

CONCEPTOS DE TEORÍA LITERARIA - PROFESORA LILIANA PAZO - 3º1 y 3º3

1- **Barthes**, en su *Análisis Estructural del Relato*, presenta las bases del **estructuralismo** literario¹. La noción de relato abarca el lenguaje oral, escrito, la imagen, el gesto, el cine, el teatro, el arte, las tiras cómicas, los noticieros, la prensa, las conversaciones, etc.

Para describir y clasificar la infinidad de relatos, el **estructuralismo literario** organiza una teoría que tiene como modelo fundador a la lingüística². Desde la lingüística, el discurso no tiene nada que no se encuentre en la frase, el discurso como gran frase y la frase como pequeño discurso. El relato participa de la frase pero no es una suma de frases, sino una “gran frase”. Barthes reconoce la imposibilidad de ver a la literatura como un arte separado del lenguaje, por eso el fuerte vínculo entre lenguaje y literatura. El análisis estructural busca distinguir instancias de descripción jerarquizadas en forma integradora.

“... Comprender un relato no es sólo seguir el desentrañarse de la historia, es también reconocer “estadios”, proyectar los encadenamientos horizontales del “hilo” narrativo sobre un eje implícitamente vertical: leer (escuchar) un relato, no es sólo pasar de una palabra a otra, es también pasar de un nivel a otro [...] el sentido no está “al final del relato”, sino que lo atraviesa...”³

Este análisis busca alcanzar el sentido, que no se encuentra al final del relato sino en todo el mismo, es como la **macroestructura**⁴ de **Van Dijk**.

Barthes encuentra en la obra **tres niveles de descripción: el de las funciones, el de las acciones y el de la narración**, vinculados entre sí progresivamente.

La **función** lingüística es una unidad de contenido, es “lo que se dice” en un enunciado y no la forma en “cómo se dice”. **Presenta dos grandes clases de funciones: las distribucionales y las integradoras:**

¹ Lévi-Strauss coopera con importantes aportes pero su visión es sobre todo antropológica. Él es absorbido por Barthes y es este último quien lo lleva al campo literario.

² Es fundamental el vínculo entre lingüística y literatura para el aporte semiótico.

³ BARTHES, Roland y otros, *Comunicaciones. Análisis Estructural del Relato*. Buenos Aires, Tiempo Argentino, 1972, p. 15.

⁴ La macroestructura es el sentido global del texto que es superior a la suma de sus partes.

| DISTRIBUCIONALES | INTEGRADORAS |
|--|------------------------|
| Corresponden a las funciones de Propp. | Son indicios |
| Remiten a operaciones. | Remiten al significado |
| Sanción sintagmática | Sanción paradigmática |
| Relatos metonímicos | Relatos metafóricos |
| Funcionalidad del hacer | Funcionalidad del ser |

Algunos relatos son funcionales como los cuentos populares y otros indiciales como las novelas psicológicas, entre estos puntos extremos hay formas intermedias. Dentro de estas categorías hay subclases de unidades narrativas, algunas constituyen verdaderos “nudos” del relato (**funciones cardinales o núcleos**), otras rellenan y son complementarias (**catálisis**)

Las funciones cardinales son los momentos de tensión del relato, los clímax; las catálisis son los descansos, pero que tienen funcionalidad en el discurso; son funciones fáticas que mantienen el contacto entre narrador y lector. Como dice Barthes: *“digamos que no es posible sustituir un núcleo sin alterar la historia, pero que tampoco es posible suprimir una catálisis sin alterar el discurso.”*⁵

En los **indicios** diferencia los indicios propiamente dichos (significados implícitos, actividad de desciframiento) y las informaciones (datos puros, conocimiento ya elaborado)

Las catálisis, los indicios y los informantes tienen en común ser expansiones, rellenan el lugar que dejan los núcleos que son el almacén.

La secuencia es una sucesión lógica de núcleos unidos por solidaridad. Hay una sintaxis interior a la secuencia y una entre las distintas secuencias, son las microsecuencias y las macrosecuencias.

El análisis estructural define al personaje como “participante”, no como “ser”; cada personaje aunque sea secundario es el héroe de su propia secuencia. Se define al personaje por su participación en la acción, no por los pequeños actos sino en el sentido de las grandes articulaciones del desear, comunicar y luchar. El sujeto es la clase

⁵ BARTHES, Roland y otros, *Comunicaciones. Análisis Estructural del Relato*, op.cit., p.21.

privilegiada de actores porque es el que acciona desde lo gramatical. De esta forma, el autor, desarrolla el **nivel de las acciones**.

El tercer nivel es el de la narración donde se analiza la figura del narrador como “ser de papel”, diferente al autor material de un relato. Barthes afirma: “... hoy escribir no es contar, es decir que se cuenta, y remitir todo el referente (“lo que se dice”) a este acto de locución.”⁶

La lingüística se detiene en la frase y el análisis del relato en el discurso. La lengua del relato tiene una articulación y una integración, una forma y un sentido. La forma del relato se caracteriza por distender y expandir. El sentido es quien integra las unidades en unidades de un orden superior. Lo que se separa en un nivel, por ejemplo en las secuencias, se une en un nivel superior, el del significado total. Desarmar para armar conociendo interiormente las piezas, esa integración aclara lo complejo y permite comprender elementos discontinuos, continuos y heterogéneos. Se opera desarmando para recortar y ensamblar. La forma del relato orienta una lectura horizontal (paradigmática, eje de simultaneidades) y la integración superpone una lectura vertical (sintagmática, eje de sucesiones)

La función del relato es mostrar, pero no el orden mimético sino el del sentido, el relato no imita sino que representa un orden superior, el del lenguaje. Busca crear una significancia, un segundo sentido que se presenta a través de un significante que es la obra literaria. La obra es un desafío permanente que nunca tiene una significancia fija porque es recreada por el lector en interpretaciones variables, la obra no cambia, son los lectores y el mundo los que cambian.

En el análisis del relato no se intenta encontrar significados plenos sino sentidos⁷, indagamos la lengua del relato para encontrar la pluralidad de los sentidos. No se busca el secreto del texto porque todo está al descubierto, sino que se intenta **analizar los códigos presentes a través de tres operaciones: segmentación** (división del texto en lexias, unidades de sentido), **inventario** (recolección y organización de sentidos) y **coordinación** (tejido de sentidos a través de los diferentes códigos) El autor reconoce al sentido como punto de partida y distingue distintos **tipos de códigos**:

- a) Narrativo (forma del discurso como “había una vez”)
- b) Topográfico (organización sistemática de los lugares en el discurso)

⁶ BARTHES, Roland y otros, ibídem, p.35.

⁷ El sentido es todo rasgo del relato que remite a otra cosa, es una correlación, una connotación. El sentido no es la significación que las palabras tienen en el diccionario, sino la que adquieren en el interior de una frase.

- c) Histórico (índices del saber histórico, político, social, etc.)
- d) Retórico (recursos del lenguaje)
- e) Onomástico (sentido de los nombres propios)
- f) Cronológico (cronología y fechas)
- g) Fático (conjunto de rasgos mediante los cuales el hablante mantiene contacto con el interlocutor)
- h) Simbólico (narración de transgresiones a través de símbolos)
- i) Metalingüístico (discurso que tiene como referente otro discurso)
- j) Anagógico (rasgos que enuncian el sentido del texto)
- k) Sémico (conjunto de los significados de connotación)
- l) De las acciones (conjunto de los hechos de denotación)

Los dos últimos son esencialmente importantes porque apuntan a la denotación y a la connotación⁸ del texto.

El objeto no es explicar ni interpretar sino interrogar al texto para reconstruir la lengua general del relato. Para el autor el análisis estructural comprende tres tipos de análisis: el análisis indicial (clasificación de atributos de los personajes), el análisis secuencial (clasificación de las acciones en secuencias) y el análisis actancial (el de las funciones de los personajes)

2- En Figuras III, Genette presenta un **análisis narratológico**. Considera las tres categorías de Todorov para analizar el discurso narrativo, para concebir el **relato** como una forma verbal en el sentido gramatical del término, como un verbo en continua expansión, y utiliza tres categorías extraídas de la gramática del verbo:

- 1) Tiempo (relación entre relato e historia)
- 2) Modo (formas y grados de representación narrativa)
- 3) Voz (manera en que la narración se implica en el relato a través del narrador y el narratario)

El relato es una secuencia dos veces temporal, porque presenta el tiempo de la **historia** contada (tiempo de los acontecimientos) y el tiempo de la enunciación (tiempo del **relato**)

⁸ Estos dos conceptos pertenecen al lingüista Louis Hjelmslev. Luego son tomados fundamentalmente por Barthes.

El orden de los hechos de la historia puede ser cronológico, **lineal** o alterado por **anacronías** (saltos temporales), que se clasifican en ***analepsis*** (*raccontos* que pueden ser objetivos o subjetivos) y ***prolepsis*** (saltos al futuro) En la clasificación de una anacronía se debe tener en cuenta el alcance entre ambos tiempos y la amplitud, es decir el tiempo que dura la anacronía. Toda anacronía separa el relato en principal y secundario. Las *analepsis* pueden ser: externas (son las que están temporal y argumentativamente fuera del relato primero, sirven para esclarecer), internas (comprendidas temporalmente en el relato primero) y mixtas (el alcance o distancia es anterior al comienzo del relato primero [externas] y la amplitud alcanza el tiempo de la narración [internas]) **Las *analepsis* internas y mixtas se clasifican en *homodieéticas*** que tienen un contenido diferente al del relato primero y pueden ser: completivas (completan lagunas del relato), repetitivas (aluden a hechos narrados), parciales (aportan información y los relatos no se unen) y completas (unen el relato segundo y el primero) **Las *prolepsis* se dividen en externas que cumplen función de epílogo, son digresiones, y las internas que interfieren en la narración. Las primeras están fuera del campo temporal del relato primero y las segundas se dividen en *heterodieéticas* y *homodieéticas* que, a su vez, se subdividen en completivas y repetitivas.**

Todo lo desarrollado abarca el orden narrativo centrado en la noción del tiempo del relato, y confronta su duración con la historia para mostrar la gradación entre velocidad infinita y lentitud absoluta. Distingue cuatro posibilidades:

- 1) Pausa (descripción que forma parte de la historia)
- 2) Escena (tiempo fuerte de la acción, momento más intenso del relato)
- 3) Sumario (segmento narrativo que condensa y sintetiza los hechos)
- 4) Elipsis explícitas e implícitas (omisión de un segmento temporal) Se puede hacer mención al tiempo elidido determinándolo o no y son las expresas; o pueden no estar declaradas, se las infiere, y son las implícitas. Las hipotéticas son las que no se pueden localizar, se las deduce de la *analepsis*.

También analiza los problemas del aspecto, ya que un hecho no sólo se produce sino que se puede repetir, es la recurrencia de un mismo acontecimiento. Distingue, como Todorov, el relato singulativo (la forma más corriente en la que se cuenta una vez lo que pasó una vez o n veces lo que pasó n veces), el relato repetitivo (frecuente en los procesos epistolares donde se cuenta n veces lo que pasó una vez) y el relato iterativo (se usa en descripciones, se cuenta una vez lo que pasó n veces)

El otro punto es el modo narrativo que aporta variación en los grados del relato. Se puede contar más o menos y contarlo según distintos puntos de vista, dar más o menos detalles y de manera más o menos directa y estar a mayor o menor distancia del relato. Se puede regular la información según el conocimiento de las partes de la historia. **La perspectiva abarca las posibilidades del narrador y el personaje desarrollados por Todorov:**

- a) El narrador sabe más que el personaje.
- b) El narrador sabe lo mismo que el personaje.
- c) El narrador sabe menos que el personaje.

Genette con estas modalidades habla de tres tipos de relato según la focalización⁹: **relato no focalizado, relato de focalización interna y relato de focalización externa.** La focalización puede ser constante o variable, pero el cambio puede marcar una infracción que puede ser *paralipsis* (omisión de un pensamiento o hecho importante, que ni el héroe ni el narrador pueden ignorar) o *paralepsis* (exceso de información)

Otro elemento importante es la voz, un enunciado se puede descifrar cuando se considera a quien lo anuncia y la situación en que se anuncia. **La voz es el aspecto de la acción verbal considerada en sus relaciones con el sujeto. Determina la relación del narrador y lo que se está contando, la historia.** Hay dos posibilidades básicas: el relato *heterodiegético* (el narrador está ausente en la historia, cuenta historias ajenas) y el *homodiegético o autodiegético* (el narrador está presente como personaje, cuenta su propia historia, y en el segundo caso es el héroe), estos dos niveles se distribuyen en dos relaciones que indican el nivel narrativo: *extradiegética e intradiegética*.

Se puede contar una historia sin mencionar el tiempo y el lugar de la acción pero no sin establecer la distancia entre el acto narrativo y el momento de los hechos. Así se establecen cuatro tipos de relaciones:

- a) Ulterior (los acontecimientos son anteriores a la narración)
- b) Anterior (el relato finge ser una profecía)
- c) Simultánea (el presente de la acción y de la narración son simultáneos)
- d) Intercalada (las diversas instancias se articulan y accionan sobre el eje principal del relato)

3- En *Palimpsestos*, Genette propone que el objeto de la poética no es el texto sino el **“architexto” o “la literariedad de la literatura”**, todos los tipos de discursos, modos

⁹ La focalización es el punto de vista desde el que se presentan los hechos.

de enunciación y géneros de los que depende cada texto. A estas relaciones el autor las llama **transtextualidad** y reconoce cinco categorías:

- 1) Intertextualidad (relación de copresencia entre dos o más textos, la presencia de un texto en otro)
- 2) Paratexto (relación entre el texto y los materiales que lo acompañan como título, subtítulo, intertítulos, prefacios, epílogos, etc.)
- 3) Metatextualidad o “comentario” (une un texto con otro sin citarlo explícitamente)
- 4) Hipertextualidad (un texto, hipertexto¹⁰, injertado en otro texto anterior, hipotexto, pero a través de una relación diferente a las nombradas [transformación])
- 5) Architextualidad (relación muda, fijada en menciones paratextuales como títulos o subtítulos que remiten a una información de sus cualidades genéricas)

¹⁰ El hipertexto es un texto que remite a otro sin ser metatexto y sin copiarlo. La función “meta” es la que permite a un signo hablar de otro, a una obra de teatro hablar sobre otra obra como en *Hamlet*. La copia es cuando se reproduce un texto. El hipertexto es un texto en otro pero variado, remite al primero pero con cambios como *La Odisea* y el *Ulises* de Joyce. Se pueden ver estos conceptos en *Imagen y Metaimagen* de Jorge Alessandria.