

doctrinario del cristianismo y su pretensión de verdad y universalidad ahistórica contrastan enfáticamente con la propuesta bajtiniana.

En general, el trabajo de edición y de notación está hecho con mucho cuidado; se llegan a aclarar problemas de fijación textual, pero también de organización conceptual del conjunto teórico. Finalmente, como parte originaria del pensamiento bajtiniano, *Toward a Philosophy of the Act* debe ser leído como base conceptual que permea diversos textos escritos por el teórico ruso en los primeros años de la década de 1920. En este libro se ponen los fundamentos para pensar en la relación entre el autor y el héroe, se conforma la hipótesis central para reubicar y analizar los problemas de material, contenido, y forma de la obra literaria, se plantea éticamente la identidad propia como obligatoriamente relacionada con la otredad constitutiva y sensible.

CHRISTINA KARAGEORGOU BASTEA

Linetski, Vadim, *"AntiBajtín": el mejor libro sobre Vladimir Nabokov* [en ruso], San Petersburgo, 1994. 216 pp.

El libro dedicado a Nabokov se llama *AntiBajtín* porque su joven autor trata de demostrar a lo largo de los diez apartados (que pueden leerse con cierta autonomía con respecto al todo, puesto que representan el género más socorrido de la crítica literaria actual: son ponencias) la ausencia del dialogismo tanto en el propio Nabokov como en la literatura y aun en la vida de la palabra en general. Formulado de otro modo, su postulado principal sería: el dialogismo (concebido como una especie de "doctrina" de Bajtín) no representa sino el monologismo de agua más pura. Su método quiere ser el deconstructivo (y digo 'quiere ser' porque dudo que exista el tal método, aunque sin duda la actitud deconstructiva existe y posee cierta unidad de principios), y entre sus armas teóricas destacan los conceptos psicoanalíticos de Freud, actualizados mediante cierta oposición irónica hacia Lacan. Puesto que una reseña convencional —y yo no pretendo realizar aquí un extenso análisis crítico del libro, sino tan sólo dar una idea acerca de su contenido— no sería

capaz de abarcar todos los aspectos que el autor aborda a propósito de Nabokov, Bajtín y/o Derrida, y Freud, prefiero reproducir el índice: *Introducción: El crítico y la eternidad. 1) Nabokov, o el retrato del autor en el espejo. 2) ¿Por qué fue ejecutado Cincinato C.? 3) El Freud nabokoviano (la literatura más allá del principio de placer). 4) AntiBajtín (el fin de la teoría de la parodia). 5) La astucia de Lacan/las paradojas de Bajtín/la honestidad de Nabokov (los callejones sin salida del dialogismo). 6) El a(na)cronismo del cronotopo. 7) Los mil detalles de Vladimir Nabokov. 8) Expediente [delo] de Freud/ cuerpo [telo] de Bajtín (problema del texto y del comentario). 9) La entonación y la estructura del texto artístico: teoría y práctica. 10) Materia (del texto) y memoria (del intertexto).*

Cancelar el principio dialógico mediante los recursos más brillantes del intelecto, de los que el presente libro ciertamente no carece, resulta un propósito inútil, lo cual queda bastante claro ya a partir del índice transcrito: la polémica con Bajtín, lo mismo que el regodeo con los conceptos de Derrida, de Paul de Man y de otros pilares de la deconstrucción, no sólo forman parte del “dialogismo esencial de la palabra”, bajtinianamente hablando, sino que constituyen una irritable réplica en el diálogo en el “gran tiempo” con Bajtín. El libro innegablemente está escrito en función de Bajtín, gracias a Bajtín, y sin Bajtín de hecho no existiría.

Los estudios sobre Nabokov en la Rusia actual son casi tan recientes como los del propio Bajtín: apenas en 1986, todavía en los tiempos soviéticos, pero en medio de una apertura inicial, me había tocado oír defensas de la legitimidad de Nabokov como objeto de estudio que ya ahora parecen suficientemente absurdas como para ser reproducidas, en su contexto tenían un sentido muy determinado: Nabokov era tema prohibido para hablar en público, y mucho menos era autor publicable en la ahora ex-URSS. Los papeles se han invertido con una pasmosa rapidez, como sucede con todos los demás cambios, pero de cualquier manera la reivindicación fue póstuma. Nabokov, erigido en autor favorito de las generaciones más recientes de lectores y de críticos, ahora es una autoridad indiscutible (la situación es bastante análoga a la conversión global de los ateos soviéticos en cristianos ortodoxos de un día para otro, de la que

Linetski por cierto se burla y no sin fundamento). Esta clase de fenómenos se presta muy bien para un análisis histórico-sociológico (difiase: sociocrítico), pero no es el meollo del asunto para el presente libro. Si traigo a colación el punto, es porque el propio Linetski se muestra propenso a hacer chistes y juegos deconstructivos del lenguaje por cuenta del muy reciente sociologismo global de la crítica literaria patria, observando agudamente, por ejemplo, el naufragio de la crítica presente apenas salvada de la Escila sociológica, para caer en las fauces de la Caribdis metafísica actual.

Concedo perfectamente que el fenómeno de la industria de Bajtín (*Bakhtin Industry*) sea capaz de hacer montar en cólera a cualquiera, pero quisiera insistirle al autor que él mismo, deconstructivamente hablando, forma parte de ella. El bajtinismo, o "bajtinología", rusa, es muy poco mayor que la crítica local de Nabokov, en todo caso, es bastante más reciente que en Norteamérica, para poner un ejemplo: apenas en 1993 Caryl Emerson escribió el artículo "Russians reclaim Bakhtin". Por eso creo que tanta saña está fuera de lugar. A Linetski le molesta la "hagiografía" y el hecho de que no haya quien quiera leer en los libros de Bajtín lo que Bajtín dice (o lo que el texto dice, que sería una postura totalmente opuesta: metafísica de la presencia versus autarquía del texto).

Esta saña que se antoja de novato es el defecto principal del libro. El segundo, y más fundamental, de hecho no es grave, por constituir una paradoja. Sería el que ya he mencionado al sesgo: en vez de cancelararlo, afirma el dialogismo muy a pesar de sus esfuerzos.

La noción de la memoria, que se considera como el propio corazón de la poética nabokoviana, según Linetski es de carácter deconstructivo, y que más correctamente es hablar de la cualidad amnemótica o amnésica de sus textos, excluyendo por supuesto las intertextualidades, tan cómodas para la crítica actual. Hay sobreproducción de críticos, por lo tanto los métodos deterministas más socorridos predominan tanto en la reproducción (la enseñanza universitaria) como en la práctica.

La literatura nabokoviana en general está situada más allá del principio de placer: hacia el lado de la muerte.

Linetski pretende refutar el culto de Bajtín a nivel internacional y para lograrlo se propone realizar una lectura deconstructiva de sus

dos teorías más importantes: el carnaval y la heteroglosia. Lo cual lo lleva a revisar la moderna teoría de la parodia, misma que debe mucho a las ideas de Bajtín. El tropo máximo de la cultura contemporánea es la parodia: el dialogismo intertextual. Linetski pretende refutarla mediante un análisis de la obra de Nabokov, considerado como el más paródico de los autores contemporáneos.

“Como se sabe, cualquier formación secundaria —complejo, fantasma, ideología— es un fracaso, la frustración de la conciencia, testimonio de su incapacidad de darse cuenta de sus propios presupuestos. La incapacidad de una teoría conscientemente monológica de justificar sus propios presupuestos no es en absoluto fatal, ya que una teoría semejante presupone la posibilidad de un metalenguaje que es heterogéneo respecto de ella, la posibilidad de hablar de sí misma. Tal posibilidad por principio está ausente en el caso de las concepciones dialógicas, que permiten tan sólo repetir a sí mismas: en el discurso o en la práctica. Es por eso que la aporía teórica para ellas viene a ser un fracaso práctico, que equivale al reconocimiento del hecho de que cualquier diálogo en su fundamento está fatalmente destinado a permanecer siendo monólogo.” (91-92).

Refuta la teoría del cronotopo: “el anacronismo es el indicio principal de una novela en cuanto tal en toda su existencia” (110). En efecto, la idea del cronotopo es quizás la más vaga y difusa, y la que más se presta a confusiones, en toda la obra de Bajtín. Paradójicamente, es una de las que más inspiraciones autónomas produce en los analistas (véase, por ejemplo, aquí mismo en este número, el trabajo de Antonio Gómez-Moriana).

“El fundamento de la teoría del intertexto es la concepción de la represión en cuanto acumulación simulada, que garantiza los dos postulados principales de esta teoría: el concepto del texto como memoria y la función modelizadora de la literatura. Nuestro análisis pone en duda la relevancia de esta constelación de problemas con respecto a la realidad textual; es más adecuado hablar en este caso no del tiempo y espacio, sino de la duración, en términos de Bergson (si uno se basa en los textos de Harms y Nabokov)” (215). Sin entrar en mayores sutilezas, por definición los textos de Harms (escritor vanguardista de la época soviética) y de Nabokov no son representativos de la literatura universal, y el concepto del cro-

notopo sí apunta hacia toda una poética histórica, como bien es sabido.

El libro abunda en agudos juegos de ingenio basados en los usos teóricos comunes a la intelectualidad universitaria internacional. Así, habla de una "reformulación bajtiniano-lacanianana del postulado fundamental del materialismo: la conciencia es determinada por el ser en la medida en que el ser (la existencia) no es sino un texto inconsciente materializado" (126). Mediante esta jugada pone en jaque el postulado edípico de Freud, al proponer que el núcleo generador del complejo de Edipo no es una estructura universal y arcaica inconsciente, sino el texto del *Edipo Rey*.

"El dialogismo tiene todas las cualidades genéricas de la ideología, entre las cuales en el plano teórico literario se encuentra en el primer lugar el pluralismo semántico y la ambivalencia semántico-semiótica." (158). Es uno de los reproches a Bajtín que no pueden ser originales: hace tiempo se ha observado, con una buena dosis de irritación por parte de los bajtinistas norteamericanos, que el dialogismo no es sino inversión de los términos entre lo denotativo y lo connotativo: "Existe la tentación de darle a la palabra bivocal de Bajtín, el nombre de la palabra que olvida su denotatum, pero que recuerda sus connotaciones, y ver en la poética que se basa en ella, una antecesora de un antimimetismo radical de la intertextualidad simulacrada que determina hoy día el escenario de la teoría literaria" (159). Pero reducir el dialogismo a la idea de la connotación es justamente reducir toda la teoría bajtiniana de la enunciación a los parámetros del análisis lingüístico, principio contra el cual están dirigidos los trabajos como *El marxismo y la filosofía del lenguaje*, *La palabra en la novela*, *La poética de Dostoievski*, entre otros, con los cuales constituye un sistema de pensamiento que abarca desde la ontología hasta la pragmática.

Linetski relaciona la teoría bajtiniana de la entonación con las ideas de Derrida, lo cual es sin duda una observación valiosa, pero hay que insistir en que todavía no existe un cotejo sistemático de similitudes y de las desemejanzas entre los dos pensadores (197).

Respecto de la literatura —y hablando ante todo de la novela— la cuestión acerca de quién habla (cuestión básica de la hermenéutica dialógica de Bajtín, orientada hacia la voz que suena en el tiem-

po), no sólo carece de respuesta, sino que además no es relevante, postula Linetski. Una obra literaria es un espacio donde muere el tiempo y queda en silencio; se trata de una palabra "ajena" que sólo puede convertirse en "propia" fantasmáticamente (108). Esta afirmación de Linetski es razonable dentro de su propia lógica, misma que conduce la interpretación del texto más allá del principio de placer, y bien se sabe qué es lo que allí se encuentra. Éste es el punto, como dirían los "anglos": en el mundo de Bajtín la muerte no existe (al menos no existe para uno), pero sí puede ser concebida como un acto ético-estético *extrapuesto*, o *exotópico*. Estas últimas actitudes, por ejemplo, sólo son posibles en un universo personalista de sujetos responsables, no en un mundo de textualidades autónomas.

De acuerdo con Linetski, justamente en un análisis de la cultura contemporánea (en el sentido más amplio), la influencia de Bajtín tiene un carácter sobre todo desorientador. Lo revolucionario de sus ideas ha sido demasiado exagerado. En su fundamento, la filosofía estética de Bajtín pertenece a la cultura clásica del monologismo, cuya ideología siempre ha sido representada mediante el fantasma del diálogo polifónico. Es por eso que toda la obra de Bajtín representa el objeto más legítimo para la deconstrucción, necesaria desde hace tiempo, puesto que aprovechando el hecho de que prácticamente no hay quien lea en los textos de Bajtín lo que Bajtín escribió, la bajtinología se convierte rápidamente en una hagiografía... (59). En esto Linetski tiene toda la razón, pero a mi modo de ver omite el elemento esencial para esta hipotética deconstrucción: su lado cronotópico, sociológico, que se presta a un análisis sociocrítico. Es decir, falta saber quiénes hicieron a Bajtín, cuándo y por qué. En el fenómeno Bajtín tomado internacionalmente —ciertamente fantasmático—, el papel más prominente no pertenece a los rusos, que más bien retomaron la estafeta siguiendo a Kristeva y compañía (aunque no en sus interpretaciones de Bajtín), sino ante todo a los norteamericanos como Holquist y Emerson. ¡Con razón Linetski se queja en la introducción de que "por tonto" ha escrito el libro en ruso! Pero lo hace sin desarmar este entramado previo, que no sólo consiste en contingencias editoriales y dinámicas universitarias beligerantes, sino también en una determinada reinterpretación ("apropiación" le suelen decir) de los conceptos bajtinianos, en omisiones y/o desplazamien-

tos de temas y tópicos, e incluso en mixtificaciones históricas. Si Bajtín se opone a la idea de un texto mudo y encerrado en sí mismo, pero sus críticos se empeñan en leer su propio texto como tal, el resultado es previsible. Para mí, más vale aplicar las propias teorías bajtinianas para deconstruir sus textos, lo cual ha sido varias veces propuesto justamente por los bajtinistas rusos.

El libro es en muchos aspectos brillante: una amplia erudición teórica, agudeza polémica con múltiples juegos deconstructivos, una aparentemente irrefutable lógica. Está estructurado y vive esencialmente gracias a la polémica (me gusta la comparación de su estilo polémico con el de Lenin, que hizo uno de sus reseñistas rusos, Peshkov); sin el soporte del objeto de sus ataques, que es Bajtín, se derrumbaría. Sin la referencia a Bajtín, sin la necesidad de demostrar que Nabokov es un escritor "monológico" que centra su poética en individualismo exacerbado, habría sido uno de tantos libros, con ribetes psicoanalíticos, dedicados a Nabokov. Lo que lo hace novedoso y si se quiere interesante es el membrete 'AntiBajtín': es decir, como cualquier polémica y crítica, se ceba más en su contrincante teórico que en el objeto de sus pesquisas literarias. Pero en este caso, con el interlocutor ausente, uno esperaría que Linetski al menos no tratara con tanta insistencia de imponer sus propias reglas, sino que actuara dentro de la lógica bajtiniana. Pero así como pasa por alto la conceptualización bajtiniana (por ejemplo la palabra discurso: *slovo*, que Bajtín explota, L. se empeña en usarla "denotativamente", como él dice, y a partir de allí pesca a Bajtín en varias inconsecuencias), lo mismo aplica interpretaciones literales (siendo buen defensor de *texto*) ahí donde se debe imponer el espíritu. En particular, al hablar de la palabra bivocal en el texto dedicado a Dostoievski, Linetski se desentiende del hecho de que Bajtín al plantear sus conceptos jamás se refiere a ellos como generados por un texto cerrado, texto como tal, sino que siempre evoca la orientación dialógica de la palabra fuera de sí misma, al "contexto" en el sentido más extenso. Gracias a esta nada inocente astucia, Linetski llega a la conclusión de que la palabra de 3er tipo (según la clasificación de Bajtín, la palabra que está atenta a la palabra del otro, a la palabra que no está ahí pero que es posible) es la más "monológica".

TATIANA BUBNOVA