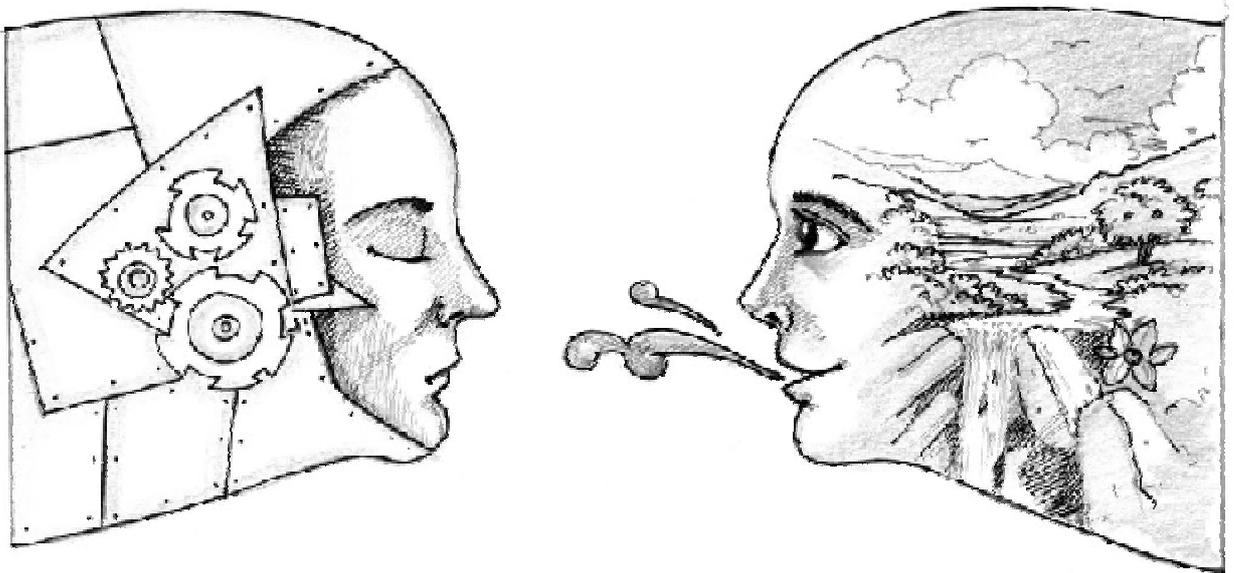


Tierno Galván, Bajtín y el pensamiento dialógico

Francisco Rodríguez Cascante¹

Resumen

Este artículo discute dos propuestas relativas al pensamiento dialógico: la de Enrique Tierno Galván y la de Mijaíl Bajtín. Del primero se examinan sus categorías de *épocas dialogantes*, *razón mecánica* e *inteligencia dialéctica*. De Bajtín se analizan los conceptos de *enunciado*, *discurso*, *género*, *novela*, *texto*, *carnaval* y *dialogismo*. El estudio hace una evaluación de la pertinencia y los aportes de cada autor al pensamiento dialógico.



Introducción.

Una de las grandes contribuciones teóricas de nuestra época ha sido la formulación de Mijaíl Bajtín acerca del dialogismo. Esta teorización se ha incorporado al estudio de distintas disciplinas: psicología, literatura, historia, etc., y es un importante instrumental para el análisis cultural. Sin embargo, también otros autores menos conocidos han desarrollado planteamientos que procuran explicar los procesos socio-culturales mediante el empleo de categorías relacionadas con el diálogo. Uno de ellos es el filósofo Enrique Tierno Galván.

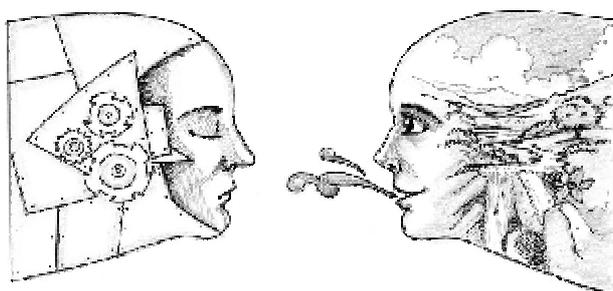
En este trabajo me propongo examinar las dos propuestas acerca del pensamiento dialógico: en primer lugar la que efectúa Tierno Galván. Este autor plantea una distinción entre el *pensamiento mecánico* y el *pensamiento dialéctico*, a partir de la cual establece la existencia de *épocas mecanicistas* y *épocas dialogantes*, con lo cual en algunos aspectos sus planteamientos se aproximan a los de Bajtín. Luego de

¹ Profesor de la Universidad de Costa Rica Sede de Occidente. Filólogo

abordar las nociones de Tierno Galván, efectúo una exposición de los planteamientos del teórico ruso sobre el dialogismo para realizar una comparación entre ambas proposiciones. De Bajtín, analizo las categorías de enunciado, discurso, géneros, novela, carnaval y dialogismo.

Afirmo como hipótesis que la propuesta de Tierno Galván se inscribe en una metafísica eurocéntrica y plantea una concepción universalista del humanismo incapaz de historizarse en culturas particulares. Mientras que los planteamientos bajtinianos, debido a su historización del lenguaje como elemento básico, son capaces de dar cuenta de las relaciones dialógicas y éticas del uso diferenciado de la palabra.

Tierno Galván: de la razón mecánica a la razón dialéctica.



En su *Razón mecánica y razón dialéctica* (1969) Tierno Galván analiza cronológicamente las alternancias entre lo que denomina épocas dialogantes y épocas en las que predomina la mentalidad mecánica.

La importancia de sus observaciones radica en que trabaja con grandes períodos históricos, además de que su concepción de *diálogo* se asemeja en mucho a la desarrollada por Bajtín, así como la distinción *dialéctica-mecánica* tiene correspondencias con las nociones de *diálogo* y *monólogo*. Además, son valiosas dos distancias: Tierno Galván da por concluidas las épocas dialogantes en el Romanticismo y aparentemente no conoció los trabajos de Bajtín.

El pensamiento es diálogo, tanto cuando la razón se discute a sí misma, como si se considera la dimensión social del pensamiento; en ambos casos se presenta el fenómeno dialógico. De esta premisa parte Tierno Galván para establecer que en las épocas dialogantes ha habido mayor conciencia de la contradicción, esto por la certeza de que la estructura del pensamiento, en ligamen directo con las formas de escritura, es dialéctica, al igual que las estructuras de la convivencia.

Tal modo de entendimiento de la realidad (proceso dialéctico) lo inicia Platón con su empleo de la imagen subyacente en la vida en convivencia. El diálogo es fundamento de la razón que comprende mediante la imitación, ya que ésta permite el encuentro con uno mismo y con los demás y el mundo. Más aún, esta conciencia busca una forma de expresión literaria también acorde, la cual encuentra en los diálogos filosóficos. Para el pensador griego pensar es dialogar.

Tierno Galván plantea que de esta visión de las relaciones sujeto-objeto nace una inteligencia dialéctica, comprendiendo este concepto como la expresión “de un modo peculiar de entender que consiste en apreciar el transcurso de la contradicción y el evento más que la alternativa y la fijeza” (1969, 22). La inteligencia se asocia con el

pensamiento dialéctico, mientras la mentalidad con formas de entender mecánicas, dependientes de un modelo estático y jerarquizante:

Mecánico significa, en general, la posesión de un modelo que explica cómo está hecho el mundo y sus partes, no cómo se va haciendo la realidad subyacente al modelo (...) la mentalidad no es un medio para un entendimiento global, sino para producir o aceptar un explicación cuya globalidad necesitaría de la "inteligencia". Durante algún tiempo ha existido algo semejante a una inteligencia mecánica, pero siempre se ha resuelto en una mentalidad mecánica, pues nunca ha alcanzado la posibilidad de la participación de todos en el proceso global. La inteligencia dialéctica produjo la Razón dialéctica, la mentalidad mecánica nace de la Razón mecánica; mentalidad mecánica equivale al conjunto de signos y relaciones que dicen cómo están hechas las cosas o cómo es plausible admitir que están hechas en cada momento acumulativo de la reflexión científica. Mentalidad denota algo fijo y establecido (1969, 24).

En consecuencia, la conciencia de la estructura dialéctica de la vida cotidiana lleva a la reflexión dialéctica sobre la realidad, y a tratar de comprender mediante el diálogo las relaciones sociales. Asimismo, el diálogo es la mejor forma -la más próxima- de relacionarse con la realidad.

Por otra parte, son de gran relevancia las relaciones entre inteligencia dialéctica y literatura, espacio éste último donde mayor asidero ha tenido la inteligencia dialogante. Los aportes de Platón son decisivos para que ambos coincidan en el Renacimiento "y desde entonces siempre que ha habido un período histórico dialogante se ha reproducido la identificación entre inteligencia dialéctica e inteligencia literaria. (...) la razón dialéctica es un resultado de la inteligencia literaria o inteligencia dialéctica" (1969 15). Platón es el fundador de la razón dialogante y de la primera forma literaria que expresa esa concepción, el diálogo.

Siguiendo la perspectiva de Tierno Galván, en la historia del pensamiento occidental se han manifestado épocas dialogantes (en las cuales entender consiste en dialogar, en eliminar los espacios jerarquizantes de los sistemas y dar paso a la consideración y valoración de las contradicciones de la realidad) y períodos -los más- donde predomina la mentalidad mecánica, la cual parte del "elemento fijo", centros de poder epistemológico que organizan e imponen modelos de socialidad.

La primera gran época dialogante es el Renacimiento². La Edad Media se caracterizó por su incapacidad de conversación, exacerbado monologismo que se programó desde sus centros de comprensión teocéntrica del mundo³. La característica fundamental de los diálogos renacentistas -el trabajo de Tierno Galván se basa en lo que llama diálogos

² ¿Cómo se establecen esos períodos dialogantes, qué los caracteriza? El autor argumenta que es la eventualidad: "Eventual quiere decir que podría ser de otro modo. Por consiguiente, un acontecimiento podría ocurrir o no ocurrir y ocurrir así o de la otra manera. En el proceso del diálogo se descubre qué ha ocurrido, por un raciocinio que pone en claro cuáles otros casos podían haber sucedido que no han sucedido, pues en el propio diálogo podrían ocurrir acontecimientos extraños que variarían su curso" (1969, 16). Intento de explicación tautológico, sin duda. Me parece que habría que pensar, más que en este concepto metafísico de eventualidad, en las relaciones sociales y culturales que permiten en ciertos momentos de la historia de la cultura, a algunos sectores de la sociedad, desarrollar una conciencia crítica que cuestione las tradiciones epistemológicas y observen la complejidad de las realidades, más allá de esquemas consensuados y aplicables.

³ Acerca de los diálogos medievales, Tierno Galván piensa que rara vez pierden la condición de disputa, puesto que "es un tema sobre el que se argumenta, no es un argumento que se va realizando. Salvo casos excepcionales, que por lo común hay que aproximar más al soliloquio que al diálogo propiamente dicho, los diálogos medievales no se refieren a la estructura de una sociedad en transformación que conversa, sino a la propia estructura rígidamente estamental de las ciudades pre-renacentistas..." (1969, 82).

intelectuales, textos donde el pensamiento filosófico dialoga con el literario- es poseer un protagonista que asume la responsabilidad de su propia opinión, en cuanto inventor o descubridor, ya no aparece como comentarista o glosador; ahora es dueño de su palabra y tiene derecho de defenderla. El diálogo es conversación producida por los interlocutores, discusión de puntos de vista, asunción de sus figuras como sujetos históricos con voz propia.

La forma literaria del diálogo permitió integrar la contradicción como estructura racional de conocimiento, espacio en donde cupo la arbitrariedad, textura que supo hacer compatibles ideas distintas - incluyendo las científicas - para aceptar una unidad de lo diverso, compatible con las circunstancias históricas de necesidad de expresión de diversos grupos sociales.

El diálogo florece cuando expresa el proceso dialéctico de la convivencia, la inteligencia dialéctica refleja la dialéctica de la convivencia, es decir entiende las organizaciones sociales -o las propone- como procesos de participación y apertura.

Con base en el estudio de varios autores como Rodolfo Agrícola, Lorenzo Valla, Erasmo y Luis Vives, Tierno Galván conceptúa las características básicas del diálogo: pluralidad de interlocutores; "universalidad" antes que dualidad; expresión de la tensión que caracterizaba la nueva estratificación social; la participación que evidenciaba la estructura de la convivencia; exposición de la conciencia social; el carácter de proceso desarrollado por un tiempo dialéctico, no cronológico; sentimiento de responsabilidad de quienes participan en la discusión; la dramatización; la presencia de protagonistas, seres vivos que opinan directamente sobre lo que dicen los otros (nuevamente nótese la semejanza con la concepción de diálogo de Bajtín); la presencia de los interlocutores y la capacidad de contradicción, como forma de preguntar y comprender.

A inicios del siglo XVII el diálogo empieza a perder su vigencia como medio de comprender la realidad y se refugia en la literatura. Ahora va a ser la razón mecánica la que posee el privilegio de organizar y explicar la realidad. El tránsito de la inteligencia dialéctica a la mentalidad mecánica se observa en la decaída del diálogo intelectual (medio de expresión de la inteligencia dialéctica), proceso que exhibe, a su vez, que la conciencia de lo inmediato y participante se ha debilitado o ha desaparecido. En su lugar, sobrevive el teatro, como una estructura que puede expresar tanto una forma como la otra.

Clave en la concreción de la razón mecánica es la figura de Descartes, quien establece sus fundamentos, ya que la metafísica es auxiliar filosófico de su concepción mecánico-matemática del universo.

Camino similar sigue Kant, quien intenta fundamentar críticamente la metafísica como una ciencia apoyado en las matemáticas: "La imagen que Kant ofrece de la ciencia pura, que se apoya ejemplarmente, en matemática pura y en la física pura, es la de un enorme esquema fijo cuyas partes no intercambian sus funciones ni se contradicen, pues, como el propio Kant afirma infatigablemente, el principio que rige el reino de la aprioridad es el principio de contradicción. En este sentido, es una imagen mecánica que responde, en general, a lo que nosotros llamamos razón mecánica" (1969, 170).

La punta de lanza de esta transformación se nota, en consecuencia, en el desarrollo científico, concretamente en las investigaciones de Galileo. Con él aparece una nueva manera de valorar las relaciones sujeto-objeto, actitud cuyo fundamento "está en la relación experimento-verdad, que es una relación conclusa. El experimento devela un

orden inmutable. La demostración de esta verdad se logrará por la matemática que para Galileo es una disciplina apodíctica. La estructura alternativa, en ningún caso contradictoria, respecto de la matemática, corresponde, según Galileo, a la estructura inmutable de la mecánica del cosmos. No existe una relación dialéctica entre hipótesis y experiencia, sino necesaria y fija. De este modo el mecanismo de los hechos es la base de cualquier progreso”(1969, 79).

Aparece así un nuevo modelo científico, el mecanicista, que tendrá en la Astronomía y en la Física su campo demostrativo. Este fenómeno hace que la relación de igualdad entre mentalidad literaria e inteligencia dialéctica global se rompa, y la literatura pasa a ser accesoria respecto de la razón mecánica, situación que caracteriza el siglo XVIII, donde la literatura deviene en estructura mecanicista que aplica fórmulas hechas. Respecto al diálogo literario-intelectual, “casi todos (...) son un instrumento retórico para facilitar la comprensión desde la inteligencia mecánica”(1969, 81).

La segunda época dialogante que analiza Tierno Galván es el Romanticismo, cuyos autores tienden a expresarse en diálogos, por ejemplo Diderot, Hoffmann y Goethe. Del primero destaca su visión del mundo como una mezcla de contradicciones (marca de la inteligencia dialéctica), en el sentido de que la vida es la suma de todas las contradicciones. Diderot trata de expresar la espontaneidad de la comunicación a partir de una concepción mecanicista del pensamiento (su enciclopedismo), tradición en la que se formó; he ahí su dilema: no conciliar el pensamiento mecanicista-científico con la inteligencia dialógico-literaria. Hoffman, por su parte, expresó la contradicción dentro de sus textos literarios e inició la reducción de la inteligencia dialéctica al espacio literario, sin plantear un diálogo con la ciencia. Goethe distinguió entre mecánica y dialéctica, e intentó subsumir la mentalidad mecánica en la inteligencia dialéctica. En *Fausto* diferenció Goethe la contradicción entre lo particular y lo “universal”, plasmando la conciencia de que lo individual es suma de lo individual y lo social, es decir, “lo universal”. Si lo que explica el surgimiento de aproximaciones a la inteligencia dialéctica en el Romanticismo es el aumento de la permeabilidad social, junto con la existencia de grupos pequeños ideológicamente diferenciados, más el intento de negación con las afirmaciones absolutas, Goethe ejemplifica al intelectual burgués romántico que trata por todos los medios de unir el mecanicismo del mundo exterior con la experiencia subjetiva, es decir “la inclusión de la mentalidad mecánica en la inteligencia dialéctica” (1969, 122).

La lógica dialéctica de Hegel, por su parte, constituye un mecanicismo teórico, por cuanto establece que la lógica y la realidad son lo mismo, a partir de su intención de explicar el tránsito de la conciencia hacia el conocimiento del objeto, al cual conduce un proceso de comunicación entre la conciencia y la autoconciencia en etapas cada vez superiores, procesos de contradicciones que suponen asimilación del *otro* en sucesivas síntesis hasta arribar a la síntesis final, cuando la autoconciencia encuentra el espíritu absoluto.

De acuerdo con Tierno Galván, a fines de la primera mitad del siglo XIX desaparece el diálogo dialéctico; pierde vigencia debido a que “la sociedad industrial imponía distancias continuas y continuas interrupciones en la relación de convivencia. El proceso del empequeñecimiento del diálogo es paralelo al proceso de reducción de la convivencia a los límites definidos por la capacidad adquisitiva. El diálogo de cada grupo apenas rebasa la frontera que impone la capacidad de compra”(1969, 190).

Por su parte el marxismo -última corriente de pensamiento que analiza el autor-arranca con la posición de Marx y Engels dentro de la inteligencia dialéctica, pero a la vez con la conciencia de la necesidad de salir de ella, debido a la presencia de la

contradicción entre el mecanicismo científico del siglo XVIII y el abstractismo⁴; contradicción que deja sin sentido al diálogo, pues sitúa la presencia constante del “elemento fijo”, fundamento de la ciencia.

Dado el interés pragmático y programático del marxismo (conducir a una transformación social por medio de la revolución), puso en su centro de reflexión el concepto de praxis, entendida no como trabajo de cualquier tipo, sino como acción conducente a la transformación social. Por ello Marx se alejó de las especulaciones metafísicas y desarrolló la razón mecánica como único instrumento de comprensión de los fenómenos económicos⁵, y como metodología para analizar la lucha de clases, lo que debía conducir a propuestas programáticas concretas para lograr el ascenso al poder del proletariado. En Marx, por consiguiente, el concepto de razón mecánica deviene necesariamente en actividad política.

En los años sesenta, termina indicando el autor, no existe período dialogante que exprese una estructura de convivencia, ya que la sociedad capitalista tiende a hacer que prevalezca la mentalidad mecánica. Pero se requiere de una cultura que tenga como eje la inteligencia dialéctica, la cual debe ser crítica y autocrítica.

Dado el contexto en el que escribe Tierno Galván, asume la necesidad de desarrollar la propuesta de Marx, a partir del concepto de praxis: “La inteligencia dialéctica (...) tiene que reencontrar su posibilidad práctica incorporándose la Razón mecánica, y esta incorporación se integra en el concepto de praxis” (1969, 248). La razón dialéctica y la inteligencia dialéctica deben expresar la razón mecánica, como forma de lograr un humanismo eficaz. En este sentido su propuesta es que la inteligencia dialéctica acabe siendo conciencia del “elemento fijo” tan apreciado por la ciencia.

En esta metafísica, que esencializa las sociedades pensando en Europa como centro e ignorando las diferencias culturales y el colonialismo, la inteligencia dialéctica deviene en una utopía occidentalista, cuyo campo de acción nunca dejó de ser la epistemología binarista de la modernidad europea, en la cual el concepto de humanismo constituyó la proyección de un *yo* eurocéntrico y colonizador.

Bajtín: el pensamiento dialógico

El desarrollo de los estudios literarios en las últimas décadas del siglo XX ha intentado hasta la actualidad hacer salir de la supuesta autonomía de carácter ontológico a la crítica literaria y a la literatura. Distanciándose de la perspectiva propuesta por Tierno Galván, la posición consiste en ubicar históricamente tanto el objeto de estudio (la literatura) como las mismas teorías críticas. Se destaca la necesidad de la inter y la trans-disciplinariedad y en éstas los estudios literarios se plantean en un diálogo permanente con otras prácticas.

⁴ Según Tierno Galván la fórmula que mejor expresa esta contradicción y que siempre estuvo presente en Marx es la siguiente: “materialismo y determinismo no son equivalentes; cabe un materialismo no determinista, por consiguiente, mecanicismo y determinismo no son equivalentes a materialismo” (1969, 205).

⁵ “El análisis de un sistema económico -argumenta el pensador español- (...) ha de hacerse según las exigencias de los métodos de la Razón mecánica. Tales métodos tienen siempre una estructura intrínseca a la razón que garantiza sus resultados en una época dada. Siempre queda algo que da firmeza al pensamiento científico. Este supuesto último, que hemos llamado el “elemento fijo”, sostenía la propia especulación de Marx y la base material, el “materialismo” de su sistema” (1969, 230).

Este panorama, que se empezó a desarrollar en la década de 1960, tiene un importante antecedente teórico que ya en los años veinte se había planteado problemas semejantes, los trabajos del Círculo de Bajtín.

Antes de las polémicas de los post-estructuralistas con sus antecesores, principalmente por su inmanentismo, Bajtín se había enfrentado a la utopía de la ahistorización y la autonomía absoluta de los textos y los estudios literarios.

En su discusión con los formalistas rusos, Bajtín observó el carácter social y plural de la palabra, su relación con la ideología y la necesidad de considerar la literatura en el espacio social en que se produce, su enunciación.

El pensamiento de Bajtín desarrolla problemas nucleares de teoría literaria, entre ellos la relación enunciado-enunciación, la epistemología del lenguaje, las limitaciones del formalismo, la especificidad de los géneros discursivos y la estética de la escritura.

Bajtín elabora una epistemología de las ciencias humanas en las que el objeto de conocimiento es el texto, entendido éste como materia significativa sistemáticamente organizada en conjuntos sígnicos.

Según Tzvetan Todorov, este planteamiento es el que diferencia el objeto de estudio de las ciencias sociales para Bajtín, ya que “no es simplemente el hombre quien constituye el objeto de las ciencias humanas, es más bien el hombre en tanto productor de textos” (1981, 31)⁶.

Pero el texto es una categoría superior (en cuanto organización estructural) en la jerarquización conceptual de Bajtín, el cual está conformado por enunciados específicamente organizados. En la base de las categorías bajtinianas se encuentra el lenguaje, la plataforma epistemológica que sostiene a los demás conceptos.

De acuerdo con Tatiana Bubnova (1982, 218), es importante, en primer lugar, establecer la diferencia entre las nociones de lengua y lenguaje. La primera consiste en una abstracción que no se ajusta a la realidad del uso del lenguaje. Este último es la realidad concreta, entendido como intercambio comunicativo.

En Bajtín, la autonomía relativa del campo literario y de los estudios literarios está dada por el lenguaje. Todo estudio, sea sintáctico, estilístico, genérico, etc. debe empezar por considerar el lenguaje, material con el que está conformado el objeto de estudio. A partir del lenguaje es pertinente observar los problemas del género literario y de la historia literaria. Pero este análisis es solo el inicio, ya que el mismo se debe comprender como discurso, y éste inmerso en los géneros discursivos.

Para Bajtín, repito, las diversas esferas de la actividad humana están todas relacionadas con el uso del lenguaje. Este es el principio que lo distancia de una metafísica del arte como la propuesta por Tierno Galván. Este empleo se lleva a cabo en forma de enunciados, ya sean orales o escritos, los cuales identifican a los individuos que se interrelacionan socialmente.

El lenguaje nunca es neutro; su vida oscila entre las fuerzas ideológicas de la sociedad. Depende de la orientación del mismo hacia las fuerzas centrípetas y cohesionadoras (oficiales), o que se dirija a las fuerzas centrífugas (no oficiales), así será su relación con el poder.

⁶ Traducción mía.

Las fuerzas centrípetas introducen la unificación y la centralización del mundo verbal-ideológico, sociopolítico y cultural; por el contrario las centrífugas son descentralizadoras y se orientan hacia lo no oficial. En consecuencia “cada expresión es partícipe del “lenguaje único” (de las fuerzas y tendencias centrípetas) y, al mismo tiempo, de la diversidad lingüística social e histórica (de las fuerzas centrífugas y estratificadoras)” (1934-35, 89).

La palabra no expresa en sí misma una unidad cerrada, le es inherente una dialogalidad sociohistórica. Toda palabra se mueve en un universo de acentos ajenos y su orientación es una permanente búsqueda de respuestas. El reorientador de la palabra lo hace sobre el horizonte de expectativas del otro. El hablante trata de orientar su palabra dentro del horizonte ajeno del que entiende, y entra en relaciones dialógicas con los momentos de dicho horizonte. El hablante actúa en el horizonte del oyente y construye su enunciado sobre el fondo aperceptivo del oyente.

Entendiendo el lenguaje como una pluralidad discursiva, producto de las realizaciones de los lenguajes sociales en un proceso comunicativo concreto, Bajtín define los géneros discursivos:

Cada enunciado separado es, por supuesto, individual, pero cada esfera del uso de la lengua elabora sus tipos relativamente estables de enunciados, a los que denominamos géneros discursivos. (1952-53, 248).

Los tipos relativamente estables de enunciados que se elaboran en el uso del lenguaje corresponden a los géneros discursivos. El autor incluye en estos géneros tanto las réplicas de un diálogo cotidiano, una carta, un relato cotidiano, una orden militar, los oficios burocráticos, las declaraciones públicas, las manifestaciones científicas, así como los géneros literarios (novelas, cuentos, dramas, etc.). Ante esta heterogeneidad de géneros discursivos, Bajtín los divide en dos grandes grupos: los géneros primarios y los secundarios:

Sobre todo hay que prestar atención a la diferencia, sumamente importante, entre géneros discursivos primarios (simples) y secundarios (complejos); tal diferencia no es funcional. Los géneros discursivos secundarios (complejos) a saber, novelas, dramas, investigaciones científicas de toda clase, grandes géneros periodísticos, etc. surgen en condiciones de la comunicación cultural más compleja, relativamente más desarrollada y organizada, principalmente escrita: comunicación artística, científica, sociopolítica, etc. En el proceso de su formación estos géneros absorben y reelaboran diversos géneros primarios (simples) constituidos en la comunicación discursiva inmediata (1952-53, 250).

Para el crítico, el estudio del género literario es pertinente en un estudio de poética histórica, ya que esta noción, en tanto histórica, se transforma de acuerdo con las corrientes artístico culturales de cada época. Pero más que eso, para Bajtín el género es la categoría determinante en la teoría literaria. Así lo expresa en su trabajo “La épica y la novela (sobre una metodología de investigación de la novela)”:

Lamentablemente, los historiadores de la literatura reducen por lo general esta lucha de la novela con los otros géneros terminados y todos los fenómenos de la novelización a la vida y la lucha de las escuelas y corrientes. A un poema novelado, por ejemplo, lo llaman “poema romántico” (eso es correcto) y piensan que con esto ya todo está dicho. Tras la heterogeneidad y bullicio superficiales del proceso literario, no ven los destinos grandes y esenciales de la literatura y la lengua, cuyos héroes

principales son ante todo los géneros, mientras que las corrientes y escuelas son héroes solamente de segundo y tercer orden (1941, 518).

En su ensayo “La palabra en la novela” el autor reflexiona sobre este género, entendiéndolo como un espacio donde dialogan múltiples formas genéricas, fenómeno que particulariza el empleo de la palabra en el enunciado novelesco:

Los momentos del lenguaje (lexicológicos, semánticos, sintácticos, etcétera) se entrelazan estrechamente con la orientación intencional y el sistema general de acentos de unos u otros géneros: oratorios, publicísticos, periodísticos, de la literatura “baja” (la novela de bulevar, por ejemplo) y, por último, de los diversos géneros de la gran literatura, y adquieren el aroma específico de los géneros en cuestión: ellos se “compenetran” con los puntos de vista, los enfoques, las formas del pensamiento, los matices y los acentos específicos de dichos géneros. Además, con esta diferenciación del lenguaje por géneros se entrelaza, unas veces en coincidencia con ella y otra en divergencia, la diferenciación profesional (en un sentido amplio) de aquel: así se dan los lenguajes del abogado, del médico, del comerciante, del político, del maestro popular, etcétera, que se caracterizan, claro está, no sólo por su vocabulario, sino, además, por abarcar determinadas formas de la orientación intencional, las formas de la interpretación y la valoración concretas. Y el lenguaje mismo del escritor (poeta o novelista) puede ser percibido también como una jerga profesional junto a las otras jergas profesionales (1934-35, 116).

Las diferentes lenguas que integran los géneros llevan en sí distintos sistemas ideológicos. Por ejemplo, el novelista no elimina los estatutos ideológicos y formales de sus textos, no destruye esos horizontes socio-ideológicos que se manifiestan en el plurilingüismo, sino que los introduce en sus escritos.

Para Bajtín, la particularidad específica del género novelístico reside en que esa textualidad asume y organiza la diversidad y la pluralidad de las lenguas en un sistema artístico armonioso. La estilística adecuada para estudiar esa polifonía es una estilística sociológica, porque la dialogalidad social interna de la palabra novelística exige la revelación del contexto social concreto de la palabra, éste determina la “forma” y el “contenido”, y lo hace internamente, porque el diálogo social se presenta en la palabra misma, tanto en su forma como en su contenido.

Una de las formas de introducción y organización del plurilingüismo en la novela es la incorporación de los géneros incidentales. La novela admite en su estructura distintos géneros, tanto artísticos (poesías, noveletas, etc.) como extraartísticos (religiosos, científicos, etc.), los cuales conservan en ella su elasticidad e independencia, junto con sus particularidades lingüísticas y estilísticas. Por ejemplo, algunos géneros como la confesión, el diario y la biografía pueden entrar en la novela como una parte de ella, al determinarla formalmente (novela-confesión, novela-diario). Asimismo, cada uno de estos géneros plantea una percepción específica de la realidad que se conserva al sumergirse en la novela.

Todos los géneros que ingresan en la novela introducen en ella sus lenguajes y descomponen, por tanto, la unidad lingüística de la misma, profundizando en la diversidad textual. Los lenguajes de los géneros extraartísticos que se introducen en la novela muchas veces adquieren tanto valor que la introducción del género correspondiente crea una época no sólo en la historia de la novela, sino también en la historia de la lengua literaria.

De fundamental importancia en este ensayo de Bajtín es su consideración sobre el héroe de la novela, el hombre hablante de la misma. Éste y su palabra son el objeto de la representación verbal y artística. Es un hombre social, históricamente concreto, y su palabra es un lenguaje social y no un dialecto individual. A la vez es un ideólogo y sus palabras son un ideograma: “El lenguaje particular en la novela es siempre un singular punto de vista sobre el mundo, que pretende una significación social” (1934-35, 169).

Los procedimientos de creación de la imagen del lenguaje es otro de los aspectos centrales en la consideración de la novela como forma artística. De acuerdo con el autor, en tres categorías se pueden dividir tales procedimientos: a) *la hibridación* (consiste en la mezcla de dos lenguajes sociales en los límites de una expresión); b) *la interrelación dialogizada de los lenguajes* con sus variantes de *la estilización*, o sea la representación artística de un estilo lingüístico ajeno y *la variación*, la cual introduce libremente el material de lengua ajena en los temas actuales, combina el mundo estilizado con el mundo de la conciencia contemporánea y pone al lenguaje estilizado en situaciones nuevas; y c) *los diálogos puros*, en tanto formas composicionales. Estos no son sólo diálogos de las fuerzas sociales sino de los tiempos y las épocas.

El último capítulo de “La palabra en la novela” plantea una tipología genérica de la novela europea, concretamente hace referencia a las dos líneas estilísticas de esta novela.

Esta tipología la realiza el teórico a partir de la idea de que la novela como género nace de un proceso de descentralización verbal-ideológico que sucede cuando la cultura nacional pierde su hermetismo y su independencia, a la vez cuando adquiere conciencia de sí misma entre otras culturas y lenguas. Para el nacimiento de la novela son necesarias la descomposición y la caída de la autoridad religiosa, política e ideológica relacionada con ella. En el proceso de esta descomposición madura asimismo la conciencia lingüística artístico-prosaica descentralizada, que se apoya en el plurilingüismo social de las lenguas conversacionales nacionales.

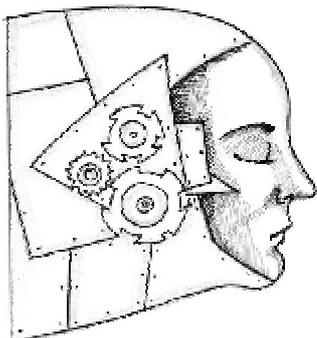
Es de esta manera como aparecen los embriones de la prosa novelística en el mundo plurilingüe de la época helenística, en la Roma imperial, y en el proceso de descomposición y caída de la centralización verbal-ideológica religiosa de la Edad Media.

Las novelas sofisticadas, caracterizadas por la estilización marcada del material, es decir por la tendencia monológica del estilo (abstracto-idealizador), dan inicio a la primera línea estilística de la novela europea. Caracteriza esta línea: a) la unicidad de lenguaje y estilo, y b) el plurilingüismo queda fuera de la novela, pero la determina como fondo dialogizante con el cual están correlacionados la lengua y el mundo de la novela.

La segunda línea se distingue por la introducción del plurilingüismo social en la composición de la novela, orquestando con él su sentido y a menudo rechazando totalmente la palabra autoral directa y pura.

Hacia comienzos del siglo XVII la primera línea estilística varía, las fuerzas históricas reales empiezan a valer de la idealización abstracta y el polemicismo del estilo novelístico, a fin de materializar tareas polémicas y apologéticas más concretas. La desorientación social del romanticismo caballeresco abstracto es sustituida por la precisa orientación social y política de la novela del barroco. Los autores ya no se refugian en el material ajeno huyendo de la realidad contemporánea, sino que insertan

en él dicha realidad y se representan a sí mismos. De esta transformación de la novela durante el período barroco, nació, según Bajtín, la novela moderna. Es la figura del pícaro la primera gran forma de la segunda línea: la novela picaresca de aventuras. Luego vendrían Rabelais, Fischart y Cervantes:



Las novelas de la primera línea, como hemos visto, introducían la diversidad de géneros vital-cotidianos y semiliterarios para desplazar el plurilingüismo vulgar y para sustituirlo en todas partes por una lengua homogénea y “refinada”. La novela era una enciclopedia no de lenguas, sino de géneros. Ciertamente es que todos esos géneros estaban dados sobre el fondo dialogizante de los correspondientes lenguajes del plurilingüismo, los cuales se negaban o depuraban polémicamente; pero este fondo plurilingüe se quedaba fuera de la novela. También en la segunda línea observamos la misma tendencia al enciclopedismo de los géneros (aunque no en tal grado). Basta mencionar el *Quijote*, tan rico en géneros incidentales. Ahora bien, la función de los géneros incidentales cambia radicalmente en las novelas de la segunda línea. Aquí ellos sirven al objetivo fundamental: introducir en las novelas el plurilingüismo, la diversidad de lenguajes de la época. Los géneros extraliterarios (por ejemplo, los cotidianos) se introducen no para “refinarlos” o “literaturizarlos”, sino precisamente debido a su carácter extraliterario, a la posibilidad de introducir en la novela una lengua no literaria (incluso un dialecto). La multiplicidad de lenguas de una época debe estar representada en la novela (1934-35, 255).

En “La épica y la novela (sobre una metodología de investigación de la novela)” (1941, 514) el autor enfatiza que la novela no es simplemente un género entre géneros, porque es el único género en formación entre géneros terminados y en parte ya muertos. Luego señala tres particularidades básicas que considera distinguen la novela de los demás géneros:

1. La tridimensionalidad estilística relacionada con la conciencia multilingüe que se realiza en ella.
2. El cambio radical de las coordenadas de tiempo de la imagen literaria.
3. La nueva zona de construcción de la imagen literaria y, específicamente, la zona de máximo contacto con el presente (la contemporaneidad) en su carácter inacabado.

En el ensayo “La novela de educación y su importancia en la historia del realismo”, específicamente en el primer apartado titulado “Hacia una tipología histórica de la novela” (1979) el autor propone, también, una clasificación histórica de las variantes del género, la que se desglosa en los siguientes tipos:

1. **Novela de vagabundeo**, en la que el protagonista es un punto que se mueve en el espacio y carece de características importantes, a la vez que no representa por sí mismo el centro de atención artística del novelista. Este movimiento permite al artista exponer y evidenciar la heterogeneidad

espacial y social del mundo; como ejemplos cita al naturalismo de la antigüedad clásica, la picaresca europea y algunas variedades de la novela de aventuras del siglo XIX.

2. La novela de pruebas, que se constituye como una serie de pruebas por las que pasan los protagonistas: fidelidad, valor, nobleza, virtud, etc. Como ejemplos menciona la novela bizantina, los géneros hagiográficos, las novelas de caballería medievales y la novela barroca, que se subdivide en novela heroica de aventuras y novela sentimental patético-psicologista.

3. La novela biográfica, tiene sus orígenes en la antigüedad clásica también, concretamente en las formas biográficas, autobiográficas y géneros confesionales del primer cristianismo, concluyendo en San Agustín. En la novela la forma biográfica aparece en las siguientes variedades: la antigua forma ingenua: suerte/fracaso; trabajos y gestas; la forma confesional (biografía - confesión), géneros hagiográficos; y finalmente en el siglo XVIII se constituye la novela biográfica familiar. En estas novelas el argumento alude a los momentos principales y típicos de cualquier vida (nacimiento, infancia, años de estudio, etc.) También la vida del protagonista carece de formación, ya que él permanece invariable en su esencia. Otro elemento caracterizador de este tipo de organización discursiva es la aparición del tiempo biográfico.

4. La novela de educación, tiene sus antecedentes en los tres tipos que hemos citado, los cuales tuvieron vigencia hasta la segunda mitad del siglo XVIII. Todos los acontecimientos que se presentan en esta novela conducen al héroe en el espacio, lo mueven en la escala de la jerarquía social, por ejemplo de mendigo evoluciona en rico. Los acontecimientos cambian el destino del héroe, hacen que se transforme su posición en la vida y en la sociedad, pero éste permanece en lo fundamental sin cambios.

De hecho Bajtín privilegia en sus estudios el género novelístico, y en él a Dostoievski. Por ello queremos aludir a su trabajo sobre el escritor ruso, con el fin de observar, en un estudio de caso, sus reflexiones sobre el género literario.

Bajtín examina la tradición genérica del novelista, con lo que llega a plantear que su autor recodificó una antigua tradición genérica: la *literatura carnavalizada*, deconstrucción que impuso una nueva forma artística en la novela europea: la *polifonía*.

La novela polifónica es parte de la literatura carnavalizada, así como de una forma artística que Bajtín denomina literatura dialógica (donde se manifiestan en forma autónoma una pluralidad de conciencias), distanciada de la literatura monológica, en la cual es la voz de un escritor-dios la que organiza el mundo narrado. Por otra parte, la literatura monológica se emparenta, ideológicamente, con la cultura oficial de cualquier sociedad, mientras que la literatura dialógica está estrechamente ligada con la cultura popular.

En síntesis, Bajtín establece una tipología genérica: considera la existencia de dos grandes corrientes formadoras de género: la monológica y la dialógica, dentro de las cuales se han inscrito los géneros particulares (épica, lírica, menipea, etc.) a través de la historia. Estas grandes categorías no están determinadas básicamente por rasgos puramente formales, sino por su percepción de la realidad y su posición, en tanto bienes simbólicos, en la sociedad. El escritor, como sujeto histórico, es el que

determina las diferencias en tanto “creador” de una conciencia (monologismo) o de varias independientes (dialogismo)⁷.

Bajtín parte de la premisa de que una forma nueva como la escritura de Dostoievski, presupone un tratamiento nuevo de los aspectos del género, el argumento y la estructura.

A Bajtín lo ha motivado la indeterminación de la obra de Dostoievski en relación con las teorías literarias tradicionales y contemporáneas de su época, ya que las novelas de Dostoievski no tenían lugar en los géneros o temas biográficos, psicológicos o costumbristas del momento en que escribe el novelista.

Su producción se acerca al personaje de aventuras por ser inconcluso y no determinado, por no depender de un argumento. En las novelas de aventuras, las tareas que le dicta la naturaleza humana al héroe (autoconservación, voluntad de triunfar, deseo de poseer, amor, etc.), son las que determinan dicha fábula. Pero en Dostoievski el argumento de aventuras se conjuga con una problemática más profunda, éste está al servicio de una idea, lo cual le permite combinar géneros que parecieran muy dispares, como la confesión y la hagiografía.

Para comprender los diálogos genéricos que hace Dostoievski, hay que trasladar el problema al plano de una poética histórica: la historia de los géneros.

La noción de género plantea la existencia de ciertas regularidades en la organización de los enunciados, porque tal fenómeno refleja las organizaciones más estables del desarrollo literario. En él se conservan imperecederos elementos del arcaísmo, debido a una permanente renovación o actualización:

Por su misma naturaleza, el género literario refleja las tendencias seculares más estables del desarrollo literario. En él siempre se conservan los imperecederos elementos del arcaísmo. Ciertamente, éste se conserva en aquél tan sólo debido a una permanente renovación o actualización. El género es siempre el mismo y otro simultáneamente, siempre es viejo y nuevo, renace y se renueva en cada nueva etapa del desarrollo literario y en cada obra individual de un género determinado. En ello consiste la vida del género. Por eso el arcaísmo que se salva en el género no es un arcaísmo muerto sino eternamente vivo, o sea capaz de renovarse. El género vive en el presente pero siempre recuerda su pasado, sus inicios, es representante de la memoria creativa en el proceso del desarrollo literario y, por eso, capaz de asegurar la unidad y la continuidad de este desarrollo (Bajtín: 1929, 150151).

⁷ Según Kristeva (1978, 206–207), a partir de estas concepciones Bajtín establece una tipología de los discursos que contiene:

- a) El discurso monológico, que comprende:
 1. El modo representativo de la descripción y de la narración épica.
 2. El discurso histórico.
 3. El discurso científico.

Estos discursos están dominados por la lógica disyuntiva 0–1 y se niegan a dialogar con otras prácticas significantes.

- b) El discurso dialógico, que comprende:
 1. El carnaval.
 2. La menipea.
 3. La novela polifónica.

Estos son espacios abiertos en los que dialogan con otras prácticas significantes.

Una de las particularidades más importantes del género es el hecho de ser el punto de partida de la poética, la dimensión que le asigna historicidad al fenómeno literario, debido a que “Una obra sólo es real en la forma de un género determinado. La importancia estructural de cada elemento puede comprenderse únicamente en relación con el género.” (Bajtín/Medvedev: 1928, 207-208). Pero más aún, el género posibilita una forma determinada de concepción y comprensión de la realidad, debido a sus recursos específicos. Cada artista aprende a ver la realidad mediante la óptica del género, el cual deviene en un conjunto de modos de orientación dentro de la realidad:

Cada género posee determinados principios de selección, determinadas formas de visión y concepción de la realidad, determinados grados en la capacidad de abarcarla y en la profundidad de penetración en ella (Bajtín/Medvedev: 1928, 210).

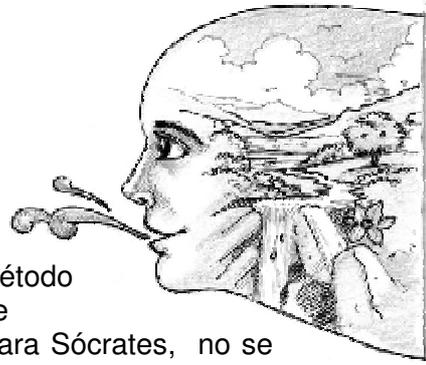
Esto me parece uno de los aportes principales de Bajtín a la teoría del género literario: el género, por su historicidad, implica una determinada concepción y formulación de la realidad. De ahí su preocupación por los tres ejes que lo estructuran: el enunciado, la dialogía y la historia.

Es importante mencionar que a fines de la Antigüedad Clásica y durante la época helenística, se constituyen varios géneros heterogéneos externamente que los antiguos llamaron “lo cómico-serio”. En estos estaban incluidos los mimos, el diálogo socrático, la literatura de los banquetes, las primeras memorias, los panfletos, la poesía bucólica y la sátira menipea, entre otros. Así pues, estos géneros se oponían a los serios (oficiales): la epopeya, la tragedia, la historia, la retórica, etc.

A estos géneros de lo cómico-serio los une un nexo profundo con el folklore carnavalesco, todos manifiestan una percepción carnavalesca del mundo que posee una poderosa fuerza vivificante, transformadora y una vitalidad invencible. Estos géneros configuran una literatura carnavalizada, que debe entenderse como aquella que ha recibido la influencia de alguna forma del folklore carnavalesco. Para Bajtín, el estudio de la literatura carnavalizada es uno de los problemas fundamentales de la poética histórica, principalmente aquellos relativos a la poética del género. Entre los rasgos más importantes de los géneros cómicoserios se encuentran:

1. Una nueva actitud hacia la realidad: su punto de partida para la comprensión y el tratamiento de la realidad es la actualidad, muchas veces directamente cotidiana.
2. No se apoyan en la tradición ni se consagran por ella: al contrario, se fundamentan conscientemente en la experiencia y en la libre invención.
3. Deliberada heterogeneidad de estilos y voces: niegan la unidad de estilo de los géneros serios y mezclan lo alto y lo bajo, lo serio y lo ridículo e intercalan géneros (manuscritos, cartas, diálogos, etc.).

El género novelesco tiene tres raíces principales: la epopeya, la retórica y el carnaval. Según la predominancia de algunas de éstas se constituyen tres líneas en el desarrollo de la novela europea: la épica, la retórica y la carnavalizada. A la variante en la prosa que se origina del carnaval, Bajtín la denomina “dialógica”. Luego, el autor estudia los dos géneros que tienen más importancia en el nacimiento de la prosa dialógica: el diálogo socrático y la sátira menipea. Del diálogo socrático resalta:



1. Su base, que está en la noción socrática acerca de la naturaleza dialógica de la verdad. El método dialógico se opone a un monologismo oficial que pretende poseer una verdad ya hecha. La verdad, para Sócrates, no se encuentra en un solo hombre, sino entre los seres humanos que la buscan conjuntamente en un proceso de comunicación.

2. Los dos procedimientos principales: la *síncrisis*, que era una confrontación de diversos puntos de vista sobre un objeto determinado. La *anácrisis* que consistía en los modos de provocar el discurso del interlocutor para hacerlo expresar su propia opinión.

3. Los protagonistas del diálogo socrático son *ideólogos* que buscan la verdad poniéndola a prueba.

La sátira menipea, que se originó con el filósofo Menipo de Gádara (siglo III a. C.), se distingue del diálogo socrático en que aumenta el elemento risa, está libre de tradición y no se ajusta a ninguna exigencia de verosimilitud externa. La sátira menipea se destaca por una excepcional libertad en la invención temática y filosófica; su principal característica es el propósito de crear situaciones excepcionales para provocar y poner a prueba la idea filosófica, la verdad absoluta.

Otra característica de la menipea es la combinación orgánica de la libre fantasía, del simbolismo y a veces de un elemento místico religioso con un naturalismo de bajos fondos, extremo y grosero, así como el desarrollo de la fantasía experimental y la exploración psicológico moral (representación de estados psíquico morales del hombre: demencias, sueños, pasiones, etc.). También son frecuentes las escenas de escándalos, conductas excéntricas y violaciones del curso normal de los acontecimientos.

Es una particularidad de la menipea el intercalar diversos géneros: cuentos, cartas, discursos, etc. Todo esto hace que se le designe como el género periodístico de la Antigüedad Clásica.

Esta caracterización genérica de la menipea, indica Bajtín, es aplicable a los textos de Dostoievski, sólo que en la menipea se presenta en su inicio, mientras que en el escritor ruso logra su cúspide, mediante la invención de la polifonía.

El carnaval se refiere al conjunto de diferentes festejos, ritos y formas de tipo carnavalesco; la carnavalización es la influencia del carnaval sobre la literatura. El carnaval es una forma de espectáculo sincrético con carácter ritual, difícil de traducir al discurso verbal, pero relacionable con la literatura, porque se presta a una cierta transposición al lenguaje de imágenes artísticas (características del lenguaje literario) emparentadas con él por su carácter sensorial y concreto. Bajtín llama carnavalización literaria a esa transposición del carnaval al lenguaje de la literatura. Para el autor, el carnaval es un mundo particular que está transformado "al revés" del mundo normal, sitio donde se dirimen las jerarquías y las desigualdades. Bajtín señala ocho categorías de la percepción carnavalesca:

1. *El contacto libre y familiar entre la gente*: se manifiesta un nuevo modo de convivencia entre las personas que se opone a las relaciones jerárquicas y topopoderosas de la vida cotidiana.

2. *La excentricidad*: permite que los aspectos subliminales de la naturaleza humana se manifiesten y expresen en una forma sensorialmente concreta.

3. *Las disparidades carnavalescas*: todo lo que había sido cerrado, desunido, distanciado por la visión jerárquica de la vida normal entra en contactos y combinaciones.

4. *La profanación*: se relaciona con los sacrilegios, rebajamientos, menguas carnavalescas, obscenidades, parodias de textos, etc.

5. *Las acciones carnavalescas*: la principal es la coronación burlesca y el subsiguiente destronamiento del rey del carnaval, que representa la alegre relatividad de todo estado y orden, así como la necesidad de la renovación de todo poder y de toda situación jerárquica. El carnaval es la fiesta del tiempo que aniquila y renueva todo.

6. *La risa carnavalesca*: injuriaba y ridiculizaba a las divinidades para obligarlas a renovarse, para transformar el orden establecido.

7. *La parodia*: significa crear un doble destronador, un mundo al revés del cual se hace burla.

8. *La plaza carnavalesca*: era el espacio principal donde se desarrollaban las acciones carnavalescas, lo cual justifica su carácter popular y universal. La plaza fue el símbolo de lo popular.

Las festividades carnavalescas ocupaban un importante lugar en la vida de la Antigüedad Clásica (Grecia y Roma), donde las saturnales eran las fiestas más importantes. Durante la Edad Media y el Renacimiento las festividades carnavalescas tuvieron una importancia mayor. En el Renacimiento la corriente carnavalesca influyó en casi todos los géneros literarios. A partir del siglo XVII la vida popular carnavalesca empieza a decrecer: “casi pierde su carácter universal, disminuye su peso específico en la vida de los hombres, sus formas se empobrecen, se reducen y se simplifican” (Bajtín: 1929, 184).

Después del siglo XVII, la fuente del carnaval dejó de ser el carnaval mismo. Antes de este siglo la carnavalización determinaba la formación de los géneros. A partir de la segunda mitad del siglo XVII, el carnaval cede su lugar como fuente de carnavalización a la influencia de la literatura ya carnavalizada anteriormente. La carnavalización llega a ser una tradición puramente literaria, se convierte en una tradición de género literario.

La carnavalización que penetra en la estructura de un género que la determina en cierta medida, puede ser aprovechada por diferentes corrientes y métodos artísticos. Así, puede haber realismo, naturalismo, etc., en la literatura carnavalizada.

Concluye Bajtín señalando que en los textos de Dostoievski los contrarios se unen, se reflejan, se conocen y se entienden unos a los otros. Todo en su mundo vive en la frontera misma con su contrario; esto lo hace posible la carnavalización.

Sin embargo, el autor no sólo explora la constitución histórica del carnaval como corriente formadora de género, sino que sus preocupaciones se orientaron, también, a las construcciones sociales simbólicas de la cultura, en un esfuerzo por explicar el fundamento filosófico de la enunciación. En este sentido, en su trabajo “El problema del texto en la lingüística, la filología y otras ciencias humanas” (1959-61) Bajtín

analiza el enunciado en su organización, es decir como texto. En este escrito propone dicho concepto como unidad de análisis en las ciencias humanas, sus relaciones con la antropología, la filosofía, la filología y la lingüística, e indaga en las posibilidades de una textología que sea capaz de dar cuenta de las relaciones dialógicas entre la interpretación y la comprensión de los objetos de estudio de tales disciplinas.

El trabajo es un borrador de notas con problemas pendientes para futuras investigaciones y proporciona ideas importantes para discutir las posibilidades de una conceptualización del texto como unidad de análisis, así como de su composición y de los tipos de códigos que lo integran.

Una de las ideas nucleares del trabajo del autor es aquella que indica que el texto es la realidad primaria y el punto de partida para cualquier disciplina del campo de las ciencias humanas. Cualquiera de estas especialidades toma el texto y por su medio puede llegar al hombre social y sus interrelaciones que es su objeto; la vía de acceso es el texto signico creado o por producir.

Para Bajtín, el texto codificado en forma oral o escrita es el dato primario de las ciencias humanas y de todo el pensamiento humanístico y filosófico en general, el texto constituye la única realidad inmediata, el punto de partida para la investigación; desde este punto de vista, donde no hay texto, no hay objeto para la investigación y el pensamiento; así la realidad solo es aprehensible en forma textualizada.

El texto se conforma de enunciados, lo cual está determinado por dos momentos: el proyecto (intención) y la realización de éste. Las interrelaciones dinámicas entre estos dos momentos determina el carácter del texto. Para Bajtín, todas las esferas de la actividad humana están relacionadas con el uso de la lengua, lo cual se lleva a cabo en forma de enunciados que pertenecen a los integrantes de la sociedad en la que se manifiesta la praxis comunicativa.

Estos enunciados revelan las condiciones socio-históricas de las comunidades por su contenido y por su estilo verbal. Por otra parte, cada enunciado separado es individual, pero cada esfera del uso de la lengua elabora sus tipos de enunciados, a los que - como indiqué- el autor denomina géneros discursivos, organizaciones textuales que apuntan a una perspectiva de poética histórica.

Por consiguiente, todo texto presupone un sistema comprensible para todos, un marco de aceptación consensual en una comunidad determinada. Por otra parte, la especificidad de la vida de un texto se desarrolla siempre sobre la frontera de dos conciencias, de dos sujetos; se inserta como principio fundador el diálogo textual, el cual abarca la interrelación entre el texto como objeto de estudio y el contexto de su producción. Todas las relaciones de sentidos entre diversos enunciados adquieren un carácter dialógico, puesto que los sentidos se distribuyen entre las diferentes voces. La comprensión de enunciados y de las relaciones dialógicas que se establecen entre ellos tiene un carácter bivocal, polifónico. Por tanto, en el ámbito cognoscitivo se manifiesta, por lo menos, el encuentro de dos textos: el que ya está dado y el que se está produciendo, esto es, un encuentro de dos sujetos, de dos autores, de dos conciencias.

Si se pasa a considerar ya no la producción a nivel general de textos por parte de un sujeto de la enunciación, sino la producción textual denominada estética y más

específicamente la práctica literaria, tal asunto remite al campo de la estética de la recepción y de la legitimación del gusto.

Pero, sin duda, el fenómeno central que articula tanto al enunciado, como al género y al discurso es la dialogía, entendida como las relaciones horizontales entre las conciencias de los sujetos que pronuncian los enunciados, y que tiene que ver con la interacción entre los sujetos históricos. Se trata, a fin de cuentas, del diálogo del “hombre con el hombre” (Bajtín: 1959-61, 196), que se formula, también, artísticamente, como una reciprocidad comunicativa en la que se distribuyen varios mundos y varias conciencias con derechos iguales. Esta interacción entre sujetos se orienta, a la vez, hacia los cambios de sujetos discursivos, sea en el interior de la conciencia o en el mundo real. Aspecto, que de acuerdo con Iris Zavala, “supone, asimismo, una articulación que incorpora las “voces” del pasado (tiempo), la cultura y la comunidad. Revela, en definitiva, la orientación social del enunciado. En cuanto que determina la “pluralidad” y la “otredad”, se opone a la “voz” monoestilística y monológica que impone la norma, la autoridad, el discurso del poder”(1991, 50).

Llenas de cruces, préstamos, intercambios, fluctuaciones y contradicciones permanentes, se desarrollan en toda sociedad dos tipos de prácticas culturales, una oficial o legitimada y otra popular o no legitimada. Indiscutiblemente, aquellas inscritas en tradiciones de género aceptadas y reconocidas, además de otros factores políticos, editoriales, en fin, institucionales e ideológicos, que conducen a una recepción aceptada; son las prácticas legitimadas, sean literarias, o de cualesquiera otras disciplinas. Estas producciones serán consumidas y vanagloriadas, las otras, vituperadas y miradas de reojo.

Conclusiones

En relación con las propuestas de Tierno Galván, es necesario plantear cuatro interrogantes.

Primero, es restrictivo y mecánico su concepto de “praxis”, que de hecho no se aplica a la nueva realidad mundial constituida, al menos de una manera más visible, después de 1989. Veamos dicho concepto, donde echa mano de la mentalidad mecánica: “La práctica es siempre revolucionaria porque la relación política del proletariado con los hechos en el mundo capitalista es revolucionaria. Cuando no se da la conciencia revolucionaria no hay praxis, sino enajenación” (1969, 256). Sobre el anacronismo de esta idea me parece que no es necesario argumentar. Pero sí es importante destacar que no solamente existe una praxis (esto sólo lo puede afirmar una conciencia monológica, distanciada de la necesidad de humanismo que propone como proyecto), sino múltiples y que no son necesariamente enajenadoras cuando no son revolucionarias (en el sentido político). Por ejemplo, las prácticas artísticas pueden ser revolucionarias desde otros puntos de vista: la construcción de conciencia crítica, la deconstrucción de códigos estéticos, la interpretación de la realidad que verosimilizan, etc. Por supuesto, todo ello depende de los tipos de prácticas que consideremos, porque no todas asumen los mismos proyectos ideológicos, estéticos, políticos.

Segundo. No considero que después del Romanticismo haya desaparecido la inteligencia dialogante como producto de la eliminación del diálogo en la convivencia; argumento que se sostiene en la tesis de que la lucha de clases no es ni puede ser un diálogo. Por el contrario, estimo que toda convivencia social, toda cultura posee espacios de diálogo, aunque no sea el ideologema cultural predominante la dialogía. Me parece oportuno, para justificar esta posición, apoyarme en los estudios de Jurij Lotman sobre las culturas. Para él una cultura es “Memoria no hereditaria de la

colectividad, expresada en un sistema determinado de prohibiciones y prescripciones” (1979, 71). A la vez, estas formaciones sociales se constituyen de relaciones dialógicas entre las estructuras que conforman, en un nivel de predominio, el sistema, y aquellas que en un determinado momento conforman los ejes de lo extrasistémico. Fundamental es observar las atracciones que ejercen las estructuras sobre ciertos elementos extrasistémicos atraídos al sistema, así como la expulsión de lo sistémico al dominio de lo extrasistémico, fenómenos que se presentan tanto en niveles sincrónicos como diacrónicos. Con esto, no es posible pensar en formaciones culturales absolutamente caracterizadas por una determinada forma de relación.

Tercero. Desde el punto de vista del pensamiento dialógico, me parece que no puede existir una separación tan tajante entre ciencias naturales y humanidades. La inteligencia dialogante debe ser capaz, por lo menos como principio epistemológico, de relacionarse con las diferencias de la razón mecánica, por más fuertes que ellas sean, aunque los métodos de comprensión en las ciencias naturales sean monológicos. Me parece que así lo entiende Bajtín (esto mismo opina Gary Saúl Morson)⁸, cuando al referirse al experimento y la elaboración matemática dice: “El plantear la pregunta y recibir la respuesta representa ya una interpretación personalista del proceso cognoscitivo de las ciencias naturales y de su sujeto experimentador” (1985, 390).

Cuarto. No estoy de acuerdo con la afirmación de que la literatura está convirtiéndose lentamente en expresión de la mentalidad mecánica; al menos no la latinoamericana. Por el contrario, creo que es un espacio predominantemente dialógico, lleno de preguntas, incertidumbres y contradicciones. Recuérdense los textos, solo para citar algunos nombres, de Borges, Puig, Vallejo, Sánchez, Gelman, etc. Aunque, por supuesto, siempre existirán producciones textuales predominantemente monológicas.

Además, sobra decir la importancia del estudio de Tierno Galván acerca del diálogo y sus determinaciones históricas, estructurales y filosóficas. Análisis cercano en muchos aspectos con el de Bajtín, por ejemplo, en la concepción del diálogo como anti-verticalización, intertextualidad, pluralidad de interlocutores, exposición de las opiniones de las conciencias resultado de la convivencia respetuosa y vital, etc. Sin embargo, sus intereses son muy diferentes: el pensamiento de Bajtín se desarrolla a partir de su labor como crítico literario, y en este trabajo le interesa el diálogo desde el punto de vista de la formulación de una poética histórica que se orienta hacia la investigación de las formas carnavalescas, espacio en el cual observa la conformación del diálogo. Aquí, su análisis histórico coincide con el de Tierno Galván, ambos miran la figura de Platón como el punto de génesis del pensamiento dialógico, luego concuerdan, también, en conceder importancia al Renacimiento y observan la decaída del diálogo a partir del siglo XVII; sin embargo, como he dicho, Bajtín se orienta más hacia el espacio literario, por ello su análisis historizante apunta al carnaval, como fuente privilegiada de la literatura polifónica, en la que el diálogo es predominante.

Esto no quiere decir que ignore la evolución del pensamiento bajtiniano hacia el estudio de una epistemología de las ciencias humanas y de las culturas en general; por el contrario, al final de su vida, sus preocupaciones se dirigen al estudio del diálogo en las más diversas esferas de la vida social, así lo demuestran sus apuntes de 1974 titulados “Hacia una metodología de las ciencias humanas” (1974, 381-396), en donde es enfático al recuperar la importancia del diálogo para el conocimiento del ser humano, en el sentido de que el conocimiento del sujeto sólo es posible desde un

⁸ última

punto de vista dialógico, ya que si es sujeto no puede permanecer sin voz. Esa metodología no es la formulación de un “sistema”, sino el acercamiento dialógico.

Bajtín plantea en sus estudios una epistemología del lenguaje que queda claramente diferenciada en su polémica con el formalismo. Básicamente en su concepción de que la literatura no podía convertirse en un objeto autónomo, válido por sí mismo e independiente de los demás sistemas signícos. Bajtín no toma los modelos estrictamente lingüísticos como componentes básicos para el estudio del texto literario. El asume como componente fundamental la categoría del enunciado; el texto es una organización especial de enunciados, pero tal categoría como señala Silvia Iparraguirre (1988, 27) tiene una orientación, está dirigido a alguien en un contexto determinado, es social; mientras que lo ideológico, la representación axiológica del mundo (sea real, fantástica, utópica, etc.), es el sentido de la obra literaria. La actitud valorativa está presente en todos los niveles del discurso literario. La carga ideológica que conlleva la elección de la forma, replantea la oposición entre forma y contenido, entre forma e ideología, reformulándola como: la forma es ideológica, por lo tanto la forma es contenido.

La característica principal de la enunciación es su dialogismo. La enunciación, en tanto espacio donde se produce el enunciado, es una concepción del sujeto: se plantea como un discurso de un sujeto ante un otro que actúa como interlocutor. Los sentidos del enunciado se producen en un cruce entre los signos de éste y los que el receptor aporta. Por otra parte, el enunciado por ser histórico no se debe estudiar únicamente en su génesis (las circunstancias contextuales en que se produjo), sino, tal como apunta Blas Matamoro (1988, 35), su análisis ha de extenderse a los nuevos contextos en que se reproduce, porque nunca se lee dos veces en las mismas condiciones históricas.

Quizá el mayor aporte de Bajtín al estudio del género literario sea la constatación de que tal categoría implica una percepción determinada de la realidad, lo cual reafirma su distinción entre la escritura monológica y la dialógica. Esto junto con su preocupación por la poética histórica que lo llevó a separar la novela de la órbita de la epopeya, para juzgarla como un discurso histórico ideológica y formalmente distinto del épico.

En síntesis, la gran diferencia entre la propuesta bajtiniana y la de Tierno Galván es el distanciamiento del primero de la metafísica por medio de la historización de los diversos usos del lenguaje, los cuales son los que proporcionan la posibilidad de efectuar una evaluación ética de la comunicación verbal.

Bibliografía

Bajtín, M. (1929). **Problemas de la poética de Dostoievski**. En: **Estética de la creación verbal**. Trad. de Tatiana Bubnova. Segunda edición. México: Siglo Veintiuno Editores, 1985.

Bajtín, M. (1934-35) **La palabra en la novela**. En: **Problemas literarios y estéticos**. Trad. de Alfredo Caballero. La Habana: Editorial Arte y Literatura, 1986.

Bajtín, M. (1941) **La épica y la novela. (Sobre una metodología de investigación de la novela)**. En: **Problemas literarios y estéticos**. Trad. de Alfredo Caballero. La Habana: Editorial Arte y Literatura, 1986.

Bajtín, M. (1952-53) **El problema de los géneros discursivos**. En: **Estética de la creación verbal**. Trad. de Tatiana Bubnova. Segunda edición. México: Siglo Veintiuno Editores, 1985.

Bajtín, M. (1959-61) **El problema del texto en la lingüística, la filología y otras ciencias humanas. Ensayo de análisis filosófico**. En: **Estética de la creación verbal**. Trad. de Tatiana Bubnova. Segunda edición. México: Siglo Veintiuno Editores, 1985.

Bajtín, M. (1974). **Hacia una metodología de las ciencias humanas**. En: **Estética de la creación verbal**. Trad. de Tatiana Bubnova. Segunda edición. México: Siglo Veintiuno Editores, 1985.

Bajtín, M. (1979). **La novela de educación y su importancia en la historia del realismo**. En: **Estética de la creación verbal**. Trad. de Tatiana Bubnova. Segunda edición. México: Siglo Veintiuno Editores, 1985.

Bajtín, M., Medvedev, P. (1928). **El método formal en los estudios literarios**. Prólogo de Amalia Rodríguez. Trad. de Tatiana Bubnova. Madrid: Alianza Editorial, 1994.

Bubnova, I. (1982). **El texto literario, producto de interacción verbal. Teoría del enunciado en M. Bajtín**. *Acta poética*. 4-5: 214-233.

Iparraguirre, S. (1988). **Aproximación a Mijaíl Bajtín**. *Cuadernos Hispanoamericanos*. 458: 23-32, agosto.

Kristeva, J. (1978d). **La palabra, el diálogo y la novela**. En: **Semiótica**. Vol. 1. Trad. de José Martín Arancibia. Madrid: Fundamentos.

Lotman, J. y Escuela de Tartu. (1979). **Semiótica de la cultura**. Trad. de Jorge Lozano. Madrid: Cátedra.

Matamoro, B. (1988). **Bajtín, Caperucita Roja y el Lobo Feroz**. *Cuadernos Hispanoamericanos*. 458: 33-44, agosto.

Morson, Gary S. (1993). **¿Quién habla por Bajtín.** En: G.S. Morson (comp.) **Bajtín. Ensayos y diálogos sobre su obra.** Trad. de Claudia Lucotti y Angel Miguel. México: Universidad Nacional Autónoma de México.

Tierno Galván, E. (1969). **Razón mecánica y razón dialéctica.** Madrid: Editorial Tecnos.

Todorov, T. (1981). **Mikhaï Bakhtine le principe dialogique.** Paris: Editions du Seuil.

Zavala, I. (1991). **La posmodernidad y Mijaíl Bajtín.** Trad. de Epicteto Díaz. Madrid: Espasa Calpe.