

Aportes de Mijaíl Bajtín a la crítica dialógica

Patricia Espinosa Hernández

RESUMEN

La crítica dialógica es concebida por Bajtín como un intento de superar el viejo dualismo sujeto-objeto, para instaurarse como un interlocutor comprometido frente a un texto literario. La crítica dialógica borra la distinción creación-crítica, para resaltar la obra como lugar de encuentro de las distintas voces que hacen posible la plenitud significacional del texto. Se evita de este modo considerar la crítica como mero metalenguaje.

La afirmación de que la literatura es diálogo, no debe leerse simplemente como un gesto que busca imponer una definición, sobre un territorio que, precisamente, tiende a rechazar y a negar todo enunciado que la constriña. Por el contrario, tal afirmación debe leerse como una invitación, como una convocatoria: desde la literatura algo nos llama a participar, el diálogo ha sido abierto por ella, desde siempre se ha estado produciendo. Negarse a este llamado es, simplemente, no querer leer.

En este contexto, me propongo presentar algunos aportes que pueden enriquecer la noción de la literatura como

ABSTRACT

Bachtin considers dialogical criticism as an attempt to overcome the subject-object dualism in order to become an engaged interactor in front of a literary text.

Dialogical criticism erases the distinction creation-criticism, to highlight the work as a meeting place for the different voices that make the full significance of the text possible. Thus, it avoids the consideration of criticism as a mere metalanguage.

diálogo. Es innegable que la obra de Mijaíl Bajtín (1895-1975) ha tenido gran repercusión en los estudios literarios. Noción como dialogismo, carnaval, tipos discursivos, relación autor-héroe, etc. se han visto fuertemente determinadas por el pensamiento de este autor. Su figura enigmática, oculta a veces bajo seudónimos (Medvédev, Volóshinov), el carácter de 'discurso perseguido' que se le atribuye a su obra, las todavía no aclaradas ambigüedades y contradicciones de sus textos, explicadas sólo en parte como una forma de superar la represión y la censura impuesta por el estado soviético, hacen crecer el entusiasmo por este pensador. Sin embargo, son estos mismos elementos

los que dificultan el estudio de la obra de Bajtín. Sucede como si una fuerte mitología se hubiera ido haciendo cargo de sus textos. En ellos, pensadores de variadas tendencias encuentran apoyo para sus respectivas posturas. Pareciera ser que las propias contradicciones y ambigüedades de Bajtín, son un campo propicio para que distintas interpretaciones puedan hallar en él su acomodo. Ciertamente, no está a nuestro alcance terminar con los mitos; sin embargo, intentaremos rescatar algunas nociones presentes en Bajtín, de fundamental importancia para la construcción de lo que se ha denominado la crítica dialógica. Así, en primer lugar, presentaremos un cuerpo de conceptos básicos que sirvan, en un segundo momento, de marco de referencias para delimitar las principales características de la crítica dialógica.

ACTO COMUNICATIVO, INTERTEXTUALIDAD Y DIÁLOGO.

Para comprender adecuadamente la noción de literatura como diálogo en Bajtín, se hace necesario conocer su postura en torno al acto de la comunicación lingüística.

En efecto, Bajtín critica la generalizada postura lingüística sobre el acto de comunicación, donde sólo es activo aquel que habla; en tanto que el receptor, cumple un rol pasivo que sólo comprende el mensaje del hablante. En el pensamiento bajtiniano, los roles de activo-pasivo se intercambian, no correspondiendo a uno sólo de los participantes. Según él:

... toda comprensión de un discurso vivo, de un enunciado viviente, tiene un carácter de respuesta (a pesar de que el grado de participación pueda ser muy variado); toda comprensión está preñada

de respuesta y de una u otra manera la genera: el oyente se convierte en hablante. (1982:256)

De esta forma, la comunicación lingüística deja de ser percibida como una reiteración alternada de un flujo unidireccional. Así, los roles de emisor-receptor ya no son excluyentes el uno del otro: todo receptor es en sí mismo un emisor, pero no sólo como una potencialidad, una virtualidad posible de ser realizada; sino que en el momento mismo de la recepción comprensiva, el oyente ya está generando su respuesta. Todo acto de escucha es ya una forma de respuesta.

La literatura no funciona según un esquema comunicativo diferente. La concepción que de ella tiene Bajtín, acentúa la relación entre las obras y el habla cotidiana, para hallar en esa relación, el carácter eminentemente dialogal de la literatura. Esto puede apreciarse claramente en las observaciones que Bajtín realiza en torno a la cuestión de los géneros literarios.

La noción de género bajtiniano reacciona contra la antigua división retórica de los géneros (épica, lírica y drama). Bajtín argumenta que hasta el momento sólo han sido estudiados en cuanto a su especificidad literaria, olvidando la naturaleza lingüística de los enunciados que los componen. En esta perspectiva, constata que:

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**. (1982:248)

Dada la naturaleza lingüística de la literatura, el origen de los géneros literarios debe buscarse en los enunciados que

la componen. Ahora bien, tales enunciados presentan, en el uso común de la lengua, 'tipos relativamente estables'. Es allí donde se encuentra la raíz de los géneros literarios. Los tipos estables son innumerables: las múltiples formas que adopta la conversación en la vida cotidiana, según su tema, contexto, número de participantes: saludos, despedidas, felicitaciones, deseos de toda clase, preguntas sobre salud, negocios, las formas de relatar sucesos. Cada vez que la lengua es puesta en funcionamiento, en todas las formas de la vida de los hombres, se puede advertir la presencia de formas relativamente estables, o sea, de géneros discursivos. Por medio de ellos, la historia y el lenguaje se conectan. Según Bajtín:

Los enunciados y sus tipos, es decir, los géneros discursivos, son correas de transmisión entre la historia de la sociedad y la historia de la lengua. (1982:254)

Ahora bien, existen géneros discursivos primarios, es decir, simples y géneros discursivos secundarios, es decir, complejos. Estos últimos, novelas, dramas, investigaciones científicas, etc., surgen de situaciones de comunicación más complejas que las presentes en la vida cotidiana. Los géneros discursivos secundarios, señala Bajtín: "... absorben y reelaboran diversos géneros primarios (simples) constituidos en la comunicación discursiva inmediata" (1982:250) La absorción y reelaboración de las formas simples, hace que la diferencia entre géneros primarios y secundarios, no se reduzca sólo a un mayor o menor grado de complejidad.

Debido al objetivo del presente trabajo, no es posible extendernos más acerca del aporte que realiza Bajtín a la teoría de los géneros literarios. Nuestra intención es presentar la forma cómo Bajtín

relaciona el uso concreto del lenguaje en la vida cotidiana con la literatura, para evidenciar una característica común y fundamental: su naturaleza dialogal.

Para Bajtín, en el uso corriente del lenguaje la palabra adquiere una triple dimensión:

... cualquier palabra existe para el hablante en sus tres aspectos: como palabra neutra de la lengua, que no pertenece a nadie; como palabra ajena, llena de ecos, de los enunciados de otros, que pertenece a otras personas; y, finalmente, como mi palabra, porque, puesto que yo la uso en una situación determinada y con una intención discursiva determinada, la palabra está compenetrada de mi expresividad. (1982:279)

Recapitulando, podemos observar tres nociones básicas: la del acto comunicativo, que implica a un receptor cuya "comprensión está preñada de respuesta"; la de género discursivo con sus formas 'relativamente estables' y la de la palabra propia y ajena. Estas tres nociones nos permiten, ahora, enunciar un concepto básico en el pensamiento bajtiniano, a saber: la intertextualidad. Según Julia Kristeva, Bajtín es el primero en introducir este concepto en la teoría literaria. Para ella, la intertextualidad supone que: "... todo texto se construye como mosaico de citas, todo texto es absorción y transformación de otro texto" (190).

Todo texto, obra literaria, puede ser concebido como un lugar de encuentro, de diálogo entre la palabra 'ajena' y la palabra propia. La obra absorbe y transforma esa palabra ajena, presente en los textos anteriores, y establece con ellos un diálogo. Por ello, la intertextualidad no implica solamente la presencia de citas, más o menos identificables, a nivel de la

superficie del texto. Más bien, la intertextualidad es un principio estructurante de la obra literaria: ésta acontece en diálogo, es una replica a otros textos. Si la obra acepta en su espacio a otros textos, no es simplemente para reiterarlos pasivamente. Como hemos visto, el funcionamiento real del lenguaje humano es de naturaleza dialógica; la obra literaria no escapa a esta formulación y por esto, en su interior acepta y replica, alaba y condena, construye y desarma, a los discursos anteriores. Por ello, el texto literario, en palabras de Todorov: "... es antes que nada heterología, pluralismo de voces, reminiscencia y anticipación de los discursos pasados y futuros". (84).

Llegado a este punto, se hace necesario aclarar la distinción que realiza Bajtín entre los géneros monológicos y los géneros dialógicos. En una primera formulación, distingue dos tradiciones literarias. A la primera la llama **lineal** y la define como, según la transcripción de García Berrio: "... una total homogeneidad estilística (en que el autor y sus personajes hablan todos exactamente el mismo lenguaje)" (137). La segunda tradición es denominada **pictórica**. Aquí, las obras se caracterizan por crear "... medios para infiltrar en el discurso referido la réplica del autor y su interpretación con habilidad y sutileza" (137). En una posterior formulación, Bajtín hablará de géneros monológicos y géneros dialógicos, pero la definición es esencialmente la misma. Las obras monológicas se encuentran estructuradas bajo el dominio de una sola voz que impera en todos y cada uno de los enunciados del texto. Un mismo lenguaje, una homogeneidad estilística, atraviesan la obra literaria monológica. En la novela monológica, por ejemplo, la voz del narrador omnisciente determina una perspectiva única de organización de las significaciones del texto. El lector sólo escucha una

voz y sólo por medio de ella puede acceder al acontecer de la novela, no ofreciéndosele ninguna otra perspectiva. Por el contrario, en el texto dialógico, acota Bajtín, son varias voces las que se pueden escuchar simultáneamente.

Son varias voces que cantan diferente un mismo tema. Es precisamente la polifonía que descubre el carácter polifacético la vida y la complejidad de las vivencias humanas. (1988:68)

El carácter polifónico, heteróclito, es decir, la presencia de varias voces que dialogan unas con otras en un devenir ininterrumpido, es el principal aspecto de la obra literaria dialógica. Algo así como un acontecer más bien coral y contrapuntístico (la imagen pertenece a Bajtín; reunión de la pluralidad de voces con distintos matices y tonos, en donde cada cual tiene su espacio y puede hacerse oír. Esto no elimina la presencia de un narrador omnisciente, pero sí limita su dominio. En esta perspectiva, el carnaval es visto como un modelo de polifonía. Ésta, puede alcanzar su máxima expresión en la novela que asume la carnavalización como modelo estructurante (cfr. principalmente el texto de Bajtín sobre Rabelais).

Es preciso aclarar, que Bajtín ve sólo en la novela, cuyo modelo es Dostoievski, la posibilidad de concreción de un texto dialógico. La Lírica y el drama son encasillados en la categoría contraria, es decir, monológica. Este exceso de entusiasmo por la novela, sumado al carácter maniqueo de la tipología genérica, limita (pero no invalida) el desarrollo dado por Bajtín a este principio de clasificación.

Ahora bien, el diálogo en la obra literaria tiene una determinación fundamental, dada por la presencia de un crea-

dor/autor. En los planteamientos de Bajtín, el creador/autor se revela como una instancia englobadora de un otro, el héroe. Es el autor entonces, quien ocupa un lugar privilegiado respecto a los personajes que dependen de él y que son abarcados en el horizonte de su conciencia. Para Bajtín:

Es éste el que lo sabe todo acerca de ellos... éstas (las vidas de los personajes) se iluminan mutuamente, pero sólo para el autor que se encuentra **fuera de ellas** y que utiliza su **extraposición** para comprenderlas y concluir las definitivamente. (1988:103-4)

La noción de extraposición, fundamental para la teoría bajtiniana, representa la plenitud de la imagen externa que permite armar, ensamblar lo que es el personaje. Posibilita que el autor sea apreciado como un espectador que no restringe la libertad de sus personajes (el término extraposición ha sido traducido por Todorov como **exotopie** -exotopía- el cual adoptaremos de aquí en adelante.

Desde este punto de vista, la creación estética es para Bajtín, según señala Todorov:

... un ejemplo particularmente realizado de una clase de la relación humana: aquella en la que una de las dos personas envuelve completamente a la otra, y por eso mismo la culmina y la dota de sentido. (74)

Fusión y plasmación de lo que realiza un sujeto, que al actuar sobre un objeto, lo dota de sentido, lo verosimiliza, inscribiéndolo en su propio espacio significacional. Es posible entonces, señalar que el yo realiza una travesía intencional hacia el/lo otro, interviniendo en aquello aparentemente extraño, externo. Rup-

tura de fronteras, de los límites y las segmentaciones que imponen la disyunción entre el dentro y el fuera. Un yo puede subsumir y vivir en aquello que anteriormente le fue exterior. Bajtín, señala que en todas las formas estéticas, la fuerza organizadora, es decir, aquello que otorga sentido, es la valoración del otro, la actitud hacia el otro. El artista se revela participando en la vida y también mirándola desde el exterior. De esta manera es cómo el artista y el arte son capaces de crear nuevas visiones de mundo. En palabras de Bajtín:

La actividad estética reúne el mundo disperso en el sentido y lo condensa en una imagen terminada y autosuficiente... (1982:167)

La perspectiva exotópica revela una superioridad del autor con respecto al personaje. Sin embargo, tal superioridad es más bien relativa, ya que es posible entender una suerte de relación exotópica ampliada: encadenamientos de 'miradas', donde cada uno de los observados observan a su vez a otros y así sucesivamente, tendiendo a infinitizarse; al modo tal vez de las cajas chinas, donde todo contenedor es contenido.

Ahora bien, en términos aún más ampliados, Bajtín plantea la existencia de una exotopía superior, Dios. Este, aparece como un observador privilegiado: la mirada de lo absoluto y la emergencia -por tanto- de la verdad. Es el horizonte regulador de la multiplicidad de las conciencias que aspiran, según Todorov, a una: "... comunión con el valor superior". (84).

Ahora, el dialogismo puede apreciarse en términos más completos. La polifonía se constituye en cuanto cada voz es complemento de la otra; asimismo, la exotopía de cada una, obliga al reconoci-

miento del otro. Se conforma así, un texto-mundo, espacio de autonomía y dependencia, donde cada elemento existe en tanto dialoga con los otros. El diálogo, inherente al devenir y acontecer literario, sólo espera nuestra participación para actualizarse nuevamente. En la siguiente sección de nuestro trabajo, trataremos de presentar algunas propuestas sobre la forma de aceptar esta invitación.

LA CRÍTICA DIALÓGICA

Una crítica que se plantee la intención de dialogar con los textos debiera, en primer lugar, permitirse eliminar la relación jerarquizante antes-ahora/después-crítica. Todo diálogo acontece en un presente, en un ahora donde se despliegan los sentidos. No es un presente absoluto, siempre hay un antes y un después a los que el diálogo no deja de referirse. Pero la eliminación de las distancias no puede concluir ahí. Se hace necesario superar la relación sujeto-objeto. De acuerdo a Todorov:

La crítica dialógica habla, no acerca de las obras, sino a las obras o, más bien, con las obras; se niega a eliminar cualquiera de las dos voces en presencia. El texto criticado no es un objeto que deba asumir un 'metalenguaje', sino un discurso que se encuentra con el crítico; el autor es un 'tú' y no un 'él', un interlocutor con el cual se discute acerca de los valores humanos. (150)

Siendo la literatura diálogo, intertextual y polifónico, la crítica no puede concebirla como un mero objeto de análisis. Si la reduzco a objeto, me niego a escuchar lo que dice. Me niego, por tanto, en virtud de una actitud pretendidamente científica, a ocupar el lugar que el propio texto me ha asegurado. Al aceptar a la obra como un 'tú', es decir, como un

interlocutor que a mí se dirige, surge necesariamente la figura de un compromiso. Se manifiesta así, un nuevo tipo de lectura, o más bien dicho, en palabras de Sepúlveda, una:

... lectura comprometida (en cuanto a) una coimplicación en que se es más cuando se integra más lo uno en lo otro, en que lo propio penetra y se deja penetrar por lo extraño, los otros, lo otro. (1987:46)

Este compromiso, esta 'coimplicación', responde a un rigor metodológico, a saber: por este medio respondemos más acertadamente a la naturaleza dialogal del lenguaje y al carácter constitutivo del otro. Asegurada, de esta forma, la exotopía, el acto de lectura y, por ende, la crítica, se ven incluidas en el propio espacio dialógico del texto.

Todorov, señala, entre otras, dos posturas que puede adoptar la crítica, negándose a dialogar con la obra literaria. Por una parte, la crítica 'impresionista', niega el diálogo, en tanto es sólo la voz del crítico la que se escucha. La obra literaria queda recubierta en su totalidad por un texto que se le superpone: el yo del crítico. Por otra parte, la crítica 'inmanentista', también rechaza el diálogo con la obra, al intentar realizar una total abstracción del yo del crítico. (cfr. Todorov, 1991:149)

La crítica entendida como diálogo con las obras, no intenta imponer una verdad externa a los textos, pero no rechaza su búsqueda. Evidentemente acotar a la literatura únicamente como un espacio de búsqueda de la verdad, sería reducir su potencialidad; sin embargo, también implica una reducción al negarle a los textos la posibilidad de buscar la verdad. La contestación, la réplica intertextual que es la literatura, evidencia un ininterrumpido afán de búsqueda; una tensión dialógica

hacia el descubrimiento de respuestas parece dirigir su acontecer. En este sentido, para Todorov, la crítica dialógica constata que:

Ya es tiempo de volver (de regresar) a las evidencias que no han debido olvidarse: la literatura trata de la existencia humana, es un discurso, y tanto peor para los que tienen miedo a las grandes palabras, orientado hacia la verdad y la moral. (152)

Desconocer esta orientación, volverle la espalda, tiende a clausurar el diálogo literario, precisamente allí donde puede ser más fecundo: en su capacidad de revelación de aquello que permanece oculto y que, sin embargo, pugna por salir, por manifestarse. La pura negación de esta dimensión del texto, no hace más que vehicular una perspectiva limitante respecto a la literatura. Para Todorov, la crítica dialógica, al no reconocer diferencia esencial entre el texto crítico y la obra, al saberse partícipe de una misma naturaleza dialogal, "... puede y debe acordarse de que es también búsqueda de verdad y valores". (153)

Por esto, la crítica, espacio de vinculación de dos enunciados, ya no puede ser simplemente crítica, es decir, discurso metalingüístico subordinado a su objeto. Se concibe ahora como una re-creación. Esto es, según Sepúlveda:

... una recreación que es creación y

crítica a la vez... encuentro de la creación y la crítica. Una creación que es crítica... una crítica que no es conceptual, sino encarnada. (1992:90-1)

Obra y crítica participan de un mismo movimiento que los identifica, que tiende a entrelazarlos, haciéndolos uno y dobles a la vez. El texto literario es absorción y replica del corpus anterior; la crítica como discurso, como enunciado, también absorbe y reelabora lo anterior. La crítica dialógica, encarnada, borra la distinción creación/crítica, para hacer resaltar la noción de texto, de obra literaria, como lugar de encuentro de las voces, de entrecruzamiento de las enunciaciones, de recepción, réplica y transformación. Textos orientados, tensionados, por igual hacia una indagación fundamental: su encuentro con la verdad.

Se trata, en definitiva, de concebir a los textos como instancias que incitan a un diálogo, en donde es imposible rechazar cualquier posibilidad de desarrollo. Las investigaciones realizadas por la estética de la recepción, confirman, al recuperar el rol del lector en la construcción de las significaciones de los textos, la naturaleza dialogal de la literatura (y de toda obra artística). Más aun, según W. Iser, "La convergencia de texto y lector dota a la obra literaria de existencia..." (1987:126). Es decir, que sólo en el encuentro de las distintas voces emerge el texto en su plenitud significacional.

BIBLIOGRAFIA

Bajtín, Mijaíl. *Estética de la creación verbal*. Trad. Tatiana Bubnova. México: Siglo XXI, 1982. 396 p.

————— *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento. El contexto de Francois Rabelais*. Trad. Julio Forcat. Madrid: Alianza, 1990. 431 p.

————— *Problemas de la poética de Dostoievski*. Trad. Tatiana Bubnova. México: FCE, 1988. 379 p.

García Berrio, Antonio. *Los géneros literarios: sistema e historia*. Madrid: Cátedra, 1992. 276 p.

Iser, Wolfgang. El proceso de lectura enfoque fenomenológico. *Estética de la recepción*. Comp. José Antonio Mayoral. Madrid: Arco/Libros, 1987. 293 p.

Kristeva, Julia. *Semiótica*. Trad. José Martín Arancibia. Madrid: Fundamentos, 1978. Vol. I.

Sepúlveda, Fidel. El cuento folklórico: una vía al Ser. *Aisthesis*. (20): 45-69. 1987.

————— *Estética, ética y ecología*. *Aisthesis*. (25-26): 85-95. 1992-1993.

Todorov, Tzvetan. *Crítica de la crítica*. Trad. José Sánchez Lecuna. Barcelona: Paidós, 1991. 161 p.