

R. Barthes y el análisis del relato literario

R. Barthes, que tantos caminos abrió a la especulación semiológica, ha colaborado muy especialmente en la clarificación de los objetivos que se ha de proponer la teoría y el análisis del relato *literario*¹. Al margen de la validez y coherencia internas de sus doctrinas y sus análisis, éstos son importantes en cuanto respuesta personal y anticipada a problemas de semiología narrativa que todavía no habían sido planteados con claridad y que los postulados de la «nueva crítica» y las operaciones de la actividad estructuralista² permiten no ya suscitar, sino incluso comenzar a resolver.

El estructuralismo aplicado a la crítica literaria ha comenzado siendo excesivamente tributario de la lingüística y la antropología. Así como la lingüística adquirió un carácter científico cuando abandonó el análisis de las particularidades de los fenómenos concretos, para buscar en ellos lo invariante, lo común, intersubjetivo y social, los estudios literarios, especialmente los estudios sobre el relato, parecieron alcanzar cierto

(1) Subrayo el calificativo «literario», pues como ha mostrado Doubrovsky (*Pourquoi la nouvelle critique*, Mercure de France, Paris, 1966, pp. 30-61), en la especificidad de su contenido se encuentra el verdadero fondo de la polémica de Barthes con Picard.

(2) Vid. BARTHES, R., «L'activité structuraliste», en *Essais critiques*, Seuil, Paris, 1964, pp. 213-220. (Trad. esp., Ensayos críticos, Seix Barral, Barcelona, 1967) y *Critique et vérité*, Seuil, Paris, 1966 (trad. esp., *Crítica y verdad*, Siglo XXI, Buenos Aires, 1972).

rigor cuando se ocuparon de las estructuras estables que subyacen en todo texto. Pero, si la lengua como instrumento de comunicación se fundamenta en la posibilidad de abstraer de una cadena fónica concreta lo invariante, lo pertinente o significativo, la obra literaria, en cambio, asume valores artísticos, i.e. su especificidad literaria, sólo en su diferencia con las demás obras, en su originalidad o individualidad. El estructuralismo introdujo el rigor en la crítica literaria, pero a costa de marginar los aspectos literarios de los textos.

La conciencia más o menos explícita de esta falsa salida y la pretensión de encontrar una más fructífera se encuentran en la base de los textos de Barthes sobre el relato. Ya en su «Introducción al análisis estructural de los relatos»³ aparecen esquemáticamente los elementos y las nociones que pueden hacer progresar el conocimiento del texto y explicar el funcionamiento de la lectura literaria.

El análisis estructural del relato descansaba en el concepto de *función*, introducido por Propp y definido como la acción de un personaje considerada desde el punto de vista de su participación en el desarrollo de la intriga. Vinculado a la conducta de los personajes, el encadenamiento de las funciones—designadas con el significado más abstracto de las acciones particulares que podía asumir—no hacía otra cosa que traducir la lógica del comportamiento humano, según muestran los análisis de Bremond⁴: reconocer la estructura funcional del relato es referirlo a los esquemas de comportamiento, insertarlo en una estructura más amplia que poco tiene que ver con la literatura.

Barthes asume el concepto de función, pero lo despoja de su valor puramente antropológico. En el relato todas las unidades son funcionales, porque todas tienen un sentido, todas entran en correlación con otras unidades o con el conjunto de la obra. Los núcleos, i.e. las funciones de Propp, sirven a lo

(3) Vid. BARTHES, R., «Introduction à l'analyse structurale des récits», en *Communications*, 8, 1966, pp. 1-27 (trad. esp. en *Análisis estructural del relato*, ed. Tiempo Contemporáneo, Buenos Aires, 1970).

(4) Vid. BREMOND, C., «La logique des possibles narratifs», en *Communications*, 8, pp. 4-32 (para la trad. esp. vid. la nota anterior).

sumo para estructurar y dar coherencia a los demás elementos. Si el análisis del relato literario se queda en la determinación de los núcleos, habrá caído en el mismo defecto que Goldmann reconoce en sus análisis sociológicos: tras definir el valor literario como una tensión superada entre la multiplicidad y la riqueza sensibles, por una parte, y, por otra, la unidad que organiza esta multiplicidad en un conjunto coherente, en casi todos sus trabajos la investigación se centra en un solo elemento de esta tensión, la unidad⁵.

Barthes propone tres nuevas clases de unidades funcionales, que son expansiones y, por tanto, prescindibles desde el punto de vista de la organización del relato, pero que son esenciales desde una perspectiva literaria, pues encierran la riqueza de las significaciones del texto, el polvo de oro de la connotación. Dejemos a un lado las *informaciones*, los datos directos que proporciona el narrador, para centrar nuestra atención en las *catálisis* y, muy especialmente, en los *indicios*.

Las catálisis, las acciones que se unen y entran en correlación con los núcleos, pero no se hallan sometidas a la intriga, poseen lo que Tomachevski llama motivación realista, la función de producir el efecto de realidad, de crear la ilusión de un mundo real y abrir las vías de la imaginación, según afirma Barthes en un trabajo posterior⁶. Pero las catálisis, como todas las informaciones aparentemente anodinas del texto, recuperan una potencia significadora inimaginable cuando suponen, simultáneamente, un nuevo tipo de unidad, el *indicio*.

El indicio no había sido considerado por el análisis estructural precisamente por su dependencia de la lingüística. Porque los indicios son signos asistemáticos, que no se integran en un código convencional y estable, y no forman parte de la lengua. El término tiene en Barthes el sentido más general y común: son indicios todos aquellos elementos que dan a conocer de manera indirecta y como sin quererlo algo oculto o

(5) Cfr. GOLDMANN, L., *Marxisme et sciences humaines*, Gallimard, Paris, 1970, p. 90.

(6) Vid. BARTHES, R., «L'effet du réel», en *Communications*, n.º 11, *Le Vraisemblable*, 1968: trad. esp. «El efecto de realidad», en *Lo verosímil*, ed. Tiempo contemporáneo, Buenos Aires, 1970, pp. 95-101.

desconocido. Es decir, como los indicios no significan a las claras, directa o convencionalmente, son, más que los núcleos, los verdaderos elementos de riesgo del relato: nunca podremos estar totalmente seguros de que tal frase tiene un significado indicial. Leemos y no caemos en la cuenta del doble sentido de las lexías. Con el indicio el relato se vuelve malicioso, enigmático, irónico e implícito. Las unidades del texto que pueden tener valor de indicio son, como todos los indicios, pistas, y como tales pueden despistar o pueden no ser reconocidas. Y es que el significado del indicio es, para Barthes, un elemento migrador, capaz de prestarse a un compromiso con elementos del mismo género para formar caracteres, atmósferas, figuras o símbolos. Es la posibilidad de tal compromiso la que determina la eficacia de los indicios y la indiferencia del no reconocimiento de alguno de ellos.

En *S/Z*⁷ Barthes parece prescindir del término «indicio», aunque no del concepto. Al menos dos de los cinco códigos que postula como red que forma el texto tienen ese mismo carácter fluctuante, inestable, asistemático y fugitivo del indicio; son el código de la connotación, los semas, y los códigos culturales, en los que la heterogeneidad de los saberes a los que remiten determina una relación encubierta, implícita, en definitiva indicial, entre la expresión y el contenido. En general, la inestabilidad del indicio se traslada ahora a los códigos. «Lo que aquí llamamos código, son palabras de Barthes, no es, pues, una lista, un paradigma que haya que reconstituir a toda costa. El código es una perspectiva de citas, un espejismo de estructuras; sólo conocemos de él las marchas y los regresos; las unidades que provienen de él son siempre salidas del texto, la marca, el jalón de una digresión virtual hacia el resto de un catálogo (el *Rapto* remite a todos los raptos ya escritos), son otros tantos fragmentos de ese algo que siempre ya ha sido leído, visto, hecho, vivido: el código es el surco de ese ya. Al remitir a lo que ya ha sido escrito, es decir, al Libro (de la cultura, de la vida, de la vida como cultura), hace del texto el

(7) Vid. BARTHES, R., *S/Z*, Seuil, Paris, 1970; cito por la trad. esp., *S/Z*, Siglo XXI, Madrid, 1982. Vid. también «Analyse textuelle d'un conte d'Egar Poe», en CHABROL, C. (pres.), *Sémiotique narrative et textuelle*, Larousse, Paris, 1973, pp. 29-54.

prospecto de ese libro. O si no, cada código es una de las fuerzas que pueden apoderarse del texto (cuya red es el texto, una de las voces con que está tejido el texto)»⁸.

Todo este largo párrafo muestra con claridad a dónde ha llevado Barthes el concepto de indicio (o quizá sea el concepto de indicio el que lleva a Barthes) y, lo que es más importante, cómo se puede operar con el texto plural, aunque las más de las veces se trate de un plural parsimonioso y limitado como el del texto clásico.

Los códigos representan posibilidades de extrapolación o, quizá mejor, de intrapolación. Los cinco códigos permiten inyectar en el texto informaciones que la lengua, el código de la lengua, no puede producir. Barthes ha dado un paso adelante reconociendo varias formas de indicio, varios códigos.

En el texto menos plural los indicios los interpreta el propio narrador, un narrador autoritario y omnipresente que dirige el proceso de lectura. En el texto auténticamente plural, las acciones, las palabras, los acontecimientos, se presentan directamente, son ellos mismos los indicios, cuyas posibilidades de significación quedan intactas porque no son siquiera aludidas por el narrador. Dejemos que lo diga el propio Barthes: «Para toda acción novelesca hay tres regímenes posibles de *expresión*. O bien el sentido es enunciado, la acción nombrada pero no detallada (*acompañar con inquieta solicitud*). O bien, siendo siempre enunciado el sentido, la acción, más que nombrada es descrita (*mirar con inquietud el suelo donde la persona a la que seguía pone los pies*). O bien, la acción es descrita pero el sentido es silenciado: el acto es simplemente connotado (en el sentido propio del término) de un significado implícito (*mirar al anciano poniendo lentamente sus débiles pies*). Los dos primeros regímenes según los cuales la significación es excesivamente nombrada, imponen una plenitud apretada del sentido, o, si se prefiere, una cierta redundancia, una especie de parloteo semántico, propio de la etapa arcaica —o infantil— del discurso moderno, marcado por el miedo obsesivo a dejar escapar la comunicación del sentido; de ahí,

(8) Cfr. *S/Z*, pp. 15-16.

como reacción, en las últimas (o «nuevas») novelas la práctica del tercer régimen: decir el acontecimiento sin doblarlo con su significación»⁹.

Podría pensarse que, utilizando el concepto de indicio, no siempre la palabra, Barthes no hace sino perfilar técnicamente y justificar cierto tipo de crítica, a la que de una manera un tanto genérica y vaga podemos calificar de impresionista, en la que el crítico proyecta sobre el texto todo su caudal cultural. Nada más lejos de la realidad; aquella crítica consistía en hacer de su discurso una paráfrasis amplificadora del discurso de partida, otorgaba un sentido al texto. Era, entonces, una crítica autoritaria, paternalista y parcial, porque, al dar un sentido a la obra, ahogaba, negaba el plural del texto.

Barthes, en cambio, asume repetidas veces la indecidibilidad del sentido. La pluralidad de códigos que se imbrican en una le- xía acarrea una pluralidad de sentidos, a veces alternativos. «Elegir, decidirse por una jerarquía de los códigos, una pre- determinación de los mensajes, como lo hace la explicación de los textos, es *im-pertinente*, pues sería aplastar el trenzado de la escritura bajo una voz única... Aun más. ignorar el plural de los códigos es censurar el trabajo del discurso: así como una metáfora lograda no deja leer entre sus términos ningún orden y quita todo tope a la cadena polisémica (...). así también un «buen» relato realiza a la vez la pluralidad y circularidad de los códigos»¹⁰.

En fin, la pluralidad es una esencia del texto y no una medida. Así, el olvido de los sentidos es un valor afirmativo del texto, el pluralismo de los sistemas. No se podría señalar en relación a qué se olvida, porque esto supondría cerrar el texto, cuantificar y limitar el sentido.

Claró que la actividad de Barthes en *S/Z*, como la actividad de la lectura, se esfuerza por nombrar los semas connotativos, pero porque ese significado remite no tanto a un nombre como a los «restos» del complejo sinonímico en el que es posi-

(9) Cfr. *ibid.*, p. 65.

(10) Cfr. *ibid.*, p. 64.

ble incluirlo y del que se adivina el núcleo común, y ello aunque el discurso nos encamine hacia otros significados posibles, hacia otros sentidos afines. De esta manera la lectura se inscribe en una especie de deslizamiento metonímico en el que cada sinónimo agrega a su vecino un nuevo rasgo y, por tanto, un nuevo punto de partida para el sentido. El sema, el significado del indicio, es un connotador de personas, lugares, objetos cuyo significado es un carácter. Pero, aunque la naturaleza connotativa de la lexía se imponga con evidencia, el nombramiento de su significado es inseguro, provisional y aproximativo. Cuando Barthes atribuye al nombre propio *Sarrasine* semas como 'turbulencia', 'exceso', 'feminidad', 'independencia', no está apresando su carácter en un conjunto de nombres, porque el sema es sólo un punto de partida, una avenida del sentido. El significado de connotación es un nuevo indicio, que más que nombrar apunta, orienta, estimula el compromiso con otros significados de su misma entidad. En fin, que aun dando nombre a los semas Barthes no designa el significado de la obra, no fija su sentido («pues el texto está abierto al infinito»¹¹), simplemente establece las vías que lo hacen posible, las condiciones del contenido, según exige su famoso postulado de *Crítica y verdad*¹².

En resumen, tanto el concepto de indicio, apuntado en «Introducción al análisis estructural de los relatos», como los cinco códigos presentados en *S/Z* ponen de relieve que el sentido plural del texto procede no sólo del sistema lingüístico, sino de un conjunto de convenciones y reglas de lectura implícitas que hoy está tratando de descubrir y formular, en toda su generalidad, la pragmática de la literatura¹³. Cabría, pues, aplicar a los estudios de Barthes sobre el relato las palabras que U. Eco aplica en 1978 a su *Obra abierta*, la cual «abordaba un aspecto (de la pragmática literaria), el de la actividad cooperativa, en virtud de la cual el destinatario extrae

(11) Cfr. BARTHES, R., «Analyse textuelle d'un conte d'Edgar Poe», p. 30.

(12) Vid. la p. 59 de la versión española ya citada.

(13) Vid. DOMÍNGUEZ CAPARRÓS, J., «Literatura y actos de lenguaje», en *Anuario de Letras*, F. de Filosofía y Letras, Centro de Lingüística Hispánica, vol. XIX, México, 1981, pp. 89-132, y Eco U., *Lector in fabula*, Bompiani, Milano, 1979 (vers. esp. Lumen, Barcelona, 1981), más centrada en la narrativa.

del texto lo que el texto no dice (sino que presupone, promete, entraña e implica lógicamente), llena espacios vacíos, conecta lo que aparece en el texto con el tejido de la intertextualidad, de donde ese texto ha surgido y donde habrá de volcarse: movimientos cooperativos que, como más tarde ha mostrado Barthes, producen no sólo el placer, sino también, en casos privilegiados, el goce del texto»¹⁴. Si U. Eco es un precursor de la pragmática literaria cuando formula su poética de la apertura, Barthes lo es en sus propuestas teóricas más generales, en su modelo de análisis del relato, pero sobre todo cuando se enfrenta a textos concretos y nos los muestra en su trabajo de sentido y, por ende, en su invitación al goce o al placer, que el lector alcanza cuando colabora prestando al discurso su propia voz¹⁵.

RAFAEL NÚÑEZ RAMOS
Universidad de Oviedo
Octubre 1983

(14) Cfr. *ibid.*, p. 13.

(15) Cfr. *S/Z*, p. 127: «...la escritura no es la comunicación de un mensaje que parta del autor y vaya al lector; es específicamente la voz misma de la lectura: *en el texto sólo habla el lector*» (subrayado original).