

ROLAND BARTHES Y LA CRITICA ESTRUCTURALISTA

LA inconveniencia de agrupar a los críticos de la llamada "nouvelle critique" francesa proviene no sólo de la pluralidad de matices que cada uno presenta, sino de la ausencia efectiva de escuelas. Así, cuando Roland Barthes habla del estructuralismo, niega que sea un movimiento o una escuela, ya que no hay solidaridad entre los hombres ni en las ideologías de quienes se dedican a este tipo de trabajo, y prefiere que se entienda por estructuralismo una "actividad" que tiene unos determinados fines:

"El objetivo de toda actividad estructuralista, tanto si es reflexiva como poética, es reconstruir un "objeto", de modo que en esta reconstrucción se manifiesten las reglas de funcionamiento (las "funciones") de este objeto" (1).

A poco que reparemos en el párrafo, observamos un lenguaje más apto para un gramático que propio de un crítico y no se debe al puro azar esta semejanza, sino que es la Lingüística el origen del estructuralismo y donde se ha formulado más rigurosamente el problema estructural, sobre todo tomando como base la Fonología de Trubetzkoy y viendo cómo los elementos de una lengua se pueden agrupar no ya a pesar de sus diferencias, sino precisa-

(1) BARTHES, Roland: "La actividad estructuralista" (pp. 225-262) in *Ensayos Críticos*. Ed. Seix Barral S.A. Barcelona, 1973. Cit. p. 257.



mente por ellas (2). Jakobson ha sido el principal lingüista estructural y Lévi-Strauss ha hecho avanzar el estructuralismo en el ámbito de la etnología y antropología estructurales.

Es previo, pues, a un estudio sobre la crítica estructuralista, una consideración acerca de qué sea la estructura, a la que Barthes define oponiéndola a la composición.

Por composición entendemos la disposición última de los elementos formales, regulada por una contigüidad tempoespacial de tales elementos, que son unidades dotadas de autonomía, si bien llegan a asociarse en conjuntos más amplios.

Se entiende por estructura una relación más compleja entre estos elementos formales, que ya no son autónomos, sino interdependientes, de tal forma que la mutación de uno de esos fragmentos supone un cambio en el sentido total que recibe el conjunto. En la estructura la alteración de un componente afecta al resto de las partes de tal manera que el todo no es mutilado —como sucedería en la composición—, sino transformado, cambiado fundamentalmente.

La estructura no es, pues, la sustancia medular del objeto, ni tampoco su núcleo, sino el sistema relacional inmanente al objeto que lo hace inteligible.

En toda actividad estructuralista se dan dos procesos: descomposición y recomposición del objeto, o, como prefiere llamar Barthes, "recorte y ensamblaje", pero no se trata de una trayectoria de boomerang

"pues entre los dos objetos o los dos tiempos de los objetos —aclara el crítico francés— se produce algo nuevo, y esto es nada menos que lo inteligible general". (3).

Ahora sin duda comprendemos mejor cuál era el exacto sentido del primer párrafo citado cuando revelaba el objetivo de la actividad estructuralista cifrándolo en la reconstrucción del objeto y de las reglas de funcionamiento.

No interesa sólo el objeto en sí, sino los mecanismos que regulan su funcionamiento y que permitirán la predicción de otros objetos.

Del mismo modo que el estructuralismo lingüístico no pretende descifrar el mensaje ni desentrañar el sentido que tienen esa sucesión de significantes

(2) Cf. para el estudio del estructuralismo lingüístico en el ámbito de la actividad estructuralista en general *El Estructuralismo* de Jean-Marie Anzias, Ed. Alianza Editorial, S.A., Madrid, 1970, sobre todo las págs. que van de la 27 a la 65.

(3) BARTHES, Roland: "La actividad estructuralista", loc. cit. p. 257.



escritos o hablados, sino hallar la estructura formal que posibilita la transmisión de ese sentido, igualmente la crítica estructuralista prescinde de toda referencia externa a la obra misma (Contexto social, vida del autor, etc), porque no pretende buscar el sentido de esa obra— que por otra parte no cree que sea única—, sino el significado vacío, que permite atribuir a este o aquel sentido a la obra, vale decir, busca la estructura, no el mensaje.

Todo este complejo proceso de reelaboración de una obra constituye el gran hallazgo de la crítica estructuralista, que supone dos fundamentales avances :

“El simulacro así edificado —nos dice Barthes— no devuelve el mundo tal como lo ha tomado, y la importancia del estructuralismo reside ahí. En primer lugar manifiesta una categoría nueva del objeto, que no es ni lo real ni lo racional, sino lo funcional, vinculándose así a todo un complejo científico que se está desarrollando en torno a investigaciones sobre la información. En segundo lugar y sobre todo, saca a plena luz el proceso propiamente humano por el cual los hombres dan sentido a las cosas”. (4).

Esta actividad estructuralista se centra primordialmente en el lenguaje. Para los estructuralistas la obra, el texto es lenguaje, y la crítica un lenguaje sobre el lenguaje, por tanto un metalenguaje.

En este orden de cosas, la crítica literaria cobra cierta autonomía al ser un lenguaje que ocupa el lugar de otro primero hasta el punto que críticos como Maurice Blanchot han puesto de manifiesto la dificultad que entraña deslindar literatura y crítica, por cuanto que en ambas hay creatividad, ya que de la crítica estructuralista no se obtiene un puro montar y desmontar, sino un producto nuevo.

Entronca esta idea con la que podríamos llamar de impersonalización de la literatura. Así, Gerard Genette en “Razones de la crítica pura” recoge y potencia los estudios de un fallecido crítico, Thibaudet :

“El genio, dice Thibaudet de una manera un poco enigmática, es a la vez superlativo de lo individual y el estallido de la individualidad. (...) Lo que Thibaudet llama genio, podría ser, por consiguiente, esa ausencia de sujeto, ese ejercicio del len-

(4) IDEM, Ibidem, p. 260.



guaje descentrado, privado de centro, del que habla Blanchot a propósito de la experiencia de Kafka..." (5).

Es, en efecto, Blanchot el crítico que ha insistido mejor sobre este punto de desnaturalización de la paternidad creadora:

"L'oeuvre exige de l'écrivain qu'il perde toute "nature", tout caractère, et que, cessant de se rapporter aux autres et à lui-même par la décision qui le fait moi, il devienne le lieu vide où s'annonce l'affirmation impersonnelle" (6).

Es ésta una idea no del todo original, toda vez que en la misma literatura francesa encontramos autores como Valéry o Mallarmé que ya habían postulado por un inmanentismo literario que lleva aparejado una impersonalización.

No es solamente la interesante figura de Genette quien sustituye la antigua relación escritor-lector por una "fase de escritura" y "fase de lectura" sino que el importante crítico Serge Doubrovsky aboga por el estudio inmanente de la obra en la línea de lo que él denomina crítica pura:

"Retirada de toda situación, limpia de toda referencia a lo real, vacía de todo significado psicológico, histórico y metafísico, despojada el último término de sí misma, la obra accede finalmente a ese estado de gracia o de pureza, dondè realiza su esencia valeryana: "es puro lo que no es signo de nada". Desde ahora queda expedito el camino para el advenimiento de lo que aquí mismo se ha llamado "crítica pura", es decir, una crítica fundada en el divorcio radical entre las relaciones significantes y sus soportes en el medio de la existencia" (7).

La preocupación excesiva por la obra en sí, por el lenguaje, por lo que Jakobson delimita como "literarturnost" o literariedad, es decir, lo

(5) GENETTE, Gérard: "Razones de la crítica pura" in *Los caminos actuales de la crítica*. Ed. Planeta, S.A. Barcelona, 1962, P. cit. 163.

(6) BLANCHOT, Maurice: *L'espace littéraire*. Ed. Gallimard. París, 1968. Cit. p. 58.

(7) DOUBROVSKY, Serge: "Crítica y existencia" in *Los caminos actuales de la crítica*. Cit. p. 178.



específicamente literario, no supone una concepción hermética de la obra literaria, sino todo lo contrario; es centrarse en ella, porque en sí misma ésta contiene una riquísima plurisignificación. Es muy interesante la idea de *obra abierta* que aportan los estructuralistas y que podríamos resumir diciendo que es la invitación que hacen los escritores a que los lectores terminen la obra cada uno aportando su peculiar sentido. Pensamiento que está expresado por Barthes en el prólogo de *Sur Racine*:

"Ecrire c'est ébranler le sens du monde, y disposer une interrogation indirecte, à laquelle l'écrivain par un dernier suspens, s'abstient de répondre. La réponse c'est chacun de nous qui la donne, y apportant son histoire, son langage, sa liberté; mais comme histoire, langage et liberté changent infiniment, la réponse du monde à l'écrivain est infinie." (8).

Pero mejor que los párrafos que pudiéramos seguir aportando de Barthes o de Blanchot en torno a esta concepción de la obra literaria es consultar la *Opera aperta* de Umberto Eco donde se halla perfectamente sistematizada y esclarecida la poética de la obra abierta y la distinción entre la simbología antigua y medieval— o incluso tradicional— y la nueva poética refresca el panorama desde el Simbolismo francés hasta las obras de Kafka, Joyce y otros en el campo literario, o de Stockhausen, Berio, Pousseur y Boulez en la música.

La obra abierta supone una nueva dialéctica entre la obra y el intérprete, como indica Eco en su obra, de la que manejo una traducción francesa:

"Au fond une forme est esthétiquement valable justement dans la mesure où elle peut être envisagée et comprise selon des perspectives multiples, où elle manifeste une grande variété d'aspects et de résonances sans jamais cesser d'être elle-même." (9).

En este sentido la apertura afecta a toda obra artística con carácter genérico, sin embargo la voluntad de comunicación del autor con el receptor se ha manifestado de diversas formas a lo largo de la historia.

En la Edad Media hubo dos principales corrientes: una simbología

(8) BARTHES, Roland: *Sur Racine*. Ed. du Seuil. París, 1972. Cit. p. 11.

(9) ECO, Umberto: *L'oeuvre ouverte*. Ed. du Seuil. París, 1965. Cit. p. 17.



unívoca en la que cada personaje u objeto era signo de una cualidad o fuerza abstracta, cuyo principal ejemplo nos lo dan Guillaume de Lorris y Jean de Meung en *Le Roman de la Rose* y un alegorismo que tomaran determinados santos a la hora de interpretar las Sagradas Escrituras, que se hizo extensivo a la poesía y artes figurativas consistente en una cuádruple lectura del texto, en función de un sentido literal, alegórico, moral y analógico, según fue explicado por Dante. Con el Simbolismo francés nace una nueva poética que trata de evitar la imposición de un sentido unívoco a esa obra. Verlaine y Mallarmé sistematizan este deseo de simbología multívoca en sus ensayos ó poéticas y este último lo lleva bastante lejos en su poesía.

Desde entonces y hasta nuestros días toda una pléyade de artistas han tratado con diversas técnicas de envolver sus obras en ese halo de sugestión e indeterminación a fin de provocar un número de lecturas prácticamente infinitas en su diversidad, por estar en función de la subjetividad, sensibilidad y óptica del lector.

Esta calidad de apertura se ha llevado a cabo en todas las artes, tanto figurativas y plásticas como aquellas que tienen por material de lenguaje.

Esta nueva dialéctica opera una transformación sustancial en el concepto de la obra, pues como dice Eco:

"On substitue ainsi au dualisme traditionnel de l'être et du paraître, une polarité de l'infini et du fini que situe l'infini au coeur même du fini." (10).

Admitido como axioma el carácter plural de la obra, nos encontramos en condiciones de abordar la función de la crítica literaria dentro del estructuralismo, tarea que Barthes con su penetrante agudeza acierta a precisar:

"Consiste en ponerse como fin moral, no descifrar el sentido de la obra estudiada, sino reconstruir las reglas y las sujeciones de elaboración de este sentido; a condición de admitir inmediatamente que la obra literaria es un sistema semántico muy particular, cuya finalidad es poner "sentido" en el mundo, pero no "un sentido"; la obra... tiene un sentido suspenso: se ofrece al lector como un sistema signifiante declarado, pero le rebuye como objeto significado". (11).

(10) ECO, Umberto: op. cit. p. 31.

(11) BARTHES, Roland: "¿Qué es la crítica?" in *Ensayos críticos*. Cit. p. 306.



Barthes distingue entre un lenguaje denotativo y unívoco: el del significado literal, y otro connotativo o polisenso en el que se inserta la literatura por derecho propio.

El estructuralismo postula un acceso intrínseco a la literatura, ya que parte de la creencia de una autonomía absoluta de lo literario que se encierra en el mundo plétórico de su propia inmanencia, que no es más que el reino omnímodo del lenguaje.

Barthes cree necesario que la ciencia de la literatura se sitúe en el plano de la intemporalidad atendiendo al llamado sentido vacío o significado vacío, esto es, aquel en que se basan los demás sentidos y cuya finalidad es el estudio de la inmanencia literaria, de las propiedades abstractas del discurso.

La crítica literaria, pues, sin perder su valor exegético que le es consustancial, accede a un plano en el que pierde su tradicional sumisión y subordinación con respecto a la literatura, al ser la misión de la primera una reestructuración de la segunda, pero trabajando en un mismo y único campo: el del lenguaje.

Barthes destaca también cómo cada época ha creído detentar el sentido auténtico y objetivo de las obras, sentidos que se han ido sucediendo unos a otros. Barthes expone que esta diversidad de sentidos no proviene ni de una de la épocas; la pluralidad de significados es una cualidad esencial de la inveterada tendencia histórica al error ni de un relativismo crítico a lo largo obra literaria, una disposición óptica de la obra, que posee en sí una pluri-significación.

Finalmente Barthes demuestra tener una conciencia muy clara con respecto a la inserción de este movimiento en el momento histórico y siempre ha rehusado (como prueba este último párrafo) el tono profético de eternidad:

"Y precisamente porque todo pensamiento sobre lo inteligible histórico es también participación en este inteligible, sin duda al hombre estructural le importa poco el durar: sabe que el estructuralismo es también una determinada forma del mundo, que cambiará con el mundo;... sabe que bastará que surja de la historia un nuevo lenguaje que le hable a su vez, para que su tarea haya terminado." (12).

(12) BARTHES, Roland: "La actividad estructuralista", loc. cit. p. 262.

