

EL ESPACIO DE MIJAIL BAJTÍN: FILOSOFÍA DEL LENGUAJE, FILOSOFÍA DE LA NOVELA

Antes de comenzar la exposición de aquellas ideas de M. M. Bajtín en torno al lenguaje y la novela que aún son poco conocidas entre los especialistas de habla hispana, considero conveniente anticipar que el interés principal de mi investigación está centrado en la literatura española de los siglos xvi y xvii, y sobre todo en un autor que todavía no está sobre-explorado: Francisco Delicado. En busca de una metodología convincente para una aproximación a su principal y casi única obra que es *El retrato de la Lozana andaluza*, para un análisis que permita a la vez comprender e interpretar ese difícil texto, conocí las ideas de Bajtín acerca de la relación entre la poética y la historia, el carnaval, el dialogismo interno y la polifonía, la translingüística y la noción del género literario, etc., en general, todo aquello que ya se ha difundido bastante a partir de 1971, cuando se publicó en Francia la traducción de la *Poética de Dostoievski*¹ y, un poco más tarde, *Rabelais*². Posteriormente, al descubrir que todas aquellas ideas, novedosas y brillantes, pero aparentemente fragmentarias y por tanto susceptibles a una interpretación incorrecta, cobraban una nueva coherencia a la luz del *Marxismo y filosofía del lenguaje*³ y, especialmente, en relación con una serie

¹ La primera edición de este libro, con el título *Problemas de la obra de Dostoievski*, apareció en Leningrado en 1929; treinta y dos años después, en Moscú, 1963, se publicó la segunda edición aumentada y revisada por el autor, esta vez con el título de *Problemas de la poética de Dostoievski*; *La poétique de Dostoievski* es el título de la edición francesa, introd. de J. Kristeva, París, 1970.—He preferido traducir al español los títulos de los libros y artículos que menciono en este trabajo; la transliteración habría sido más fiel al texto ruso, pero hubiera vuelto muy engorrosa la lectura. En todos los casos en que existen, menciono los títulos de las traducciones en español.

² *La obra de François Rabelais y la cultura popular de la Edad Media y el Renacimiento*, Moscú, 1965. Trad. española: *La cultura popular de la Edad Media y el Renacimiento*, Barcelona, 1974. En lo sucesivo menciono este libro como *Rabelais*.

³ Esta obra pertenece, de hecho, a Bajtín, pero fue publicada, y así se dio a conocer en Occidente, bajo el nombre de V. Volóshinov, lingüista soviético,

de ensayos acerca de la teoría de la novela (cuyos puntos centrales precisamente quiero comentar sobre el fondo de sus teorías lingüísticas), llegué a la conclusión de que el bajtiniano era el método más apropiado para comprender *La Lozana*. En vista de todo esto, resulta que el propósito central del presente trabajo es exponer los principales puntos de vista de Bajtín que serán el fundamento teórico de mis futuros estudios. Quiero advertir que algunos de los postulados de Bajtín pueden parecer, a principios de los años ochenta, ya muy conocidos, otros demasiado obvios o de sentido común. Hay que tener en cuenta que todos los trabajos de Bajtín son de publicación extemporánea; los que menciono aquí se escribieron entre 1924 y 1940, y los primeros esbozos de una teoría del lenguaje y de una poética histórica (*Filosofía del lenguaje y Dostoievski*) vieron luz en 1929. Por otra parte, en ningún autor es posible encontrar, según mi opinión, todas estas ideas englobadas en un todo tan coherente y de tanto alcance como en Bajtín. Otro de los propósitos sería el de señalar la continuidad y evolución del pensamiento bajtiniano desde su primera aproximación a la filosofía del lenguaje y de la novela hasta la incorporación total en ellas de su visión de la génesis, desarrollo histórico y especificidad de este género literario.

No resulta muy difícil traducir este vocabulario, de apariencia entre novedosa y anticuada, a una terminología más moderna y, desde luego, más familiar al oído del crítico contemporáneo. Para ello, tengo que apoyarme en primer lugar en su obra *Filosofía del lenguaje*, para ubicar histórica y conceptualmente su teoría de la novela.

LA CONCEPCIÓN DEL LENGUAJE Y SU ENFOQUE FILOSÓFICO

La novela no es un texto abstracto e inamovible, sino un proceso discursivo abierto y en movimiento activo en el que participan va-

discípulo de Bajtín, en Leningrado, 1929. Desde el momento en que se tuvo conocimiento de este libro fuera de la U.R.S.S. (trad. inglesa *Marxism and philosophy of language*, New York, 1973), se decía que el autor del libro era Bajtín. Pero el dato se menciona ya en el artículo de V. V. KOZHINOV y S. KONKIN, "Mijaíl Mijailovich Bajtín. Breve reseña bio-bibliográfica", en *Problemas de poética e historia literaria*, Saransk, 1973, y actualmente la autoría de M. M. Bajtín es aceptada oficialmente; en las referencias bibliográficas de los últimos tomos de la *Gran Enciclopedia Soviética* el nombre de Bajtín aparece entre corchetes después del de Volósinov. El trabajo en cuestión fue traducido del inglés al español con el título *El signo ideológico y la filosofía del lenguaje*, Buenos Aires, 1976. Para las referencias usaré siempre esta traducción, y me referiré a ella como *Filosofía del lenguaje*. Además, en varias citas de la traducción española me he permitido hacer algunas correcciones, al cotejar el texto de la traducción con el original ruso.

rios sujetos (a través del sujeto principal que es el autor); es decir, sujetos determinados ubicados socialmente, porque las voces del héroe y del otro, con su influencia, directa o no, evocan la presencia del sujeto hablante. En esa etapa de sus investigaciones, Bajtín no usaba aún la noción de sujeto discursivo; por eso, hablando en términos del discurso, Bajtín usa los conceptos de *narrador*, *protagonista*, *personaje*, *autor*, que para algunos críticos, posiblemente, pertenezcan a otro nivel de análisis, pero en Bajtín a menudo señalan al sujeto del discurso. Sus trabajos de los años veinte surgen en medio de una polémica con los formalistas⁴. Es de notar que Bajtín maneja tácitamente algunos de los conceptos formalistas y que adopta otros claramente. La diferencia entre el grupo de Bajtín y el de los formalistas es su actitud ideológica. En *La poética de Dostoievski*, Bajtín se apoya en un concepto que él cree marxista del discurso (idea que en aquel entonces, por lo que parece, no fue admitida en la Unión Soviética) elaborado paralelamente en *Filosofía del lenguaje*, y en el que subraya el carácter social e ideológico del enunciado concreto. El sentido del enunciado se establece en virtud del sentido de un enunciado anterior, y prefigura el sentido de otro enunciado posterior; es decir, el sentido de un enunciado concreto depende de una situación dialógica concreta, "en la que participan numerosos factores sociales e ideológicos (la posición social de los hablantes, la situación concreta del diálogo, el objeto de la conversación, las ideologías que puedan adoptar los hablantes, etcétera). Un enunciado literario establece también relaciones dialógicas concretas muy complejas con los enunciados tanto literarios como extraliterarios pasados y futuros vistos a la luz de la conciencia literaria del autor (el hecho de situarse dentro de una escuela literaria, el de tomar una posición determinada frente a la concepción establecida de los géneros literarios, implica, según Bajtín, una relación dialógica).

En pocas palabras, en *Filosofía del lenguaje* Bajtín ve toda actividad humana como actividad social y, por lo tanto, ideológica, que se funda en un intercambio comunicativo traducido en diferentes sistemas de signos; toda estructura ideológica no puede ser expresada sino a través de la actividad semiótica. Lo peculiar de este pensamiento es la concepción del signo: puesto que los mismos signos se usan indiscriminadamente por diferentes clases y grupos sociales, en un signo se cruzan varias tendencias interpretativas, varias inten-

⁴ Como, por ejemplo, *El método formal en los estudios literarios. Introducción a una poética sociológica* firmado por M. Medvédev, Leningrado, 1928. En cuanto a la autoría, es el mismo caso de *Filosofía del lenguaje*. Volóshinov y Medvédev habían pertenecido al llamado "grupo de Bajtín" que en los años veinte y treinta se opuso al movimiento formalista.

ciones ideológicas socialmente determinadas, dirigidas dialógicamente una a otra, restándole a su objeto que es el signo la estabilidad del sentido. Este carácter dialógico y dinámico del signo se agudiza, según Bajtín, en los momentos de grandes perturbaciones sociales.

Desde el punto de vista lingüístico, Bajtín encuentra insuficientes, aunque indispensables para sus finalidades específicas, los tradicionales estudios de fonética, gramática, sintaxis, etc., porque dejan de lado el aspecto semántico, en el sentido amplio de la palabra. Hay que señalar aquí que para Bajtín el *signo* es un elemento semiológico primario, indispensable en el proceso de *reconocimiento* como etapa preliminar de comunicación; el núcleo verdadero de la comunicación es el *enunciado*⁵ que supone un proceso de *comprensión*, lo cual implica un conocimiento necesario de la situación dialógica concreta tal como la entiende el autor (*supra*, p. 0). El *reconocimiento* es una actividad individual, que en la comunicación lingüística exige el conocimiento del sistema de la lengua. La *comprensión* es un proceso *dialógico social* (o sea, incluye en su circuito dialógico no tan sólo a los hablantes, sino también a varios elementos de carácter social que determinan a los hablantes como sujetos sociales). Así, pues, Bajtín se aproxima al máximo (y con cuarenta años de anticipación) a los puntos de vista de E. Benveniste⁶.

Los lenguajes sociales. En el fondo de las ideas de Bajtín está el rechazo de la dicotomía lengua/habla de Saussure: lengua como sistema e institución social y habla como acto psico-físico individual⁷. Bajtín sólo reconoce la existencia de la lengua como una abstracción científica e ideológica necesaria, y señala la imposibilidad de

⁵ El *enunciado* no es, para Bajtín, frase, ni oración en el sentido gramatical, sino una unidad de sentido a nivel del discurso, unidad que puede estar formada tanto por una sola palabra como por una serie de frases; lo que determina el sentido es el contexto. Cuando más tarde introduzco, basándome en E. Benveniste y J. Kristeva, los términos "sujeto del enunciado" y "sujeto de la enunciación", lo hago por razones prácticas, ya que en aquella época (1934-1935) Bajtín no manejaba aún el concepto del sujeto. Debo advertir que no estoy segura de que Bajtín hubiese admitido los conceptos de Benveniste a ojos cerrados.

⁶ Cf. "Estructuralismo y lingüística", en *Problemas de lingüística general II*, México, 1977. Sintetizando los puntos de vista de Bajtín y aprovechando la terminología de Benveniste, se llega al resumen siguiente:

signo → reconocimiento → significado (nivel semiótico)
 enunciado → comprensión → sentido (nivel semántico).

⁷ Es útil confrontar lo que dice F. de Saussure acerca de su concepción del lenguaje, para apreciar el pensamiento de Bajtín en su origen y desarrollo: "Tomado en su conjunto, el lenguaje es multiforme y heteróclito; a caballo en diferentes dominios, a la vez físico, fisiológico y psíquico, pertenece además al dominio individual y al dominio social; no se deja clasificar en ninguna de las categorías de los hechos humanos porque no se sabe cómo desembrollar su unidad" (*Curso de lingüística general*, 17ª ed., 1978, p. 51).

abordar el sentido de la totalidad (discursiva o textual) desde el punto de vista de la lengua como sistema. Para él, existen, empíricamente, los "lenguajes sociales":

Un lenguaje social no es conjunto de marcas lingüísticas que determinan la formación y separación de una lengua, sino una totalidad viva y concreta de indicios que pueden realizarse dentro de una lengua única, y que se definen por las trasposiciones semánticas y selecciones léxicas. Es un horizonte lingüístico concreto que se hace consciente de su diferencia dentro de los límites de la lengua abstracta y única (PLE, p. 168).

Esta definición proviene de *La palabra en la novela*⁸; pero se había forjado sobre el fundamento teórico de sus libros anteriores, *Filosofía del lenguaje y Dostoievski*. Bajtín parte, sin duda, de las pautas que marcó Saussure, pero define su propio punto de vista sobre la lengua y el lenguaje, intentando "desembrollar" la unidad de éste:

- 1) *La lengua como sistema estable de formas normativamente idénticas no es más que una abstracción científica, que resulta productiva sólo en relación con ciertos objetivos particulares, teóricos y prácticos. Esta abstracción no se adecúa a la realidad concreta del lenguaje.*
- 2) *La lengua es un proceso generativo continuo realizado en la interacción socio-verbal de los hablantes.*
- 3) *Las leyes del proceso generativo de la lengua no son en absoluto las leyes de la psicología individual, pero no pueden divorciarse de la actividad de los hablantes. Las leyes de la generación de la lengua son sociológicas.*
- 4) *La creatividad lingüística no coincide con la creatividad artística ni con ningún otro tipo de creatividad ideológica especializada. Pero al mismo tiempo, la creatividad lingüística no puede entenderse separada de los significados y valores que contiene. El proceso generativo de la lengua, tanto como cualquier proceso*

⁸ Ensayo de 1934-1935, publicado por primera vez en su totalidad en *Problemas [cuestiones] de literatura y estética*, Moscú, 1975, en adelante PLE (hay traducción francesa, *Esthétique et théorie du roman*, París, 1978). Este último libro contiene una compilación de los trabajos que Bajtín escribió durante varios años. Comprende los siguientes títulos: "El problema del contenido, material y forma en la creación artístico-literaria" (1924); "La palabra en la novela" (1934-1935); "Las formas del tiempo y del cronotopos en la novela. Ensayos de la poética histórica" (1937-1938); "Acerca de la prehistoria de la palabra en la novela" (1940); "La epopeya y la novela" (1941); "Rabelais y Gogol" (1940, 1970). La traducción del ruso de todas las citas de este libro es mía.

- generativo histórico, puede percibirse como ciega necesidad mecánica, pero también puede convertirse en "libre necesidad" una vez que alcanzó la posición de necesidad consciente y deseada.
- 5) *La estructura del enunciado es puramente sociológica*. El enunciado como tal se produce entre hablantes. El acto lingüístico individual (en el sentido estricto del vocablo 'individual') es *contradictio in adjecto*.⁹

Ahora bien: como saldo de estas tesis bajtinianas y como suma de sus puntos de vista, se deduce que el planteamiento de Bajtín no coincide en principio con el de Saussure, quien deja de lado el lenguaje como un todo lleno de posibilidades de comunicación, separando de él la *lengua* (norma de todas las manifestaciones del lenguaje, sistema a la vez social y abstracto) y el *habla* (acto psico-físico individual). Bajtín, en cambio, deja aparte la lengua, que define como sistema abstracto de normas lingüísticas analizable en el nivel de los signos (semiótico) de la comunicación, y se apoya en los lenguajes sociales (según la terminología de *La palabra en la novela*) que son la existencia concreta, social y discursiva de la lengua, y deben analizarse como un proceso de producción de sentidos. La realización social e individual concreta del lenguaje es el *enunciado*. Dentro de la filosofía del lenguaje bajtiniana el uso del concepto *lengua* es limitado: en sus análisis prácticos de textos literarios Bajtín supera la metodología lingüística, sin pretender rechazarla en el campo que le es propio: es decir, acepta la lengua como concepto instrumental y la rechaza como principio de cosmovisión. La comprensión del lenguaje como proceso histórico social se opone al modelo sincrónico de Saussure; el enunciado visto como opuesto al *habla* de Saussure, sale a primer plano en la relación emisor/destinatario, que es de máxima importancia para la producción de sentidos.

La pluralidad discursiva. Para Bajtín, el concepto mismo de lengua única es expresión histórica de procesos de unificación y centralización del lenguaje, de sus fuerzas centrípetas (influencias socio-económicas y políticas, principalmente). La lengua única, dice Bajtín, jamás es dada, siempre es planteada como tal, y en todo momento de su vida se opone a una *pluralidad discursiva* que es lo que existe empíricamente (*PLE*, pp. 83-84). Los lenguajes sociales, pues, en su interacción vital constituyen esa pluralidad discursiva, noción sobre la cual elabora Bajtín su teoría del funcionamiento del lenguaje en la novela. Bajtín ve en la pluralidad discursiva

...una estratificación interior, de una lengua nacional unificada, en dialectos sociales, modos de ser de grupo, jergas profesionales,

⁹ *Filosofía del lenguaje*, ed. cit., p. 123; los subrayados son del autor.

lenguajes de géneros y discursos literarios, lenguajes de generaciones y edades, lenguajes de corrientes ideológicas, políticas, literarias, lenguajes de círculos y modas de un día, lenguajes de días y hasta horas socio-políticas (cada día tiene su consigna, su vocabulario, sus acentos); es la estratificación de cada lengua en todo momento de su existencia histórica (*ibid.*, p. 76).

La novela como género literario. Puesto que M. Bajtín define la novela como un género apoyado en la pluralidad discursiva del diálogo social, de acuerdo con su teoría del lenguaje, su concepción se opone por principio a la división tradicional de los géneros literarios (épica, drama, lírica) que se habían formado orientados hacia una lengua unificada y dignificada, opuesta consciente e ideológicamente a la pluralidad discursiva. Y de hecho, la novela no cabe dentro de esa división. El problema es más profundo. Si enfocamos la cuestión tal como lo proponen Ducrot y Todorov (*Diccionario enciclopédico de las ciencias del lenguaje*, 1974, p. 183), en relación con los protagonistas de la enunciación —*él* (epopeya), *yo* (lírica), *tú* (drama)—, la controversia no queda agotada por muchas razones, una de las cuales es precisamente esa incompatibilidad: el *él* de la epopeya es muy distinto del *él* de la novela; para marcar las diferencias, basta aplicar al texto los conceptos de la temporalidad en el discurso y en la historia, y se podrá ver la radical diferencia de la función y significado de los sujetos de la enunciación. Dadas esas diferencias, se ha llegado a negar inclusive la existencia misma del género de la novela en los períodos anteriores a la aparición de la novela moderna (alrededor del siglo xvii): la novela es vista, en ocasiones, como un género relacionado específicamente con la aparición de la conciencia de clase en la burguesía. Últimamente se ha hablado de la muerte de la novela, del auge de la antinovela, etc.¹⁰

La amplitud de la concepción bajtiniana invalida esta clase de discusiones; su sistema abarca muchos tipos de novela a base de un criterio general (la pluralidad discursiva como punto de partida) frente a otros géneros. La orientación hacia la pluralidad discursiva, hecho cuya primera consecuencia es una oposición y correlación entre sí de los lenguajes sociales que se enfrentan en un diálogo social sin solución es, según Bajtín, el rasgo distintivo de la novela.

¹⁰ ALFRED J. MACADAM, en *Modern Latin American narratives. The dreams of reason* (Chicago, 1977) por ejemplo, considera que en la nueva narrativa latinoamericana ya no figura la novela como tal, sino la sátira menipea (de acuerdo con el concepto que sobre este género tiene Northrop Frye, en su *Anatomy of criticism*). A pesar de que la idea que tiene de la sátira M. Bajtín en su *Poética de Dostoievski* es diferente, coincide en algunos detalles con Frye. Lo interesante es que Bajtín estaría de acuerdo, tal vez, en llamar sátiras menipeas a la novela moderna de América Latina, tales como *Pedro Páramo* de Rulfo o *Cien años de soledad* de García Márquez.

De acuerdo con Bajtín, las divisiones genéricas que resultan analizables para la filosofía del lenguaje, la lingüística y la estilística, descansan precisamente en la dicotomía lengua/habla, mientras que en su propia filosofía del lenguaje y de la novela los enunciados (literarios o no) siempre aparecen como influidos simultáneamente por las fuerzas unificadoras (centrípetas) de las lenguas nacionales o literarias y por las fuerzas estratificadoras de la pluralidad discursiva determinada social e históricamente.

Según la teoría de Bajtín, al principio, la pluralidad discursiva había penetrado en los géneros orales bajos (proverbios y refranes, cuentos, canciones populares, chistes), pasando posteriormente a los géneros menores (sátira); todos ellos se formaron orientados hacia el lenguaje de plaza pública. Así replantea el autor, desde el punto de vista de una teoría sociológica del lenguaje, el problema de origen de los géneros cómico-serios analizado ya en *La poética de Dostoievski*, y pocos años después recogido desde una perspectiva distinta, la de la cultura popular, en su *Rabelais*.

Planteamiento previo: la intencionalidad del discurso. Bajtín señala una triple orientación de la palabra (enunciado) dentro de su contexto, desde el punto de vista del sujeto del discurso: *a)* hacia los enunciados ajenos dentro de una misma lengua (dialogismo primordial de la palabra); *b)* hacia otros lenguajes sociales dentro de una misma lengua; *c)* hacia otras lenguas nacionales dentro de una misma cultura y un mismo horizonte social e ideológico.

Extrañamiento y dialogización. La palabra aparece siempre separada de su objeto por el velo de las palabras de los otros dichas a propósito del mismo objeto. La palabra se individualiza estilísticamente y se forma precisamente en la interacción con su medio ideológico:

Cualquier palabra concreta encuentra el objeto al que quiere echar una luz ya discutido, evaluado, cubierto de una especie de bruma o, al contrario, alumbrado por la luz de palabras ajenas. El objeto aparece como penetrado de ideas generales, puntos de vista, apreciaciones ajenas, de acentos de otros. La palabra dirigida hacia su objeto entra en ese medio dialógicamente agitado y tenso de palabras, valores y acentos de otros, se funde con unos de ellos, rechaza otros, se cruza con terceros; todo lo cual contribuye a constituir la palabra, a complicar su expresión, influye en su apariencia estilística (*PLE*, p. 60).

El concepto de "extrañamiento" sugerido por los formalistas rusos parece ser el punto de partida del pensamiento bajtiniano¹¹,

¹¹ Como se sabe, los formalistas decían, a propósito de los tropos, que la finalidad de éstos consiste en la búsqueda de una visión nueva de la palabra

aunque Bajtín tan sólo toma de ellos una idea muy general de este concepto. Bajtín opina que el enunciado, en un texto novelístico, modifica el sentido de su relación con el objeto; su expresión, su estilo, por el hecho de haberse cruzado con otros enunciados dichos a propósito del mismo objeto, es decir, por el hecho de haber contraído relaciones dialógicas con los enunciados de otros, varían considerablemente. En esto consiste la especificidad del discurso novelístico frente al de la poesía, que busca un lenguaje individual y que hace que este lenguaje parezca el único posible¹². La constitución de la prosa artística transcurre en medio de una búsqueda de esa especificidad dialógica, para llegar a formar la imagen de la prosa novelística¹³.

Bajtín considera que la filosofía del lenguaje y la lingüística saussureana estaban orientadas hacia la palabra sacada artificialmente de su diálogo, y que, a pesar de haber reconocido la primacía del diálogo sobre el monólogo, consideraban ese aislamiento como una actitud normal frente al lenguaje. El diálogo tan sólo se solía estudiar como una forma de construir el discurso, mientras que el diálogo interno de la palabra jamás se analizaba. Bajtín define, una y otra vez, el concepto del dialogismo interno (que viene desarrollando a partir del *Filosofía del lenguaje* y, sobre todo, en *La poética de Dostoievski*): “la palabra nace en un diálogo como su réplica viva, se forma en una interacción dialógica recíproca con otra palabra acerca de su mismo objeto. *La manera con que la palabra concibe su objeto es dialógica* (PLE, p. 91).

Formas del dialogismo. La comprensión y sus problemas. En su visión de la palabra como réplica, Bajtín distingue entre el diálogo formal, que encontramos en cualquier plática cotidiana, el diálogo retórico¹⁴, con sus preguntas y respuestas explícitas o latentes, y el dialogismo inherente a cualquier palabra emitida en vista de un receptor hipotético, hecho que modifica esencialmente su sentido, aunque las marcas de esa orientación no estén presentes en el discurso en el nivel sintáctico o morfológico; su presencia en el nivel semántico, tal como lo entiende Bajtín (véase *supra*, p. 90), impli-

cuya frescura primera está opacada por el uso, por las opiniones ajenas; la palabra poética quiere tomar cierta distancia frente a su objeto, darle un nuevo enfoque, para que aparezca como si fuera visto por primera vez.—Más adelante veremos cómo, detrás del razonamiento bajtiniano, germina una nítida distinción entre el lenguaje poético y lo que él llama la “imagen literaria de la prosa”.

¹² Véase *infra*, pp. 96-98.

¹³ Véase más adelante, pp. 107 s.

¹⁴ Bajtín relaciona los géneros retóricos ante todo con la oratoria, y después con todo texto que, orientándose hacia los principios constitutivos de la oratoria, tiene una finalidad extraliteraria (política, religiosa, etc.).

ca una comprensión necesaria para que haya un proceso de intercambio comunicativo.

A propósito del mecanismo de la comprensión, Bajtín distingue entre la *comprensión pasiva* (o reconocimiento), que está encaminada hacia el significado (nivel semiótico), y la *comprensión activa*, indispensable para captar el sentido (nivel semántico).

El proceso de la comprensión activa implica el hecho de que el hablante construya su enunciado adecuándolo al horizonte ideológico del receptor, a su fondo perceptivo. Y ahí surge un problema importante que Bajtín apenas evoca, sin pretender resolverlo. La actitud dialógica expresada en un enunciado a propósito del enunciado ajeno anterior, y la actitud que anticipa una respuesta del receptor son diferentes y generan distintos efectos estilísticos en el enunciado (del emisor), y, sin embargo, pueden entretenerse íntimamente y volverse casi imperceptibles, para un análisis estilístico. Bajtín presenta el problema con mucho tino; lo que le falta para resolverlo es una teoría del sujeto. En el nivel actual de los estudios literarios, aplicando la metodología de la lingüística del discurso¹⁵, introduciendo una teoría de la enunciación, y con la ayuda de los logros en otros campos del conocimiento (como el psicoanálisis), un intento semejante puede tener éxito. Bajtín trabajó dentro de otro marco conceptual, en considerable aislamiento de otras corrientes científicas, psicoanálisis incluido (además, frente a éste tuvo una actitud previa de rechazo¹⁶); así que los problemas que el mismo Bajtín descubre a veces rebasan, como en este caso, los medios analíticos de los que disponía.

La orientación doblemente dialógica del discurso novelístico llega a ser una especie de acontecimiento en la palabra, que le da vida y la dramatiza en todo momento de su existencia. En la poesía, la cualidad dialógica de la palabra está apagada; en la retórica busca una respuesta concreta. El dialogismo de la palabra no llega a ser el objetivo estético de la poesía; de la novela sí.

Prosa y poesía. Bajtín ve el lenguaje de la poesía como un sistema "ptolemaico", autosuficiente, fuera del cual nada existe y nada falta. La idea de la pluralidad de los mundos lingüísticos, igualmente llenos de sentido, es orgánicamente inaccesible al mundo poético. La pluralidad discursiva puede a veces participar en el lenguaje poético, igual que las lenguas extranjeras, pero las posibilidades de su uso son muy limitadas; se reserva generalmente para los géneros poéticos bajos; allí donde aparece, tiene un carácter de ob-

¹⁵ La "metalingüística", cuya necesidad previó Bajtín en *Dostoievski*, término traducido al francés como *translinguistique* para evitar confusiones.

¹⁶ Véase V. N. VOLÓSHINOV, *Freudismo. Ensayo crítico*, Moscú-Leningrado, 1927. Como en los casos ya mencionados, el autor es Bajtín.

jeto, se le da tratamiento de "cosa" que no se encuentra en el mismo nivel que el resto del texto. Un poeta, al formar su mundo, jamás acude a los lenguajes que no son suyos para construirlo, mientras que un prosista a menudo expresa lo suyo en un lenguaje ajeno (el discurso del narrador). Para que todo lo que acabo de exponer parezca menos drástico, hay que hacer ciertas aclaraciones. Refiriéndose a la poesía, Bajtín habla de la poesía lírica, independientemente del hecho de que sea o no versificada; así, la poesía épica para él es épica a secas; la poesía dramática es drama, la novela versificada (como el *Eugenio Onegin* de Pushkin) es novela, no poesía (Bajtín la analiza y demuestra su orientación hacia la pluralidad discursiva de una manera muy convincente). Otro detalle importante es el hecho de que Bajtín toma ejemplos extremos para hacer más explícito su punto de vista (él mismo así lo señala); de hecho, podría haber algunos casos intermedios.

Bajtín relaciona la idea de un lenguaje poético especial con su propio enfoque dialogístico:

La idea de un lenguaje único y sólo para la poesía es un recurso filosófico típicamente utópico de la palabra poética: en su fundamento están las condiciones y exigencias reales del estilo poético, desde cuyo punto de vista los demás lenguajes (el coloquial, el comercial, el de la prosa artística, etc.) se perciben como objetos que en nada se parecen a él (es el caso del latín frente a las lenguas vernáculos del medioevo) [...]. La idea de un lenguaje poético especial expresa la misma concepción ptolemaica del mundo estilístico de la lengua (*PLE*, p. 101).

Las especulaciones bajtinianas acerca del lenguaje poético no contienen ningún juicio valorativo; más bien tienen como finalidad el oponer dos sistemas que, para él, están contruidos sobre principios contrarios. Retomando la idea del lenguaje poético especial, Bajtín evoca tanto los fundamentos de la estilística tradicional como los postulados de los formalistas; las dos corrientes, aunque desde posiciones diametralmente opuestas, llegan a la necesidad de señalar lo específico del lenguaje poético frente a todos los demás tipos de lenguaje. Conviene anotar que el primer formalismo estuvo relacionado estrechamente con el movimiento poético de los futuristas, y los intentos iniciales de Jakobson y otros por formular una poética están nutridos de las búsquedas formales o ideológicas del futurismo, escuela cuyos poetas, desde el momento de su formación, hablaron en un lenguaje más que específico. Los ideólogos de otras corrientes literarias rusas de principios de siglo también trataron de subrayar lo específico poético desde otras perspectivas. Así, pues, Bajtín más bien asume el principio básico de todas aquellas opiniones: el de la especificidad del lenguaje poético. Pero esto tan sólo

se observa como un punto de partida: la divergencia entre Jakobson y Bajtín es de fondo. Como sabemos, el desarrollo del pensamiento del primero le llevó finalmente a formular su teoría de las funciones del lenguaje, a postular la existencia de una función poética tanto en los dominios de lo literario como fuera de ellos; además, Jakobson, dentro de su sistema conceptual, no distingue por principio entre la especificidad del discurso común frente al de la poesía. Es evidente que las opiniones de Bajtín se deducen de su propia teoría del lenguaje, cuando marca la diferencia entre la prosa artística y la poesía. Las divergencias entre los dos críticos no aparecen como lo verdadero frente a lo falso; son dos sistemas de pensamiento distintos, a pesar de que se pueda encontrar algún punto de contacto o de rechazo entre el estructuralismo jakobsoniano y el "post-formalismo" dialogístico de Bajtín. En este sentido, Bajtín va más allá de los presupuestos teóricos del formalismo o, al menos, los del primer formalismo; en cierto modo, también se opondría al estructuralismo literario francés de los años sesenta: "Estudiar la palabra en sí, ignorando su orientación fuera de sí, es tan absurdo como estudiar una vivencia psicológica fuera de la realidad hacia la cual está dirigida y por la cual está determinada" (*PLE*, p. 105).

La pluralidad discursiva en la novela. En el desarrollo de su teoría Bajtín llega a concebir los lenguajes sociales como visiones del mundo que establecen un diálogo permanente. De esta manera, los lenguajes sociales forman parte del discurso literario (de la prosa artística). Ahora bien, esas visiones del mundo que son los lenguajes sociales se proyectan en la novela por medio de procedimientos muy concretos: a través del discurso del narrador y el de los personajes. Bajtín establece una jerarquía de relaciones recíprocas entre estos discursos —visiones del mundo—, de acuerdo con la "última interpretación" del autor (el grado de distanciamiento que toma el autor frente a todos los lenguajes sociales los que de este modo logra interpretar, dándoles diferentes sentidos).

En realidad, Bajtín no hace otra cosa que repetir los principios según los cuales había construido su esquema jerárquico de discursos literarios en *La poética de Dostoievski*. Sin embargo, entre aquella primera aproximación y la elaboración paulatina de su teoría de la novela hubo avances, modificaciones y un cambio sustancial: sin haber aplicado en *Dostoievski* los presupuestos amplios de *Filosofía del lenguaje*, que fundaban toda la existencia efectiva del discurso sobre el dialogismo interno, socialmente determinado, de la palabra, Bajtín llegaba a la discutible conclusión de que habría dos formas fundamentales del discurso novelístico, la monológica y la dialogizada. Así, las obras de los novelistas como Turguénev y Tolstoi llegaban a quedar dentro de la categoría monologal, mientras que el tipo dialogizado o polifónico (dentro de la novela moderna) se re-

servaba casi exclusivamente a Dostoievski; además, la formulación del esquema y sus comentarios no estaban exentos de ciertos juicios de valor, aunque no expresados de una manera explícita. Veamos cómo, con la aplicación de la teoría dialogística de los lenguajes sociales, Bajtín logra incorporar todos los tipos de discurso novelístico dentro de un solo esquema, inaugurando, a la vez, una teoría de la novela estructurada a partir de esa misma concepción del lenguaje de la que hablo: "El desarrollo de la novela —dice— consiste en una extensión del dialogismo, en su profundización y refinamiento" (*PLE*, pp. 111-112).

Una vez determinado el rasgo esencial del discurso novelístico como la representación de la pluralidad discursiva, Bajtín procede a describir las formas principales en que ésta participa en la novela. Distingue algunas formas básicas:

- 1) La novela humorística inglesa y alemana de los siglos XVIII y XIX (Fielding, Smollett, Sterne, Dickens, Jean Paul Richter, Thackeray, etc.).

Para analizar ese tipo de discurso Bajtín introduce la noción de la *construcción híbrida*: "Llamaremos construcción híbrida a un enunciado que pertenece, según sus rasgos gramaticales (sintácticos) y composicionales a un hablante, pero en el cual, de hecho, se mezclan dos enunciados, dos modos discursivos, dos estilos, dos lenguajes, dos horizontes de sentido y valoración" (*ibid.*, p. 118). Entre estos enunciados no hay frontera formal; a veces se cruzan en el campo de una sola palabra. El fondo sobre el cual se cruzan dialógicamente los lenguajes sociales en ese tipo de discurso son opiniones medias, sociológicamente analizables, las que, sin embargo, se presentan como "opinión general", "sentido común", etc. Sobre ellas se introducen, con un efecto humorístico, los lenguajes profesionales, de clase o grupo social, de escuelas literarias. Esos lenguajes sociales proyectados sobre la opinión general tienen un carácter paródico-objetual dentro de la construcción híbrida; es importante también el papel ideológico de diferentes lenguajes: "La percepción paródico-objetual de diferentes tipos de lenguaje literario penetra profundamente en los estratos del mismo pensamiento de las ideologías literarias, convirtiéndose en una parodia de la estructura lógica y expresiva de todo enunciado ideológico (científico, retórico-moral, poético) como tal, casi con el mismo radicalismo que en Rabelais" (*ibid.*, p. 122).

Bajtín, sin duda, asimiló algunos logros del movimiento formalista: en este caso, se percibe la influencia de las teorías de Iu. Tyniánov acerca de la parodia como instrumento de la evolución lite-

ria¹⁷; pero al tomar esta idea la incorpora, como es su modo acostumbrado de proceder, a su propio sistema de pensamiento, la desarrolla y hace de ella uno de los pilares de su teoría del carnaval en *Rabelais*. Los temas de la parodia, de la puesta a prueba de una verdad, vienen desarrollándose desde *La poética de Dostoievski*, atraviesan los trabajos dedicados a la teoría de la novela, anticipando allí el cuestionamiento de la *seriedad oficial* y culminan en *Rabelais* en relación con el concepto de la cultura popular de la risa.

- 2) Otro grupo está constituido por las novelas donde se introduce un narrador personaje o un narrador-autor ficticio: "El discurso de ese tipo de narradores es siempre un *discurso ajeno* (ajeno en relación con la subespecie del lenguaje literario al que se opone el lenguaje del narrador)" (*PLE*, p. 127).

A partir del discurso del narrador pueden proyectarse varios discursos e, inclusive, valoraciones interpretativas acerca de ese discurso, acerca de la figura misma del narrador (caracterización indirecta), acerca del discurso que a veces el narrador "ingenuamente" no comprende (cuestionamiento indirecto de un estilo literario); además, llega a percibirse la postura del mismo autor en relación con el objeto presentado por el narrador.

A pesar de la falta de una teoría del sujeto a la que ya me he referido, resulta claro que Bajtín intuía la diferencia entre esas dos categorías las que, actualmente, adoptando la terminología de Benveniste y Kristeva, se llaman *sujeto del enunciado* y *sujeto de la enunciación*; el primero se relaciona con el narrador, el otro con el autor.

Pero lo importante es el hecho de que Bajtín explica la presencia del punto de vista del autor (que él llama "intención") dentro de su mismo esquema, por la correlación y confrontación dialógica de dos lenguajes y dos horizontes de cosmovisión que permiten que se proyecte la opinión del autor de modo que podamos sentirla en todo momento en la obra. El autor usa ambos lenguajes sin prestar su "intención" a ninguno de los dos por completo; utiliza ese diálogo de lenguajes permaneciendo como un tercero en la contienda, tercero neutral, aunque, tal vez, interesado.

- 3) Los discursos de los personajes como otra forma de introducción y organización de la pluralidad discursiva en la novela.

La pluralidad discursiva llega a los diálogos por medio de los enunciados de los personajes, formando, además, *zonas de personajes*

¹⁷ IU. TYNÍANOV, *Arcaizantes y renovadores*, Leningrado, 1929.

en medio del discurso del narrador. Aquí la forma importante es el *discurso indirecto libre* en sus variedades múltiples, estudiado por Bajtín específicamente en *Filosofía del lenguaje*¹⁸. El discurso indirecto libre puede aparecer como un discurso interior del personaje en una reproducción ordenada del narrador, con sus preguntas provocativas y concesiones irónicas y condenatorias, aunque con un matiz expresivo propio. Es evidente que aquí Bajtín vuelve a apuntar hacia un posible desdoblamiento del sujeto.

- 4) Los géneros intercalados como forma de introducción de la pluralidad discursiva en la novela.

Los géneros intercalados introducen sus lenguajes diferentes en la novela y por lo tanto estratifican la unidad lingüística del género. La función de las obras intercaladas puede ser intencional u objetual (carente de la carga intencional del autor; estilo mostrado como cosa). El *Quijote* es un ejemplo por excelencia del uso variado de los géneros intercalados; es, en cierto sentido, una enciclopedia de esos usos en la literatura de su tiempo. (No carecería de interés un análisis del valor de un texto intercalado y de su relación con el texto principal en la novela pastoril española del Siglo de Oro, así como en la picaresca del mismo período.)

En muchas ocasiones, la totalidad discursiva de una obra revela una refracción de las intenciones del autor en el lenguaje (diferente) de un discurso intercalado¹⁹. Así, pues, la pluralidad discursiva que aparece en la novela, independientemente de como se introduzca, puede ser formulada, de acuerdo con Bajtín, como un *enunciado ajeno emitido en un lenguaje ajeno*.

Ese enunciado es una palabra *bivocal* (término sostenido desde *La poética de Dostoievski*), y revela dos intenciones distintas: la intención directa del personaje y la intención mediata del autor, proceso que evoca el desdoblamiento del sujeto del discurso en sujeto del enunciado y sujeto de la enunciación. La palabra bivocal está siempre dialogizada internamente.

Bajtín señala que los géneros retóricos conocen la palabra bivocal también, pero tan sólo como forma de reacción a una réplica posible, sin introducir la dialogización interna propia de los lengua-

¹⁸ Cf. la tercera parte de la edición citada.

¹⁹ Actualmente se usa el término *intertextualidad* en relación con los planteamientos de Bajtín acerca del uso de los géneros intercalados; no obstante, el empleo del término es más amplio que el que hace Bajtín, en parte, porque está vinculado a una concepción más moderna del texto (cultural) y, en parte, porque la idea de intertextualidad va más allá del uso de los géneros intercalados (abarcando, en todo caso, varias de las intuiciones bajtinianas acerca de la relación entre los textos que trato de explicar aquí).

jes sociales, puesto que la retórica suele mantener un solo estilo depurado²⁰. Lo mismo pasa en la poesía. El bivocalismo de la poesía y la retórica, separado del proceso de estratificación lingüística, puede ser desarmado adecuadamente en un diálogo formal, y las réplicas de ese diálogo resultarían relacionadas con un solo lenguaje; esas réplicas pueden estar en desacuerdo, pero no serán distintas en cuanto a las propiedades del discurso, no pertenecerán a lenguajes diferentes. En cambio, el dialogismo interno de un enunciado auténticamente prosístico (novelado), que se relaciona orgánicamente con un lenguaje estratificado y plural, no se puede descomponer en réplicas concretas de un diálogo.

Respecto al bivocalismo, Bajtín adopta una posición que no permite vacilación alguna acerca de la base ideológica de su teoría: "Ese bivocalismo es encontrado por el novelista en la pluralidad de un lenguaje viviente, que rodea y alimenta la conciencia del novelista" (*PLE*, p. 40).

LA AMBIGÜEDAD

Todas las formas que introducen al autor o narrador ficticios, de una u otra manera señalan la libertad del autor frente al lenguaje único, libertad que está vinculada a un cuestionamiento de los sistemas de lenguajes literarios; indican la posibilidad de no comprometerse en cuanto al lenguaje, de poder trasponer sus intenciones de un sistema a otro, de fundir el "lenguaje de la verdad" con el de la "cotidianidad", de decir lo *propio* en un lenguaje ajeno y lo *ajeno* en un lenguaje propio (*ibid.*, p. 140).

De aquí deriva, y aquí se muestra el origen de la ambigüedad básica del lenguaje literario; de alguna manera, creo, la postura de Bajtín ha de ser relacionada con el punto de vista de las corrientes psicoanalíticas más modernas que ven al lenguaje como instrumento del deseo. Hay que subrayar el hecho de que Bajtín habla de una *libertad* permitida gracias a esa cualidad del lenguaje que él llama pluralidad discursiva, y que influye en la estratificación del discurso novelístico.

Después de un detenido análisis de las formas de introducción de la pluralidad discursiva en la novela, Bajtín llega a esa importante conclusión (importante en cuanto a las posibles consecuencias que pueden ser extraídas de ella): *La palabra bivocal de la prosa es am-*

²⁰ Véase *supra*, nota 14. Cualquier discurso de finalidad práctica oficializada mantiene un estilo único como ideal de *lengua*; para ser comprendido, ese tipo de discurso necesita unidad lingüística, no la pluralidad de lenguajes sociales.

bigua (PLE, p. 140). Esa es su cualidad principal frente a la palabra-concepto, palabra-término. La palabra poética, por ejemplo, es un tropo que exige una certera percepción sensorial, por el hecho de remitir a múltiples significados, pero la polisemia del tropo no es de carácter dialógico. La polisemia del símbolo (para Bajtín tropo y símbolo tienen más o menos el mismo valor), que es de carácter connotativo, jamás lleva una doble acentuación evaluativa. Al contrario, la polisemia poética tiende a una sola voz y a un solo sistema de acentos:

La polisemia del símbolo poético supone su unidad y auto-identidad de voz, su absoluta soledad en la palabra. Apenas irrumpe una voz ajena, un acento ajeno a ese juego de símbolos, apenas aparece la posibilidad de un punto de vista distinto, y el plano poético se destruye, el símbolo pasa al plano prosístico (PLE, p. 141).

En resumen, Bajtín señala el problema central de la poesía como el del tropo (es decir, todos los recursos poéticos usados para la descripción de un objeto), y el problema central de la prosa artística como el de la palabra bivocal interiormente dialogizada, en todos sus tipos y variantes.

La ambigüedad del lenguaje de la prosa artística se relaciona con la concepción dialéctica y dinámica de ese lenguaje. Como antes el signo, Bajtín concibe ahora el lenguaje literario como lugar de lucha social en el que se encuentran diferentes voces ideológicas propias de diferentes lenguajes sociales; la prosa hace suya a la palabra mientras ésta está desgarrada por entonaciones y acentos contrarios; la palabra, al entrar en la unidad dinámica del estilo de la prosa artística, aún no está resuelta, no contiene nada definitivo: es ambigua.

El hombre que habla en la novela. Como ya he dicho, en sus tres ensayos dedicados a la teoría de la novela Bajtín reelabora el esquema de la dialogización interna del discurso literario propuesto inicialmente en *La poética de Dostoievski*; aquel plan primitivo aparece desarrollado y completado de una manera consistente sobre todo en *La palabra en la novela*. Ya he dicho que Bajtín abandona la clasificación demasiado rígida de las novelas en dos tipos, el monológico y el dialogizado. En los tres trabajos acerca de la teoría de la novela no se recoge la idea de la sátira menipea como género activo después de la antigüedad clásica, aun cuando se vuelve a poner de relieve su importancia en la génesis de la novela moderna y su profunda influencia en el desarrollo de la última a partir del Renacimiento (en *La epopeya y la novela*).

Las líneas principales del universo conceptual bajtiniano siguen siendo las mismas, pero tienen un sentido más amplio, de acuerdo

con los nuevos planteamientos acerca de la teoría y filosofía de la novela. Bajtín recoge la noción del personaje novelístico como ideólogo, cualidad que antes atribuía sólo a los héroes de Dostoievski:

Así, el objeto principal y específico del género novelístico, que determina y fundamenta la singularidad de la novela, resulta ser el hombre y su palabra. El personaje de la novela, antes que actor, es ideólogo. La palabra de un héroe épico es más acción que palabra; el héroe novelístico usa la palabra para motivar profundamente su acción: el personaje de la novela es, ante todo, un hombre que habla para explicarse a sí mismo y al mundo que lo rodea. Pero la palabra del hombre que habla en la novela no se reproduce ni se representa, sino que se recrea artísticamente por medio de otra palabra, la del autor. Bajtín subraya que la palabra es un objeto especial que no puede ser tratado como otros objetos del discurso —cosas, fenómenos, acontecimientos—, sino que exige procedimientos formales distintos. Ante todo, en la novela el hombre que habla es un hombre social, su discurso es un lenguaje social (en germen) y no un dialecto individual como el discurso de la poesía.

Otra diferencia esencial del personaje de la novela frente a un héroe épico es que las acciones del primero no tienen un significado universal, no son indiscutibles ni se llevan a cabo en una dimensión absoluta que es el mundo épico. En la epopeya existe un horizonte único, en la novela hay muchos —el protagonista actúa en el suyo, que no es sino el más importante—, y siempre son horizontes ideológicos y verbales. Un mundo ideológico ajeno no puede ser representado adecuadamente sin que sea representado su lenguaje.

La recreación de lo que él llama la palabra ajena, resulta en el universo conceptual de Bajtín el problema específico de la novela como género literario. Para mostrar la técnica de la recreación de la palabra por la palabra, Bajtín introduce el término *imagen de la palabra*, que viene a ser uno de los instrumentos más importantes en la elaboración de su teoría; empleando este término, sigue la tradición de la crítica literaria rusa: el hombre recreado en una obra literaria es *imagen literaria*²¹.

Lo característico del género de la novela —dice Bajtín— no es la imagen del hombre en sí, sino, como ya he dicho, la imagen de su lenguaje. Ésta, para llegar a ser una imagen auténticamente artística, tiene que ser un discurso individual de acuerdo con la imagen del personaje que habla²².

²¹ El concepto, que no resulta fácil de definir brevemente, formaba parte de la poética del realismo crítico ruso del siglo pasado, y fue heredado, con múltiples intentos de redefinición y teorización filosófica, por la ideología del realismo socialista.

²² Esa concepción de la imagen del lenguaje recuerda la noción del decoro

Bajtín dice que en los fenómenos particulares del lenguaje literario, tales como la parodia, la estilización y el relato oral, la palabra no tan sólo representa, sino que es representada, que el lenguaje social —en este caso el de los géneros literarios, el profesional, el de las escuelas literarias—, se convierte allí en el objeto de una recreación libre y artísticamente orientada, en el material de una transformación artística, por medio de los procedimientos tales como la selección de los momentos típicos del lenguaje, de los rasgos de caracterización inclusive simbólicos. Lo importante es que la distancia tomada frente a la realidad empírica del lenguaje representado puede llegar a ser, de este modo, muy grande, y no tan sólo en el sentido de una cuidadosa *selección* y *exageración* de ciertas particularidades que existen empíricamente, sino también en el sentido de una *creación* de unos momentos del lenguaje que sean *absolutamente ajenos al lenguaje empírico*.

Para llegar al concepto de lo que él llama imagen del lenguaje, Bajtín sigue estos pasos: 1) distingue entre reproducción artística del discurso del otro y reproducción cotidiana del discurso ajeno; 2) señala que en el estudio de diferentes formas de transmisión del discurso ajeno, es ilícito separar los modos de estructuración de este discurso de las maneras de enmarcarlo en el contexto (dialogización); 3) marca la diferencia entre el discurso autoritario y el discurso de convicción interna.

Conviene que nos detengamos especialmente en ese punto para analizarlo. La palabra autoritaria es siempre un discurso ideológico que se impone: es palabra religiosa, política, moral; es la palabra del padre, del maestro, del adulto, etc. La palabra de convicción interna, en cambio, carece de autoritarismo, y a menudo carece también de reconocimiento social y hasta de legalidad. La palabra autoritaria, en resumidas cuentas, se vale de una autoridad superior para demostrar su verdad, que está más allá de la argumentación interna; no permite que se juegue con el contexto que la enmarca, no deja

que reinaba en la preceptiva dramática del Siglo de Oro español, y que introdujo por primera vez Bartolomé de Torres Naharro: "Es decoro una justa y decente continuación de la materia, conviene a saber: dando a cada uno lo suyo, evitar cosas impropias, usar de todas las legítimas, de manera qu'el siervo no diga ni haga actos del señor, et e converso [...]". Es interesante el hecho de que sea Torres Naharro, aunque dramaturgo, uno de los precursores de la novela moderna tal como la concibe Bajtín (la obra de Torres Naharro se fundamenta esencialmente en la pluralidad discursiva); entre los precursores lo menciona, ante todo, Menéndez Pelayo (en los *Orígenes de la novela*), y posteriormente el hecho fue admitido por la mayoría de los críticos que se ocuparon de este autor. Es significativo que el influjo de Torres Naharro en el teatro español posterior (la *comedia*) no es tan importante como en la novela española de la *segunda línea* (cf. *infra*, pp. 109 ss.). El teatro "realista" de Torres Naharro repercute ampliamente en Delicado y en la picaresca.

posibilidad para que haya una variedad de distancias que se puedan tomar frente a ella: la distancia ha de ser siempre la misma, sin divergencias ni fusión.

El papel de la palabra autoritaria en la novela es muy insignificante: no puede llegar a ser bivocal ni formar parte de las construcciones híbridas. Cuando pierde su autoridad, se convierte en objeto, reliquia, cosa. Es un cuerpo ajeno alrededor del cual no hay juego ni emociones pluridiscursivas; en torno suyo muere el contexto, las palabras se secan.

La verdad autoritaria como imagen siempre fracasa en la novela. Es el caso de Gogol tratando de presentar un terrateniente ideal, de acuerdo con los intereses del estado, en *Almas muertas*; de Tolstoi y Dostoievski imponiendo sus puntos de vista moralistas y cristianos en nombre de los principios superiores; son ejemplos que menciona Bajtín. En la literatura española, podríamos mencionar, cuando menos, al resentido picaro Guzmán de Alfarache, cuya verdad moralizadora por sí sola ha fracasado ya durante casi cuatrocientos años de su existencia, y únicamente puede ser digerida en combinación con la aventura picaresca, la que traslada a esa virtud cristiana en una cierta dimensión ambigua.

En cambio, la palabra de convicción interna es la que cuestiona todos los valores; es un discurso que se funde con la palabra propia, individual, a través de la asimilación. Despierta el pensamiento independiente y el discurso-respuesta, organiza las masas discursivas que lo rodean; su estructura de sentido no está acabada, está abierta, y en cada nuevo contexto dialogizador es capaz de generar nuevas posibilidades de sentido.

Así, pues, Bajtín relaciona el discurso no autoritario de convicción interna (es decir, apto para contraer relaciones dialógicas con su contexto en todos niveles) con las posibilidades polisémicas del discurso novelístico. La ubicación social de un discurso resulta ser, pues, en última instancia, lo que determina su sentido y su relación con el contexto. Esto nos puede alejar mucho del análisis intrínseco de una obra literaria.

El hecho de que Bajtín subraye el carácter abierto del discurso de convicción interna permite vincular su postura actual con sus opiniones anteriores acerca de la novela "abierta" de Dostoievski.

Imagen del lenguaje y la realidad. La idea de la existencia real de la lengua como lenguajes sociales está estrechamente ligada a la concepción de la imagen del lenguaje en la novela:

Históricamente es real una lengua como un devenir pluridiscursivo preñado de lenguajes pasados y futuros, de aristócratas lingüísticos en proceso de desaparición y de *parvenus* de la lengua, de numerosos pretendientes a lenguajes, con más o menos éxito, con una

mayor o menor capacidad de abarcar los fenómenos sociales, con una u otra esfera ideológica de aplicación [...]. La imagen de ese tipo de lenguajes en la novela es imagen de un horizonte social, imagen de un ideologema social apegado a su discurso, a su lenguaje. Por tanto, esa imagen no puede en absoluto ser formal, y un juego entre ese tipo de lenguajes no puede ser formalista. Los indicios formales de lenguajes, los modos y estilos de la novela son símbolos de horizontes sociales (*PLE*, p. 149).

Aparte de una inequívoca concepción de la relación entre el lenguaje literario y la realidad, de todo esto resulta, además, que una auténtica imagen del lenguaje siempre tiene contornos dialogizados bivocales y "bilingües" (como "zonas de personajes").

La imagen del lenguaje y las técnicas de su construcción. Algunos modos de constituir una imagen del lenguaje en la novela son los siguientes: 1) hibridización; 2) interacción dialógica de lenguajes; 3) diálogo puro.

Acerca de la hibridización Bajtín observa que ésta es una mezcla de lenguajes sociales dentro de los límites de un solo enunciado, un encuentro de dos conciencias lingüísticas divididas por su época o diferenciación social (o por ambas cosas) dentro de un mismo enunciado (*PLE*, p. 149). Una imagen del lenguaje es siempre un híbrido consciente; una imagen del lenguaje sólo puede constituirse desde el punto de vista de otro lenguaje. El híbrido novelístico no solamente tiene doble acento y es bivocal, sino que corresponde a dos lenguajes en el sentido de que un lenguaje social es una visión del mundo.

Un híbrido artístico tiene un sentido socialmente concreto; los puntos de vista de un enunciado híbrido no se encuentran entremezclados: están dialógicamente relacionados. En cuanto a la sintaxis, un híbrido bivocal, intencionado e interiormente dialogizado posee una estructura específica: en el marco de un solo enunciado hay dos enunciados en potencia, como dos réplicas de un diálogo posible que, sin embargo, nunca pueden concretarse totalmente en enunciados independientes, a pesar de que sus formas no logradas se perciben con nitidez en la construcción sintáctica. El lenguaje que representa a menudo llega también a convertirse en imagen²³.

²³ Hablando de esto, Bajtín se refiere a la objetivación del proceso mismo de la escritura y de la imagen del escritor (ejemplos de Bajtín: Cervantes, Sterne, Jean Paul Richter). El fenómeno de la conscientización del proceso de la escritura se incorpora en la ideología bajtiniana del discurso dialógico. En relación con esta observación de Bajtín, además de un Cervantes reflexionando sobre las maneras posibles de presentar un discurso, una narración (el *Quijote*, Prólogo), podemos pensar también en el curioso y fascinante personaje del *auctor* que aparece en varias escenas del *Retrato de la Lozana andaluza* de

Aparte de la hibridización, existen otros procedimientos para establecer una relación dialógica entre dos sistemas de lenguajes. No se trata de una mezcla de lenguajes dentro de los límites de un solo enunciado porque se concreta un solo lenguaje, pero éste se da a la luz de otro lenguaje, que no se formaliza y queda fuera del marco del enunciado. Entre estas últimas formas, Bajtín distingue entre *estilización*, *variación* y *estilización paródica*.

Cuando hay conciencia de un lenguaje a la luz del cual se reproduce un estilo imitado y sobre el fondo del cual ese estilo adquiere un nuevo sentido, se trata de una estilización. Cuando la estilización no se mantiene hasta el final, sino que aparece en ella otro material temático y lingüístico, es una variación (que está cerca de la hibridización). Cuando hay una intención divergente con respecto a la intención del enunciado estilizado, es una estilización paródica. La correlación dialógica de lenguajes en la novela, junto con la hibridización, es un poderoso instrumento de creación de imágenes del lenguaje.

El mismo diálogo en la novela no se agota en los diálogos de los personajes y está preñado de un gran número de oposiciones dialógicas de carácter igualmente argumental y pragmático no formalizado, que no se resuelven ni pueden resolverse, sino que únicamente echan luz sobre ese diálogo irresoluble de lenguajes determinado por su mismo devenir social e ideológico.

Bajtín ve el argumento, importante elemento de la estructura novelística, como un recurso para organizar la recreación de lenguajes sociales y de ideologías, subrayándolos y poniéndolos de relieve en diferentes tipos de novela. El argumento es un medio para representar a los hombres que hablan y sus mundos ideológicos. Es así como Bajtín logra incluir en su teoría del discurso literario y de la novela todos los elementos estructurales básicos que se vienen analizando de una manera sistemática a partir de los primeros trabajos de los formalistas: el narrador, los personajes, el autor, el argumento, el tema, vistos desde la recreación de los lenguajes sociales como imágenes. Así pues, según Bajtín, para escribir una novela no es suficiente conocer la lengua literaria; es indispensable el conocimiento de los lenguajes sociales.

Teoría de la génesis de la novela. He dicho antes que en *La palabra en la novela* Bajtín abandona la división del género en novela

Francisco Delicado, quien, al situar el escenario de su obra sobre la incierta frontera que separa las nociones de realidad y ficción, tuvo varias intuiciones acerca de cómo relacionar a sus personajes con la "vida" y la "invención" a la vez, mediante diversas maneras de cuestionar, de "objetivar" y evaluar sus respectivos discursos, llegando a ser, así, uno de los pioneros en introducir el dialogismo interno en su obra de una manera *consciente*.

monológica y dialogizada. Ahora ve dos líneas distintas en la concepción y desarrollo del género, destinadas a la recreación de la pluralidad discursiva por medio de la escritura artística.

El hecho de que la lengua literaria asumiera la estratificación en lenguajes sociales atestigua una descentralización del mundo del discurso ideológico; el fenómeno encuentra su expresión en la novela cuando la pluralidad discursiva empieza a cuestionar la unidad no discutible e ingenua del sistema lingüístico de la ideología y la literatura. Es significativo que las primeras novelas apoyadas en la pluralidad discursiva (Apuleyo, Petronio) se escribieron a fines del período helenístico, en medio de sus particularidades histórico-sociales conocidas.

La corriente novelística que correspondería a la rama "dialogizada" del sistema elaborado en *La poética de Dostoievski*, se basa en los géneros menores de la antigüedad (novelas cortas de carácter realista, sátiras, algunas formas biográficas y autobiográficas, algunos géneros retóricos como la diatriba, los géneros históricos y epistolares, etc.). La idea es la misma que en *Dostoievski*, sólo que su nuevo esquema se apoya en un replanteamiento del dialogismo interno del discurso literario en términos más amplios.

A la corriente "monológica" propuesta en *Dostoievski*, corresponde dentro del nuevo sistema a la línea de la novela bizantina, caracterizada por un amaneramiento marcado y consecuente de todo el material lingüístico que la formaba, o sea, por un sostenimiento absolutamente monológico de un solo estilo (abstracto e idealizante); la intencionalidad de ese estilo se destinaba hacia el exterior, hacia la pluralidad discursiva no creada, destacando la distinción y unidad de su lenguaje refinado sobre el fondo del caos que era para esa intencionalidad la diversidad de los lenguajes sociales no reconocidos como tales.

De acuerdo con la metáfora bajtiniana, ésta es una concepción *ptolemaica* de la novela como género orientado hacia la unidad lingüística (en términos generales), que germina en la novela bizantina y apunta luego hacia varios tipos de novela medieval, *roman courtois*, libros de caballerías y, posteriormente, hacia la novela pastoril, la novela barroca e, inclusive, hacia la novela de la ilustración francesa. Claro que las novelas de esta línea también permiten la introducción de cierta pluralidad discursiva (los géneros intercalados, el diálogo, los aforismos, etc.). Pero esa pluralidad no es profunda, porque casi siempre se somete a una unidad intencionada, de modo que los diferentes estilos se encuentran en un solo nivel discursivo, con una orientación predominante hacia un estilo único, que se encuentra, sin embargo, en una relación dialógica con la pluralidad discursiva exterior, real, que le sirve de fondo ideológico.

No obstante, señala Bajtín, el mismo convencionalismo y la cohesión extrema de ese tipo de estilización no descansan sobre un sistema ideológico sólido, significativo y, sobre todo, único (religioso, político-social o filosófico). La novela bizantina estuvo totalmente descentralizada ideológicamente. De acuerdo con los supuestos de Bajtín, tal vez esa particularidad haya sido la que permitió una incorporación posterior paulatina de elementos dialogísticos en un discurso concebido por principio como monológico²⁴. Esta línea evolutiva es, según Bajtín, la primera en el desarrollo de la novela europea; es una corriente que desciende hacia el plurivocalismo discursivo, incorporándolo paulatinamente en su unidad lingüística.

La segunda línea evolutiva surgió durante la antigüedad clásica, sin haber formado aún un sistema total, un tipo más o menos acabado de novela. Esta vertiente, con su concepción *galileica* del lenguaje (reconocimiento de la pluralidad e igualdad de los mundos lingüísticos), incorpora los lenguajes sociales en la novela, orquestando así su sentido y rechazando a menudo el discurso depurado y directo. Precisamente dentro de esta vertiente se encuentran los ejemplos más grandes del género novelístico occidental. La novela plurivocal desarrolla y perfecciona su susceptibilidad hacia el dialogismo potencial del discurso social vivo. Esta es una línea evolutiva ascendente, que parte de la pluralidad discursiva y la desarrolla al máximo.

La idea de la génesis novelística sufre, de este modo, un considerable cambio desde *La poética de Dostoievski* hasta *La palabra en la novela* (estudio en el que se expone principalmente la totalidad de la teoría genética). En lugar de dos corrientes novelísticas aisladas, hay dos desarrollos opuestos que finalmente convergen.

Ya en *La poética de Dostoievski* llama la atención la incorporación de los elementos pertenecientes a sistemas extralingüísticos en la teoría de la novela (lo carnavalesco). En su definitiva concepción del discurso literario dialogizado Bajtín, como ya hemos visto, recurre a la idea del dialogismo interno de un modo más consistente, mostrando que el dialogismo forma una estructura semiológica propia del lenguaje literario (el funcionamiento de la pluralidad discursiva en la novela). En el desarrollo posterior de su teoría

²⁴ Los elementos de superestructura (factores ideológicos) cobran una importancia cada vez mayor en el pensamiento de Bajtín; la infraestructura socioeconómica influye tan sólo como un primer motor, la causa primera, en la formación de la estructura ideológica de la novela; ésta, ante todo, tiene un devenir propio, interno, independiente, y luego, si la novela admite influencias externas, éstas son exclusivamente de carácter mediato. Bajtín desarrolla así sus ideas acerca de la relativa independencia de los fenómenos de superestructura en relación con las bases. El problema había sido planteado ya en *Filosofía del lenguaje*, pp. 29-39).

de la novela, Bajtín muestra cómo los elementos semióticos (extralingüísticos) pasan a formar parte de las semiologías literarias gracias a la acción mediadora de los procedimientos que se usan para construir una imagen del lenguaje. Al rescatar la idea de la cultura popular como un influjo importante sobre la novela, Bajtín enfoca las "categorías carnalescas" (elementos semióticos propios del carnaval) como categorías dialogizadoras de la novela: 1) *el alegre engaño del pícaro*, instrumento para parodiar en la novela los lenguajes sublimados; 2) *el mundo al revés*, que invierte esos lenguajes; 3) *la ingenua incompreensión* de los lenguajes "altos" contribuye a la destrucción de la unidad retórica de la *personalidad*, del *acto* y del *evento*. Las categorías mencionadas funcionan en relación con el discurso patético, derivado de la palabra autoritaria que ya se ha analizado; Bajtín habla de la correspondencia del discurso patético con el proceso de idealización abstracta, polémica, apologética en la formación de un modelo heroico-patético, las que se asocian siempre con otros géneros y en la novela aparecen objetivadas: "El patetismo novelístico siempre restaura algún género diferente dentro de la novela, un género que en forma directa y pura ya perdió su fundamento" (PLE, p. 169).

Cultura oficial / Cultura popular. Puesto que la obra de Bajtín por su tema y visión general constituye un todo, quiero detenerme aquí para profundizar la cuestión de la palabra patética en su nexo con la oposición cultura oficial/cultura popular que Bajtín propone en su *Rabelais* y que se presenta como uno de los puntos que más polémica suscitan dentro del marco general de su teoría. La oposición mencionada se rechaza a menudo por inexistente empíricamente²⁵, y esto es correcto si la cuestión se analiza en el nivel histórico concreto: siempre hubo influencias mutuas entre lo que se podría llamar cultura oficial y cultura popular. Pero en el nivel conceptual la dicotomía siempre ha existido; para comprenderla, hay que leer a Bajtín en su contexto histórico y en la totalidad de sus ideas.

En la novela, el patetismo siempre aparece, dice Bajtín, como una cualidad que se toma prestada de otros géneros verbales, generalmente extraliterarios: es discurso de predicador sin cátedra, discurso de severo juez sin poder judicial ni punitivo, discurso de profeta sin misión, discurso de político sin fuerza, discurso de creyente sin iglesia, etc. La tarea del autor, en estos casos, consiste en querer reproducir un discurso cuya seriedad y coherencia le son inaccesibles por falta de contexto real. El pathos novelístico proviene, pues de

²⁵ Por ejemplo: DAVID HAYMAN, "Au-dela de Bakhtine", *Poétique*, 1973, núm. 13, 76-95; IVES-MARIE BERCÉ, *Fête et révolte. Des mentalités populaires du XVI^e au XVIII^e siècle*, Paris, 1973.

un discurso autoritario directo que en la novela resulta inorgánico; es discurso serio, discurso oficial de instituciones; en el ámbito de la novela que todo lo cuestiona, todo lo objetiviza, todo lo pone en perspectiva, la palabra patética invariablemente resulta ser ajena y enajenante. Hay que ver el modo de encadenar, dentro del marco de la teoría bajtiniana, las oposiciones frecuentes (desde *La poética de Dostoiévski*) entre lo oficial y lo popular que durante el mismo período en que se escribían los estudios que estoy analizando, se elaboraban paralelamente en *Rabelais*: los géneros literarios puros (univocales, de unidad lingüística ideológicamente marcada) → los géneros retóricos → la retórica institucionalizada → la palabra autoritaria → la palabra patética / los géneros misceláneos (basados en la pluralidad discursiva) → la libre creación → la palabra de convicción interna → la palabra objetivada (también parodiada). He aquí el sentido del antagonismo entre lo oficial y lo popular, traducido en términos de una oposición puramente literaria y en relación con la teoría del discurso literario de Bajtín. La oposición puede ser malinterpretada si no vamos a las raíces de la conceptualización bajtiniana. Además, dentro del contexto históricosocial concreto en el que se había elaborado esta teoría, la oposición contrae una relación transparente con la realidad.

Resumiendo lo expuesto hasta ahora, podemos decir que Bajtín entiende por imagen de la novela (*imagen del lenguaje*) un proceso de objetivación discursiva, una paulatina toma de distancia intencional entre un discurso probable del autor (sujeto de enunciación) y su objeto (diferentes lenguajes que reproduce).

Las formas principales de introducir la objetivación de lenguajes son: recreación de la pluralidad discursiva y la risa²⁶ como instrumento para cuestionar el lenguaje; la risa establece la distancia indispensable entre un discurso y su objeto.

El extrañamiento del mundo del convencionalismo patético aparece encarnada en la figura del bobo, del personaje que no entiende el patetismo oficial:

La cuna de la novela europea moderna estuvo rodeada de las figuras del pícaro, del bufón y del simple, que dejaron entre sus pañales su gorro con sonajas. Es más, para comprender las raíces prehistóricas del pensamiento prosístico, para entender su relación con el folklore, estas tres categorías son de una gran importancia (*PLE*, p. 169).

²⁶ Categoría extraída de la noción que tiene Bajtín de la cultura popular, la cual incluye un complejo proceso de transformación semiológica encaminada hacia la constitución del discurso literario; incluye las categorías carnalescas.

La risa se introduce en la novela a través de esas figuras: así, el pícaro determina la primera forma mayor entre las novelas de la segunda línea (la ascendente).

El protagonista de la picaresca y su palabra sólo pueden ser entendidos en su relación con los libros de caballerías, la gran novela "alta" de aventuras (de "puesta a prueba", en Bajtín), los géneros retóricos extraliterarios (biográficos, confesionales, sermones, etc.) y posteriormente, con la novela barroca de orientación bizantina²⁷. Apenas en esta comparación se percibe la novedad radical y la profundidad de la concepción de la imagen del protagonista y de su palabra en la novela picaresca. Bajtín en 1934-35 y aún antes, por vía teórica e indirecta, dentro de su propio marco conceptual, llega a la misma conclusión a la que llegan por medio de una investigación empírica (a menudo textual) los más ilustres hispanistas de nuestro siglo en sus trabajos bien conocidos sobre la novela picaresca (basta con mencionar aquí a M. Bataillon, H. Hatzfeld y a A. Castro; en las reflexiones de este último sobre el destino histórico de España, aparece la misma idea). Bajtín señala que el protagonista de la picaresca está más allá de todo patetismo, heroico o sentimental. Su naturaleza es *antipatética*.

Lo notable en su definitiva teoría de la novela es que Bajtín elabora a la vez una filosofía del discurso novelístico (que es la pluralidad discursiva en el ámbito literario). La conciencia de la escritura y del oficio, de la "literariedad", se integra así al sistema general del pensamiento "dialogizante" de Bajtín:

El lenguaje literario tiene en la novela un órgano por medio del cual se vuelve consciente de su propia pluralidad discursiva. La *pluralidad discursiva en sí* llega, gracias a la novela, a ser una *pluralidad discursiva para sí*: los lenguajes se correlacionan dialógicamente y empiezan a existir uno para otro (como réplicas de un diálogo). Gracias a la novela justamente, el lenguaje literario llega a ser un diálogo de lenguajes que conocen su mutua existencia y que se entienden (PLE, p. 211).

Bajtín resume así la esencia de las dos líneas evolutivas de la novela: novelas de la primera línea (descendente); enciclopedia de géneros, no de lenguajes. El lenguaje aparece siempre ennoblecido, dignificado. Lo que se introduce es la pluralidad genérica. Novelas de la segunda línea (ascendente); también son enciclopedias de géneros, pero la función de los discursos intercalados cambia marcadamente, porque éstos introducen la pluralidad discursiva de una

²⁷ Claro que todo esto vale sólo en términos generales. Por ejemplo, la novela "bizantina" de Cervantes (*Los trabajos de Persiles y Sigismunda*) no cabe tan rígidamente dentro de este marco genérico.

época determinada, orquestando las voces socioideológicas de su tiempo, sus lenguajes posibles. *La novela llega a ser el microcosmos de la pluralidad discursiva*. La definición bajtiniana de la novela se basa en una concepción dialéctica del género y de su lenguaje. Además, comprende una crítica del discurso literario como tal y, ante todo, una crítica del discurso de la novela: la autocrítica de la palabra resulta ser lo específico del género novelístico.

Esta crítica consiste en que la palabra se cuestiona a sí misma en su relación con la realidad, en su pretensión de reflejar a esta última correctamente, de dirigirla y reconstruirla (pretensiones utópicas de la palabra), de asumirse como un sucedáneo de la realidad. Actualmente se suele emplear la expresión "el discurso vuelve hacia sí mismo", para ilustrar la misma idea. Así, el *Quijote* está lleno de sutiles juegos contruidos sobre esta relación de la palabra con la verdad, como en este ejemplo: "Llegando a escribir el traductor desta historia este quinto capítulo, dice que le tiene por apócrifo, porque en él habla Sancho Panza con otro estilo del que se podía prometer su corto ingenio, y dice cosas tan sutiles, que no tiene por posible que él las supiese; pero que no quiso dejar de traducirlo, por cumplir con lo que a su oficio debía. . ." (*Don Quijote*, II, 5, Barcelona, 1880, p. 252). Pero éste es sólo un caso, porque existen para Bajtín varias maneras de cuestionar la relación entre la palabra y la realidad. En suma, la novela es un género que contiene un sistema de imágenes de lenguajes relacionadas de muchas maneras diferentes.

Valoración ideológica. Bajtín plantea el problema de la penetración mutua de lo artístico y lo ideológico en la novela, dos aspectos que están relacionados con la valoración. Para él, la apreciación ideológica es tan importante como la artística, porque no hay comprensión artística sin evaluación. Ninguna clase de observaciones lingüísticas —dice Bajtín—, por muy finas que sean, podrían descubrir jamás el juego intencional del autor en torno a diferentes lenguajes y sus varias instancias. Así, pues, una penetración artístico-ideológica siempre habría de dirigir un análisis estilístico. Además, los lenguajes introducidos en la novela se recrean por medio de imágenes artísticas, y ese procedimiento puede ser más o menos exitoso y corresponder más o menos a los lenguajes representados. Esta posición bajtiniana lo define como un antiformalista y aun como anti-estructuralista, con decenios de anticipación.

TATIANA BUBNOVA

Instituto de Investigaciones Filológicas
Seminario de Poética, UNAM.