

Romera Castillo, José, García-Page, Mario y Gutiérrez Carballo, Francisco (eds.), *Bajtín y la literatura. Actas del IV Seminario Internacional del Instituto de Semiótica literaria y teatral*. Visor, Madrid, 1995 (Biblioteca de Filología Hispánica /19).

El libro está dividido en tres partes: la primera contiene las conferencias que Iris M. Zavala y Augusto Ponzio pronunciaron en las sesiones plenarias del IV Seminario Internacional que el Instituto de Semiótica literaria y teatral, del Departamento de Literatura española y teoría de la literatura de la UNED, llevó a cabo en Madrid del 4 al 6 de julio de 1994. La segunda parte contiene seis "ponencias" presentadas en dicho Seminario, y la tercera, las "comunicaciones" de investigadores. El libro se cierra con un "Apéndice", en el cual J. Romera Castillo expone una selecta bibliografía de y sobre Bajtín.

La conferencia de Iris Zavala, "Escuchar a Bajtín", es un inicio magnífico para este libro. En una prosa difícil, aunque fascinante, el ensayo puede servir incluso a un neófito como punto de partida para estudiar a Bajtín, pues en él se tratan los problemas principales (a mi modo de ver) que su obra plantea. Como nos dice Iris Zavala, para el autor soviético, la comprensión se da por el oído. Al escuchar, comprendemos, y entonces se da "un traslado de la vivencia a un plano absolutamente distinto de valores, a una categoría nueva de valoración y figuración", que lleva al oyente a un "plano concebido en varias dimensiones, el cual impone un conjunto de obligaciones de orden semántico que son, en definitiva, éticas". Esto es, mediante el oído se llega al *logos* y así es posible ver "la cultura como una declaración activa de señales y signos más o menos claros, pero complicados, que se comunican en la naturaleza recíproca de la palabra".

Según Iris Zavala, para Bajtín, "hablar, pensar o escribir significa un vaivén con la palabra ajena que gira en torno y ayuda a definir las bases de nuestra actividad ideológica (valorativa) ante el mundo, y nuestra propia conducta". Por ello, la *dialogía* "impide la petrificación de los interlocutores en su respectiva posición... implica el intercambio de roles, de modo que cada uno sea el otro de sí

mismo. Sólo por el discurso ajeno se puede provocar la reflexión de cada situación concreta y fincar así una ética de responsabilidad: la historia de la conciencia ideológica individual” está marcada por el “co-hacer con la palabra ajena”, y es el sustrato de la literatura, en donde cada enunciado está por fuerza en relación con los enunciados de los otros, sea para silenciarlos, sea para revitalizarlos. “Escuchar exige participar”. Sin embargo, esto lleva más allá de la literatura, en tanto que todo acto creativo de una cultura, adopta “de manera responsable, una posición valorativa ante algo ya antes valorado”.

La autora se centra en algunos conceptos básicos de Bajtín: en primer lugar, la “heterogeneidad”, esto es, la idea bajtiniana de que el lenguaje en que se basa toda experiencia, “está poblado a la vez *por y de lo Otro*”, y que, por eso mismo, todo texto cultural es siempre heterogéneo: se afirma cuando “encuentra otredad mediante la reacentuación del signo, los ideologemas y cronotopos que nos permiten reconocer la multiplicidad cultural y la heteroglosia”. En cada texto, pues, se recicla un texto anterior, como en una conversación que dura siglos. Por otro lado, todo texto ((como unidad de sentido, esto es, como signo) conduce fuera de sus propios límites, provoca risa o lágrimas: situaciones límite cuando la acción práctica queda excluida. Si bien el lenguaje no es en sí mismo dialógico, puesto que la palabra no es un elemento privilegiado de una verdad, la dialogía se encuentra en el uso de ese lenguaje: cuando uno enuncia algo, está luchando; en el enunciado se encuentra la bivocalidad y la alteridad radical.

En una lectura dialógica de los textos culturales (Iris Zavala toma como ejemplos las *Cartas* de Colón y las cartas de Vespucio), hay que poner atención al contenido de los géneros de enunciado, pues este contenido “refleja y refracta los reflejos y refracciones de otras esferas ideológicas”: los textos literarios reflejan, en su contenido temático, la estructura ideológica a la cual pertenecen, pero, a la vez y porque los contenidos éticos y epistemológicos se toman directamente del proceso generativo, anticipan *ideologemas* filosóficos y éticos, y los transfieren hacia su estructura. Bajtín analiza entonces los textos literarios como textos de cultura, como formas de visión y comprensión del mundo y, por consiguiente, busca aquellos en que se da la forma más intensa de vida cultural, esto es, los textos de las zonas

fronterizas, donde se da activamente la participación en la lucha de opiniones e ideologías. Así pues, los textos culturales escenifican y nos transmiten los conflictos sociales a través de la heteroglosia.

La ponencia de Iris Zavala concluye así: "Escuchar a Bajtín es una invitación a comprender la lucha por el signo en el espacio compartido de cada enunciado"; si escuchamos a Bajtín, y podemos escuchar los discursos heterogéneos que se acumulan en los textos, nos atreveremos a confrontar nuestra identidad en relación con ese crisol de contradicciones, ambivalencias y equívocos que se entremezclan en la "espiral elusiva de la historia".

Augusto Ponzio, en su ensayo "El silencio y el callar. Entre signos y no signos", también habla de la palabra en Bajtín, pero su punto de partida es opuesto al de Iris Zavala: si en ella lo básico es *escuchar*, en el estudioso italiano lo fundamental en la percepción de la palabra son dos conceptos bajtinianos: el *silencio*, por un lado, y el *callar*, por el otro. El "silencio" es la ausencia de palabras; el "callar", la ausencia de sonido; el silencio pertenece a la percepción del sonido y a la identificación del signo, mientras que el callar se inscribe en la "comprensión del sentido". Lo que permite comprender cada enunciación en su irrepetibilidad, es el "callar". El silencio es, sin duda, una condición para poder reconocer el signo verbal en el plano de la "señalidad", la primera zona del significado del signo verbal, pero el "callar" es la condición de respuesta a una enunciación: "el callar concierne al signo verbal en su específico carácter de signo", corresponde al plano de la signidad, segunda zona del significado del signo verbal, en la cual la interpretación, más allá del simple sonido, se refiere al sentido. Así pues, a partir del "callar", el interpretante establece con el interpretado una relación de complicidad y de participación: se convierte en uno de los interpretantes de comprensión, que son múltiples y, a diferencia de los interpretantes de "identificación", no pueden ser codificados. El significado de la enunciación, relacionado con este interpretante, es el "enunciado", nos dice Ponzio. La enunciación, considerada con respecto al interpretante de identificación, es repetitiva, en tanto que, considerada con respecto al interpretante de comprensión, es única e irrepetible, esto es, un enunciado repetido nunca es el mismo enunciado. La enunciación, para ser identificada, requiere de un

conocimiento universal: la competencia lingüística; el enunciado, para ser comprendido, requiere de un saber singular: la competencia comunicativa, que es diferente para cada nuevo enunciado. Además, en cuanto enunciado, esto es, en cuanto singular, cada enunciación contiene una entonación valorativa y "responde y desea una respuesta".

La lingüística es, pues, el campo de la enunciación; en él, la condición es el silencio, que permite la identificación de los signos verbales. Sin embargo, el problema del sentido rebasa los límites de esa "lingüística del silencio" y debe ser asumido por la "metalingüística" o "filosofía del lenguaje", que se ocupa de las relaciones dialógicas entre los signos verbales como enunciados.

La "lingüística del silencio" obliga a la univocidad, a la coherencia y a la no contradicción. Así pues, la "lingüística del silencio" es una de las expresiones de las fuerzas centrípetas de la sociedad, de la forma social que ha escogido el silencio como telón de fondo de la palabra: encerrado en esa lingüística, de silencio, de leyes, de costumbres, de convenciones, el signo pierde la posibilidad de poner en discusión lo que parece definitivo y sólido, de tal manera que llega a considerarlo como algo "natural".

El "callar", entonces, es la situación en que se produce y se recibe el enunciado: el "callar" en que se produce la enunciación primeramente es una posición de escucha, y en este campo precisamente es donde puede darse la libertad de expresión: al escuchar, uno se abre a todas las formas de la polisemia y de la multivocidad. Por consiguiente, dice Ponzio, hay que reconquistar la libertad de "callar y de escuchar", a fin de evitar que los signos queden ligados a las cosas y que las relaciones entre signos se presenten como relaciones entre cosas.

Si la ideología dominante ha podido imponerse y reproducirse a sí misma, lo ha hecho justamente porque ha conferido a sus signos el carácter de cosas, y ha supuesto que sus relaciones son naturales e inmodificables. Hoy, la comunicación sólo tiene que ver con la Identidad, con la reproducción de ella misma, y con la negación de lo que es otro; en el plano verbal, ello se manifiesta en la tendencia al monolingüismo, sea como imperialismo lingüístico, cuando se impone una lengua sobre las demás, sea como pérdida de la diversidad

de los lenguajes internos de cada lengua. Y con esa homologación verbal, se da consecuentemente una homologación en cualquier comportamiento en tanto que sígnico. "A un mercado universal, se corresponde una comunicación universal que expresa las mismas necesidades, las mismas exigencias, los mismos deseos, los mismos imaginarios". El silencio es entonces el lugar del Poder.

El "callar", en cambio, concluye Ponzio, es propio de la escritura literaria; puesto que el callar supone la "escucha", es también "hablar indirecto, palabra distanciada... sonrisa". Y a pesar de que no tiene poder, o precisamente por ello, esa palabra indirecta que es la literatura, esta forma del callar, es lo único que hoy puede rescatar los derechos de la alteridad. Bajtín, al tomar como punto de partida una fenomenología de la actividad responsable, elige la visión estética ("el callar del arte") para describir el mundo, porque sólo mediante la actividad estética (la literatura) se puede llegar al conocimiento de la alteridad y a comprender los valores del "otro".

La segunda parte de este libro se inicia con la ponencia de M. Ángel Garrido, cuyo título, "Bajtín y los géneros literarios", remite a una de las aportaciones de Bajtín que, según el autor, se ha convertido en "doctrina común". La ponencia consiste en un análisis de los planteamientos generales del autor ruso respecto a los "géneros", pero con una referencia específica a lo que el propio Garrido ha señalado.

Sin duda, indica Garrido, Bajtín ha insistido en que el concepto de género es la instancia central de la literatura y, de hecho, los géneros son las entidades "que constituyen la institución social que llamamos literatura"; asimismo, es propio de Bajtín el señalar que el estudio de los géneros corresponde a la sociología, puesto que cada obra, además de estar orientada a sus receptores lo está, en cuanto a su contenido, hacia la vida, de acuerdo con el momento en que se escribe. Por consiguiente, el género está indisolublemente ligado a la historia; sin embargo, es precisamente el género lo que permite pensar la literatura dentro de un "continuum históricamente centrado", y "garantiza la unidad y la continuidad de la evolución literaria". Por otro lado, es necesario destacar la idea bajtiniana de que, si bien todo género literario (género discursivo "secundario") procede de una categoría discursiva del habla común: de "tipos relativamente estables de enun-

ciados a los que llamamos géneros discursivos 'primarios', hay una distinción esencial entre ambas categorías".

La ponencia termina con la definición de "género literario" del propio Garrido, con la cual, en mi opinión, nada nuevo se aporta a la concepción bajtiniana. No obstante, la ponencia vale fundamentalmente por el resumen de las ideas de Bajtín sobre "género".

A continuación, Luis Beltrán Almería escribe sobre "Ideología y estética en el pensamiento de Bajtín". En su ponencia, la más interesante de las seis, el autor equipara a Bajtín con otros grandes pensadores que han representado, cada uno en su momento, una ruptura radical con las concepciones filosóficas vigentes, y que han desarrollado su pensamiento a partir de su concepción de la estética; entre ellos, Platón, Bruno, Kant y Schlegel.

Bajtín ha roto con las ideas del siglo xx de una manera triple: en el ámbito científico, en el estético y en el ideológico. En el primero, Bajtín se opone al positivismo, pero también al formalismo, al estructuralismo y al psicologismo; en el plano ideológico, Bajtín está en contra del relativismo y del dogmatismo; en el ámbito estético, Bajtín rompe con el retoricismo.

La ruptura que sirve de base se da en el ámbito estético; como Platón, Bajtín juzga que "estética no es retórica", y que la retórica se aparta de la verdad y, por consiguiente, de la belleza; como Kant, Bajtín percibe la dificultad que se tiene para responder a la esencia de la estética y comprende que la solución a dicha pregunta no es simplemente la equivalencia aristotélica entre estética y mimesis. La estética implica responsabilidad: si Bajtín se opone a la retórica, es porque "el discurso retórico hace abstracción de la naturaleza del destinatario y de la del mismo autor, y pretende establecer unos esquemas válidos universalmente": Bajtín no concibe "un género sin destinatario y sin autoría".

Ahora bien, lo que distingue a Bajtín en esta ruptura estética, es su énfasis en la *responsabilidad*. Con esta noción, Bajtín rompe con el mundo teórico y se afianza en el hecho concreto. Sólo la responsabilidad puede dar cuenta del hecho estético y esta afirmación establece el método bajtiniano para las ciencias humanas: el método de la comprensión responsable, basado en la concepción de "verdad" como acontecimiento. Ello "permite expresar la verdad del momen-

to dado, y eso la vincula a la unidad esencial de lo que sólo puede suceder una vez". El objeto estético "exige un sujeto contemplativo, y, de esa manera, "cualquier hecho y su sentido es valorado inmediatamente por un pensamiento emotivo-volitivo que implica una actitud de conciencia responsable". En la experiencia estética hay dos momentos principales: la empatía y la objetivación; mediante ellos, el objeto estético adquiere unidad, totalidad, autosuficiencia y distinción, que son las características que lo definen.

La ruptura en el ámbito científico depende de la concepción bajtiniana del objeto estético que no es solamente el "texto", esto es, el producto, sino que supone la autoría, la materia, el contenido y, sobre todo, la forma estética; para Bajtín, la obra es el producto de la unión entre "un material sensible y un sentido social: la autoría y la recepción." Así pues, la ciencia de la literatura siempre debe tener en cuenta que hay un diálogo entre el autor y su destinatario, y que ese diálogo se da a través del texto.

En el tercer ámbito, la crítica ideológica, se han generado la mayoría de las "interpretaciones" de la obra de Bajtín. También aquí se parte de la estética, y la aportación del autor soviético consiste justamente en haber tomado como instrumento de dicha crítica el dialogismo, que supone la necesidad de tomar en cuenta, en el objeto estético, la conciencia de varios sujetos al mismo tiempo.

Francisco Vicente Gómez, en su ponencia "La teoría estético-literaria de Mijaíl Bajtín: la poética sociológica", continúa con el planteamiento de las formulaciones de Bajtín sobre el hecho literario, y la inicia con la afirmación de que el componente fundamental es una "profunda actitud crítica hacia su entorno, que pone a la persona en el centro de sus preocupaciones." Los presupuestos de una poética sociológica son éstos: en primer lugar, todo fenómeno literario está inscrito en una sociedad y en una cultura; en segundo, la razón estética está incluida en la razón práctica, y tercero, la moral no es una obligación sino una responsabilidad ética.

A partir de estos presupuestos, la "poética sociológica" tiene como tarea la de constituir ideológicamente la realidad social que forma parte de la estructura de la obra literaria. La ideología, entonces, es "la expresión organizada de las relaciones materiales de la existencia real de los miembros de una comunidad". Los elementos

de la realidad de un grupo social se vuelven ideológicos cuando se objetivan en la consciencia de las personas y se convierten en parte del horizonte significativo de una comunidad, del "ambiente ideológico", de la "cultura".

En la obra artística, el autor absorbe el componente ético-filosófico de su cultura; por ello, el concepto bajtiniano más característico es el de la "alteridad", esto es, de la presencia constitutiva del "tú" en la definición del "yo". A partir de este concepto, se llega al hecho de que el modo inevitable de la interacción comunicativa es la pluralidad de consciencias, es decir, la realidad dialógica.

La siguiente ponencia, de Juan Huerta Calvo, aborda un tema más específico: "El lugar del teatro en la poética de Mijaíl Bajtín". El ponente considera que la obra de Bajtín privilegia la novela por ser este género la forma revolucionaria del lenguaje literario; el teatro, en cambio, tiene un lugar irrelevante en su teoría poética. Curiosamente, afirma Juan Huerta, "el género cuya marca formal es el diálogo", es un género monológico. Sin embargo, según el autor, en la teoría bajtiniana habría que tener en cuenta el teatro en cuanto a su conformación carnavalesca, puesto que se trata de una instancia mimética primaria. Por otro lado, en el teatro moderno, y particularmente en el de Valle-Inclán y García Lorca, se da un diálogo verdadero y una representación genuina de la alteridad: "del autor, del director, de los actores, de los personajes, de los espectadores". Finalmente, en Unamuno, con el "teatro de conciencia", se desarrolla el dialogismo interno. Esto es, hay ejemplos en el teatro que demuestran su naturaleza dialógica y, en los autores españoles comentados aquí, se ve una clara "autoconciencia literaria" y la "confirmación de un discurso implícito y explícito alrededor del texto". Así pues, para Huerta, la concepción de teatro en Bajtín es uno de los puntos débiles de su sistema.

"Bajtín ante la lengua literaria" es el título, bastante general, que Francisco Abad dio a su ponencia, en la cual destaca fundamentalmente el plurilingüismo que, a partir de las situaciones reales, se convierte en el rasgo esencial de la novela. Si la lengua natural está escindida en variedades sociales, la novela organiza artísticamente ese plurilingüismo en su texto. Al destacar este rasgo, dice el autor, Bajtín continúa la investigación de las *Tesis* del círculo de Praga.

En "El cuerpo *ciborguesco*, o del grotesco tecnológico", Giulia Colazzi aborda el problema del sujeto "cartesiano" ante las nuevas tecnologías. Ella parte del concepto de *cyborg* que utiliza D. Haraway, esto es, un sujeto no unitario, sino "de coalición": el *cyborg* puede relacionarse, según la autora, con la noción de "cuerpo grotesco" que Bajtín trata en su estudio sobre Rabelais, y con la teoría sobre los signos que se encuentra en *Marxismo y filosofía del lenguaje*. Tras analizar la teoría, y después de examinar las ideas de Bajtín en *La cultura popular*, G. Colazzi las pone en relación con la "abyección", tal como esa idea está en J. Kristeva, y ejemplifica con *The house of incest* de Anaïs Nin. En definitiva y a pesar del conocimiento de las fuentes que la autora demuestra, no parece haber congruencia entre la teoría bajtiniana, el análisis del texto literario y el concepto de *cyborg*.

"Bajtín y Freud: la cuestión del inconsciente" es la última ponencia del libro. Su autora, Amalia Rodríguez Monroy, comienza por referirse a Derrida y a la escritura como el texto en que la represión se manifiesta. Ahora bien, la relación entre el pensamiento de Freud y el de Bajtín es "la cuestión de las reacciones verbales y su significación en el conjunto del comportamiento humano"; la parte correspondiente a la sexualidad se manifiesta, dice la autora, en el estudio de Bajtín sobre Rabelais y la cultura popular. Sin embargo, Bajtín se aparta del pensamiento freudiano ya que "el contenido de la psique es totalmente ideológico". En la ponencia, se parte del miedo, un "afecto pre-verbal" que sólo puede ser expresado, para Bajtín, en el momento en que es vencido mediante la risa. Puesto que en Bajtín la risa (carnavalización) supera incluso al "censor interior", es posible relacionarla con la ambivalencia (chiste) mediante la cual se expresa el inconsciente en Freud. Sin duda, "el constante ir y venir de lo ético a lo estético... hubiera podido tender la mano a las investigaciones freudianas", aunque Bajtín no pueda aceptar la idea de un inconsciente aislado de las motivaciones ideológicas. Según la autora, sin embargo, en Freud es fundamental la idea de que el reconocimiento del otro, a partir de la necesidad fisiológica y la indefensión del niño, sea el origen de la vida afectiva y moral del ser humano, y el hecho de que la relación del sujeto con el mundo se sustente en procesos simbólicos cargados de afectividad; por ello, el pensamiento bajtiniano podría asumir esto, con tal de que se suponga que no se trata de un sujeto individual, sino de su

grupo social. También hay relación entre el pensamiento freudiano y el de Bajtín en el hecho de que es el lenguaje lo que fundamenta la totalidad de las experiencias vitales, si bien en el primero se habla de un "fenómeno psicológico" y en el segundo, de una "construcción ideológica". Así pues, para concluir, se puede decir que tanto en Bajtín como en Freud, "lo primordial es articular el saber con la vida... para aportar-le un sentido en la única dimensión en que puede haberlo, la dimensión moral".

Las "Comunicaciones" que forman la tercera parte del libro, tratan asuntos muy particulares a partir de la teoría bajtiniana. Los temas son, en general, específicos, y se aplican a un autor determinado e incluso a obras individuales, por ejemplo: "Bajtín: reflejo de la complejidad del *Asno de Oro* de Apuleyo", "El cronotopo de *El cielo protector* de Paul Bowles" o "Formas de intertextualidad en *Juegos de la edad tardía* de Luis Landero". Su lectura es evidentemente esclarecedora para el caso de investigaciones concretas, y es posible encontrar elementos valiosos en muchos de estos artículos, dependiendo de la finalidad propia del investigador en cuestión.

Otras "comunicaciones", las menos, se refieren a algún elemento teórico del pensamiento bajtiniano; a ellas pertenecen "Sobre la representación artística del lenguaje en la novela", "La frontera institucional entre literatura y cultura popular" y "El 'Gran Tiempo'. Más allá de los límites (¿?) de la literatura", títulos que pueden dar idea de la riqueza y complejidad que la obra de Bajtín implica para los estudiosos actuales.

En conclusión, el libro gira en torno a dos conceptos que parecen resumir el pensamiento bajtiniano: el lenguaje y la responsabilidad. Sin duda, sus destinatarios son los especialistas que estudian el pensamiento de Bajtín; sin embargo, si un lector poco familiarizado con esta teoría decide acercarse a él, después de vencer tanto el obstáculo de la dificultad de los temas tratados en el libro, como, de vez en cuando, el obstáculo del estilo de las traducciones que en él se encuentran, se verá recompensado con una magnífica aproximación a los textos básicos de Bajtín: en síntesis, este libro puede resultar, para el novicio, una introducción a los estudios bajtinianos, para el especialista, una profundización en los temas principales de la obra del filósofo ruso.

Quisiera terminar esta reseña con una afirmación de Luis Beltrán que, me parece, justifica la actualidad que tiene Bajtín: su obra "no

sólo conserva una vigencia plena más de medio siglo después de haber sido escrita... sino que... parece haber llegado antes de que el pensamiento literario actual alcance el grado de madurez suficiente para poder comprenderlo.”

PATRICIA VILLASEÑOR CUSPINERA