

Titulo: El Postestructuralismo francés

Autor: Medaglia, Pablo



Editorial: Provis Haendel

## Barthes y la escuela postestructuralista

Roland Barthes, junto a Giles Deleuze, Jacques Lacan y Michael Foucault, conforman los cuatro máximos representantes del Postestructuralismo francés. Este movimiento o escuela surge a finales de los años sesenta en contraposición al Estructuralismo saussureano. Su principal crítica está centrada en la supremacía de esta escuela en las ciencias humanas: la antropología, la psicología, la historia y la teoría literaria. Pero su punto más fuerte está referido a su estudio sobre el lenguaje. Los posestructuralistas consideraban que la lengua no admitía un estudio diacrónico y sincrónico como afirmaba Ferdinand de Saussure, sino que su única posibilidad de estudio era sincrónica (en un determinado momento histórico). Cuando Barthes (2004:21) afirma en S/Z que el texto “*es toda la literatura*” y que deben evitarse las estructuras masificadas de análisis y clasificación, lo que está haciendo es una crítica a la anterior escuela. Gustavo Lanson, otro opositor al Estructuralismo sentenció: “*Resistamos la pequeña vanidad de usar fórmulas generales*” y “*La certeza decrece cuando la generalidad crece*” (Fokkema/Ibsch 1999: 69) En sus orígenes, el Estructuralismo fue resistido principalmente en el mundo franco-parlante. En América, tuvo una amplia aceptación. Sin embargo, el Postestructuralismo también ha tenido sus detractores que han visto en este movimiento o escuela una conducta muy histórica en el plano sociológico, y un uso demasiado excesivo de la metaforización o complejidad léxica. Harold Bloom (Carlos Gamarro 2002: 57) en *El canon Occidental*, afirma: “*El Estructuralismo y el Postestructuralismo francés, como asimismo el Marxismo y las escuelas semióticas han surgido debido a la decadencia de la lectura inteligente. Los estudiantes dedican más tiempo a estudiar la jerga abstrusa de la crítica literaria que a la lectura de las obras literarias en sí. Las escuelas francesas, se caracterizan por su jerga lingüística que no hace más que tapar la carencia conceptual*”. No conforme con esta crítica, Bloom ataca diciendo que pertenecen a las “*Escuelas del resentimiento*”. Eliseo Verón (1999: 66) afirma sin embargo, que la metaforización o el discurso figurado, en realidad son parte inherente de los discursos científicos y que en definitiva, la función poética o estética proclamada por Jakobson cruza todos los textos y es su función predominante.

## Roland Barthes: El texto y su pluralidad

En este apartado, se intentarán clarificar algunos conceptos barthesianos de influencia deconstruccionista en relación al texto. Como se ha expuesto anteriormente, el Postestructuralismo ha sido una escuela teórica que criticó fuertemente los postulados estructuralistas (determinadas estructuras mentales que determinan el accionar de las normas sociales.) Barthes en su obra S/z (1970) expone de manera magistral los siguientes postulados que-según él- reflejan la pluralidad textual, su absoluta interpretación. En primer lugar ¿qué es un texto? Según los estructuralistas, preocupados por la *langue*, el texto es una sucesión coherente de oraciones, en rasgos meramente lingüísticos, sin importancia verdadera de los conocimientos del lector y su empiria en el momento de la significación. Por su parte, Barthes

expone un concepto original: *el texto plural*. Todo texto plural es aquel que puede ser interpretado en su totalidad, en el todo, sin fragmentaciones, sin imperfecciones. El texto plural es aquel que supera el límite de sus páginas, de los lenguajes, de todo sistema, es decir, un campo de producción ilimitado. Para ello, es necesario erradicar las estructuras masificadas y rígidas propias del estructuralismo, adentrarse en el texto infinidad de veces (ojo legible) y que las múltiples experiencias y voces le den sentido al texto. Afirma también, que la connotación es la herramienta eficaz para este trabajo, ya que saca de su estatismo al texto clásico dotándolo de polisemia.

Todo texto plural, es también un texto legible. Los textos legibles son aquellos que conforman el vasto universo literario, un producto o mercancía condicionado por la ideología, el mercado y la crítica. Por su parte, todo texto escribible se manifiesta de manera contraria: es lo que somos al escribir, sin condicionamientos, el fluir de nuestras ideas. No se encuentra en las librerías ni bibliotecas. En síntesis, Barthes adopta el concepto tradicional de texto y lo transforma, lo modifica a un nivel de individualidad. A esto se le sumará el concepto de plural: todo lo que se puede interpretar. En este trabajo, se analizarán tres conceptos que permitan demostrar la pluralidad del texto: los códigos (proairético, cultural, simbólico, semántico y hermenéutico), las voces (fading) y lo metafórico (transformación como juego). Si bien se han elegido solamente estos tres conceptos para corroborar la pluralidad textual, la obra S/Z de Barthes presenta otros conceptos de igual valía para su aplicabilidad. A continuación definiré brevemente los más destacados según mi parecer:

- a- Código cultural: son citas a una ciencia o saber
- b- Código proairético: se delibera sobre el resultado de una acción o conducta.
- c- Código hermenéutico: conjunto de unidades dentro del relato que fomentan preguntas y respuestas.
- d- Código simbólico: lo arbitrario y alegórico.
- e- Código semántico: la voz de la persona (personaje, narrador)
- f- Antítesis: un objeto refleja la división de contrarios, su irreductibilidad. El narrador rompe la armonía de la antítesis
- g- Partitura: todo texto legible es tonal. El hábito fomenta el ojo legible.
- h- Belleza: se dice, se afirma. Nunca se describe.
- i- Voces: la no identificación de la voz de enunciación hace más plural el texto. Un texto clásico es una red de voces.
- j- Ironía y parodia: la ironía es una cita explícita de otros textos.
- k- Acciones naturales: toda acción narrativa inevitablemente tiende hacia un cierre. Este final es lo que transforma al texto en histórico.
- l- El modelo de la pintura: el escritor transforma al objeto en una copia de la realidad. Toda mimesis de la realidad en la literatura es de carácter pictórico.

- m- La transformación como juego: lo metafórico es un recurso del discurso. Se repiten palabras, se buscan sinónimos y se inventan significantes.
- n- El retrato: la superposición de códigos, la simultaneidad promueven la dinámica, el desplazamiento del texto. El texto cobra vida.
- o- Personajes: todo nombre propio imanta hacia sí un tiempo evolutivo (biografía) y un tiempo descriptivo (personalidad, psicología, etc.). Aunque el personaje utilice el yo (pronombre) también es un personaje.
- p- El retraso: todo código hermenéutico produce retrasos en el enigma (respuestas suspendidas, parciales, equívocos y bloqueo). Hay un atraso en la verdad.
- q- El pliegue y repliegue: todas las series de acciones en una narración es el despliegue, la expansión de un nombre.
- r- Relatos-contratos: todo relato surge de un deseo, un deseo que debe variar. Todo relato en sí mismo es una mercancía.
- s- Código de clase: la reunión de saberes conforman un estereotipo que es la ideología. Todo texto con vestigios ideológicos hace intolerable su lectura. El papel de la escritura es hacer irrisorio, destruir el poder de la ideología.
- t- Personaje histórico: aparecen brevemente nombrados, levemente descriptos. Esta brevedad refleja su real existencia y su autenticidad histórica.
- u- Plenitud narrativa: todo texto legible debe acabar, terminar, llenar espacios, juntar y unir coherentemente las acciones. Prevalece el miedo al olvido.

### **Los códigos, lo metafórico y las voces: Análisis del cuento La sogá, de Silvina Ocampo**

A continuación, se aplicaran cinco conceptos surgidos de la obra S/Z de Roland Barthes en el cuento de Silvina Ocampo, *La sogá*. A modo de síntesis, esta escritora hermana de Victoria Ocampo, esposa de Bioy Casares y amiga íntima de Borges, fue una de las grandes poetisas y representantes del grupo de Florida. Conformó un grupo selecto de escritores eruditos y alejados de toda literatura social. Predomina en su obra lo fantástico con ribetes de niño o infante, es decir, la ingenuidad para nombrar o reflejar situaciones duras y corrientes.

Como se explicó anteriormente, los cinco códigos a los que hace referencia Barthes son encontrados en la mayoría de los textos. En este pequeño análisis del cuento *La sogá*, se determinará si los códigos hermenéutico, cultural, simbólico, proairético y semántico son encontrados en esta magistral obra:

Código cultural: aunque en el cuento no hay una cita explícita a una ciencia o saber, este código está fusionado, cruzado con los códigos de clase. En primer lugar, se hace alusión a la biología a través de la sogá convertida ¿ilusoriamente? en serpiente. Se la describe físicamente y a partir de sus acciones. Ej: **“Tirándola con fuerza hacia adelante, la sogá se retorció y se volvía con la cabeza hacia atrás, con**

*impetu, como dispuesta a morder*". La última parte del fragmento en cursiva, muestra claramente una imagen estereotipada: la imagen de la serpiente, acorralada, a punto de atacar. Es una alusión a la biología, la supervivencia del más apto. En cuanto a lo ideológico, el narrador describe de manera prosopográfica a la serpiente: **"Con el tiempo se volvió más flexible y oscura, un poco viscosa, y desagradable, en mi opinión"** Además, Antoñito fabricaba horcas para los reos (pobres, enfermos, delincuentes, etc.). Es decir, puede notarse una concepción maniquea-cristiana en el narrador, ya que la serpiente reflejaría la maldad en el mundo, la traición y la pérdida de la vida(al igual que Adán y Eva). Una visión muy arbitraria de la justicia: la horca solo para los reos, delincuentes de poca monta, no para los ladrones de guante blanco. Para finalizar, podría leerse entre líneas el siguiente refrán popular: *el que mal anda mal acaba*. A Antoñito le *gustaban los juegos peligrosos* y su muerte es producto del desafío constante: **"La sogá, con el flequillo despeinado, enroscada junto a él, lo velaba"**

Código hermenéutico: las unidades de análisis en este cuento, son dos principalmente: Antoñito y la sogá. En primer lugar, ¿Antoñito es un niño solo? Aparentemente tiene padres, no hermanos, de allí su necesidad imperiosa de juegos peligrosos: desea llamar la atención. ¿Sus padres se preocupan por él? En el relato, da la sensación que el chico vive una libertad sin límites, sin amor **"Nadie le decía: Toñito, no juegues con la sogá"** y ante esta soledad, la sogá como una serpiente bíblica infundió la pudrición en el hombre. ¿Por qué los juegos peligrosos y transformar una sogá en una serpiente como mascota? Quizás aquí pueda verse un trasfondo psicológico de autodestrucción. Los humanos tendemos a fluctuar entre los deseos de vida y éxito, y los deseos de muerte y dolor. En el relato, Antoñito no puede sobrellevar esa vida de soledad, de conocimiento sobre el abandono de su familia y la manipulación de la serpiente es un juego, el límite entre la vida y la muerte. ¿Y la sogá que es realmente? ¿es verdaderamente una sogá?¿Es una serpiente? no se puede elaborar una respuesta categórica, ya que el mismo narrador fluctúa en la duda y la ambigüedad: **"Yo lo vi llamar a la sogá, como quien llama a un perro", "La cabeza de Prímula le golpeó el pecho y le clavó la lengua a través de la blusa"**

Código proairético: la muerte de Antoñito ¿es producto del destino o es incitada? Que haya encontrado la sogá y que después ésta se haya convertido en una serpiente, producto de la imaginación o no, no necesariamente debe convertirse en un motivo de muerte, pero sí la manipulación, el acoso, el agobio por parte de Antoñito hacia el *"animal"*. No parece ser que *"la serpiente"* ataque a Antoñito por instinto asesino, sino por cansancio ante las reiteradas volteretas y caprichos de su dueño, sino fijarse en este ejemplo: **"Aquella vez la sogá volvió hacia atrás con la energía de siempre y Toñito no retrocedió."**

Código semántico: las palabras del narrador se presentan cargadas de significado histórico, e incluso filosófico. El narrador utiliza la palabra *peligrosos* para referirse a los juegos, como una clara muestra de que cualquier transgresión a las órdenes traía sus sabidas consecuencias. En ningún momento utiliza la frase *niño travieso*, o *travesuras alocadas*, es decir, frases que connoten un ambiente más humano y no tan hostil. A un nivel incluso simbólico, el narrador describe a la serpiente de maligna, cuando en realidad, en

el mundo animal no existe la maldad como tal, ya que ésta es producto de la razón, por lo tanto, este adjetivo conlleva en sí todo un contenido histórico-simbólico demasiado fuerte que da cuenta de la concepción judeo-cristiana del narrador.

Las voces: Barthes dice que las voces de la enunciación que no puede descubrirse su origen, fomentan la pluralidad textual. Da la sensación de ser un narrador que fluye entre la tercera persona omnisciente en la mayor parte del relato, en realidad describe acciones y personajes, pero aparece en primera persona generalmente para emitir una opinión o un juicio de valor: **“Yo lo vi tendido, con los ojos abiertos”, “Con el tiempo se volvió más flexible y oscura, un poco viscosa, y desagradable, en mi opinión”**. Si se lo analiza con atención, este narrador testigo está cerca del personaje a la hora de su muerte, pero ¿quién es? ¿Qué lo une al personaje? ¿Cuál es el lugar en el que muere Antoñito? En un momento el narrador omnisciente afirma que **todos lo están mirando**. ¿De dónde proviene este narrador testigo? Estas incógnitas favorecen la pluralidad, la constante interpretación connotativa; y de esa manera poder entender no sólo el origen del enunciador, sino sus intereses en el relato y de ahí en más sus ocultamientos y perspectivas personales.

Lo metafórico (La transformación como juego): el uso de un lenguaje metafórico o en sentido figurado promueve la re-invenición constante de los significantes. Por lo tanto, la pluralidad se manifiesta de manera dinámica. Enmarcado en esta transformación del lenguaje pululan las comparaciones y las metonimias. Ej: **“El gato no se le acercaba y a veces, por las mañanas, entre sus nudos, se demoraban sapos extasiados”** Sería interesante poder abrir un abanico de interpretaciones en torno a esta metáfora. ¿Qué significa extasiados? Gordos, estáticos de miedo, a punto de reventar, embobados en la trampa, etc. **“El sol como una bola de fuego”**, si bien esta comparación a simple vista parece caer en un lugar demasiado común, teniendo en cuenta que el sol es una bola de fuego, nos ofrece una imagen visual bella y tenebrosa a la vez: un día claro, luminoso, de verano, pero también un día en el que el sol abrasa, quema, quita energías y nos deja suspensos y débiles para encarar la muerte; el sol nos absorbe las energías y no se puede luchar contra las fuerzas del mal que acechan desde siempre.

Para finalizar, todas las categorías barthesianas aparecidas en S/Z permiten analizar los textos desde un lugar, una perspectiva más amplia, mas suelta. Esta disposición a análisis no tan estructurados o masificados extrae del texto joyas escondidas, tesoros inimaginables que sitúan al lector en una posición activa, de investigador, de cómplice con el autor. En una posición de verdadero y entusiasmado lector.

---

## **Bibliografía**

- \*Fokkema/Ibsch, *Teorías de la literatura del siglo XX*, Editorial Cátedra, Madrid, 1999.
- \*Gamerro, Claudio, *Harold Bloom y el canon literario*, Editorial Campo de ideas, Madrid, 2003.
- \*Barthes, Roland, *S/Z*, Editorial Siglo veintiuno, Buenos Aires, 2004.
- \*Barthes, Roland, *Análisis estructural del relato*, Premia editora, México, 1985.
- \*Pidoto, Adriana; Rolando, Leticia, *Programa de Reconversión Docente para Polimodal*, Universidad Nacional de La Matanza, Buenos Aires, 1999.