

Los aportes de Tzvetan Todorov a la poética narrativa

Tzvetan Todorov's contributions to narrative poetics

Olivier Batista Lemaire

*Instituto de investigaciones lingüísticas y literarias
Universidad Autónoma de Santo Domingo
enfoquesuasd@gmail.com*

Fecha de recepción: 7/8/2024

Fecha de aceptación: 15/8/2024

Resumen

El prolífico intelectual franco búlgaro Tzvetan Todorov nació en 1939 y falleció en 2017. Su obra variopinta, merece ser revalorizada. Abarcó amplios campos del saber humano: la lingüística, la poética del relato, la filosofía, y la antropología de la resistencia. En este artículo trazaremos, sin ser exhaustivos, su itinerario investigativo en materia de semiología o poética del relato, pues fue pionero en Francia junto a Claude Bremond y Roland Barthes, del método estructuralista en los estudios literario y tradujo a los formalistas rusos. Este gran intelectual, consciente de los límites epistemológicos del estructuralismo, evolucionó hacia una concepción humanista y dialógica de la literatura, acercándose a la obra del ruso Mijaíl Bajtin, y del francés Paul Benichou, eximio historiador de la literatura. Las obras antropológicas de T. Todorov como **La conquista de América: la cuestión del otro** (1982), y en particular **Nosotros y los otros** (1991), influenciarán positivamente su concepción literaria como práctica intersubjetiva, abierta al otro y a la sociedad. En ese orden de ideas publicó **Crítica de la Crítica**, (1991).

Palabras clave

discurso literario, ideología, arquetipo

Abstract

The prolific intellectual bulgarien and french Tzvetan Todorov was born in 1939 and passed away in 2017. His work varied, covered several fields of human Knowledge: the linguistic, poetic of the story, philosophy, and anthropology of resistance. In this article we will trace, without being exhaustive, its investigative itinerary, in the field of semiology of the story. He was pionner together with Claude Bremond and Roland Barthes, of the structuralist method in lirical studies, after having translated the Russian formalist. Conscious years beyond the epistemological limits of structuralism, evolved towards a humanistic and dialogic conception of literature, approaching the conceptual system o the Russian theorist Mijail Bajtin and the French literary historian Paul Benichou. The anthropological works sush as the **Conquest of America: the question of the other** (1982) and **Us and the others** (1991), will positively his literary conception as an intersubjective practice open to the other and the society. In That order of ideas he public **Criticism of criticism**.

Keywords

Literary discourse, ideology, archetype

1. Introducción

El semiólogo y antropólogo Tzvetan Todorov (1939-2017), llegó a París desde Bulgaria en 1963, becado, para proseguir sus estudios e incursionar en el área de la teoría literaria. De inmediato, plétórico de entusiasmo por estar en un país occidental, libre y de larga tradición intelectual, contactó al decano de la prestigiosa universidad La Sorbona, sumida en un engorroso tradicionalismo, en la que primaba la disertación en dos partes o el comentario literario intuitivo. El joven pero avanzado estudiante expresó su voluntad de investigar las diversas concepciones y teorías de la literatura. Dice Todorov que “el decano me miró como si yo venía de otro planeta y me dijo fríamente que allí no se estudiaba teoría literaria” (2012: 231). Desconcertados, lo dirigen donde Gerard Genette, un intelectual que se convertirá años después en uno de los grandes teóricos de la poética estructural aplicada al relato. Genette sí comparte sus inquietudes con Todorov.

Estamos en 1963. En algunas semanas se va a producir una especie de encuentro mágico con Roland Barthes, con el cual se propone a través de su seminario desempolvar los estudios literarios. Nace así el estructuralismo literario francés, con el precedente de las **Estructuras elementales del parentesco** de Levy Strauss, publicado en 1949, y sobre todo el primigenio estudio emprendido por el propio Levy Strauss, con el gran lingüista ruso Roman Jakobson del soneto de Charles Baudelaire, *Los gatos*. Este ensayo abre la curiosidad por un método riguroso, focalizado en las estructuras semiolingüísticas.

En 1964 la recién inaugurada revista *Communications* permite la eclosión de los primeros estudios semiológicos (en su vertiente estructuralista) y se publica un número inaugural titulado *Investigaciones semiológicas*. Barthes, Cl. Bremond y el que sería el excelso semiólogo del cine, Christian Metz, irrumpen en la revista con artículos fundadores.

T. Todorov, con su brío enciclopédico, pese a que contaba apenas veinticuatro años, publicaba en ese número “La descripción de la significación en la literatura”.

Ese número inaugural de la revista **Communications** fungió involuntariamente como manifiesto. En 1966, año de apogeo del estructuralismo, Todorov traduce a los formalistas rusos; es un acontecimiento crítico. Ese mismo año aparece el archifamoso número de *Communications* 8 sobre el “Análisis estructural del relato”, reimpreso decenas de veces, y en venta aún como libro. En la misma línea del artículo precedente, Todorov publica en ese número inolvidable *Las categorías literarias del relato*.

Un año después bajo la dirección de Roland Barthes, Todorov presenta su tesis **Análisis semiológico del relato** *Las amistades peligrosas de Chaderlos Laclos*. Poco después, con **Poética de la prosa** en 1971, corona una primera etapa intelectual dedicada al análisis estructural del relato. Con lúcida brillantez y espíritu insaciable de conocimiento, Todorov nota los límites del frío rigor estructuralista, donde el sujeto, el autor y su entorno cultural cesaron de existir. Se torna sorpresivamente hacia la antropología, ciencia social donde el hombre es el epicentro epistemológico.

Por otra parte, a partir de su amplitud intelectual, en base a su curiosidad por el hombre, sus grandezas y miserias, emergen varios libros de innegable valor, entre los cuales, podemos citar algunos de los más relevantes: *La conquista de América: la cuestión del otro* (1982), **La vida común. Ensayo de antropología general** (1992), **Memoria del mal, tentación del bien. Indagación sobre el siglo XX** (2002). Esta bifurcación hacia la antropología cambió su concepción de los estudios literarios, y es así que recupera la figura del ruso Mijail Bajtin y sus visiones de la literatura como diálogo entre voces, premisas de un humanismo literario ajeno al estructuralismo.

2. Metodología descriptiva y analítica

A fin de seguir con sistematicidad y correcta valoración los aportes de Tzvetan Todorov al estudio del relato, utilizaremos el método descriptivo consistente en identificar los conceptos forjados y utilizados en sus estudios estructuralistas sobre el relato (una poética estructural) teorizados por Todorov y sus evoluciones. Asimismo, el carácter analítico de nuestra investigación consistirá en ver la eficacia de los conceptos operativos de esta poética narrativa, de la cual Todorov acabó distanciándose en beneficio de una crítica denominada dialógica, inspirada del gran crítico ruso Mijail Bajtin.

3. Resultados intelectuales y evolución del pensamiento de Todorov

3.1 Los artículos de la revista *Communications* y la traducción de los formalistas rusos.

La revista *Communications* lanzada en 1961 fue el soporte activo de una suerte de revolución intelectual dentro de los estudios tradicionales en ciencias humanas. Sus dominios del saber en sus primeros números fueron la sociología de los medios de comunicación, y la semiología, que hacía su entrada revolucionaria en el contexto francés con el número 4 de *Communications* en 1964, titulado “Investigaciones semiológicas”. Todorov publicó en esa revista un artículo que anuncia transformaciones en el arte de leer un texto: la descripción de la significación en literatura.

En ese primer artículo en francés, podemos sopesar las dificultades que el teórico debe intentar a duras penas superar. Con un espíritu de indagación inusitado buscaba responder a la pregunta aparentemente simple: “¿Cómo leer un texto literario?” Propone, y es su aporte más idóneo el concepto procesual de Niveles de significación, pues lejos de presentarse como una masa discursiva, la literatura (poesía y novela a las cuales se refiere el autor) posee estructuras que articuladas entre sí configuran

el sentido. El crítico o estudioso debe proceder a un análisis de los diferentes niveles de significación en los cuales repose la visión semántica de conjunto. Pero antes debe dejar claro cuál es el estatuto teórico de esos niveles.

Sin respetar un marco lógico semiológico, justifica sus opciones y subraya la importancia de la prosodia, la cual ha sido en general asociada a la diseminación vocálico-consonante. Para Todorov el ritmo como elemento constitutivo de la prosodia, resulta de la superposición del metro y de la entonación proposicional, por lo menos en la poesía. Y en la prosa? El ritmo de la prosa “debe concebirse a partir de secuencias de entonación y por consiguiente en el plan gramatical’.

Este plan gramatical es un componente en sí, de una importancia crucial por cuanto todas sus categorías son revalorizadas en la creación literaria. El estudio primigenio ya citado de Levy Strauss y Jakobson sobre un soneto de Baudelaire recordaban, que si bien el texto poético posee sus especificidades, su materia prima, debía concebirse en el espacio gramatical. A partir de sus premisas los autores de relatos y novelas según Todorov parten de “la distribución de las categorías gramaticales como sostén de relaciones estructurales en un relato, ellas aportan una significación suplementaria”. (Todorov, 1964 : 34).

Todorov defiende, con mucha convicción, que los escritores siempre asumieron como preocupación mayor el empleo literario de las categorías gramaticales. Cita al novelista Marcel Proust que sobre estas categorías gramaticales, hace señalamientos elogiosos en torno a la obra de Flaubert: “es un hombre que por el uso completamente nuevo que ha hecho del pretérito perfecto, pretérito imperfecto, del participio presente, de ciertos pronombres y preposiciones, renovó tanto como Kant, la visión de las cosas”.

Estas puntualizaciones poseen una gran actualidad, pues hay tendencias en las univer-

sidades en disociar la lingüística y literatura, en privilegiar a veces el confuso concepto de translingüística contra el empleo de la lengua. Aunque un relato no sea un agregado de oraciones y párrafos, el escritor debe lidiar con componentes lingüísticos, sintagmas nominales y verbales, etc.

El discurso narrativo para el joven Todorov posee sus propiedades propias (acciones narrativas, configuración temático discursiva, formas estilísticas, etc) pero los escritores “juegan” con las categorías lingüísticas y narrativas, según el libre albedrío que los inspira.

Otro nivel de significación es la sustancia del contenido (inspirado en el Lingüista danés L. Hjemselv para quien había formas del contenido y sustancia del mismo) es decir el análisis semántico, donde intervienen la correlación entre el plano denotativo y el plan de las connotaciones, así como los consabidos tropos, que dan énfasis al discurso literario.

En el último nivel debe figurar según Todorov la reconstitución del modelo de la obra, aspecto que caracterizará el estructuralismo. Recordemos la morfología del cuento popular ruso de Vladimir Propp (V. Propp, 1970); en su estudio minucioso y deductivo de los cuentos recogidos por el sabio Afanassiev, Propp pudo modelizar el conjunto con 31 funciones o acciones. Algirdas Greimas en su **Semántica estructural** (1966), crea un modelo actancial en torno a 6 actantes. Todorov más modesto se refiere a una obra singular, pero este proceder lo ejecutará durante su tesis sobre *Las amistades peligrosas*).

Este artículo donde Todorov tantea el discurso literario, será superado por *Las categorías literarias del relato* publicado en 1966, en **Comunicación** 8, número emblemático del estructuralismo que se vende como pan caliente en formato libro. En ese número figura el ya clásico **Análisis estructural del relato** de Roland Barthes, y colaboraron además Alg. Greimas, Cl. Bremond, el semiólogo del arte cinemato-

gráfico, Christian Metz, el semiotista italiano Umberto Eco, y -quien creará una poética estructural con lenta paciencia- G. Genette; es decir obraron en esa revista, los más encumbrados estructuralistas del siglo.

Mientras la mayoría de la intelectualidad delimita su campo de estudio, los mitos, la comunicación de masa, las acciones del cuento, Todorov prosigue sus reflexiones sobre qué leer en un relato desde el punto de vista de las relaciones estructurales. Los niveles de análisis deben ser sólidamente presentados como categorías literarias. Entre las problemáticas reales que aborda están los de orden epistemológicos, y los que atañen las denominadas propiedades intrínsecas del texto.

3.1.1. El relato como historia contada

a) El relato literario.

Todorov contribuyó a dilucidar con pertinencia las bifurcaciones de un relato. Este es subdividido, (inspirado en los formalistas rusos que tradujo ese mismo año 1966) en historia que corresponde a la fábula de los formalistas, es decir a la historia que se cuenta y el discurso cuya escritura asumida por un autor, asume una historia; lo contado en este caso es asumido por un narrador, que ajusta y maneja el discurso, para darle forma a la historia contada

b) La lógica de las acciones

En esta parte se encuentran las siguientes reglas:

- 1) **La repetición**, es decir que los personajes y las acciones a fin de garantizar la coherencia narrativa, deben reaparecer en el flujo de capítulos o subcapítulos protagonizando acciones o diálogos a fin de darle una coherencia textual a la historia contada
- 2) **La gradación**. Ningún relato se realiza sin cambio graduales en la trama narrativa. Mientras el narrador relata,

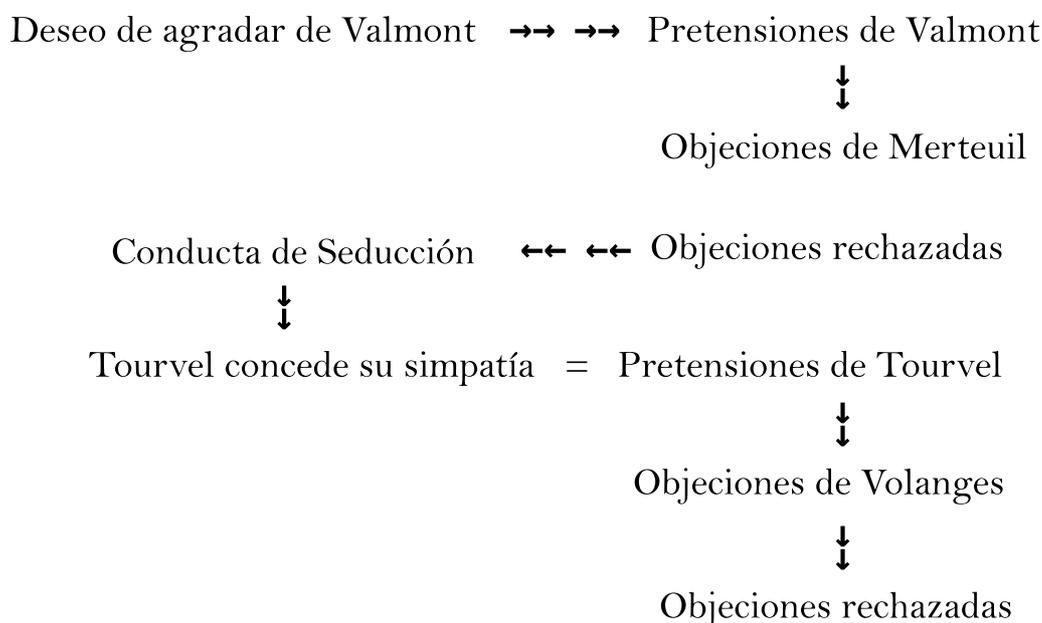
a sus personajes, las acciones y afectos son objeto de alteraciones, transformaciones, o como decía Aristóteles, peripecias con efectos muchas veces ascendentes. Ningún relato es inalterable, lo propio del relato es de ser objeto de transformaciones narrativas.

- 3) **El paralelismo situacional** interviene en la lógica de las acciones, permite poner en la escena del relato a personajes que actúan a la vez de manera similar y diferenciadora, hecho que permite comparar y resaltar las especificidades. A veces el paralelismo se convierte en una técnica narrativa y consiste en contar en una novela dos historias alternadas por capítulos, con profundos lazos semánticos; esa técnica narrativa despierta en el lector expectativas sutiles para establecer nexos y mantiene en vilo su espíritu analítico.

c) **El modelo triádico de acciones**

T. Todorov tomó prestada esta modelización de las acciones en el relato, del artículo “El mensaje narrativo” (Bremond, 1964) del semiólogo Claude Bremond, donde propuso como alternativa al modelo lineal de las 31 funciones de Vladimir Proop, una lectura por secuencias de tres acciones o de una solas en tres momentos. El relato está compuesto desde ese punto de vista de micro relatos enlazados lógicamente.

Por ejemplo el semiólogo franco-búlgaro propone (adelantándose a su tesis de doctorado) codificar la primera parte de la novela *Las amistades peligrosas* de Chardelos Laclos. En esta novela el seductor un tanto cínico Valmont intenta atraer hacia sí a las señoras Merteuil, Volange, y sobre todo la señora Tourvel. Esas relaciones que abre la historia son codificadas por T. Todorov como se indica a continuación.



Esta codificación de la primera parte de la novela, se establece por secuencias triádicas, formadas por tres acciones dirigidas a crear un proceso narrativo, estrechamente enlazadas entre ellas.

Se puede notar que la codificación no se realiza de manera lineal. Hay un desarrollo paralelo de acciones y situaciones, y hay extensión de secuencia. Por ejemplo en la primera secuencia que comienza con *Deseo de gustar de Valmont* se extiende y cuando finaliza empieza otra, paralela.

La unidad de las tres secuencias es garantizada por el personaje seductor que funge de lazo estructural; él es seductor y seducido. En semiótica la codificación de las acciones pertenece a la forma del contenido. Algunas acciones son de tipo cognitivas como pretender, conceder, objetar.

d) **Las relaciones entre los personajes**

Este aspecto, aunque esté vinculado a las acciones señaladas arriba, posee su autonomía en el espacio narrativo. Las relaciones entre personajes serán redefinidas y denominadas en la semiótica greimassiana, modalidades narrativas. El semiólogo franco-bulgaro ubicó varias relaciones entre personajes, pero existen tres que poseen una predominancia antropológica: el deseo cuya manifestación superior es el amor, la comunicación expresada por la confianza, y el secreto; y la participación cuya mayor encarnación es la ayuda mutua o solidaridad. Todos estos componentes conciernen el relato como historia contada. Luego Todorov teoriza, siempre con un metalenguaje aún impreciso, el proceso del relato como discurso.

3.1.2 El relato como discurso

El discurso se apodera de la historia o asunto, y lo moldea según las intenciones narrativas del autor, quien muchas veces le da una orientación no lineal, con una manipulación de las formas y los personajes, que trastoca ese his-

toria contada para fines estéticos e ideológicos específicos.

En esa segunda parte de este largo artículo-manifiesto, sobresalen sus reflexiones sobre los aspectos que indicamos:

- a) **El tiempo del relato.** El discurso puede alterar grandemente el orden temporal del relato para fines estéticos, o crea una atmósfera de misterio. El ejemplo de algunos relatos policíacos que comienzan por el final, para luego explicar ese desenlace presentado al inicio, como si el tiempo transcurriera al revés. Los formalistas rusos le llamaron a esas inversiones o trastoques temporales, deformación del relato, y Gérard Genette más sutilmente, transformación del orden temporal del relato.
- b) **Los aspectos de relato,** es decir, el punto de vista desde el cual es relatada una historia. Puede ser relatada y enjuiciada por el relator omnisciente, que manipula a los personajes a su guisa, o desde el punto de vista del personaje o de varios personajes, por rotación. Esto ocurre en el discurso relator y no en la historia misma. Es el autor quien decide quien registra, ve y juzga los hechos contados.
- c) **El modo.** Este componente está estrechamente asociado a lo que se ha llamado el estilo. Según Todorov hay narradores que simplemente narran de forma concisa el acontecimiento, como una crónica, mientras el otro modo de desplegar el discurso está ligado a la representación creativa, más presente en la narrativa moderna. Todorov está consciente de que ninguna de estas dos formas se manifiesta de manera pura.

El artículo “Las categorías del relato” de Todorov poseerá una doble importancia en el proceso de constitución de una poética estructural: Plantea con cierta exhaustividad una poética de relato a partir de conceptos semiológicos,

independientes de la lingüística y del comentario intuitivo de texto. Las categorías a veces se presentan en estado embrionario, con imprecisión, e inspiradas a veces desde las ambigüedades conceptuales de los formalistas rusos. No obstante, abren un campo de reflexión que parte del arte literario como espacio autónomo con sus reglas propias.

T. Todorov, después de ser despreciado en la Sorbona, que será un bastión del antiestructuralismo, se impuso por su trabajo tesonero, y su rigor, como el artífice más preclaro de una poética narrativa estructuralista. Su esfuerzo consistió en identificar en el relato aquellos componentes que hacen su especificidad, es decir su literalidad. Independizar el estudio de la literatura de disquisiciones temáticas e ideológicas, y estructurar una lectura basada en la articulación forma-contenido, con un metalenguaje lógico y preciso, se perfiló como un trabajo previo a una práctica de lectura estructural de los relatos concretos.

El epistemólogo e historiador del estructuralismo Francois Dosse, dice del artículo *Las categorías literarias del relato*: “De su lado Todorov se apoyaba en el desplazamiento operado por los formalistas rusos para establecer las categorías del relato literario; no en el marco del estudio de la literatura, sino más bien de la literalidad” (Dosse, 2012: 371). Desde ese punto de vista, sus aportes iniciales, agregados a las investigaciones de Roland Barthes, Gerard Genette, y Claude Bremond, tendrían como desenlace obvio la proposición de una poética estructural abierta.

3.2 Tesis con Roland Barthes y traducción de los formalistas rusos (1965-67).

Hiperactivo y dotado de una capacidad de lectura impresionante de diversos saberes, Todorov presentará en el decurso de sus años de aprendizaje, una tesis apadrinada por Roland Barthes, cuyo estudio *Análisis estructural del relato* publicado en *Comunicación 8* hizo de

su persona erudita, una referencia en materia de narratología; la tesis fue elaborada en dos años y bajo las premisas metodológicas consolidadas del largo artículo citado “Las categorías literarias del relato”. Analizó minuciosamente la novela epistolar del autor francés (del siglo XVIII Chardelos Laclos, *Las amistades peligrosas*, y entre los objetivos de sus análisis de poética narrativa, sobresalió la indispensable confrontación entre una poética teórica, con conceptos abstractos y universales, con una obra singular, de un autor determinado.

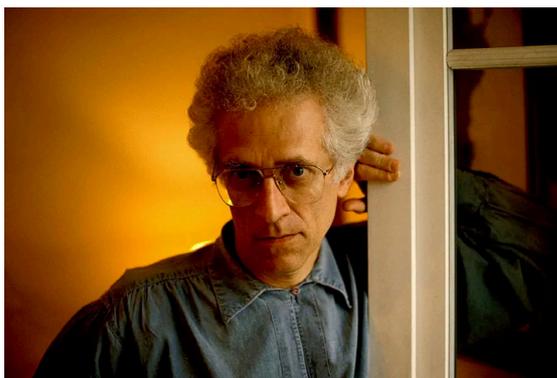
Esa tesis brillante e innovadora, dio como resultado un libro titulado **Literatura y significación** (que los lectores pueden encontrar traducido en línea). En su introducción y fiel a su preocupación dialéctica de poder articular una poética general con un análisis particular, que dé lugar a un posicionamiento innovador del método, nos dice en su prólogo: “el primer objeto de este estudio fue la novela epistolar *Las amistades peligrosas*. Pero su objeto profundo, es la poética en sí, sus conceptos, sus métodos, sus posibilidades” (Todorov, 1967: 8).

Para los estudiantes que deseaban dotarse de un sistema conceptual en perpetua formación, a veces titubeante, pero con una lógica interior eficaz, este libro de Todorov sigue siendo una referencia. Los niveles de análisis a los que hicimos referencia están diáfamanamente delimitados. Algunas de sus nociones han sido retomadas con más rigor y continuidad por su amigo y gran especialista de la poética narrativa, Gérard Genette, y en particular en su obra magistral **Figures III**.

La traducción por T. Todorov de los formalistas rusos (movimiento ruso de teoría literaria y lingüística cuya vigencia intelectual se sostuvo entre 1915 y 1930) y la publicación de **Teoría de la literatura: textos de formalistas rusos** con prólogo de Roman Jakobson (Todorov: 1966) fueron acontecimientos críticos de amplia proyección entre los intelectuales de la época, por cuanto las expectativas de elaboración de una teoría literaria en los círculos

franceses más preclaros, encontraron un eco audible, con exigencias de rigor similar, en los debates sobre la obra literaria y sus reglas internas.

El punto en común que tendió vasos comunicantes entre el estructuralismo francés de los años sesenta y personalidades rusas como Victor Chlovski, Osip Brik, Victor Tynianov, fue indiscutiblemente la concepción de la literatura como sistema inmanente, autónomo, con componentes internos que merecían una aproximación teórica creativa, a la vez abstracta y operacional. Todorov insiste en la importancia heurística de los aportes del formalismo, al subrayar que la literatura va a ser estudiada en su literalidad, es decir en las formas (no desligadas del contenido) irreductible a la gramática, a las ideas, o a perceptivas del buen escribir.



Tzvetan Todorov

3.3 Gramática del Decamerón (1969): límites de una poética inspirada en la lingüística

Sorprendentemente, en su estudio titulado **La Gramática del Decamerum** (Todorov, 1969) Todorov no solamente cesa de profundizar sus astuciosas proposiciones de *Literatura y significación*, sino que, después de haber elogiado grandemente y presentado los aportes conceptuales de los formalistas, sus proposiciones parecen regresar a una poética lingüística.

Es cierto que propone en su método escalonado estudiar tres aspectos, el semántico, el sintáctico, y el verbal. Propone construir una

ciencia inexistente, la narratología. ¿Por qué no? Sorprende sin embargo leer que la “unidad sintáctica de base es la proposición” que como lo dice Cl. Bremond en una crítica sin concesión que hace del libro)” corresponde a una unidad mínima del tipo sujeto -predicado” (Cl. Bremond, 1973:194), es decir restringe prácticamente una acción a una estructura oracional, y no discursiva. Podemos leer incluso “La gramática de la narración posee tres categorías primarias que son: el nombre propio, el adjetivo, y el verbo (Todorov, 1969: 27) Aunque imprime un cariz narratológico a sus categorías gramaticales, no logra convencer.

La gramática de un relato, es más que la suma de las oraciones narrativas, se teje más bien con secuencias de acciones (como lo hizo en su libro **Literatura y significación**) protagonizada a un nivel deductivo, con conceptos operativos que rindan cuenta del nivel inductivo. Intenta hacer una gramática universal. Sus proposiciones de acción están por ejemplo condicionadas por enunciados modales para establecer leyes que impulsan a los personajes a actuar, como el modo obligatorio, que impulsa un personaje a limpiar por ejemplo una afrenta, el modo optativo que correspondería a las acciones deseadas de los personajes, el predictivo, el condicional, etc. El semiólogo intenta describir las intenciones subjetivas que determinan las acciones de los personajes.

Para nosotros este tipo de elaboración de una gramática narrativa no superó dos rémoras metodológicas. La primera es simple de percibir en el libro. Como otros métodos de poética, las proposiciones de Todorov parecen adaptarse bien a los cuentos tradicionales, codificados a ultranza, aunque posean ese aliento de libertad del Decamerón, cuentos maravillosos, cuentos orales, y no a la literatura engendrada desde el siglo XVIII con niveles escriturales de complejidad, que necesitan un marco teórico más independiente de la lingüística de la proposición.

El segundo escollo está ligado al primero. El estudio del Decamerón pretendió asentar las

bases sólidas de una gramática narrativa universal; sin embargo sus conceptos operan como elemento de un sistema de análisis lingüístico, pese a la presencia de conceptos narratológicos como el punto de vista de los personajes, denominada sobre todo focalización.

Entrado ya los años setenta, muchos estructuralistas, toman conciencia de los límites analíticos que la utilización de conceptos como las acción y sus combinaciones acarrear. Profesores universitarios ven con recelo la relegación de la cuestión de los valores (éticos y cognitivos) del campo literario y sobre todo el olvido de aporte crucial del sujeto escritor, y su entorno sociocultural sin los cuales las estructurasson entidades vacías. En términos semióticos los estructuralistas y entre ellos Tzvetan Todorov, deslindaron el texto literario en su solo aspecto de forma del contenido, obviando la sustancia del contenido.

3.4 Conocimos a otro Tzvetan Todorov. Giro antropológico y humanista de los años 80 y 90

El último libro de Todorov en su vertiente estructuralista será una colección de artículos escritos entre 1964 y 1969, algunos inéditos. El libro se titula **Poética de la prosa**, y revisite gran interés, pues Todorov deambula con su inteligencia argumentativa, por consideraciones generales (estructurales) sobre el relato En las mil y una noche y el relato policiaco para el cual propone una tipología. Efectúa análisis inductivos sobre *Los fantasmas de Henri James*, La palabra en Benjamín Constante (en su novela *Adolphe*), El arte según Antonin Artaud.

De ese libro se desprende su artículo final Como leer donde explica la utilidad de la poética estructural para desentrañar el sentido del texto así como su composición. Este libro es una suerte de adiós al estructuralismo puro.

En los años siguientes T. Todorov descubrirá para su pesar que el hombre no era el centro de sus preocupaciones en la literatura. Que las estructuras literarias podían hacer descubrir

facetas del quehacer humano, la forma en que los escritores organizan en sus obras, su visión del mundo y sus sensibilidades, pero también descubrió que el hombre no podía quedar sepultado bajo esas estructuras, formas literarias y técnicas narrativas.

Cuando nos inscribimos en el Diploma de Estudios Avanzados (D.E.A.), en 1983, nivel previo para la inscripción en Doctorado debíamos cumplir requisitos académicos, y escoger tres seminarios formativos para la investigación, condición sine qua non para presentar un proyecto de tesis e iniciar el doctorado. Escogimos sin pensarlo mucho a tres luminarias de los estudios literarios en sus versiones estructuralistas: Algirdas Greimas, Claude Bremond (visto como nuestro hipotético director de tesis) y Tzvetan Todorov.

En primera instancia, nos sobrecogió la perplejidad cuando vimos el título del seminario de Todorov: "Literatura e ideología. ¿Ideología?" Todorov provenía de un país "socialista totalitario, Bulgaria, donde parte de la literatura occidental era considerada como expresión de la ideología burguesa. El teórico de la poética había abandonado el estructuralismo en su forma ortodoxa, pero mantuvimos nuestra inscripción en su seminario, pues deseábamos ver cómo leía a la obra de Baudelaire, citada en el corto programa de su seminario. Disertó para nuestra sorpresa sobre la cuestión de los valores éticos y estéticos en la poesía de Baudelaire.

Era evidente que su universo intelectual había dado un giro significativo; sus preocupaciones se habían tornado más clásicamente humanistas. Nos informamos sobre sus escritos más recientes. Un año antes de nuestra inscripción había publicado **La Conquista de América: la cuestión del otro** (Todorov, 1982), donde analizaba con lucidez antropológica los escritos de los cronistas y el comportamiento compulsivo de los conquistadores españoles en el encuentro con otros. El yo español frente u opuesto al otro (indígena), la cuestión de la alteridad manipulada a fin de instaurar con el otro una

relación asimétrica, de prosapia colonial. He ahí las cuestiones analizadas por Todorov en esa obra, con la cual dio un giro intelectual espectacular en su horizonte cognitivo, hacia la antropología.

Sintió el peso del principal escollo del estructuralismo: su desinterés por los sujetos creadores y parlantes, su manera abrupta de desentenderse de las singularidades culturales y su tendencia primero a privilegiar formas universales o estructuras de origen lingüísticas. Su obra sobre la conquista se orientó a conceptualizar una antropología de la alteridad, una ética del análisis discursivo, incluyendo el análisis de la visión que tenían los pueblos amerindios de México de la conquista.

Ulteriormente daría explicaciones sobre la imperiosa necesidad de estudiar las obras en sus estructuras, como un medio pero no como un fin. Integrarlas en su dimensión humana a los valores del escritor, a la dinámica social. En las obras subsiguientes de este intelectual infatigable y dotado de una curiosidad insaciable, prosiguió el estudio de problemáticas antropológicas donde sus curiosidades se inclinaban hacia la comprensión del Desorden del mundo (título de una de sus obras), y la urgente necesidad de reconciliación del hombre consigo mismo y con los otros. Siguió a la obra citada, **Nosotros y los otros** (Todorov, 1989). **La morales de la historia** (Todorov, 1991), y su inmensa **La vida en común**.

3.5 El principio dialógico de Mikhail Bajtin y Crítica de la crítica: una novela de aprendizaje.

T. Todorov no tornó las espaldas sin embargo a la literatura ni a las reflexiones sobre la vía más idónea para ceñir su razón de ser. Al contrario, en sus libros de ensayos antropológicos y filosóficos despunta una problemática que Todorov desarrollará con entusiasmo y método: la cuestión de la intersubjetividad en un texto, la alteridad como existencia del sujeto

abierto, en una dinámica de construcción social y moral de una novela o relato.

De ese modo, Todorov rompe con el estructuralismo ortodoxo que desdeñaba la cuestión del sujeto, y mucho más de la intersubjetividad, restringiendo la creación literaria a un re juego de estructuras formales y técnicas. ¿Acaso no fue desde el marxismo estructuralista que Louis Althusser afirmó que “la historia era un proceso sin sujeto”?

Para una aproximación pluralista de la literatura, Todorov efectuará un giro de ciento ochenta grados buscando un apoyo conceptual sólido en gran teórico soviético de la literatura Mijail Bajtin. Publica en 1981, Bajtin Mijail **El principio dialógico**, donde extrapola a la literatura sus reflexiones antropológicas, evidentemente con los aditamentos innovadores del teórico ruso, sobre la intersubjetividad, y la intertextualidad en la creación literaria. La literatura deja de ser:

- a) un sistema de formas cerradas gobernadas sin sujeto, y por consiguiente sin ética ni visión del mundo y
- b) la literatura cesa también de ser la obra de un autor y sus talentos, para transformarse más bien en un diálogo del autor con el mundo y otros autores.

Todo discurso es así polifónico (concepto central de Bajtin), abierto, y es esta apertura troncal del espacio literario que es indispensable analizar. Bajtin lo hizo de manera exhaustiva con su celebre **Problemas de la poética de Dostoievski** (traducción en español 1986, Fondo de cultura económica) donde demostró que en la construcción del sentido plural de la novelas del célebre autor ruso decimonónico, intervienen varias voces, sentidos y valores diferentes, que polemizan, dialogan entre sí, fuera de un control estricto del autor.

Para Todorov este principio permite de concebir la literatura como creación discursiva intersubjetiva, y permite una crítica dialó-

gica es decir donde el lector especializado, intenta penetrar el universo semántico del autor (colindando con otros discursos) en un diálogo literario.

Todorov considera que esta concepción del otro en la vida y en la literatura posee tres aspectos:

- 1) **Epistemológica**, por la cual se conoce al otro y sus ideas,
- 2) **Ética o axiológica**. En este aspecto con el otro se establece una comunicación igualitaria o asimétrica,
- 3) **Praxeológica**. Esta aspecto concierne la distancia (cercanía, medianía, alejamiento) establecida entre el yo y el otro.

Por ejemplo leyendo una novela de determinado autor podemos disfrutar de ella y a la vez distanciarnos de sus postulados éticos y filosóficos, que no compartimos, o al contrario apreciar sus postulados estéticos y éticos desde una óptica crítica.

Esta transformación epistemológica de las opciones de T. Todorov, tendrá como desenlace fructífero publicaciones sobre pintura, ética, filosofía (son brillantes sus ensayos sobre Rousseau y Benjamin Constants) donde afloran preocupaciones humanísticas con algunas observaciones formales muy agudas.

3.5.1 Crítica de la crítica. Una novela de aprendizaje

En 1984, Todorov publica **Crítica de la crítica**, libro breve pero enjundioso por cuanto convoca a autores que coadyuvan a consolidar su concepción precedente de una crítica dialógica en su variante más amplia. Diálogo del autor con sus personajes, diálogo del autor con otros autores en una relación que la semiotista y psicoanalista Julia Kristeva, teorizó como intertextualidad, y evidentemente diálogo y asimilación crítica de los textos literarios con el contexto y sus diversas instancias humanas.

En todas estas discusiones el centro es el sujeto viviente, dialogando con la sociedad en el sentido vasto del término. En esta relevante visión antropológica de la literatura, hay correspondencias con críticos y específicamente con el crítico inglés Ian Watt, conocido por sus ensayos traducido en francés y autor de un estudio de largo aliento **El nacimiento de la novela inglesa** (1957).

Del intelectual inglés Ian Watt, Todorov admira lo que siempre denunció en su periplo estructuralista, las alusiones durante el análisis de la obra, a aspectos exteriores a la literatura, el contexto social, la ideología, el estado de la sociedad, etc. En la carta que le envía al gran ensayista inglés, reconoce que la obra es a la vez autónoma y heterónoma, es decir, compuesta de formas propias y a la vez integradora de ideas y sensibilidades contextuales.

“La obra literaria (igual que las demás) depende con absoluta evidencia de su contexto literario y de su contexto ideológico, sin hablar del hecho que el análisis filológico y el análisis estructural deberían acompañar todo intento de análisis para una mejor comprensión del sentido” (Todorov, 1984: 121). Para Todorov, la dimensión contextual le procura al análisis de la obra, elementos humanos que enriquecen sus formas interiores, y permiten un mejor diálogo en el sentido que Bajtin propuso.

3.5.2 La entrevista con Paul Benichou

Crítica de la crítica es en sí un tesoro de conocimientos, pues en vez de renegar de su pasado de teórico estructuralista, ve en este método un medio para llegar a lo esencial, el diálogo con los sentimientos y valores que estructuran el sentido humano de un texto determinado.

En este libro clave para comprender la evolución de Todorov, del estructuralismo hacia una antropología literaria, destella la inclusión de un estudioso de la literatura que permaneció silencioso en los anaqueles, y un tanto margi-

nalizado en la valoración de la crítica durante esos años: Paul Benichou, especialista del Gran siglo (siglo XVIII, de Corneille, Bussy, Racine, Molière, etc) y del Romanticismo. Este historiador de la literatura de alto vuelo, describió en una docena de obras a un método que privilegió en la literatura la lectura del sistema de valores, lo que se denomina comúnmente la ideología, sin derivar hacia la concepción estrecha que el marxismo formuló sobre este concepto.

Para ese gran crítico valorizado por Todorov “la literatura compromete el sentimiento y la representación, es una manera de pronunciarse acerca del mundo y la condición humana” (Todorov, 1984: 121. A diferencia del estructuralismo, o de los promotores de la autonomía del arte, cree Benichou en: “una primacía relativa del pensamiento por encima de las formas, en la medida en que es una intención ideológica más o menos clara, la que con mayor frecuencia, me parece poner en acción los materiales sensibles de la obra” (p. 140).

Todorov aprecia en la obra de P. Benichou, su concepción de la literatura como conjunto articulado de valores e intenciones sociales, con las que el escritor toma posición frente a una sociedad. De este historiador de la literatura toma Todorov para su crítica dialógica, la posición de relación dialógica del crítico frente al escritor a fin de discutir e intercambiar en torno a la condición humana y sus valores representados en la literatura.

Evidentemente T. Todorov agrega a la obra los aportes de los formalistas rusos y de Mikjail Bajtín. De los primeros pone en relieve su interés (en particular Tinjanov) por la relación entre la serie literaria (las formas) y (la serie social (la sensibilidad grupal, los viejos y nuevos valores de la época, etc). Del segundo, que considera uno de los grandes críticos del siglo XX, retiene como ya subrayamos, la concepción de la literatura como diálogo de voces e ideas, sensibilidades, formas, es decir una visión de la

literatura como polifonía, relativizando así el concepto unitario del sujeto o el autor.

La crítica será dialógica o no. El hombre problemático, en busca de sentido, que busca la reviviscencia del yo en el otro, no son los componentes de una nueva teoría literaria, pero sí son premisas antropológicas, para que la vida en común, o de la comunidad humana como decía ya Kant, puedan recrearse en un marco creativo y libre, en el que la literatura juegue un rol dinámico tanto en el lenguaje, como en el sistema de valores en constante proceso de reconstitución social.

4. Conclusión

El joven T. Todorov a su llegada a Francia a principio de los años sesenta, emprendió, a partir del previo conocimiento de los formalistas rusos y de Vladimir Proop, una labor singular de construcción teórica (estructuralista) en el ámbito literario, en oposición epistemológica al comentario filológico clásico, o la lectura intuitiva reinante durante decenios en Francia.

Su estatura intelectual, su espíritu lector insaciable, amparado en el conocimiento de unas ocho lenguas, no empalidecen al lado de los encumbrados intelectuales de la época: Claude Lévy Strauss, Roland Barthes, Louis Althusser, Lucien Goldmann, Jean Dubois, Algirdas Greimas. Propuso conceptos, desempolvó a los formalistas rusos, puso sobre todo en práctica el sistema conceptual estructural edificado junto a Claude Bremond, Greimas, Barthes, y G. Genette para leer y apreciar con más rigor la composición de un relato o novela. La tesis literatura y significación funge como una obra de referencia del análisis estructural en proceso de constitución. No está demás regresar a sus primeros libros, sopesar la pertinencia de tal o cual concepto.

Con el paso de los años un malestar profundo se instala en Todorov y otros. Las estructuras universales del relato, fueron sin duda un ha-

llazgo, pero prescindir del sujeto, de la vida social, de la interacción del autor con sus personajes y con el destinatario lector, limitó mucho la credibilidad de esa corriente crítica.

T. Todorov encontró una puerta abierta en la obra del gran crítico ruso Mijaíl Bajtín, cuyo concepto de polifonía de voces, humanizaba estas estructuras literarias necesarias al conocimiento de las obras. El humanismo o el neohu-

manismo en la crítica literaria, cuyo desenlace fue ineluctablemente una visión antropológica profunda de la literatura, con la relectura de Bajtín, Paul Benichou, Ian Watt y otros, abre hoy en día una apreciación más rica de la creación literaria, y nos invita a integrar en nuestras investigaciones los productos de este gran intelectual franc-bulgaro.

Bibliografía

- Barthes R. (1966). *Analysé structural du récit*, in *Communicaton* 8, Paris, ed. Seuil.
- (1982). *et altres, Littérature et réalité*, Paris, Editions du Seuil.
- Bremond Cl. (1964). *Le message littéraire*, in *Communications* 4, Editions du Seuil.
- (1973). *Logique du récit*, Editions du Seuil.
- Bajtín M. (1978). *Esthetique et Theorie du roman*, Paris Editions Gallimard.
- (1988). *La Poétique de Dostoievski*, Paris, Edition du Seuil.
- Benichou, P. (1997). *Morales du grand siecle*, Paris, Editions Gallimard colle. Folio, reedite
- Dosse F. (1991). *Histoire du structuralisme I : Le Champ du signe, 1945-1966*, La Paris Decouverte.
- Genette G. (1978). *Figures III*, Paris, Editions du Seuil.
- Greimas, A.J. (1966). *Sémantique structurale*, Paris, Editions Larousse.
- Kristeva J. (1976). *Le texte du Roman*, the Hague, The Netherlands, Ed, Mouton.
- Todorov T. (1964). *La description de la signification en litterature*, in *Communications* 4, Paris, Editions du Seuil.
- (1966). *Les categories du récit littéraire*, in *Communications* 8, Paris, Editions du Seuil.
- (1967). *Littérature et significations*, Paris, Editions Larousse.
- (1969). *Grammaire du Decamerom*, La Haye, editions Mouton, .
- (1971). *Poétique de la prose*, Paris, Editions du Seuil.
- (1982). *La Conquete de la amerique: la question d e l autre*, Paris Ed. du Seuil.
- (1995). *La vie comune. Essai d'Anthropologie générale*, Paris, Editions du Seuil.
- (1991). *Mikail Bajtín, Le Principe dialogique, Suivi des écrits du Cercle de Bajtín*, editions du Seuil.