

Una lectura hermenéutica de un texto de Barthes

Cozzo, Laura Valeria (UBA, IESLV J. R. Fernández)

Ya lo había planteado Friedrich Schleiermacher en la Alemania romántica de principios del siglo XIX: la correcta interpretación no sólo debe tener una dimensión objetiva (vinculada con el contexto del autor de la obra) sino también una dimensión subjetiva, adivinatoria, en la que el lector se traslade imaginariamente al lugar del autor.

¿Cómo se considera a la lectura desde una teoría hermenéutica? Partiendo de la imposibilidad de abandonar el presente para ubicarse en el pasado de los textos (ya que no podemos liberarnos de los prejuicios actuales), se propone la idea de fusión de horizontes. Mi horizonte es el conjunto de relaciones con la que voy a acercarme a la obra. La lectura está abordada a partir de determinadas expectativas del lector, de acuerdo con su contexto cultural. Si bien el lector se anticipa siempre dándole un sentido (provisorio por lo pronto) a la obra que se dispondrá a leer, deberá estar dispuesto a abrirse a la alteridad que el texto le proponga para confirmar o cambiar total o parcialmente sus expectativas. La interpretación es leer y comprender, hacer que el texto hable de nuevo. No es entonces sólo pura recepción sino una actividad que consiste en darle la palabra a lo dicho, una conversación construida como un modo de poner frente a frente a la obra y al receptor, donde la comunicación pasará por el entendimiento entre ambos. La comprensión se da en la fusión de estos horizontes, el del lector y el del texto. A partir de una lógica de pregunta/respuesta, amplío mi horizonte al ponerlo en contacto con el del texto, desde el presente me hago una pregunta que la obra del pasado vendrá a contestar (porque todo texto se concibe como una respuesta a una pregunta.) Esta lectura también es el lugar de apropiación de la otredad, lo extraño a mí que logro incorporar a través de la comprensión realizada en la interpretación. Una vez completado el proceso interpretativo, nuestro horizonte se renueva, se evidencia un entendimiento diferente al que teníamos al comienzo.

Paul Ricœur continúa en esta línea al afirmar que la interpretación, ese extraer el ser-en-el-mundo que se encuentra en el texto, surge a partir de la distancia que se establece entre emisor y receptor. Una vez emitido, el texto se desarraiga de su autor y se independiza para que el lector se apropie de él, aplicando el significado del texto a su propia vida, restituyéndole sentido a los signos que lo componen y realizando una reelaboración personal en su lectura (el yo sólo puede ser aprehendido a través de su reflejo en sus objetos, sus obras y sus actos). Identificado con el autor, el intérprete lleva a cabo un proceso de re-creación o de repetición del proceso de la creación artística.

Por su parte, Roland Barthes considera que la intención del autor al escribir su obra no es el único anclaje válido para la interpretación de un texto ya que el significado de éste no está dado por el autor sino que debe ser creado por un lector activo a través de su análisis minucioso del texto. Barthes piensa el concepto de interpretación no como el otorgar un sentido establecido previamente sino como el apreciar la pluralidad que da forma a la obra. El texto ideal es entonces reversible en tanto no se trata de una estructura de significado sino que se constituye como una galaxia de significantes con múltiples entradas (donde ninguna se privilegia sobre el resto), constituida por la gran variedad de interpretaciones posibles de ese texto, las cuales difieren según el lector.

Nuestro objetivo será observar la pertinencia de estas afirmaciones frente a la lectura de *Fragments d'un discours amoureux*, el inesperado best-seller que Barthes publica en 1977, original tanto en el tratamiento del tema abordado como en su forma.

¿De qué se trata y cómo se construye este texto? Según su autor, el tema (y el objetivo) de esta obra es la afirmación del discurso que da cuenta de las relaciones amorosas que vinculan a las personas en la cultura occidental, las cuales lo utilizan a diario aunque no parecen asignarle valor alguno. La obra se divide en dos partes perfectamente diferenciadas: unas páginas a modo de introducción sobre cómo está construido este libro y luego el análisis del discurso amoroso en sí. Se explicita en la primera de ellas que en la segunda se hará una enunciación y no un análisis: será la puesta en escena del discurso de un enamorado ante el mudo objeto de su amor. Ese yo que este texto construye, reproduce las palabras que miles (o millones) de personas dijeron, dicen o dirán alguna vez, entre las que puede contarse al autor y a los lectores de este libro. Este discurso estará segmentado en figuras, las cuales darán cuenta de los gestos que realiza el sujeto cuando el amor lo sacude (incluso cuando lo inmoviliza). Es interesante destacar que el grado de aceptación de la figura depende del lector: será válida si al menos alguien exclama al leerla: “¡Es cierto! ¡A mí me pasó algo así! ¡Me reconozco en una escena similar a esta!” Es decir, es el sentimiento amoroso del autor, pero también el del lector, el que interviene en la constitución de una figura como tal. Incompleta desde su concepción, la figura es un lugar común que el autor ofrece a su lector para que éste agregue sus experiencias e impresiones personales, y la extienda a su vez a otros lectores para que hagan lo mismo que él. La figura es ilimitada, sus contornos están imprecisos, en constante expansión: una vez establecida, está abierta a infinitos aportes. Por eso, con respecto a las fuentes, el autor precisa que son muchas y muy variadas: la lectura intensiva del *Werther*, a la que se suman diferentes textos que él frecuenta (*El banquete*, los lieder alemanes, la filosofía zen, entre muchos otros) pero también experiencias e impresiones aportadas por amigos o vividas durante su propia existencia. Estas fuentes no funcionan en sí como citas de autoridad (el libro no incluye citas textuales precisas ni detalladas bibliografías de referencia) sino un guiño cómplice, la simple constatación de la existencia de esa figura: un ser, ya sea de carne y hueso o de tinta, ha experimentado esa sensación que el autor está enunciando. No hay un orden establecido en el libro para las figuras, porque no lo hay en la experiencia del sujeto amoroso (pues existen factores externos ajenos a él que van haciendo surgir estas figuras, y que hacen que cada persona las experimente en un orden distinto), sino que se dispuso del azar de la designación y del abecedario para su orden de aparición, lo cual subraya el carácter fragmentario del texto (porque es imposible reconstruir una historia de amor, no se busca unir cronológicamente las figuras, sino tan sólo una afirmación en sí de la existencia de cada una de ellas.) Esta estructura segmentada, característica de la obra barthesiana, invita por otra parte al lector a separar un momento la vista de la hoja para dar lugar a su tarea re-creadora: dejar fluir en su mente asociaciones con otros textos leídos, experiencias personales y juicios de valor que surgen en esas instancias a las que el texto da lugar y que constituyen la lectura en sí.

En la segunda parte se suceden las figuras hasta que llegamos a la tabula gratulatoria: en primera instancia, los amigos; luego, la novela ya citada de Goethe; a continuación, los libros (novelas, poemas, obras teatrales, pero también textos teóricos y críticos) y finalmente, películas y óperas. No hay conclusión del autor que establezca un sentido porque ese sentido (en realidad, uno de los sentidos posibles en este texto) lo ha construido el lector y es él quien debe en todo caso escribir su epílogo tras su experiencia de lectura, el cual tampoco sería definitivo ya que una posible relectura se haría desde un horizonte diferente al anterior (ampliado por nuevas experiencias de vida y de lectura, entre las que se

cuenta cada lectura anterior de este texto, que lo abre a experiencias amorosas que no ha vivido o permite observar las sufridas con una nueva luz.)

Aunque desestimado por su suceso editorial y por la temática abordada (poco intelectual y demasiado proyectiva para ser tomado en serio), *Fragments d'un discours amoureux* es sin embargo ese texto ideal del que habla Barthes, una obra abierta re-escrita incesantemente por cada uno de sus lectores que, en ese gesto, le aseguran la vida eterna.

Bibliografía

Barthes, Roland: *Fragments d'un discours amoureux*. París, Seuil, 1993. (trad. esp.: *Fragmentos de un discurso amoroso*. Madrid, Siglo XXI editores, 1982. Traducción de Eduardo Molina.)

Barthes, Roland: *Le plaisir du texte*. París, Seuil, 1973. (trad. esp.: *El placer del texto*. Madrid, Siglo XXI editores, 1982. Traducción de Nicolás Rosa.)

Barthes, Roland: *S/Z*. París, Seuil, 1976 (trad. esp.: *S/Z*. Madrid, Siglo XXI editores, 1980. Traducción de Nicolás Rosa.)

Biron, Norman: "Entrevista a Roland Barthes. El discurso amoroso" en *Zona Erógena*, n°20, 1994. Traducción de Alejandro Pignato.

Eco, Umberto, *Obra abierta*. Barcelona, Planeta, 1991. Traducción de Roser Berdagué.

Gadamer, Hans-Georg: *Arte y verdad de la palabra*. Barcelona, Paidós, 1998. Traducción de José Francisco Zúñiga García.

Ricoeur, Paul: *Essais d'herméneutique*. Paris, Seuil, 1969.