereotipo/libertad, colectivo/individual examinadas en el párrafo anterior a propósito de *L'Empire des signes*. El recuerdo concluye con un pasaje de *La Chambre claire* en donde Barthes se interroga acerca de una posible confluencia entre ciencia y subjetividad representada por una sorprendente y utópica *mathesis singularis*¹⁵, otra manifestación sin duda de la ya aludida atopía

15. «Dans ce débat somme toute conventionnel entre la subjectivité et la science, j'en venais à cet idée bizarre: pourquoi n'y aurait-il pas, en quelque sorte, une science nouvelle par objet? Une *Mathesis singularis* (et non plus *universalis*)» (CEC III, 1114).

antiestereotípica que obsesionaba a Barthes¹⁶. Es significativo, asimismo, que en el mismo artículo de 1980 Italo Calvino hiciera mención explícita de *L'Empire des signes*, definiéndolo como «uno dei suoi libri meno noti *ma più ricchi di notazioni finissime*» (S I, 484) [la cursiva es nuestra]. Al fin de rastrear las posibles influencias del texto barthesiano en el escritor italiano, se impone ahora la tarea de indagar en los ejes básicos de la imagen de Japón presente en los textos *orientalistas* de Calvino.

El primer aspecto digno de nota, como en el caso de Barthes, es el subterfugio utilizado por Calvino para sustraerse a la sospecha de una lectura estereotípica. Si el escritor francés aludía directamente a la tradición ideológica orientalista para desmarcarse de ella, situando su visión de Japón en un espacio intermedio entre lo ficcional y lo interpretativo, el italiano omite dicha alusión y recurre, ya en el primer fragmento, a la alteridad como fuente de extrañamiento y, por tanto, de conocimiento: «[q]uando tutto avrà trovato un ordine e un posto nella mia mente, comincerò a non trovare più nulla degno di nota, a non vedere quello che vedo» (S I, 566). Hasta ese momento, el viaje a la alteridad japonesa servirá para «riattivare per un momento l'uso degli occhi, la lettura visiva del mondo» (S I, 566). En esa lectura visual de Japón, que vuelve a remitirnos a la hermenéutica barthesiana del mundo presente en *EmS*, es fácil reconocer también el proyecto cognoscitivo del último Calvino y de su trasunto, el señor Palomar. Herramienta principal de dicha descodificación de la realidad-texto es la descripción, no como procedimiento retórico o estilístico, sino como mecanismo previo al desencadenamiento de la labor de interpretación. En el caso de Calvino, los objetos privilegiados de dichas descripciones se hallan en la órbita de lo humano, ya se trate de la propia población japonesa, ya sea que el foco se centre en las prácticas, objetos o elementos del repertorio cultural asociados a esa población, con un escaso o nulo interés por la geografía o el paisaje natural propios de Japón. Veamos algunos ejemplos.

Al referimos a la inmersión carnal experimentada por Barthes en Japón, hicimos hincapié en la fuerte presencia de lo corporal en *EmS*, donde se insistía con delectación en la multiplicación de los cuerpos en un juego entre la pertenencia al tipo y el anonimato, entre la masa y la multiplicación gozosa de los individuos. En Calvino encontraremos también la alusión a las masas japonesas, pero esta vez según un estereotipo negativo en el que prima el ansia ante lo que se percibe como uniformidad, orden e indistinción. La imagen del gregarismo japonés, la robotización del Otro, emerge

16. Calvino volverá a referirse a dicho fragmento en la conferencia titulada «Esattezza» (aparecida en el volumen póstumo *Lezioni americane*, en 1988) (S I, 683).

así en las estaciones de tren («colate di folla compatta, solida, continua che scorre per le scale meccaniche senza spazio per il disordine»; *S I*, 565), en los destinos turísticos («centinaia di visitatori che lo spingono da tutte le parti, obiettivi di macchine fotografiche e di cineprese che si fanno largo tra i gomiti, i ginocchi, le orecchie della folla»; *RR II*, 952), en las salas de juegos recreativos («file di persone sedute su sgabelli [...] manovrando i pulsanti con gesti d'automa»; *S I*, 591) o en las manifestaciones de los huelguistas («il corteo di uno sciopero, incolonnato in una corsia, si ferma al semaforo, riparte col verde, ritmato dai colpi di fischietto, con le bandiere rosse tutte uguali»; *S I*, 568). Esa misma impresión alienante puede encontrarse en la descripción de los jugadores de *pachinko* («I bigliardini della solitudine»), donde es muy visible la influencia del fragmento de *EmS* titulado precisamente «Pachinko», a pesar del diferente tono de las conclusiones extraídas por ambos autores. Así, si para Barthes el *pachinko* es «un jeu collectif et solitaire» (*ÆC II*, 765), Calvino se hace eco de una «affollata solitudine» (*S I*, 591); si el autor francés asocia las filas de jugadores con el trabajo del obrero, la fábrica y la cadena de montaje («le hall est une ruche ou un atelier; les joueurs semblent travailler à la chaîne»; *ÆC II*, 765), el italiano describe consiguientemente a los jugadores como si estuvieran «a un posto di lavoro» e imagina el escenario «d'un reparto di fabbrica, o d'un ufficio» (*S I*, 591). Tampoco falta en ambos casos la dimensión comparativa Oriente/Occidente, basada en la misma dualidad impassibilidad (femineidad)/pasión sexual (masculinidad): «rien de cette oisiveté théâtrale de nos joueurs occidentaux, traînant par petits groupes désœuvrés autour d'un billard électrique et bien conscients d'émettre pour les autres clients du café l'image d'un dieu expert et désabusé.» (*ÆC II*, 765)/«[d]a noi i flippers dei bar e anche quelli delle sale apposite sono quasi sempre circondati da capannelli di giovani, terreno di sfide e scommesse e sfottiture reciproche» (*S I*, 591). No obstante, el texto barthesiano acaba haciendo hincapié en los aspectos positivos de un juego que, según su interpretación, se opondría a ciertas constricciones del capitalismo, mientras el texto calviniano rezuma en toda sus frases una actitud de incompreensión algo desolada ligada, como veremos, al cariz *moderno* y urbano del juego del *pachinko*.

En lo tocante a la descripción de la población autóctona, al sema de la indistinción colectiva se le suma en cierto momento el de la naturalización, como cuando Calvino describe a los grupos de mujeres jardineras de las villas imperiales de Kyoto y afirma que es difícil dilucidar si se trata de personas jóvenes o de cierta edad, pues se presentan ante el narrador «nodose e contorte come per un adattamento ambientale» (*S I*, 574). Un aparente resabio clásico propio de las teorías fisiognómicas y climáticas que queda bien explicitado cuando asistimos a la descripción del tipo medio de las

ancianas japonesas, «ingobbite e contorte come per una parentela con gli alberi nani coltivati in vaso secondo l'antica arte del *bonsai*» (S I, 574). Semejante tendencia a la vegetalización, animalización y estandarización de la población japonesa cuenta, por lo demás, con una larga tradición de cuño orientalista. Por otra parte, la práctica totalidad de los restantes individuos que aparecen a lo largo de los diferentes fragmentos pueden ser seres reales o ficcionales, pero son considerados siempre como parte de un pasado tendente a ser idealizado: monjes budistas, emperadores, samuráis, pintores, diseñadores de jardines, maestros de la ceremonia del té...

Por lo que respecta al elemento cultural y objetual presente en los diferentes fragmentos, es bien visible también una polarización valorativa entre el pasado y el presente, entre Kyoto y Tokyo, el «sublime ieri» y el «prosaico oggi» (S I, 596). Esta dualidad empapada de juicios de valor es patente en las alusiones a Tokyo, donde predomina la presencia de un paisaje urbano tecno-orientalista ligado a la economía capitalista, la velocidad, el movimiento y la tecnología («una città tutta strade sopraelevate, cavalcavia, monorotaie, snodi, colonne di traffico che scorrono lente a diversi livelli, sottopassaggi, gallerie pedonali sotterranee»; S I, 568), pero donde reina también el *Kitsch* y las marcas evidentes de un Occidente absurdamente remedado y sin duda fallido («cosa c'è di più occidentale di un castello inglese? Ecco dunque che i caffè [...] hanno una facciata che raffigura un maniero medievale e portano nomi che per creare una atmosfera inglese indulgono a ridondanze come "The Mansion House"»; S I, 592-593). Siguiendo el magisterio barthesiano (véase el fragmento «Centre-ville, centre vide»), también Calvino hará hincapié en el palacio imperial como centro vacío alrededor del cual gira toda la ciudad de Tokyo¹⁷, si bien lo que en Barthes era celebración gozosa de un mundo sin dios, padre o sentido metafísico final («Toute la ville tourne autour d'un lieu à la fois interdit e indifférent, [...] habité par un empereur qu'on ne voit jamais, c'est-à-dire, à la lettre, par on ne sait qui»; *ÆC* II, 767), se transforma en el autor italiano en constatación extrañada y escéptica de la autoridad totalitaria y divina del Emperador («[è] questo l'ultimo limite cui possono giungere i comuni mortali nei giorni normali; più in là comincia la residenza dei sovrani, dimensione quasi ultraterrena»; S I, 570). Frente al hiperfuturista Tokyo, las ciudades de Kyoto

17. Una idea elevada ya a la categoría de imagotipo. Así, Josetxo Beriain, en el párrafo dedicado a Japón incluido en un sugestivo trabajo de sociología comparada sobre los procesos de modernización, llega a afirmar que «el papel del Emperador ha sido permanecer en el centro como símbolo del vacío» y que para poder entender «el significado del Emperador y de otros fenómenos en Japón hay que referirlos al modelo de un *centro vacío*» (BERIAIN 1995, 57).

y Nara se presentan como un espacio premoderno trufado de villas aristocráticas e imperiales, pabellones de té, jardines secos o panorámicos dentro de templos budistas¹⁸, un mundo perteneciente al pasado pero capaz de desencadenar en el narrador reflexiones que van más allá de la descripción perpleja, condescendiente o divertida para desembocar en los núcleos temáticos del propio universo intelectual y literario.

Parece fuera de duda que uno de los rasgos centrales que ayudan a articular y a comprender la imagen de Japón (y de Oriente en general) en Occidente a partir del siglo XIX los constituyen los complejos procesos aunados dentro del concepto de *modernización*. De hecho, se trata de una de las piedras de toque para analizar los vaivenes y configuraciones de dicha visión. En el caso de *EmS*, por ejemplo, dicha cuestión es eliminada explícitamente por el propio Barthes, quien se refugia en la potestad de seleccionar los trazos de ese sistema semiótico opuesto al occidental que decide llamar Japón para «laisser de part et d'autre d'immenses zones d'ombre (le Japon capitaliste, l'acculturation américaine, le développement technique)» (*CEC II*, 747-748)¹⁹. Muy diferente se revela la actitud selectiva de Italo Calvino (aunque la estructura imagotípica subyacente sea muy semejante a la barthesiana), en cuyos textos *japoneses* es bien visible una pareja opositiva Japón/Occidente declinada de diferentes formas según los momentos y de la que acaba surgiendo un sistema tripartito, con una escisión de Japón en dos polos: pasado/presente, Kyoto/Tokyo, tradición/

18. Antes hicimos mención del fragmento «L'aiola di sabbia», incluido en *Palomar* (1983), que arranca de la descripción del jardín de arena y rocas del templo Ryoan-ji de Kyoto. Dicho fragmento tiene su contrapartida gráfica en *EmS*, donde se incluye una foto a doble página de un jardín seco semejante, el de Tofuku-ji (también en Kyoto). En sobreimpresión, puede leerse un texto manuscrito del propio Barthes donde se hace referencia al budismo zen y a la relación de hombre y jardín a través de las rocas, la arena y el rastrillo que la dibuja, elementos todos ellos retomados en el texto calviniano (*RR II*, 951-953).

19. Opiniones y teorizaciones acerca de esos aspectos oscurecidos o ausentes en *EmS* pueden hallarse en otros textos barthesianos como «Japon: l'art de vivre, l'art des signes» (1968), «Un univers articulé de signes vides» (1970), «Sur "S/Z" et "L'Empire des signes"» (1970) (*CEC II*, 528-532, 999-1003 y 1004-1016) o «Espace/Temps du Japon» (1978) (*CEC III*, 842-843). Especialmente interesante se revela la imagen de un Japón contemporáneo entendido como síntesis «entre un art de vivre d'origine féodale avec des modes de vie techniques» (*CEC II*, 531). Como consecuencia de ello, «[l]a presence éthique de la féodalité maintient dans cette société intensément technicisée –et non pas véritablement américanisée– un ensemble de valeurs, un art de vivre» que demostraba incluso «une supériorité partielle mais indiscutable sur nos sociétés occidentales» (*CEC II*, 1014). En semejantes afirmaciones laten ya las bases del Japón híbrido de la visión tecno-orientalista descrita por David MORLEY y Kevin ROBINS (1995).

modernidad. La peculiaridad de esta escisión opositiva (muy presente en el orientalismo occidental en sus relaciones con Japón) es que la modernidad no cae solamente del lado occidental, sino que se presenta, en el caso japonés y desde el punto de vista del observador extranjero, como un espejo deformante de las propias contradicciones culturales con respecto a los procesos modernizadores, lo cual pone en marcha ese proceso mixto de ansiedad y fascinación ya señalado por David Morley y Kevin Robins (1995) a propósito de su noción de tecno-orientalismo, desarrollada, entre otros, por autores como Toshiya Ueno (1996), quien, no por casualidad, hablaba de Japón como *Sub-Empire of Signs*, en clara alusión al texto barthesiano.

Así, en el primero de los fragmentos calvinianos (y también, aunque con otro título, primero de los artículos publicados en periódico), titulado «La vecchia signora in kimono viola», el autor, apenas llegado a Japón, describe un viaje en tren entre Tokyo y Kyoto (precisamente los dos extremos de ese Japón bifronte): cerca de él viajan también una chica joven y una anciana (ambas ataviadas al estilo tradicional). Todo el texto juega con la enigmática relación entre ambas mujeres y con la dificultad de entender las interacciones humanas cuando no se manejan los códigos culturales de una colectividad (el narrador tiene problemas para reconocer, en la escena que se desarrolla ante él, la complicidad o la dominación, la armonía o el conflicto). Esas dos mujeres parecen representar las dos imágenes de Japón manejadas por el narrador (el Japón tradicional y el Japón moderno). La muchacha «[n]on ha niente di occidentale, [...] è un'apparizione d'altri tempi (chissà quali), nell'espressione ridente e fresca e lieve» (S I, 566) [la cursiva es nuestra], mientras por lo que respecta a la anciana, «quei pochi elementi occidentali, anzi americani –gli occhiali con una montatura argentata, la permanente azzurrina fresca di parrucchiere– che si sommano al costume tradizionale danno la sensazione precisa del Giappone d'oggi» (S I, 566-567) [la cursiva es nuestra]. En el tren viajan asimismo hombres de negocios japoneses, con lo que el vagón se convierte en una especie de escenario teatral o dibujo a tinta china donde interactúan tres personajes bien diferenciados: «La vecchia signora impassibile, servita e riverita in mezzo a quel treno di uomini d'affari che squadernano sulle ginocchia dossier di bilanci e preventivi e progetti di macchinari e costruzioni» (S I, 569). Lo que parecía ser una mera oposición binaria entre la joven (el hermoso Japón tradicional) y la anciana (el vulgar Japón moderno) deja paso a un sistema ternario donde la muchacha representa un Japón tradicional en su vertiente palaciega, aristocrática y filosófica, la anciana encarna los valores feudales, guerreros y competitivos del Japón antiguo y moderno y los *sararimen* dan cuerpo al envés tecnológico y corporativo de la occidentalización capitalista. A partir de los términos ya casi tópicos acuñados en los trabajos de Ruth

Benedict (*The Crysanthemum and the Sword*, 1946) y de Arthur Koestler (*The Lotus and the Robot*, 1960) para referirse a Japón, el *crisantemo* (o el *loto*), la *espada* y el *robot*, creemos poder afirmar que el señor Palomar siente debilidad por el crisantemo, mientras teme al samurái y experimenta una mezcla de miedo y fascinación ante la naturaleza inhumana del robot.

En los fragmentos subsiguientes, la posición del narrador respecto a esos tres vértices que por un instante parecen convivir armónicamente en el interior el tren-escenario-cuadro se irá haciendo patente. Así, los jardines, templos, palacios y villas de Kyoto, identificados con la tradición mística y filosófica del budismo zen y con la cultura de la refinada corte Heian, aparecen connotados positivamente (hasta el punto de soslayar o minimizar la injusticia social subyacente a ese sistema, como en el fragmento titulado «El rovescio del sublime»). Por su parte, el mundo feudal y militar de los samuráis será mencionado brevemente y con poco velada repulsión («La spada e le foglie»), mientras los aspectos más automatizadores y mecanizados del capitalismo (no exentos a su vez de rasgos propios del universo samurái), como ya vimos a propósito de las peyorativas alusiones a Tokyo, son condenados en cuanto suponen una suerte de remedo simiesco de Occidente (según el asentado imagotipo de Japón como país de la copia y de la asimilación exenta de creatividad).

El último fragmento («Il novantanovesimo albero») recogerá todos esos hilos dispersos en el relato de un viaje en taxi a través del Kyoto más moderno y degradado, definido como «un'ininterotta periferia» (S I, 595), en busca de los restos de un pasado utópico y sublime tal como lo narra el taxista, el señor Fuji, «il rapsodo d'un mondo scomparso» (S I, 595) que sólo puede existir ya dentro del mito. No obstante, la radical alteridad japonesa (la de híbridos estetas y extrañas mariposas) resiste bajo la gruesa capa de un Japón falso y occidentalizado. Las últimas frases del fragmento y de todo el bloque textual se cierran así sobre ese imperio de signos cautivadores que sigue funcionando como última esperanza de un Occidente temeroso de estar asistiendo en directo a una anticipación distópica de su mismo futuro, las ruinas dislocadas de su propia modernidad. De esta forma, el imperio de los amables signos vacíos se adivina entre los metálicos engranajes del infernal imperio sinónimo del sentido pleno: «La geografia del sublime ieri [...] ha davvero un rapporto con quella del prosaico oggi, e ancora le radici piantate in un terreno di investimenti a fondo perduto alimentano i rami che contemplano un mondo di bilanci tutti in attivo, d'operazioni che non si possono chiudere in perdita» (S I, 596). De esta forma, negando la temida modernización del Otro, así como recelando de ella, se proyectan en la misma los aspectos más sombríos de la propia modernidad, lo que

no supone, en última instancia, sino una reconfiguración de la propia autoimagen por medio de los poderosos mecanismos especulares de la heteroimagen.

4. CONCLUSIÓN

En definitiva, como hemos tratado de dejar claro en estas páginas, el proyecto barthesiano de atopía estereotípica (un quimérico espacio libre de *lugares comunes*) llevado a cabo en *EmS*, si bien forma parte de un plan personal e intelectual de más largo alcance, no puede entenderse sin el trabajo imagotípico previo llevado a cabo por Occidente en su construcción de Oriente en general y de Japón en particular. A la postre, no existe atopía posible y la búsqueda de la misma no constituye más que otro intento de poner en primer plano esa diferencia irreductible entre Japón y Occidente señalada por David Morley y Kevin Robins en su exitoso trabajo acerca de los avatares del Tecno-Orientalismo. No en vano, el libro de Roland Barthes era mencionado por los autores en cuanto ejemplo de un Orientalismo en el que «Japan functions as a locus of self-estrangement and cultural transcendence» (1995, 168). Análogas dimensiones culturales y colectivas pueden rastrearse en la experiencia japonesa de Italo Calvino, cuyo rechazo de la modernidad nipona proporciona nuevas lecturas a partir del imaginario barthesiano en particular y occidental en general.

En ese orden de cosas, no nos parece adecuado, como se ha hecho en repetidas ocasiones, transponer directamente a los estudios imagológicos la oposición ideología/utopía (tal como fue teorizada por Paul Ricoeur) como base para establecer una tipología de textos comprendida entre un polo ideológico («qui représente l'étranger selon les schèmes dominantes») y uno utópico («qui le met en scène selon des termes excentriques, rendant l'étranger à son altérité, ou du moins lui permettant d'échapper aux représentations convenues e l'entraînant vers le mythe personnel») (Moura 1999, 187-188), a riesgo de seguir perpetuando una visión de los fenómenos estereotípicos (y, por tanto, imagotípicos) basada en distinciones como literatura/paraliteratura y originalidad/repetición o en juicios de valor propios de una cultura humanística lastrada aún por lo que Ruth Amossy ha denominado *la bantise du stéréotype*. Unos juicios de valor inscritos en los mismos textos y contextos susceptibles de análisis por parte del investigador y que por ese motivo deben ser el objetivo de la explicación y no la base de la misma. La presente lectura de Roland Barthes e Italo Calvino ha sido un intento de poner de manifiesto el fondo inevitablemente ideológico de toda representación, sin que ello signifique olvidar las asunciones de los autores individuales o diluir la compleja dinámica de su obra en meros

esquemas sociologistas. En suma, de todo lo dicho parece emerger con claridad el hecho de que ideología y utopía no son los dos extremos posibles y antagonicos de la imagotipia sino dos aspectos inseparables de todo imaginario, la cara y la cruz de un proceso estereotípico de formación de imágenes que constituye la más íntima naturaleza de *toda* literatura.

BIBLIOGRAFÍA

Fuentes primarias

- BARTHES, Roland. *L'Empire des signes* (1970). Paris: Seuil, 2005 (en el texto, *EmS*).
— *Ceuvres complètes II 1966-1973*. Ed. Éric Marty. Paris: Seuil, 1994 (en el texto, *EC II*).
— *Ceuvres complètes III 1974-1980*. Ed. Éric Marty. Paris: Seuil, 1995 (en el texto, *EC III*).
— *Diario de mi viaje a China* (2009). Ed. Anne Herschberg Pierrot. Barcelona: Paidós, 2010.
- CALVINO, Italo. «Due donne, due volti del Giappone». *Corriere della sera*, 5 de diciembre, 1976a.
— «L'amara ricchezza delle ville di Kyoto». *Corriere della sera*, 19 de diciembre, 1976b.
— «I gentili miracoli del Giappone». *Corriere della sera*, 2 de enero, 1977a.
— «L'ansia annullata nei giardini giapponesi». *Corriere della sera*, 16 de enero, 1977b.
— «Il signor Palomar in Giappone». *L'Approdo letterario*, 1977c, XXIII, 79-80 nueva serie, diciembre, pp. 60-76.
— «Giapponesi & altro». *La Repubblica*, 5 de agosto, 1982.
— *Romanzi e racconti II*. Eds. Mario Barenghi y Bruno Falchetto. Milano: Mondadori, 1992 (en el texto, *RR II*).
— *Saggi I*. Ed. Mario Barenghi. Milano: Mondadori, 1995a (en el texto, *S I*).
— *Saggi II*. Ed. Mario Barenghi. Milano: Mondadori, 1995b (en el texto, *S II*).

Fuentes secundarias

- BERIAIN, Josetxo. «La domesticación del Samurái: la modernidad japonesa». En *Modernidades en disputa*. Barcelona: Anthropos, 2005, pp. 54-62.
- BERNIER, Lucie. «Fin de siècle et exotisme: le récit de voyage en extrême-orient». *Revue de littérature comparée*, 2001, 297, pp. 43-65.
- GARCÍA ORTEGA, Adolfo. «Introducción». En BARTHES, Roland. *El imperio de los signos*. Madrid: Alianza, 1991, pp. VII-XVI.
- GIUFFRÉ, Mercedes S. «Roland Barthes y Oriente. Del "Imperio de los signos" a "Cuadernos de viaje"». *Observatorio de la Economía y de la Sociedad Chinas*, 11, <http://www.eumed.net/rev/china/11/msg.htm> [15 diciembre 2011].

- HERSCHBERG PIERROT, Anne. «Barthes and Doxa». *Poetics Today*, 2002, 23: 3, pp. 427-442.
- KINSELLA, Sharon. «Fetici in uniforme: il fenomeno *kogyaru*». En GOMARASCA, Alessandro (ed.). *La bambola e il robotto. Culture pop nel Giappone contemporaneo*. Torino: Einaudi, 2001, pp. 91-110.
- LEERSSEN, Joep. «L'effet de typique». En MONTANDON, Alain (ed.). *Moeurs et images. Études d'imagologie européenne*. Clermont-Ferrand: Université Blaise Pascal, 1997, pp. 129-134.
- LITTLEWOOD, Ian. *The idea of Japan. Western images, western myths*. Chicago: Ivan R. Dee, 1996.
- «Japan». En BELLER, Manfred y Joep LEERSSEN (eds.). *Imagology. The cultural construction and literary representation of national characters*. Amsterdam: Rodopi, 2007, pp. 200-202.
- MANSFIELD, Charlie. «Lire *L'Empire des signes* de Barthes comme écriture de voyages». En KANIKE, Yoishi, Shunsuke KADOWAKI y Yasuo KOBAYASHI (eds.). *Bulletin: BARTHES Résonances des sens*, volume 2. Tokyo: University of Tokyo Centre for Philosophy, 2004, pp. 151-157. <http://www.era.lib.ed.ac.uk/handle/1842/651> [15 diciembre 2011].
- MARTIN, Christian. «De l'ethnologie à l'ethographie. *L'Empire des signes* de Roland Barthes». *French Literature Series*, 1996, XXIII, pp. 13-25.
- MCLAUGHLIN, Martin. «Words and silence. The strange case of Mr. Palomar». En *Italo Calvino*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 1998, pp. 129-144.
- MILLET-GÉRARD, Dominique. *La prose transfigurée. Études en hommage à Paul Claudel*. Paris: Presses de l'Université Paris-Sorbonne, 2005.
- MORLEY, David y Kevins ROBINS. «Techno-Orientalism: Japan Panic». En *Spaces of Identity. Global Media, Electronic Landscapes and Cultural Boundaries*. London-New York: Routledge, 1995, pp. 147-173.
- MOURA, Jean-Marc. «L'imagologie littéraire: tendances actuelles». En BESSIÈRE, Jean y Daniel-Henri PAGÉAUX (eds.). *Perspectives comparatistes*. Paris: Champion, 1999, pp. 181-191.
- «L'extrême-(orient) selon G. W. F. Hegel. Philosophie de l'histoire et imaginaire exotique». *Revue de littérature comparée*, 2001, 297, pp. 31-42.
- SAID, Edward. *Orientalismo* (1978). Barcelona: Random House-Mondadori, 2002.
- SANTOS UNAMUNO, Enrique. «De la imagología a los *Image Nation Studies*: prolegómenos de una propuesta teórica». En CRESPO, Salvador et al. (eds.). *Teoría y análisis de los discursos literarios. Estudios en homenaje al profesor Ricardo Senabre*. Salamanca: Ediciones Universidad, 2009, pp. 425-432.
- STARY, Gérard. «Images et contre-images de l'extrême-orient au Japon et en Occident». *Revue de littérature comparée*, 2001, 297, pp. 67-77.
- UENO, Toshiya. «Japanimation and Techno-Orientalism», 1996. <http://www.t0.or.at/ueno/japan.htm> [15 diciembre 2011].