

Alberto Vital

### **La recepción de Bajtín en México (Bajtín y Carlos Fuentes)**

Mijaíl Bajtín ha experimentado tres grandes tipos de recepción en México: la académica, la literaria y la histórico-literaria. La primera se caracteriza por el intento de traducir, difundir y aplicar las ideas del pensador ruso a una serie de obras y de temas; la segunda puede representarse con la figura de Sergio Pitol, quien ha aprovechado nociones bajtinianas —sobre todo las que configuran la constelación de conceptos en torno al tema de la carnavalización— para crear un mundo novelístico que desnuda algunos hábitos distintivos de los mexicanos. La tercera aprovecha conceptos de Bajtín como piezas importantes en un intento de sistematización de la historia de las ideas, de las literaturas y, en general, de las sociedades en América Latina y el mundo; el paradigma de este ambicioso tipo es Carlos Fuentes. Acto seguido reviso tal intento.

Fuentes debe su celebridad a textos que tienen la virtud de haber contribuido a marcar cambios de época en la historia de la literatura mexicana. Ése es el caso de *La región más transparente* (1958), vista en numerosas ocasiones como la primera novela urbana moderna escrita en México. Ahora bien, la fama de este autor también se asienta justo en una vocación de ensayista preocupado por la crítica y la historia tanto literarias como generales. De hecho, Fuentes comparte con

Octavio Paz un profundo interés por la historia general, la de la literatura y la de las ideas, así como por la vinculación entre estos tres grandes sistemas.

Tratados y ensayos de Fuentes y Paz coinciden en su vasto esfuerzo por aprehender las claves de las conductas individuales y sociales de nuestra época, entrelazando figuras y datos históricos, tradiciones y argumentos, versos y títulos de novelas, sistemas filosóficos y teorías de la cultura y del arte. En este marco se inserta la recepción que del pensamiento de Mijaíl Bajtín hace Carlos Fuentes en *Valiente mundo nuevo. Épica, utopía y mito en la novela hispanoamericana* (1990). De hecho, la forma de esta acogida puede verse como un ejemplo de la estructuración mental y argumentativa del novelista: el enorme interés por la noción de diálogo y por el aglutinamiento de pruebas en favor de la riqueza y la variedad culturales de Hispanoamérica, provoca que algunas de las ideas de Bajtín se incorporen en un volumen que también trata, en menos de 300 páginas, sobre siete novelistas hispanoamericanos, un cronista y tres temas tan ambiciosos como la crisis y la continuidad cultural y el tiempo y el espacio en la novela y en el Nuevo Mundo. Y es así como el libro posee el claro carácter de un compendio de grandes problemas y grandes marcos de referencia, y el pensamiento de Bajtín sirve precisamente como esto último: como un marco para encarar aquéllos.

El Bajtín de Fuentes es por lo demás sumamente conciso: ocupa tres de las páginas del volumen. Fuentes comienza con una brevísima semblanza del pensador y destaca su carácter como modesto y trágico personaje en la devastación del estalinismo. Justamente —sugiere el escritor mexicano—, una de las paradojas en la vida de Bajtín es haber vivido bajo uno de los regímenes menos dialógicos y abiertos que han existido. De ese modo, Fuentes introduce al teórico ruso en el sistema de *Valiente mundo nuevo* por medio de uno de los recursos más importantes de su obra ensayística y novelística: el con-

traste entre el hombre político y el hombre de pensamiento y de creación; por lo demás, salvo las grandes figuras heroicas, como Emiliano Zapata, figuras generalmente de oposición, el político aparece en Fuentes como una suerte de obstáculo histórico-narrativo, mientras que el pensador y el artista son uno de los motores de la historia a través del flujo de ideas y a través de la escritura, la discusión y la diversidad. También Paz ha puesto énfasis en la oposición entre uno y otro tipo de hombre y ha sancionado en favor del artista y el pensador, como ocurre en el prólogo a *Poesía en movimiento* (1966), donde Paz culpa a los caudillos del desmembramiento de la gran nación hispanoamericana y se pregunta si los poetas no estarían llamados a restaurar la unidad perdida.<sup>1</sup>

El título del subcapítulo que se destina al pensador ruso, “Bajtín y la novela”, tiene que ver con los hábitos y las preferencias de Fuentes tanto como con el género más estudiado por Bajtín; en efecto, la seducción ejercida por este último se relaciona con la importancia que el mexicano concede a la novela en la construcción de la mentalidad moderna durante los últimos seis siglos y la crisis de la misma a través del cuestionamiento por parte de civilizaciones periféricas y como consecuencia de sus propios desaciertos y desajustes al incidir sobre la realidad (sobre todo, la realidad de culturas múltiples y marginales como las que existen en Latinoamérica).

La preferencia del mexicano por la novela obedece al carácter aglutinante y variopinto del género, el cual le permite apro-

<sup>1</sup> Escribe Fuentes: “Hegelianos de día y epicúreos de noche, los gobernantes de nuestros booms económicos creyeron que el proceso dialéctico de la historia hacia la perfección y el progreso nos daría, por partes iguales, libertad, bienestar y felicidad. Sus políticas [...] nos condenaron [...] a prolongar el drama de la dependencia [...]. Los novelistas, los poetas, los pintores, los músicos, más nietzscheanos que hegelianos, nos permitieron entender que es imposible integrar completamente al ser humano en un proyecto racional” (13). Por otra parte, Fuentes y Paz discrepan en cuanto a la vigencia de un concepto histórico y social decisivo —el de Revolución—, que para el novelista sigue siendo útil a la hora de percibir y entender el movimiento zapatista de Chiapas.

piarse de todos los discursos concomitantes, como la crónica y la historia, con la enorme ventaja de que la imaginación y la ficción multiplican las posibilidades de exploración y de sentido. Ahora bien, al festejar el hecho de que para Bajtín la novela sea “un campo de energía determinado por la lucha incesante entre las fuerzas centrípetas que desdeñan la historia, se resisten a moverse, desean la muerte y pretenden mantener las cosas juntas, unidas, idénticas; y las fuerzas centrífugas que aman el movimiento, el devenir, la historia, el cambio, y que aseguran que las cosas se mantienen variadas, diferentes, apartadas entre sí” (36), Fuentes ratifica su preferencia por las tendencias heterodoxas, laterales, no hegemónicas, que también interesaron al pensador ruso. De hecho, el pensamiento de Fuentes fustiga la inmovilidad, el centralismo y las fuerzas centrípetas, y exalta la variedad, la periferia y las tendencias hacia la dispersión y la fuga. Ahora bien, los paradigmáticos autores tratados en *Valiente mundo nuevo* son prácticamente los mismos que Fuentes había exaltado ya en *La nueva novela hispanoamericana* (1969), volumen programático que representó una de las síntesis más completas de la estética del *boom* latinoamericano:<sup>2</sup> es como si Fuentes se sintiera más seguro con los autores que ya la tradición ha enaltecido e hipercodificado (Gabriel García Márquez, Juan Rulfo, Alejo Carpentier, José Lezama Lima, Julio Cortázar) y sólo incluyera a las nuevas generaciones de escritores y de artistas —más diversas y heterodoxas entre otras cosas porque las figuras centrales del ensayo latinoamericano, como el propio Fuentes, las han discutido mucho menos que a las de la precedente— en una rápida lista al comienzo del libro (11-12): una tensión fundamental en estas páginas es el uso recurrente de los mismos ejemplos de figuras centrales del canon latinoamericano, lo cual tiende a disminuir la impresión de diversidad y heterogeneidad, esto es, de esas dos nociones enunciadas una

<sup>2</sup> Sólo falta Mario Vargas Llosa en el nuevo censo y sólo resalta en él la revaloración de Rómulo Gallegos y de Mariano Azuela.

y otra vez por el ensayista. Sin duda, Fuentes es del todo consciente de otras formas de expresión en Latinoamérica; éstas, sin embargo, no alcanzan en el libro la importancia de los autores estudiados allí mismo con profundidad. De ello se desprende un problema importante, susceptible de análisis bajo la perspectiva de la oposición bajtiniana entre cultura popular y cultura oficial: el canon latinoamericano, en el cual se apoya Fuentes, representa a la vez una profunda crítica de las redes discursivas “oficiales” y un corpus que se convierte, al interior del sistema literario, en un paradigma lo bastante amplio y poderoso como para representar a todo el sistema, por su alto valor estético y por su interés en dar cuenta de los más diversos fenómenos; y es así como las páginas de Fuentes no abren un diálogo bajtiniano entre dicho canon y otras manifestaciones culturales latinoamericanas, mismas que sólo aparecen registradas o enunciadas muy brevemente.<sup>3</sup> El problema se produce cuando las novelas del canon representan el conjunto, abarcándolo por completo, justamente porque en ellas se da cuenta de tal conjunto gracias al talentosísimo uso de un alto poder simbólico y de imágenes paradigmáticas, de metáforas magistrales y de argumentos y estilos que una y otra vez incitan a establecer un paralelismo entre diversas realidades del continente y su discursivización y simbolización tanto literarias como ideológicas. Se genera entonces —y el libro de Fuentes ejemplifica esto de manera muy clara— una tensión entre las novelas del canon, convertidas en modelo por sus propios méritos, y otras voces y expresiones más claramente marginales, heterodoxas e inéditas; la novela misma, a pesar de su carácter proteico, tiende a volverse en Fuentes un género canónico, central, básicamente mestizo, desde donde es posible exponer *todos* los matices de la realidad latinoamericana-

<sup>3</sup> Al mencionar esas otras manifestaciones, Fuentes hace explícito que las conoce y las comprende; ello equivale a una apropiación simbólica de las mismas. Sin embargo, dicha apropiación no se articula con otros ejemplos, de modo que permanece aislada, sólo ejecutada parcialmente, como enunciación y no como comprensión hermenéutica.

na. En otros términos, el canon corre el paradójico peligro de convertirse en un equivalente interno de la cultura oficial, a despecho de que uno de los temas de las grandes novelas que lo conforman es justamente la deconstrucción de las mencionadas redes discursivas. Esta tensión es crucial para las generaciones que se incorporan a la literatura después del *boom*, corriente —como se sabe— convertida en canon por razones a la vez profundamente literarias y extraliterarias.

Tal vez a ello se deba que la prosa de *Valiente mundo nuevo* se desgarré entre dos impulsos contradictorios: la vocación por el descentramiento y por la multiplicidad y el deseo de abarcar y explicar el mayor número de fenómenos e incorporarlos en una estructura argumentativa a la vez intensa y coherente. El propio estilo de Fuentes se debate entre el casi sentencioso afán de síntesis y la pirotecnia acumulativa y contrastante de la que ofreció ya un temprano ejemplo en las últimas páginas de *La región más transparente*. Y, por eso, una de las mejores pruebas de la multiplicidad y el desgarramiento en el destino de Latinoamérica lo ofrece Fuentes no tanto con la acumulación de casos en *Valiente mundo nuevo*, sino con su propio oficio intelectual, obligado o incitado a transitar de la novela a la vertiginosa reflexión sobre la novela, y del manual histórico (*El espejo enterrado*) al incesante diálogo entre historia y novela.

En el esfuerzo por dar coherencia, continuidad y carácter orgánico y propositivo a su discurso, Fuentes utiliza, entre otros, el concepto bajtiniano de “cronotopos” (38 y ss.). Ahora bien, este concepto tiene en el teórico ruso una definición precisa, como elemento básico en la descripción de una serie de tópicos presentes en distintos subgéneros novelísticos a lo largo de la historia: para Bajtín, esos tópicos sólo son comprensibles si se considera que el tiempo y el espacio se unen tan estrechamente como lo muestra la física einsteiniana. Pero la relatividad del objeto que trata de aprehenderse en el concepto no implica la relati-

vidad del concepto mismo: éste indica que la conjunción de un tiempo y un espacio específicos, esto es, no absolutos (y, en ese sentido, y sólo en ese, relativos), permite la existencia de un cronotopos. Aun así, Fuentes encuentra en Borges la posibilidad de un cronotopos totalizador o, en sus términos, una “cronotopía total” (40). Este concepto le permite buscar en la literatura latinoamericana la realización de una totalidad que empero no deje abolido lo específico, lo concreto, lo regional. Una evidencia de que Fuentes piensa efectivamente en la fusión del todo y de lo regional a través de su aplicación del concepto bajtiniano, se halla en el subtítulo del apartado 4 de la parte introductoria del volumen: “4. Hacia una cronotopía iberoamericana” (40). El apartado comienza con la siguiente frase: “Cronotopía total, la de Borges permitió que nuestros escritores entendieran, simultáneamente, tres realidades [...]” (40). Y, una página antes, se lee: “La cronotopía absoluta se vuelve relativa mediante la lectura” (39). De ese modo, el discurso de Fuentes ondula entre el afán de reconocer y difundir lo múltiple y lo relativo y el anhelo de convocar en un todo las multiplicidades concretas de la realidad latinoamericana y de la literatura. Precisamente la frase “una cronotopía americana”<sup>4</sup> ya sugiere el deseo de fundir lo relativo (“una”), lo regional (“americana”) y lo total (“cronotopía”, utilizada en el sentido de totalidad, que se refuerza con la frase siguiente: “Cronotopía total”). Una sugerencia parecida se ofrece en la siguiente frase: “Uno de esos tiempos, ejemplarmente, es el de la América Española”: el adverbio “ejemplarmente” despotencia el relativismo y la indeterminación del artículo “Uno”, pues si algo es ejemplar ya no es por cierto uno entre otros. En suma, Fuentes intenta realizar en el plano del texto una fusión de factores contrapuestos en la realidad. Para ello ejecuta una estrategia discursiva que incluye la ambiciosa ampliación del concepto bajtiniano de “cronotopos” por medio del adjetivo

<sup>4</sup> La frase aparece antecedida por el giro preposicional “Hacia”, que evoca un estilo muy propio de la sociología de los años sesenta y setenta.

“total” y luego por medio de la relativización de este adjetivo a través del acto de la lectura. La relativización entonces abre las compuertas de lo múltiple y de lo diverso, pero al parecer antes las ha cerrado con ayuda de su contraparte, la noción de totalidad.

En resumen, el proyecto ensayístico y novelístico de Fuentes está determinado por las grandes tensiones que surgen de una doble ambición: la de la totalidad y la de la diversidad, la de una explicación intensa y congruente y la de la enunciación del mayor número de ejemplos de lo múltiple; y es así como el autor de *La región más transparente* quiere cubrir los dos campos fundamentales que se desprenden del concepto de cultura en Bajtín, sin por ello hacerse consciente de las decisivas diferencias que separan a nuestra época de la de François Rabelais: esas diferencias pueden constatarse en el hecho de que algunas de las manifestaciones estéticas más significativas no pertenecen ni a la cultura oficial ni a la popular, sino que generan un tercer estadio, donde convergen los ímpetus centralistas de aquélla y la conciencia de la diversidad y de la otredad subversiva y desmitificadora de ésta. Ciertamente, ese centralismo sólo ocurriría al interior del sistema literario (y meramente como canon, esto es, como esa manifestación de la autonomía de dicho sistema, que puede evaluar y jerarquizar por sí solo todos sus productos) si no fuera que autores del canon ocupan también un sitio central en aquellos actos que, como el Encuentro Internacional sobre la Lengua Española, acaecido en Zacatecas durante abril de 1997, son profundos ejercicios de autolegitimación y producen el efecto práctico —esto es, más allá de las conclusiones de los muchos enunciados allí producidos— de fundir en una sola imagen el canon literario de una lengua y a los representantes del poder político y estatal, es decir, a los ejecutores del centro oficial por excelencia.

Y, aun así, las generaciones posteriores al *boom* están de cualquier modo obligadas a revisar los ambiciosos proyectos

ensayísticos de figuras como Octavio Paz y Carlos Fuentes, no sólo para aprovechar sus numerosos aciertos, matizar generalizaciones y comprender paradojas al parecer insolubles, sino también para actualizar constantemente la complejísima relación entre realidad(es) y discurso(s), entre lo actual-viviente e inmediato y su incesante textualización, entre el mundo de la vida y la explicación del mismo a través de la conversión de la experiencia en sentido, tal como lo hizo el propio Rabelais, según lo ha expuesto Mijaíl Bajtín.<sup>5</sup> Esa actualización exige una exploración más profunda de los vastos territorios de las culturas populares y de todas aquellas manifestaciones que tienen puentes entre éstas y los centros políticos y los cánones estéticos, así como entre géneros literarios prestigiados y expresiones alternativas, postmodernas y contramodernas.<sup>6</sup>

<sup>5</sup> "Man kann geradezu behaupten, der ganze Roman sei direkt aus dem Dickicht seiner Zeit gewachsen, aus Auseinandersetzungen, in denen Rabelais aktiv Partei nahm und interessierter Zeuge war. In den Motiven des Romans verbindet sich die unüberschaubare volkstümliche Universalität mit grösster Konkretheit, Individualität und Aktualität." (*Rabelais und seine Welt* 482) "Puede incluso afirmarse que toda la novela crece muy próxima al fragor de su tiempo, a polémicas en las que Rabelais tomó partido activo y fue testigo interesado. En los motivos de la novela se vincula la inocultable universalidad popular con una gran concreción, individualidad y actualidad."

<sup>6</sup> Escribe Fuentes: "La América indo-afro-ibérica será una de las voces de ese coro multipolar. Su cultura es antigua, articulada, pluralista, moderna" (294). He aquí un nuevo ejemplo, entre otros muchos, del deseo de realizar en el plano de lo textual fusiones que difícilmente se efectúan en el plano de lo real: lo antiguo parece negar lo moderno; lo pluralista se resiste a la articulación. Más aún, esta visión supera sólo de manera abstracta las grandes tensiones que se producen entre realidades antiguas y modernas, entre articulaciones parciales y pluralidades aún no articuladas, esas mismas tensiones por cierto que configuran el mapa siempre incompleto de la historia y, sobre todo, de la cultura latinoamericanas. De hecho, una de las tareas más urgentes hoy es justo la de articular las muchas pluralidades de nuestro continente en todos los niveles, sin negar el derecho a la existencia de todas ellas. Por otra parte, existen también proyectos marcadamente contramodernos, premodernos y postmodernos, y la modernidad es sólo una entre otras concepciones, sin duda la más ambiciosa y articulada. Por último, también la metáfora "coro multipolar" propone una síntesis —hasta ahora sólo como enunciación— entre lo uno y lo diverso.

## Bibliografía

- BACHTIN, Michail. *Rabelais und seine Welt*. Trad. Gabriele Leupold. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1987.
- *Literatur und Karneval. Zur Romantheorie und Lachkultur*. Trad. Alexander Kaempfe. Frankfurt am Main: Fischer, 1990.
- *The Dialogic Imagination. Four Essays*. Trad. Caryl Emerson y Michael Holquist. 7a. reimpr. Austin: University of Texas Press, 1990.
- FUENTES, Carlos. *Valiente mundo nuevo. Épica, utopía y mito en la novela hispanoamericana*. 1a. reimpr. México: FCE, 1992.
- GENETTE, Gérard. "Le statut pragmatique de la fiction narrative." *Poétique*. 20.78 (1989): 237f 249.
- VITAL, Alberto. *El arriero en el Danubio*. Recepción de Rulfo en el ámbito de la lengua alemana. México: Instituto de Investigaciones Filológicas, UNAM, 1994.
- (ed.). *Conjuntos. Teorías y enfoques literarios recientes*. México: UNAM-Universidad Veracruzana, 1996.