

Estructura i funcions a l'obra dramàtica

Anàlisi d'«El retaule del flautista»*

ÀLEX BROCH

LES INVESTIGACIONS «MORFOLÒGIQUES» DE VLADIMIR PROPP

A nivell de principis metodològics creiem que el llibre de Vladimir Propp, *Morfologija skazky (Morfologia del conte)*,¹ posseeix, dins els estudis de crítica literària, tanta importància com dins dels de lingüística ha tingut i exercit el *Cours de linguistique générale* de Ferdinand de Saussure. El llibre de Propp no solament mostra un exemple pràctic d'anàlisi estructural, sinó que estableix una terminologia que, encara que susceptible de ser modificada o fixada més racionalment, té una gran base d'operativitat. Ens referim a conceptes com «morfologia», aplicada als estudis literaris, o bé al concepte de «funció», que Propp relaciona amb les accions dels personatges i que creu que són les primeres que cal aïllar. Propp defineix així el concepte esmentat: «Per funció, entenem l'acció d'un personatge definida des del punt de vista de la seva significació en el desenrotllament de la intriga.»² I més endavant: «Les funcions són les parts constitutives fonamentals del conte.»³ La funció, no ja com a concepte teòric, sinó com a element operatiu, haurà de ser definida per un substantiu que expressi l'acció; per exemple: prohibició, auxili, retorn, etc. Igualment serà definida tenint en compte la significació interna que tingui dins el desenrotllament de l'acció. És a dir, que una funció progressiva quan el seu desenrotllament motivi i provoqui una nova funció que n'origini a la vegada una altra fins a portar al

* Ha passat prop de tres anys des de la redacció d'aquest treball, que fou producte d'un curs monogràfic donat, a la tardor de 1973, a l'Escola d'Art Dramàtic Adrià Gual. Les posteriors lectures fetes i, principalment, el llibre d'Algirdas J. Greimas, *Sémantique Structurale*, més especialment el capítol «Réflexions sur les modèles actantiels», m'obligarien, per exemple, a certes rectificacions de detall. De tota manera, tot i reconeixent la necessària perfectibilitat dels nostres treballs, no renuncio a res del que dic, i crec, a més, que la metodologia emprada pot oferir algunes perspectives a tenir en compte. A.B.

1. VLADIMIR PROPP, *Morfologija skazky*. Traducció castellana: *Morfologia del cuento* (Madrid: Fundamentos, 1971). Aquesta és l'edició que nosaltres hem utilitzat i a ella remetem les nostres citacions.

2. VLADIMIR PROPP, *op. cit.*, p. 33.

3. *Ibid.*, p. 33.

desenrotllament total de la narració. Propp es proposa d'aïllar les funcions invariables que posseeixen els diferents contes meravellosos que ell estudia, i amb això establir l'estructura formal de la composició. Propp centra la seva anàlisi en l'estudi del conte meravellós rus. No obstant això, la seva anàlisi, prèvia adaptació i correcció, pot establir uns fonaments i obrir camí a una nova metodologia. És més, creiem que ho asoleix i que aquests treballs de normalització i adaptació del mètode de Propp ja han començat. Concretament ens referim a l'important treball de Claude Bremond *Le message narratif*, aparegut al número 4 de la revista «Communications» (1964) i del qual hi ha traducció castellana.⁴ El treball de Bremond és una acotació i flexibilització de les teories exposades per Propp en el seu llibre, amb el propòsit d'intentar d'eixamplar el camp d'anàlisi i transcendir del conte meravellós a d'altres sistemes narratius. Diu Bremond: «...voldríem examinar les possibilitats d'èxit que ofereix una anàlisi formal inspirada en la de Propp i extensiva a tota mena de missatge narratiu. Si bé és cert que Propp va pensar la seva investigació en funció d'un objecte definit, el conte rus, el mètode que utilitza ens sembla susceptible de ser aplicat a d'altres gèneres literaris o artístics.»⁵ Bremond intenta mostrar les contradiccions o limitacions del sistema de Propp i principalment obrir aquells camins que l'investigador rus havia tancat per considerar que no pertanyien a l'estructura del conte fantàstic. Amb això Bremond aconsegueix la flexibilització necessària del mètode per a adaptar-lo a d'altres «missatges narratius». La perspectiva crítica oberta per aquestes investigacions és molt important i és la que, en part,ensem seguir.

FUNCIONS I MITEMES A L'OBRA DE CLAUDE LÉVI-STRAUSS

La primera edició del llibre de Propp va aparèixer l'any 1928 i, encara que representava un progrés dins els estudis formals de l'època, no va arribar a obtenir la consideració que mereixia. L'antiformalisme, que per raons polítiques en aquells moments imperava a l'URSS, va condicionar el fet que el llibre passés quasi desapercebut. Va caldre esperar la primera traducció (1958), així com també les posteriors edicions i traduccions a d'altres idiomes —italià (1966), polonès (1968), alemany, romanès i castellà (1971)—, perquè obtingués el reconeixement dels investigadors i crítics més importants. I amb el coneixement i reconeixement, la semblança. L'opinió de Claude Lévi-Strauss, expressada en un

4. CLAUDE BERNARD, dins *La semiologia* (Buenos Aires: Tiempo Contemporáneo, 1970).

5. VLADIMIR PROPP, *op. cit.*, p. 71.

treball que amb el títol de «L'anàlisi morfològica dels contes russos» es va publicar com a apèndix de l'edició italiana del llibre de Propp, és particularment elogiosa. Lévi-Straus, amb les seves investigacions estructurals aplicades a estudis d'antropologia i mitologia, ha arribat, per camins diferents, a plantejaments i conclusions semblants als de Propp, fet que ha permès d'establir semblances entre l'un i l'altre. Diu E. Mélé-tinski: «“L'anàlisi estructural del mite” (1955), article original degut a la ploma de l'eminent etnògraf estructuralista Claude Lévi-Strauss, va tenir un caràcter de manifest científic. És difícil de saber fins a quin punt ja coneixia el llibre de Propp. Lévi-Strauss no solament s'esforça per aplicar al folklore els principis de la lingüística estructural, sinó que a més a més considera el mite com un fenomen de llenguatge, que apareix a un nivell més elevat que no pas els fonemes, els morfemes i els semantemes. Els “mitemes” són grans unitats, que cal buscar en el terreny de la frase. Si hom descompon el mite en proposicions curtes i les trasllada, d'una a una, a unes fitxes, apareixen determinades funcions. Al mateix temps hom pot veure que els “mitemes” tenen un caràcter de relació (cada una de les funcions s'atribueix a un subjecte determinat).»⁶ La cita de Mélé-tinski assenyala l'aparició del concepte de «mitema» en les investigacions estructurals de Lévi-Strauss. Els «mitemes» són «*grosses unités constitutives*» que caldrà aïllar per trobar «determinades funcions» i assenyalar-ne el «caràcter de relació». El concepte de «mitema» és utilitzat per Lévi-Strauss en el capítol XI de la seva *Anthropologie structurale*⁷ i és emprat com a concepte terminològic per a referir-se a les diferents unitats de significat temàtic dels mites. Posteriorment, se n'ha fet un ús força normal, de la utilització d'aquest concepte, sobretot en estudis que tenen com a fonament l'anàlisi del mite. En un dels seus darrers llibres, el professor xilè Juan Villegas diu: «Com que es tracta d'un estudi on s'intenta descriure els fenòmens i interpretar-los, ens cal un concepte que expliqui la unitat estructural mínima. Ens hem decidit per l'expressió «mitema», d'acord amb les tendències de la lingüística moderna...»⁸ De manera molt més rigorosa, Ludolfo Paramio, en el seu llibre *Mito e ideologia*, fa una distinció esclaridora. Denomina «sema» una unitat significativa superior a la dels «monemes» lingüístics. La combinació de diverses unitats menors de «semes» en donarà una de més gran que correspondrà al «mitema», i la combinació d'uns quants d'ells,

6. E. Mélé-tinski, «El estudio estructural y tipológico del cuento», publicat com a epíleg dins VLADIMIR PROPP, *op. cit.*, p. 189.

7. CLAUDE LÉVI-STRAUSS, *Anthropologie structurale* (París: Plon, 1958).

8. JUAN VILLEGAS, *La estructura de héroe en la novela del siglo XX* (Barcelona: Planeta, 1973).

el discurs mític. Diu Paramio: «Denominarem “sema” una unitat semiològica el nivell de complexitat de la qual superi el dels monemes lingüístics —morfemes i semantemes—, i prescindirem de la naturalesa dels tals semes, que podran ser signes lingüístics, icònics o d’una altra mena. Allò que caracteritzarà els semes serà la seva major complexitat, que definirem acceptant que un sema és un enunciat, més concretament, l’enunciat d’una relació. Un sema pot ser analitzat en unitats més petites, com ara signes i figures en el cas d’un codi icònic, o monemes i fonemes en el cas d’un codi lingüístic. Però això no és imprescindible i no és pertinent a la nostra anàlisi, que es limitarà a estudiar la forma en què els semes es combinen entre ells mateixos per formar les unitats majors del discurs mític, que anomenarem “mitemes”. Així doncs, l’única matèria del nostre estudi haurà de ser la forma en què els semes es combinen per donar origen als mitemes. I en aquest punt, l’anàlisi de Lévi-Strauss es revela com a totalment esclaridora.»⁹ El «mitema» serà, per tant, una unitat de significat suficient, que es pot descompondre en unes unitats més petites (semes), que li confereixen el seu sentit propi, mentre que diversos «mitemes» creen una unitat major que es formarà i rebrà el significat de la suma de tots ells, i que correspondrà a l’estructura del mite. Això ens permet d’establir una comparació i una semblança entre les «funcions» de Propp i els «mitemes» de Lévi-Strauss. Tant l’un com l’altre, en les seves anàlisis estructurals, descomponen l’estructura total de la narració, sigui conte o mite, en estructures parcials, i, una vegada establertes, determinen les constants i les variants que intervenen en la formació. Aquestes unitats de significat parcial adquireixen en la terminologia de Propp el nom de «funcions», i en la de Lévi-Strauss el de «mitemes». Dos noms diferents per a una mateixa realitat estructural, però referida a dos camps diferents d’investigació: el conte i el mite.

ÉTIENNE SOURIAU: SITUACIONS I FUNCIONS A L’OBRA DRAMÀTICA

Malgrat les opinions i les fortes crítiques que per la seva naturalesa bàsicament formalista ha suscitat, suscita i suscitarà l’estructuralisme com a mètode de crítica literària, és indubtable que ha produït aportacions d’una gran importància, que han donat peu, i hi donen, a replantejaments en la teoria crítica d’aquells que conreen l’assaig literari. Vladimir Propp, i més recentment Lévi-Strauss, són dues d’aquestes grans personalitats que han fet evolucionar cap a noves perspectives les investigacions referides al conte i al mite. En els dos apartats anteriors hem

9. LUDOLFO PARAMIO, *Mito e ideologia* (Madrid: Comunicación, 1971). Col·lecció «Serie B».

volgut assenyalar alguns dels aspectes més interessants de les seves aportacions. Així i tot, si el conte, el mite i, més recentment, la novella han merescut l'atenció dels crítics estructuralistes, no podem dir el mateix dels text dramàtic. Les aportacions en aquesta direcció, encara que cada dia més freqüents, no han arribat tanmateix a assolir la importància de les investigacions referides als altres gèneres.

En el seu treball *Strukturno-tipologischeskoe izuchenie skazki* (*L'estudi estructural i tipològic del conte*),¹⁰ Mélétsinski ens recorda que va ser Étienne Souriau qui en 1950, amb *Les deux cent mille situations dramatiques*,¹¹ va dur a terme el primer intent d'anàlisi estructural del drama. La seva lectura certament ens mostra com, en allò que respecta a la manera en què es desenrotlla el plantejament, el llibre no passa de ser un mer intent d'anàlisi estructural. De tota manera, si pel fet de sostenir-se en actituds excessivament idealistes el desenrotllament no és del tot encertat, cal acceptar que el plantejament del que ell en diu les «sis gran funcions dramaturgiques» és d'una gran operativitat. Ho és tant, que es poden prendre com a punt de partida per a propers treballs i investigacions que, amb l'aplicació pràctica, fixaran, concretaran i desenrotllaran les hipòtesis establertes per E. Souriau en el seu llibre. El primer que cal veure és que E. Souriau, com abans havia fet Propp i uns anys després faria Lévi-Strauss, descompon la unitat temàtica total en unitats parcials, que anomenarà «situacions», més concretament, «situacions dramàtiques», que explica de la següent manera: «Una situació dramàtica, després del que hem vist, és la forma particular de tensió interhumana i microcòsmica d'un moment escènic.»¹² Aquest «moment escènic» representa una situació que correspon a la unitat significativa menor de la narració dramàtica. Unitat significativa que és antecedent i conseqüent d'altres unitats significatives menors, és a dir, d'altres situacions que correlativament, una al costat de l'altra, donaran la unitat significativa total o l'estructura significativa de l'obra dramàtica. Aquesta obra dramàtica queda, doncs, descomposta en diferents «situacions dramaturgiques», que formaran les parts d'aquest tot que correspon al text dramàtic. Fixem-nos bé que el concepte utilitzat per Souriau és equivalent, pel seu significat, als utilitzats per Propp —«funcions»— i per Lévi-Strauss —«mitemes»— en investigar cadascú el seu particular tema d'estudi. En el moment, doncs, d'estudiar una totalitat de significat, cadascun dels tres investigadors es veu en la necessitat de descompondre aquesta unitat

10. E. MÉLÉTINSKI, *op. cit.*, p. 229 n.

11. ÉTIENNE SOURIAU, *Les deux cent mille situations dramatiques* (París: Flammarion, 1950).

12. *Ibid.*, p. 48.

total en d'altres de particulars que, utilitzant terminologies diferents, anomenaran de manera diferent. Dit amb d'altres paraules: cada macroestructura significativa es compon de diferents microestructures la relació i unió de les quals dóna com a resultat el significat d'aquella. Propp anomena aquestes microestructures «funcions»; Lévi-Strauss, «mitemes»; i E. Souriau, «situacions». De tota manera, i anant més enllà en les seves investigacions, E. Souriau explica que les «funcions dramaturgiques» es produeixen mitjançant un sistema de forces internes. A cadascuna d'aquestes forces, els dóna el nom de «funcions», que caldrà no confondre amb el concepte homònim de Propp. Mentre que, tal com ja ho hem deixat dit, «funcions» per a Propp i «situacions» per a E. Souriau són unitats significatives diferents però que, incloses dins la unitat total, es converteixen en microestructures significatives, «funcions», per a Souriau, són les diferents forces que en oposició donen una determinada «situació». En aquesta llarga cita de Souriau trobarem altre cop l'explicació de «situació dramàtica» i la nova explicació de «funció dramàtica»: «Una situació dramàtica és la “figura estructural” dibuixada, en un moment donat de l'acció, per un “sistema de forces”, pel sistema de forces presents en el microcosmos, centre estellar de l'univers teatral, i representada o animada pels principals personatges d'aquell moment de l'acció. Sistema d'oposicions o d'atraccions, de convergències en joc moral o d'explosió destructiva, d'aliances o de divisions hostils, és això el que haurem de veure, intentant de fer-ho bé. Però en tot cas aquestes forces són “funcions dramàtiques”; és a dir, que cadascuna d'elles, per una banda, existeix en funció d'un sistema de conjunt així creat i, per l'altra, treballa funcionalment segons la seva naturalesa, tal com el sistema la defineix. Són així funcions de tot l'univers de l'obra, del macrocosmos, on el microcosmos dels personatges és el cor i el mitjà de presència.»¹³

El sistema Souriau, més que fonamentar-se en el concepte de «situacions», ho fa en el de «funcions», que és l'element bàsic de la seva teoria exposada en el capítol segon del llibre. Com hem vist, la «situació» és una unitat significativa de l'obra dramàtica produïda per un determinat enfrontament o relació de forces. Aquestes forces són anomenades «funcions», i cadascuna d'aquestes funcions és identificada amb un personatge del microcosmos escènic. La identificació entre funció i personatge és un tret fonamental i important dins el plantejament teòric de Souriau. Aquesta nova referència-definició del concepte de «funció dramaturgica», la concreta posteriorment: «Anomeno, com acabem de veure, funció dramaturgica, la manera específica, “treball en situació”, d'un personatge, és

13. *Ibid.*, p. 55.

a dir, el seu propi paper en tant que força dins un sistema de forces. En una bona situació, cada personatge té un força específica.»¹⁴ Per a Souriau, dins el comportament escènic de cada personatge hi haurà una força en tensió, que serà l'expressió concreta d'una de les funcions importants d'aquest autor. L'obra dramàtica per a Souriau ha de plantejar un conflicte. Quan un text dramàtic en presenta un, essent la raó del conflicte qualsevol tipus de motiu, Étienne Souriau descobreix, identifica i aïlla sis grans funcions dramatúrgiques dins de cada una de les distintes «situacions» del text.

LES SIS FUNCIONS DRAMATÚRGiques

L'autor francès ho fa realitzant una anàlisi que no se centra en el significat o aspecte temàtic de la situació, sinó en les línies de força que es produeixen a través de l'actitud i el comportament de cada personatge en relació amb els altres. És a dir, per determinar les funcions, Souriau no n'atén l'aspecte semàntic, ja que aquest pot ser diferent en cada obra i en cada funció dramàtica, sinó que ho fa descendint a un dels nivells inferiors de tot sistema de signes: el morfològic. A Souriau, li interessa de trobar cada un dels elements essencial que creen les situacions perquè, un cop aïllats, seran aplicables a qualsevol altra situació, sense que el fet que serveixin a temes diferents sigui motiu per a inutilitzar la seva existència i la seva funcionalitat. Un cop trobat l'element bàsic o les funcions, podrà passar del nivell morfològic al sintàctic, és a dir, al de les relacions de les parts temàtiques o situacions que formen l'obra, i descobrir així l'estructura formal per poder assenyalar el nivell ideològic que la conté. Souriau, però, no ho planteja de la mateixa manera que nosaltres oh acabem de fer, ja que cal situar el seu llibre dins d'un primer corrent francès pre-estructuralista, que no assoleix una etapa de desenrotllament d'aquest sistema crític com l'aconseguida per Propp o pel mateix Lévi-Strauss. Souriau potser no va intuir en la seva totalitat el sistema d'investigació dramàtica que iniciava. Tot just avui, amb la relativa perspectiva històrica, és possible de descompondre el seu sistema segons els diferents nivells que componen una obra literària. Per tant, la seva investigació de les «funcions», cal situar-la a un nivell morfològic, i el seu concepte de «situacions», a un nivell sintàctic.

Les sis grans funcions dramatúrgiques que assenyala Souria són les següents:

Funció 1. Personatge «portador» d'una força temàtica que inicia una situació.

14. *Ibid.*, p. 71.

- Funció 2. Personatge «representant» del valor vers el qual està orientada la força temàtica de la F. 1.
- Funció 3. Personatge «receptor» de l'acció empresa pel personatge que compleix la F. 1.
- Funció 4. Personatge «oponent» a la realització de la força temàtica de la F. 1.
- Funció 5. Personatge «àrbitre» que decideix la realització o no realització de la força temàtica de la F. 1.
- Funció 6. Personatge «auxiliar» que reforça qualsevol de les funcions anteriors.

Funció 1

Tota situació dramàtica s'inicia quan hi ha un personatge que emprèn una acció o moviment per tal d'obtenir, fer, realitzar o impedir qualsevol cosa. Aquest personatge es converteix en generador de tota una situació; per tant, és una de les funcions-clau de la situació, alhora que sota la seva perspectiva s'orienta el microcosmos teatral en un moment determinat.

Funció 2

La força temàtica que mou al personatge de la F. 1 està orientada vers un altre personatge, que és l'exponent del valor que motiva la seva acció o moviment. No és necessari que el personatge que compleix la F. 2 existeixi o estigui present a escena. També pot succeir que la F. 2 estigui representada per un valor (social, moral, econòmic, etc.).

Funció 3

El moviment emprès pel personatge de la F. 1 incidirà sobre un altre personatge receptor a qui beneficiarà o perjudicarà amb la seva acció. La finalitat és precisament el que diferencia i distingeix la F. 3 de la F. 2. Aquesta última és el que pretén l'acció iniciada per la F. 1, mentre que el personatge beneficiat o perjudicat per la pretensió de la F. 1 és qui compleix la F. 3.

Funció 4

Perquè es produeixi veritablement una situació dramàtica cal que la F. 1 trobi una resistència; si no fos així, es produiria una descripció li-

neal sense conflicte. Precisament la F. 4 correspondrà al personatge que es presenti com a oponent a la realització de la F. 1. Serà doncs qui, amb la seva oposició, crearà una concisió de lluita entre dues posicions antagòniques que esdevindran els dos eixos centrals al voltant dels quals es mourà la situació i fins i tot, per extensió, l'obra dramàtica. La F. 4 té tanta importància com la F. 1.

Funció 5

El conflicte creat per l'enfrontament entre la F. 1 i la F. 4 serà resolt per la intervenció d'un personatge que complirà la F. 5 o funció àrbitre de la situació. Ell tindrà a la seva mà la possibilitat de decidir d'una determinada manera la situació creada. Si la F. 5 està identificada amb un personatge present al microcosmos teatral, la seva actitud i la seva acció posseeixen una gran força dramàtica. Però també pot succeir que no s'identifiqui amb un personatge concret, sinó amb un fenomen extern, com és el cas de l'atzar que, per mitjà d'un accident, soluciona una situació conflictiva.

Funció 6

Qualsevol de les funcions anteriors pot desdoblar-se en un nombre indefinit de personatges. És a dir, qualsevol funció pot tenir un personatge auxiliar que, temàticament i funcionalment, compleixi la seva mateixa funció. D'aquesta manera es poden incorporar a escena els personatges que vulgui l'autor per a utilitzar-los, en determinada circumstància, com a reforçament de la funció que ho exigeixi. Reforçar determinada funció és un recurs escènic que s'aconsegueix amb la F. 6.

COMENTARI CRÍTIC A LA «TEORIA DE LES FUNCIONS» D'E. SORIAU

La «teoria de les funcions» d'E. Souriau, com tot sistema que pretén ser absolutament tancat, planteja uns problemes que cal tenir en compte. En primer lloc apareix una greu contradicció entre les primeres definicions de funció i les posteriors explicacions de cada una de les sis que assenyala. Aquesta contradicció es fa evident quan es refereix a la F. 2 i a la F. 5. En principi, Souriau relacionava la funció a l'acció d'un personatge, i així ho hem escrit quan ens referíem a les definicions teòriques que ell en donava. Però a mesura que el plantejament de Souriau va avançant i es veu en la necessitat de l'aplicació pràctica del seu sistema, es van produint incorporacions molt precises i definitòries. Concre-

tament, en la síntesi que hem provat de fer, hem incorporat, en tractar la F. 2 i la F. 5, dues referències que s'orienten en aquesta direcció i que es troben en el text de l'autor francès. Tant en un cas com en l'altre, es parla de la possibilitat que la funció no s'identifiqui amb un personatge de l'escena, sinó que pot no estar present, o bé un determinat tipus de valor, o, fins i tot, com en el cas de la F. 5, amb una força externa al microcosmos escènic. Aquesta flexibilització del sistema de les funcions, en fer-les extensives a valors i forces que no s'hagin d'identificar necessàriament amb un dels personatges que apareixen a cada una de les situacions, en lloc d'inutilitzar el seu propi sistema, el que fa és donar-li unes majors possibilitats d'aplicació.

L'anàlisi que hem fet de les deu escenes que componen *El Retaule del flautista* de Jordi Teixidor,¹⁵ fins a aïllar-ne les vint-i-quatre «funcions dramàtiques» que creiem que hi ha, hauria estat impossible de realitzar si no haguéssim partit d'aquesta «flexibilització del sistema» de Souriau que ha estat imposada per la seva mateixa necessitat d'aplicació pràctica. El primer aspecte que defensem és l'extensió del concepte de «funció» a la no necessària identificació funció/personatge, sinó a la possible identificació funció/valor o funció/força externa. El segon aspecte parteix d'aquesta darrera identificació. És a dir, si considerem la caixa escènica com el microcosmos teatral, i el macrocosmos com tot allò que, sense passar o ser a la caixa, afecta directament les diferents situacions que hi tenen cabuda, podem considerar que les sis funcions de Souriau poden estar identificades amb elements externs o interns a la situació. Aleshores ens trobem amb una doble classificació de les funcions: la funció/present i la funció/absent. Per tot el que hem dit, introduïm dues variacions en el sistema de Souriau: 1) La no necessària identificació funció/personatge, i 2) la possibilitat d'existència d'alguna de les sis funcions en el macrocosmos en condició de funció/absent.

El recurs a la funció/absent no s'ha de convertir en una solució de tipus metafísic que tingui com a objecte completar les incapacitats teòriques del sistema. Ens trobarem poques vegades amb una funció/absent, perquè, si hi són, cada una de les sis funcions d'una funció dramàtica seran, gairebé sempre, funcions/present. De tota manera, cal considerar que, de la mateixa manera que la no existència d'una funció crea la funció/buida, la possible localització d'alguna d'elles en el macrocosmos obliga a tenir en compte el concepte de funció/absent a què ens referim.

Aquesta ampliació de la base del sistema de Souriau val a dir que ja ha estat intuïda i és present en el seu llibre; per altra banda, ell mateix

15. JORDI TEIXIDOR, *El retaule del flautista* (Barcelona: Edicions 62, 1970). Col·lecció «El Galliner», n.º 3.

incorpora, en el moment de definir i explicar cada una de les funcions, els plantejament dels dos punts que hem analitzat. Però Souriau ho fa de manera asistemàtica, tal com, en realitat, és escrita bona part de *Les deux cent mille situations dramatiques*.

Altres consideracions de menys importància es poden fer per limitar l'abast i les possibilitats de les sis funcions de Souriau. De tota manera, el desenrotllament del treball present ja permetrà d'anar-les realitzant. Val a dir, però, que una «situació» no exigeix obligatòriament l'existència de les sis funcions. Quan això passa, podem parlar d'una situació completa; de tota manera, no sempre trobarem aquest tipus de situació. Per altra part, un personatge pot tenir en una mateixa situació dues funcions diferents. Molt sovint podem trobar, per exemple, que un sol personatge compleix la F. 1 i la F. 3, de tal manera que es produeix una relació transitiva tan bon punt un personatge emprèn un moviment, el resultat del qual l'ha de beneficiar a ell mateix. En *El Retaule del flautista* això s'esdevé a la situació primera —Reivindicació— de l'escena 1.^a quan el poble (F. 1) emprèn un moviment o acció contra l'Ajuntament (F. 2), moviment que persegueix beneficiar el propi poble (F. 3). Així, veiem que, en aquesta situació, el poble compleix la F. 1 i la F. 3. Una relació intransitiva entre aquestes dues funcions, la trobem a la situació 3.^a —Pressió—, escena 3.^a, quan Hans i Frida (F. 1), narradors omniscients de l'obra i generalment externs a ella, duen a terme una acció o moviment —deixar els sacs de rats— contra els regidors (F. 2) per beneficiar el poble (F. 3). Cal dir també que un personatge pot complir en una mateixa situació, o en situacions diferents, distintes funcions. Això és el que es fa evident a les situacions 5, 6, 7 i 8, corresponents a l'escena quatre, que a continuació analitzem.

ANÀLISI DE L'ESCENA QUATRE D'«EL RETAULE DEL FLAUTISTA»

Els límits d'extensió del present treball no ens permeten de fer una exposició exhaustiva i detallada de les vint-i-quatre funcions d'*El Retaule*, ni encara menys baixar a un nivell inferior d'anàlisi, el morfològic, per assenyalar les distintes funcions de cada una de les esmentades situacions. Hem obtat, doncs, per fer una exposició de les «situacions» i una anàlisi i estudi de l'escena quatre de l'obra. Creiem que serà suficient per a mostrar el mètode que hem seguit per a estudiar el conjunt d'aquest text dramàtic. Fins a l'escena quarta, el quadre esquemàtic del nivell sintàctic seria el següent:

NIVELL SINTÀTIC			
Escena 1. ^a	Escena 2. ^a	Escena 3. ^a	
Situació 1. ^a	Situació 2. ^a	Situació 3. ^a	Situació 4. ^a
Reivindicació	Especulació Comercial	Pressió	Presentació
Poble	Weis/Baun	Hans/Frida	Regidors

L'escena quatre, com totes les altres, s'inicia amb el parlament d'un narrador omniscient —en aquest cas, Hans—, que explica al públic el que s'esdevindrà. La primera situació d'aquesta escena, cinquena dins l'ordre de l'obra, és l'«Oposició del Consell» de regidors a la proposta feta per Schmid. L'anàlisi morfològica, aplicant la teoria de les sis funcions, dóna el resultat següent:

Situació 5		OPOSICIÓ CONSELL			Escena 4. ^a
F. 1	F. 2	F. 3	F. 4	F. 5	F. 6
Schmid	Regidors	Poble	Kost Rush Ferrer Webs Batts	Possibilitat perill rats <hr/> No hi ha diners	Buida

Comentari

La situació 5 s'inicia quan el burgmestre Schmid (F. 1) convoca i presideix el Consell Municipal. Ell és la força temàtica que articula la primera acció. La seva proposta va dirigida als Regidors (F. 2) i pretén d'obtenir-ne l'aprovació per a solucionar el problema que afecta el barri dels molls, que com a poble receptor compleix la F. 3. De tota manera la proposta de Schmid topa amb l'oposició de tots els regidors. Aquests, com a força oponent a l'acció de la F. 1, es converteixen en F. 4. Allò que determina i explica aquesta posició dels regidors és el fet que el possible perill d'extensió dels rats es localitza només als barris pobres i, per tant, no els afecta a ells. En segon lloc hi ha una raó de pes. L'Ajun-

tament no té pressupost. Aquestes dues raons es converteixen en F. 5, és a dir, aquella que decideix la situació. Veiem, doncs, que aquesta funció no sorgeix de la identificació funció/personatge, sinó d'una funció/valor. La F. 6 queda buida. Ningú no compleix la condició de personatge «auxiliar» a alguna de les altres funcions. Els regidors, per la seva banda, tenen tots la mateixa força per a ser considerats cadascun d'ells com a F. 4.

A partir d'aquest moment, les funcions que són absents, però que han estat funcions/presents en d'altres situacions, motivaran, a la mateixa escena quatre el desenrotllament de noves situacions. Les tres funcions primeres (F. 1, F. 2, F. 3) continuaran identificades amb els mateixos personatges. El factor de canvi es produirà entre les F. 4, F. 5 i F. 6.

La sisena situació de l'obra, segona de l'escena, és la següent:

Situació 6		PERJUDICI (Un regidor)		Escena 4. ^a	
F. 1	F. 2	F. 3	F. 4	F. 5	F. 6
Schmid	Regidors	Poble	Kost Ferrer Webs Batts	Extensió Perill rats <hr/> No hi ha diners	Rush (F. 1) (F. 3)

Comentari

L'extensió del perill de rats i rates al magatzem de farines del regidor Rush origina una nova situació. Rush deixa de ser oponent (F. 4) per a convertir-se en personatge auxiliar (F. 6) que s'identifica amb la proposta del burgmestre Schmid (F. 1) i amb els interessos del poble (F. 3). Com que l'extensió del perill de rats l'afecta únicament a ell, els altres regidors continuen complint la F. 4. L'àrbitre de la situació continua essent l'extensió limitada del perill i la manca de diners.

	Situació 7		PERJUDICI (Tots els regidors)			Escena 4. ^a
	F. 1	F. 2	F. 3	F. 4	F. 5	F. 6
A	Schmid	Regidors	Poble	Ferrer	Extensió perill rats	Rush (F. 1) (F. 3) Batts (F. 1) (F. 3) Kost (F. 1) (F. 3) Webs (F. 1) (F. 3)
B	Schmid	Regidors	Poble	Buida	Ferrer	Regidors (F. 5)

Comentari

L'extensió del perill de les rates a tota la vila afecta els interessos dels regidors. Aquest perill general actua com a àrbitre (F. 5) d'una nova situació. Tots els regidors afectats pels rats deixen de complir la funció d'opositors a la proposta de Schmid i, igual que a la situació anterior havia fet Rush, es converteixen en F. 1 i F. 3. Solament el Ferrer, en un primer moment, continua complint la F. 4. Això no obstant, quan comprèn la gravetat de la qüestió, decideix d'intervenir per solucionar el problema. Això s'esdevé en un segon moment dins la mateixa funció. El Ferrer vol recórrer a l'única possibilitat que té a l'abast de la seva mà: la milícia. Deixa doncs de ser F. 4 per a convertir-se en la funció que decideix solucionar la situació (F. 5). En aquest segon moment de la situació 7 no hi ha F. 4, que queda, per tant buida; mentrestant, tots els altres regidors (Rush, Batts, Kost i Webs) continuen complint la F. 6 (si bé aquest cop no com a personatges auxiliars de la F. 1 i F. 3, sinó de la nova funció del Ferrer, és a dir, de la F. 5). La necessitat urgent que senten de solucionar el problema dels rats els porta a acceptar qualsevol de les solucions que es presenten i plantegen al Consell.

Situació 8				SOLUCIÓ 1. ^a		Escena 4. ^a
F. 1	F. 2	F. 3	F. 4	F. 5	F. 6	
A	Schmid	Regidors	Poble Ferrer No hi ha diners	Schmid (oferta Gremis)	Rush (F. 1) (F. 3) (F. 5) Batts (F. 1) (F. 3) (F. 5) Kost (F. 1) (F. 3) (F. 5) Webs (F. 1) (F. 3) (F. 5)	
B	Schmid	Regidors	Poble No hi pot haver redistribució	(Schmid) Redistribució pressupostos (I)	Regidors (F. 1) (F. 3) (F. 5. I)	
C	Schmid	Regidors	Poble Ferrer	(Schmid) Emprèstit (II)	Regidors (F. 1) (F. 3) (F. 5. II)	
D	Schmid	Regidors	Poble Buida	Schmid Emprèstit (II)	Regidors (F. 1) (F. 3) (F. 5. II) Ferrer	

L'explicació de l'oferta que els Gremis havien fet a Schmid es converteix en el generador d'una nova situació: la solució 1.^a En el primer moment de la situació, trobem l'oposició del Ferrer (F. 4) a la proposta de Schmid (F. 5). Mentrestant els regidors continuen complint en el seu paper de F. 6 les mateixes funcions —F. 1, F. 3, F. 5— que a la situació anterior. De tota manera hi ha un canvi a la F. 5, ja que a la situació 7 era representada pel Ferrer i ara ho és pel burgmestre Schmid. L'afirmació per part dels Regidors en aquesta F. 5 demostra la seva voluntat de trobar la solució i l'ajuda per al seu problema, tant si vénen d'un cantó com d'un altre. Tot el seu comportament posterior ho demostra. La proposta de Schmid, d'anar a la solució donada pels Gremis, troba un nou oponent (F. 4): no hi ha diners. Una nova proposta de Schmid, la redistribució de pressupostos, apareix altre cop com a F. 5, i de nou els Regidors, en F. 6, accepten aquesta possibilitat. Però la impossibilitat de la redistribució (F. 4) obliga, en el tercer moment de la situació, a recórrer a una nova solució: demanar un emprèstit (F. 5. II). Els Regidors accepten altra vegada i es converteixen en auxiliars de la F. 5. II, que troba l'oposició del Ferrer (F. 4). Però, en no trobar altra solució, el Ferrer es veu obligat a acceptar, com a mal menor, la proposta de Schmid (F. 5. II). Al final de l'escena quarta, el Ferrer deixa de ser oponent i la F. 4 queda buida, mentre que Regidors i Ferrer passen a complir la F. 6, identificada amb les tres funcions següents: F. 1, F. 3 i F. 5. II. O sigui, absolutament tot el contrari a la funció que complien al començament de la primera situació de l'escena, on eren F. 4. En principi, i fins que a la situació 11 —escena cinquena— no apareixerà Walter Romberg, representant de la Solució 2.^a, la Solució 1.^a ha estat acceptada com a conseqüència del procés que s'ha desenrotllat al llarg de l'escena quarta. La F. 3, personatge receptor de l'empresa iniciada per la F. 1, s'identifica amb el poble, per bé que en qualitat de funció/absent.

ESTRUCTURA D'«EL RETAULE DEL FLAUTISTA»

El que hem fet amb l'escena quatre és un exemple pràctic d'anàlisi morfològica d'un text dramàtic segons la teoria de les sis funcions. La dificultat de l'escena no és excessiva, ja que només hi ha tres funcions que canvien, ni tampoc inexistent, per tal com són quatre les situacions que hem aïllat dins una mateixa escena. Aquestes dues condicions són les que han orientat la nostra elecció. Com ja hem assenyalat, ens és

EL RETAULÉ DEL FLAUTISTA: ESTRUCTURA: NIVELL SINTÀCTIC

Escena 1.ª		Escena 2.ª		Escena 3.ª		Escena 4.ª				Escena 5.ª			Escena 6.ª	
S ₁	S ₂	S ₃	S ₄	S ₅	S ₆	S ₇	S ₈	S ₉	S ₁₀	S ₁₁	S ₁₂			
Reivindicació	Especulació comercial	Pressió	Presentació	Oposició	Perjudici	Perjudici	Solució 1	Extensió Rats	No firma emprèstit	Solució 2	Oposició Solució 2			
Poble	Wais-Baun Gremis patronals	Hans-Frida Regidors Poble		Regidors	Un Regidor	Tots els Regidors	Regidors	Família Schmid	Schmid	W. Romberg	Wais-Baun (Gremis patronals)			
Escena 7.ª			Escena 8.ª			Escena 9.ª			Escena 10.ª					
S ₁₃	S ₁₄	S ₁₅	S ₁₆	S ₁₇	S ₁₈	S ₁₉	S ₂₀	S ₂₁	S ₂₂	S ₂₃	S ₂₄			
Menjar	Control, Repressió Església	Impotència Acció	Enfrontament	Danys	Repressió (Milícia)	Presoner	Alliberació	Fugida	Solució 1.ª	Impossibilitat Solució 2.ª	Beneficiats Solució 1.ª			
W. Romberg	R. Gruding Ferrer	Schmid	Poble	Poble	Milícia	W. Romberg	W. Romberg	W. Romberg	Wais-Baun (Gremis patronals)	Schmid Subhastes	Regidors Schmid Gremis patronals			

tanmateix impossible, per raons d'extensió, de continuar l'anàlisi dins el nivell morfològic. És per això que, tot posant punt final al nostre treball, i transcendent a un nivell superior, el sintàctic, exposem a continuació l'estructura temàtica i formal de l'obra que estudiem

Les deu escenes, amb les seves vint-i-quatre situacions, segueixen, per altra banda, l'esquema clàssic de construcció d'un text dramàtic. L'escena quarta es troba a cavall entre el final del Plantejament i l'inici del Conflcte. Nosaltres, però, la considerem encara part del primer concepte.

PLANTEJAMENT	CONFLICTE	SOLUCIÓ
ESCENES	ESCENES	ESCENES
1 a 4	5 a 9	10
SITUACIONS	SITUACIONS	SITUACIONS
1 a 8	9 a 21	22 a 24

Com Vladimir Propp feia amb les «funcions» i Claude Lévi-Strauss amb els «mitemes», cal considerar les «situacions» de Souriau com a unitats menors de significat, la relació i ordenació de les quals ens donaran l'estructura formal i temàtica de l'obra. D'acord amb l'exposició i l'explicació de Roger Bastide, acceptem un doble sentit del mot estructura: «aquell que converteix l'estructura en una definició de l'objecte i aquell que dona un caràcter de construcció informativa de l'objecte».¹⁶ Creiem que ambdós sentits s'ajusten a la manera com hem desenrotllat la nostra anàlisi del text dramàtic, escollit per a l'aplicació de les hipòtesis teòriques presentades a la primera part d'aquest treball. La «Teoria de les sis funcions» d'E. Souriau es converteix en un mètode pre-dramatúrgic que pretén l'estudi i l'anàlisi del text dramàtic partint de les orientacions de la crítica estructural. Un cop aquest treball de descomposició i de coneixement intrínsec del text hagi estat fet, caldrà transcendir a un nivell superior de l'obra: el semàntic, on la crítica ideològica determinarà, en darrer terme, l'orientació que haurà de prendre el muntatge del text, que només començarà un cop l'estudi i l'anàlisi previs hagin estat realitzats.

16. ROGER BASTIDE, «Introduction à l'étude du mot structure», dins *Sens et usages du terme structure* (La Haia: Moreton, 1962), p. 15.