

VOY a comentar hoy un librito (1) publicado por la nueva Editorial que lleva las iniciales JT, o el nombre completo, Josefina Betancor, de una antigua y querida alumna mía. Verdaderamente, estos pequeños "Talleres" son la sal de la tierra editorial hispánica: en general con poco dinero, y consiguientemente con dificultades financieras, a las que suelen sumarse —espero que esta vez no— las que encuentran de parte de la censura, su labor, de avanzada, en el plano literario, de investigación o de crítica sociopolítica, es digna del mayor encomio. Sean, pues, mis primeras palabras para felicitar a la directora de esta empresa y a sus colaboradores, en primer lugar, supongo, su marido, el poeta Manuel Padorno.

La obrilla de Tzvetan Todorov, joven crítico de origen búlgaro, iniciada en el formalismo ruso y recientemente incorporado al grupo estructuralista bajo la dirección de Roland Barthes, nos ofrece un modelo eficazmente simplificado de lo que es este tipo de crítica literaria francesa, es decir, por antonomasia, "el estructuralismo". Vamos a estudiar hoy el "modelo" y el próximo día, partiendo de él, nos enfrentaremos con ese genuino producto francés que, por otra parte, opuesto al que le precedió, "el existencialismo", presenta características, diríamos con ellos, "estructurales", comunes a él. Pero dejemos por hoy las generalidades y atengámonos estrictamente a nuestro librito.

Quiere ser una "gramática", pero no gramática de la lengua, sino "literaria", del Decamerón, e incoactivamente, del género literario (y de otros ámbitos, ajenos al de la literatura propiamente dicha) "narración". (También de la teoría de los géneros literarios habremos de hablar en alguno de los días sucesivos.)

El objeto de la investigación es, en principio, rigurosamente acotado. Se trata del estudio de una obra, de la obra literaria. Pero la obra literaria puede estudiarse desde muy distintos puntos de vista o, como se decía tradicionalmente, puede consti-

tuirse en "objeto formal" de muy diferentes investigaciones (por ejemplo, de sociología literaria, historia de literatura, etcétera). El "objeto material" Decamerón es tomado aquí en cuanto "narración (conjunto de narraciones)". Todorov no empieza dándonos una definición interna del género "narración", sino que, con buen acuerdo, piensa que, si se logra, se logrará solamente al final de la investigación. Lo que si se puede, cree, es mostrar el locus, por decirlo así, donde la narración "se encuentra". La narración no es lo narrado, la "historia", como universo o realidad externos al discurso literario, como sucesión o encadenamiento de acciones en sí mismas, sino lo narrado en cuanto articulado en el discurso, tal como es presentado en él. (José María Castellet, siguiendo a nuestro autor, en su *Perspectiva de la Literatura 1973* [2], ha señalado esta estructura unitaria que yo llamaría

teraria italiana y, particularmente, el artífice de su prosa, pero, evidentemente, tuvo mucho más, para emplear la distinción de Barthes, de *écrivain* que de *écrivain*, intelectual o generador de creatividad, más allá del ámbito verbal. (Lo que no obsta a que la concepción del mundo y la moral reflejadas en el Decamerón sean las de un mundo nuevo, el de la baja Edad Media en los albores del Renacimiento, pero esta es otra tematización que no tiene nada que ver con el "objeto formal" de Todorov.)

Estas características consistentes en "ausencias" —ausencia de psicología, ausencia de invención de historias y reiteración formal de éstas— permite al autor hacer la afirmación de que los cuentos del Decamerón no son sino "la manifestación de una estructura abstracta, una realización que estaba contenida, en estado latente, en una combinatoria de las realizaciones posibles". Realizaciones posibles y, me importa subrayarlo, por numerosas que sean, finitas en número. Como el propio autor confiesa, su trabajo se sitúa en la línea de la lingüística estructural, tal como fue delineada por Saussure, y desarrollada después por la escuela danesa. En la lengua están dadas ya, en estado latente, todas las combinaciones que ella permite, y que la parole no puede hacer más que actualizar. Para el próximo día conviene retener dos observaciones: el "estructuralismo", por más que haya querido abrirse a la lingüística generativo-transformacional, ha quedado marcado de una vez por todas por la lingüística estructural, a la que imita. La imita —segunda observación, que se explicitará el próximo día— tanto más cuanto que la consideración de la lengua impersonal como única fuente de creatividad (que no es tal) es el presupuesto indispensable para —pasando del plano lingüístico al literario— la eliminación estructuralista del "autor".

Tras las anteriores presuposiciones y precisiones, el cuerpo del trabajo consiste en la distinción, en el relato o relatos de sus aspectos sintáctico, semántico y verbal, y en el estudio principalmente del primero, algo del segundo y nada del tercero. ¿Qué entiende Todorov por "sintaxis" y por "semántica"? La propensión a la transposición, un tanto

mecánica, de categorías de la gramática propiamente dicha a la que el autor llama "gramática literaria" —propensión acertadamente señalada por la prologuista de la edición española, que, sin embargo, como traductora, aunque no he visto la edición original, me atrevo a asegurar que ha caído en un lapsus de impotencia, evidentemente por pura distracción—, no favorece, ciertamente, la comprensión del lector. (Tampoco el rigor lógico-formal, más aparente que real, ayuda mucho.)

La primera cosa que hay que decir es que tanto la "sintaxis" como la "semántica" son semánticas en la acepción lingüística usual, pues ambas son significativas. ¿En qué estriba entonces la diferencia? El aspecto sintáctico es el de la significación de sentido (meaning en inglés, supongo), tal como se determina en el contexto de la narración, es decir, en la secuencia. El aspecto semántico es la significación de referencia (reference en inglés, la "referencia" o el "referirse-a" de que hablábamos antes). La significación semántica hace referencia a "lo narrado", aunque siempre dentro de la narración; la significación sintáctica se define en el interior mismo de la narración, según la combinación con las otras unidades de aquella.

Desde el punto de vista sintáctico, las oraciones constan de agente y predicado. Desde el semántico, de nombres propios, sustantivos, adjetivos y verbos. Todorov lleva a cabo primeramente el análisis de estos elementos de la oración —estudio de las oraciones—, para considerar después el enlace de las oraciones entre sí o estudio de las secuencias.

Es aguda la consideración de la categoría sintáctica "agente" en relación con la categoría semántica "nombre propio". No coinciden porque diferentes nombres propios pueden formar un solo agente y también viceversa (problema del número), y esto a lo largo de toda la narración o en una parte de ella. Como el sustantivo no es sino un complejo de propiedades o adjetivos, las partes del discurso pueden reducirse, tras la elucidación anterior, a dos, adjetivos y verbos. Los verbos, a su vez, no se distinguen de los atributos más que por el carácter iterativo de éstos, no iterativo de aquéllos. Casi todo lo que Todorov dice aquí, o es transferido de la gramática lingüística o es transportado desde ella con una cierta violencia. En cambio, el estudio —"sintáctico"— de las secuencias es más original y más útil, desde el punto de vista literario, para el lector del Decamerón. El libro se cierra con un post-scriptum, autocrítico, que ahorra críticas, y un Apéndice, en cierto sentido, la parte más interesante, con mucho, del librito. De él arrancaremos el próximo día.

JOSE LUIS L. ARANGUREN

UNA GRAMÁTICA LITERARIA ESTRUCTURALISTA

lo-narrado-en-el-discurso, como la característica general de la narrativa actual). No, pues, lo narrado o las acciones en sí mismos (lo que no sería "literatura"), pero tampoco, por el otro lado, el discurso puro (lo que no sería narración y daría lugar a una investigación puramente verbal, sintáctica —indiscutiblemente— a lo más), sino este discurso en cuanto que "refiere" o relata, es decir, en lenguaje técnico, aquí casi enteramente equivalente, en cuanto que "se refiere", hace referencia o es referencial de lo referido.

Indudablemente, el Decamerón es una adecuada muestra literaria para el experimento de Todorov. La narración consiste siempre allí en "acción", "intriga", "acontecimientos" sin complicación psicológica (ni, por supuesto, menos aún si cabe, filosófica). Como Todorov puntualiza, se trata de una literatura plenamente psicológica. El Decamerón presenta otras dos ventajas: la continua recurrencia de los patrones estructurales a que se ajustan los cuentos de que se compone y la falta de invención de las historias, que Boccaccio tomó del acervo folklórico y que se limitó —nada menos— que a escribir. Boccaccio ha sido uno de los creadores de la lengua li-

(1) Tzvetan Todorov, *Gramática del Decamerón*. Taller de Ediciones Josefina Betancor. Madrid, 1973.

(2) En el libro *España, Perspectiva 1973*. Guadiana de Ediciones. Madrid, 1973.