

Tzvetan Todorov (1939-2017)

Tal vez no haya concepto más adecuado para ingresar al universo del intelectual búlgaro Tzvetan Todorov que la intraducible expresión francesa *dépaysement*, es decir, aquel cambio voluntario de país, de costumbres y lenguaje que torna la promesa de alteridad especialmente imprevisible y cuyo sentido del desarraigo se vuelve un no-lugar desconcertante que apenas se aproxima a otros términos como *émigration*, *déplacement* o *exile*. Así lo atesta su extensa trayectoria en esa suerte de cuaderno de bitácora que publicó en 1996, *L'Homme dépaycé* (traducido al castellano como *El hombre desplazado*) y no solo por haber convertido desde 1963 un fortuito viaje de estudios a Francia en la ocasión inopinada para residir allí definitivamente, sino por el rizomático movimiento de sus intereses y por la diversidad de saberes que ha franqueado a lo largo de una cincuentena de obras y numerosos artículos dispersos. Quien hasta fines de los años 1970 llegó a ser uno de los actores centrales del estructuralismo y el agudo defensor de una teoría científica de la literatura, sobrevino, tras una drástica relectura de su pasado, historiador del pensamiento y crítico cultural, artífice de una serie de obras de corte ensayístico traducidas a casi todos los idiomas y compuestas por múltiples objetos sociales y políticos no exentos de erudición, alta divulgación y un ejercicio autobiográfico recurrente. La visibilidad de esta última faceta es la que, de algún modo, terminó arrebatando casi íntegramente su derrotero, expandiendo aun más su fama internacional mientras se identificaba con un “humanismo agnóstico”, tal como algunos de los principales medios franceses coincidieron en titular la noticia de su muerte en febrero de 2017: “pensador humanista” (*Télérama*), “heraldo del huma-

nismo” (*Le Monde*), “humanista insumiso” (*Libération*) o “fantástico humanista” (*Le Nouvel Observateur*). Tenía 77 años.

Tzvetan Todorov nació en 1939 en la ciudad de Sofía en el seno de una familia de intelectuales y en un país donde aún gobernaba el viejo zar Boris III. Tras la muerte del monarca en 1943, le sucede su hijo Simeón II, pero los grupos comunistas fueron ganando espacios de poder hasta que en 1944 se produce un fuerte levantamiento que culmina dos años más tarde con la instauración de la República Popular bajo la influencia soviética. En ese contexto, su madre, Haritina Peeva-Plachkova, quien había trabajado como bibliotecaria antes de la guerra, llevaba una discreta vida doméstica que contrastaba con la de su padre, Todor Borov, una notable figura pública de la escena intelectual búlgara: gran filólogo, editor de los clásicos de la literatura de su país, primer profesor de bibliotecología de la Universidad de Sofía y comunista convencido, en 1944 fue nombrado director de la Biblioteca Nacional, aunque cuatro años después, en el marco de una nueva purga de disidentes y tras emplear a personal calificado ajeno al partido, debió dejar el puesto vacante y solo se le permitió conservar su cargo universitario. He ahí uno de los tantos episodios que llevaron al joven Tzvetan a tomar una cautelosa distancia frente al aparato ideológico del Estado que, posteriormente, se convertirá en una crítica implacable del régimen comunista. Es por ese motivo que, según él mismo ha confesado, al iniciar sus estudios de filología eslava en la Universidad de su ciudad en 1956 –año bisagra para el mundo comunista tras el “Informe secreto” sobre los crímenes estalinistas revelado por Khrushchev en el XX Congreso del PCUS y la feroz repre-

sión de la revolución húngara—, trató de ocuparse de objetos que no tuviesen un valor ideológico evidente, de allí que prefiriese indagar la estilística de los textos o sus formas lingüísticas y acompañarlos con el estudio del inglés, el alemán y, bastante más tarde, del francés. En 1959, realiza un viaje junto a su madre a Moscú y Leningrado donde descubre la pintura holandesa e impresionista y, dos años después, al culminar sus estudios, comienza a dictar clases en institutos secundarios de provincia y visita Polonia. Sin embargo, fue en 1962 cuando se vio sorprendido por una gran oportunidad. Una tía farmacéutica que vivía en Canadá, soltera y sin hijos, realiza un llamamiento a toda la familia: había decidido “becar” a sus sobrinos más jóvenes durante un año en cualquier lugar del extranjero que eligiesen. Pese a que su padre prefería Berlín (donde él mismo había estudiado la “ciencia de las bibliotecas”), Tzvetan optó por Francia. Con todo, si bien el aspecto económico ya no era un problema, restaba aún lo más difícil: conseguir el pasaporte. Tras dos intentos fallidos, en abril de 1963, el joven de 24 años recibía su documentación y, sin dilaciones, partía de inmediato. Recién volvería a su tierra natal dieciocho años después.

Ya en París, con el objetivo de prolongar sus estudios teóricos, Todorov se acercó en principio a la Sorbona, pero allí no había lugar para imaginar una literatura por fuera de lo histórico y nacional. Preocupado, le escribió a su padre, quien se comunicó con sus colegas de la *Bibliothèque Nationale de France* y, finalmente, lo pusieron en contacto con un joven Gérard Genette quien, a su vez, le recomendó asistiese a las clases que, en ese momento, dictaba Roland Barthes en la *École Pratique des Hautes Études* (EPHE). A partir de aquel encuentro, merced a su conocimiento del ruso y al apoyo de Barthes (quien se convertirá en su director de tesis doctoral), la carrera de Todorov tomará un impulso vertigi-

noso. En 1964, ingresará como investigador en aquella institución y, tres años después, en el *Centre national de la recherche scientifique* (CNRS) del cual formará parte hasta su muerte. Entre uno y otro ingreso, colaborará regularmente en la prestigiosa revista *Tel Quel*, publicará dos artículos importantes, “La description de la signification en littérature” (1964) y “Les catégories du récit littéraire” (1966) en la revista interdisciplinaria de semiótica creada por iniciativa de Barthes, *Communications* —en los cuales ya postula la preeminencia del análisis estructural por sobre el mero contenido de las obras literarias— y se le confiará la dirección del primer número de la revista *Langages*, titulado “Investigaciones semióticas” (1966) que incluía dos textos de su autoría y otros dos cuya elección parecía destinada a guardar las simetrías de la Guerra fría: uno del lexicógrafo ruso Yuri Apresjan y otro del antropólogo norteamericano Floyd Lounsbury. Sin embargo, el verdadero punto de partida había sido la aparición de *Teoría de la literatura de los formalistas rusos* (1965) para la cual traducirá, compilará y presentará catorce textos claves de siete teóricos literarios formados en la Rusia prerrevolucionaria. Tanto la circulación que tuvo la obra como la repercusión que logró en revistas culturales de nuevo cuño como *La Quinzaine littéraire* (recordemos que aún no existían los “suplementos literarios” en los periódicos ni un tratamiento de la literatura en sentido estricto), harán de ella un *recueil* fundamental que permitirá, por un lado, dar a conocer por primera vez en Francia (y luego en todo Occidente) a una serie de autores cuyos escritos databan de las primeras décadas del siglo xx y que, salvo los de Ósip Brik, Roman Jakobson y Yuri Tynianov, solo se habían difundido en ruso. Por otra parte, se trataba de una confluencia inédita de textos que solo encontraba su homogeneidad en la comunidad francesa que los reunía, una arquitectura que condicionó sus horizontes de recepción, pero dotó al análisis

estructural con un mito de los orígenes. Dirá Genette en *Le Nouvel Observateur*, “Hoy, en 1966, esta compilación de textos de los cuales el más reciente es de 1928, se quiere oportuna y nos habla en presente”. Así pues, tras muchos años de historicismo literario donde las obras se reducían a un remedo biográfico del autor, el estructuralismo –tan equidistante de Sartre como del marxismo (salvo en Althusser)– se proponía sustraerlas de cualquier valoración externa y darle vida propia como objeto autónomo, restituyéndolas a su específico territorio: la palabra y las reglas que constituían cada género. De este modo, en 1967, Todorov publica *Literatura y significación*, obra que, en realidad, es la versión corregida de su tesis doctoral (1966) y que llevaba por título *Analyse sémiologique des Liaisons dangereuses*. A partir del restablecimiento de la poética aristotélica –entendida como ciencia de la literatura– renueva las técnicas del análisis del relato a través de una “gramática” subterránea de la significación en la novela epistolar de Chordelos de Laclos (1782), procedimiento que también empleará en la *Gramática del Decamerón* (1969) con una ciencia que “aún no existe” y que da en llamar “narratología” para distinguir en los cuentos de Boccaccio las relaciones paradigmáticas (la semántica del sentido y la simbolización) de las sintagmáticas (la sintaxis y su combinatoria verbal).

En 1970, junto a Genette funda la colección “Poétique” y la revista del mismo nombre en Seuil, la segunda casa editorial de Francia y la que albergará la mitad de su corpus: toda una clausura con respecto a *Tel Quel* donde ya no colaborarían. Ese mismo año, allí aparecerá uno de sus trabajos más clásicos, *Introducción a la literatura fantástica*, donde este registro adquiere estatuto de *género literario* a partir de la integración que asume el lector con los personajes del relato cuando “vacila” frente a un hecho en apariencia extraño, maravilloso o “fantástico puro”.

Pese a su valor teórico inaugural, la rigidez de esta división tripartita será objeto de varias críticas que han marcado todo un hito en la historia de la teoría literaria de aquellos años y en la cual ha tenido un rol de primer orden la teórica argentina Ana María Barrenechea: Todorov no solo desestimaba los modos en que lo fantástico podía complejizar la realidad, sino que los límites de su corpus no resultaban adecuados para pensar, por ejemplo, el realismo mágico latinoamericano. En *Poética de la prosa* (1971) reunirá varios textos ya publicados donde, tomando como modelo *Las mil y una noches* o los cuentos de Henry James, consolidará una teoría formal de la relación entre literatura y lenguaje, y una metodología lingüística para los estudios literarios y las gramáticas narrativas. La dimensión semántica y pragmática de la literatura abre una nueva etapa en la obra de Todorov con su seminario “Rhétorique et symbolique: les théories de l’interprétation” en la EPHE y con un ciclo de conferencias en la Universidad de Wisconsin sobre “Langage et littérature” durante el período 1973-1974, dos años que serán evocados en *Vivir solos juntos* (2012) como los más significativos de su vida y que coinciden con su nacionalización francesa y el nacimiento de Boris, su primer hijo junto a la investigadora de la India, Martine van Woerkens. En *Teorías del símbolo* (1977) –obra inspirada en la antropología de Louis Dumont– ofrece una historización de lo simbólico desde Aristóteles a Jakobson y con la aparición en simultáneo de *Simbolismo e interpretación* y *Los géneros del discurso* (1978) busca provocar un efecto complementario entre una reflexión teórica sobre lo simbólico y los diferentes tipos de discurso que funcionarían como enclaves.

Con un aire retrospectivo y cierto efecto de objetivación, dos trabajos marcarán una síntesis terminal del análisis estructural: por un lado, la obra colectiva *¿Qué es el estructuralismo?*, donde Todorov participará con el

volumen titulado *Poética* (1977) y, por otro, el *Diccionario enciclopédico de las ciencias del lenguaje* (1979) escrito junto a Oswald Ducrot y cuya relativa brevedad y gran claridad conceptual lo han convertido en un instrumento indispensable. Este alejamiento de los viejos postulados se confirma con *Mijail Bajtin. El principio dialógico* (1981), obra que marca una zona de transición donde conviven una figura cara a la teoría literaria y la mirada del nuevo Todorov, promotor de una “historia dialógica del pensamiento” que se adentra por primera vez en un sujeto a quien trata con la familiaridad de un contemporáneo a fin de evitar su cosificación como mero autor comentado: ya no cabe duda de que el estructuralismo es historia pasada, que su perfil humanista está en plena gestación y que el ensayo se revelará, de aquí en más, el registro habitual de su escritura. Pero la idea de “diálogo” tampoco dejará de funcionar como alegoría: en 1981, Todorov regresa a Sofía, invitado por el Estado búlgaro, como intelectual consagrado, no sin antes casarse en segundas nupcias con la novelista canadiense Nancy Huston con quien tendrá sus otros dos hijos, Léa y Sacha. Esta transición podría extenderse a *La conquista de América. La cuestión del otro* (1982), un libro de corte “moral” antes que histórico que representa, como ha señalado Stephen Greenblatt, “un esfuerzo por vincular una comprensión instrumental de la realidad con la responsabilidad ética y la tolerancia”. El Todorov semiólogo instalará el dispositivo “otro” que, sin dudas, hará fortuna (si bien cuatro años antes, Michel de Certeau ya lo había teorizado en el prólogo a la segunda edición de *La escritura de la historia*), pero que, en el ámbito estrictamente histórico, será blanco de diversas críticas a raíz de su eurocentrismo. De allí, tal vez, su intervención con un postfacio en el reverso heurístico de aquella obra, *Relatos aztecas de la conquista* (1983), donde Georges Baudot traduce por primera vez del náhuatl al francés una

serie de textos fundamentales para comprender la visión de los vencidos. En todo caso, lo cierto es que esta problemática remite, una vez más, a la experiencia de Todorov como *dépaysé*: el conocimiento de sí depende del descubrimiento del otro y la diferencia que de allí surge debe ser vivida en la igualdad. La ruptura con ese pasado teórico se confirma con *Crítica de la crítica* (1984) cuya versión castellana no ha retenido el subtítulo (*una novela de aprendizaje*), a todas luces fundamental para comprender esta instancia central de su derrotero y donde clama (siguiendo a Bajtín) por una crítica “dialógica” que suprima cualquier tipo de dogmatismo y en cuya misma línea se encontrarán *Benjamin Constant* (1997) y *El jardín imperfecto. Luces y sombras del pensamiento humanista* (1998). Con *Frágil felicidad. Un ensayo sobre Rousseau* (1985), Todorov ya no disimulará qué tipo de objetos ha pasado a privilegiar ni qué tipo de voz empleará para referirlos: la condición humana en su universalidad expresada en un lenguaje accesible y alejado de cualquier jerga disciplinaria. En *Nosotros y los otros* (1989) regresa a la idea de alteridad en algunas figuras de la historia intelectual francesa en busca de una unidad en la diversidad. Precisamente, la primera frase del prefacio señala la dirección que tomará una zona de sus nuevas obras: “conocí el mal durante la primera parte de mi vida, cuando vivía en un país sometido al régimen estalinista”. La caída del bloque comunista le ha significado, tal como lo señaló en el 2009 en una conferencia que dictó en Barcelona titulada “Muros caídos, muros erigidos”, la liberación de una religión secular cuyo movimiento de larga duración había comenzado en 1848.

Si esta incursión en diferentes territorios de lo político no supuso su conversión en estricto intelectual público, sí lo convirtió en un moralista cultural que seguiría apelando a la distancia crítica del *dépaysé* para explorar nuevas inquietudes y ofrecer su voz o un libro por

cada nuevo tema que fuese objeto de debate. En 1991, publica dos obras: *Frente al límite*, un trabajo sobre las historias de los campos de concentración para el cual recabó testimonios de los sobrevivientes y también de los verdugos, y *Las morales de la historia*, un ensayo que intenta unificar bajo la lógica de las ciencias morales y políticas las relaciones entre diferentes culturas y el rol de la democracia y los intelectuales. Retomando algunos episodios sucedidos durante la guerra, *Une tragédie française, été 1944. Scènes de guerre civile* (1994) recompone los enfrentamientos políticos entre vecinos de un mínimo pueblo del centro de Francia, Saint-Amand-Montrond, *La Fragilité du bien* (1999) indaga el destino de los judíos búlgaros y *Germaine Tillion. Une ethnologue dans le siècle* (2002) recupera el derrotero de esta resistente al nazismo, luego instalada en Argelia. Si bien ya venía formando parte de sus reflexiones, la memoria y el trauma serán objeto de *Los abusos de la memoria* (2004). En 2010, Todorov visitará la Argentina, recorrerá la ESMA y el Parque de la Memoria tras lo cual publicará un artículo en *El País* de Madrid donde criticará la supuesta representación sesgada que allí advirtió sobre la violencia de los años 1970 y el terrorismo de Estado: “cuando uno atribuye todos los errores a los otros y se cree irrepachable, está preparando el retorno de la violencia, revestida de un vocabulario nuevo, adaptada a unas circunstancias inéditas. Comprender al enemigo quiere decir también descubrir en qué

nos parecemos a él. No hay que olvidar que la inmensa mayoría de los crímenes colectivos fueron cometidos en nombre del bien, la justicia y la felicidad para todos. Las causas nobles no disculpan los actos innobles”. La repercusión pública no fue menor. En todo caso, su último trabajo, publicado póstumamente, *El triunfo del artista. La Revolución y los artistas rusos, 1917-1941*, parece cerrar el círculo que abrió en 1965 con los formalistas (quienes, cabe recordar, mantenían estrechos vínculos con la vanguardia futurista) al analizar de qué modo el individuo creador se enfrenta a las tiranías del poder político, un trabajo que prolonga otros escritos sobre diferentes artistas modernos y contemporáneos que comenzó a publicar al comenzar el nuevo siglo. Acaso esta última obra también encierre un homenaje filial a su madre con quien visitó los museos moscovitas en su primer viaje al extranjero. En el año 2004, Todorov había confesado “quizá quien más me influyó fue mi madre, para mí, la encarnación del ideal moral: una mujer carente de pulsiones egoístas, que jamás hizo notar que se sacrificaba y que era feliz si lo eran los que la rodeaban. Creo que toda mi actividad intelectual ha consistido en intentar comprender cómo una persona como mi madre es posible”. Tal vez aquí se encuentre la clave de una vasta obra que siempre lo tuvo como protagonista.

Andrés G. Freijomil
UNGS