

Prosa, lírica y dialogicidad (Mijaíl Bajtín)¹

Renate Lachmann

El concepto de dialogicidad desarrollado por Bajtín permite en este artículo el análisis de dos tipos de discursos: el prosístico y el lírico. La palabra dialógica, aquella que nace por el roce con lo "ajeno" y que permite la ambivalencia, se encuentra presente en la prosa, especialmente en la novela. En oposición a ella, tenemos el discurso poético (conjunto de textos líricos) que al hacer uso de la palabra monológica se encuentra orientado por el código de normas de una cultura oficial y regulado por mecanismos estéticos y estilísticos.

En su clasificación de la palabra prosística² Bajtín establece una tipología. Aparte de la palabra directa, descriptiva, denotativa —que puede valer como expresión del sentido definitivo y autorial del narrador— y de la palabra objetual, o sea, la palabra de la

1 Forma parte del espléndido libro de R. Lachmann, *Gedächtnis und Literatur. Intertextualität in der russischen Moderne* (Francfort del Meno, 1990, pp. 171-199).

2 *Probleme der Poetik Dostoevskijs*, op. cit., p. 212 ss., edición en castellano: *Problemas de la Poética de Dostoiévski*, Breviarios 417, Fondo de Cultura Económica, México, 1988, pp. 253 ss.

persona representada, Bajtín introduce un tercer tipo: la palabra orientada hacia una palabra "ajena", esto es, la palabra bivocal. Con base en la relación entre palabra/palabra ajena, Bajtín desarrolla su concepto de dialogicidad para el cual exige una disciplina nueva: la metalingüística. Expresada en formas tales como la estilización, la parodia, la réplica, la polémica etc., esta palabra ajena "se opone", pero no llega a constituir una presencia en sí misma, sino que permanece palabra implícita, sobreentendida.

Por el momento quiero interpretar esto: contra la palabra unívoca, identificadora, que funciona con base en un proceso sígnico binario (*signifiant/signifié*), es decir, contra la palabra monológica que no es a la vez "respuesta", contra un poner que no constituye al tiempo un "tras-poner", Bajtín opone la palabra dialógica, la palabra que nace por el roce con lo "ajeno". Ésta interfiere el binarismo del signo, pues establece la interminabilidad de un proceso sígnico dialógico, ya que desautoriza la posible conclusión del proceso sígnico respectivo así como el carácter definitivo de la relación aceptada entre *signifiant* y *signifié*.

El concepto bajtiniano de dialogicidad comprende dos antípodas: 1. el lenguaje oficial con un canon unificado de jerarquías semánticas definidas, sostenido desde una única pretensión de verdad y de valoración; y 2. el lenguaje poético (en el sentido del lenguaje lírico, esto es, de aquél lenguaje que en la jerarquía de la estructura lingüística de una cultura dada ocupa el lugar del lenguaje poético). Entendido en este sentido, cuando se orienta por el código de normas de una cultura oficial y está regulado por mecanismos estéticos y estilísticos (aún en el caso que no los acate plenamente), el lenguaje poético es un lenguaje monológico o tiende hacia la monologicidad. El texto lírico es monológico.

Bajtín visualiza la realización de la estética de la dialogicidad en el lenguaje de la prosa. Sobre todo la novela, como género prosístico, se torna hipóstasis de la dialogicidad mediante un juego de palabras que se va conformando sobre el límite entre

dos conciencias, entre dos posiciones de sentido, entre dos acentos valorativos, y que se libera de la univocalidad, de la monovalencia, del dominio de "una sola verdad".

Constituida como tal en el entrecruzamiento con la palabra ajena, la palabra dialógica es bivocal: en esta bivocalidad se encuentran el Yo y el Otro (significante en la imagen de el Doble), el Yo y el Otro fundan bivocalmente el diálogo. El texto como diálogo, inacabable en potencia, aparece así como interacción de posiciones de sentido preciso, sin que exista referencia explícita a un sujeto narrador individualizable, aunque esta referencia no está del todo excluida³.

Bajtín pretende analizar las novelas de Dostoievski como parte de una tradición de géneros, transmitida desde la antigüedad, que incorporó principios estructurales tanto del diálogo polémico como de la sátira menipea y de las formas del carnaval que irrumpieron en la literatura prosística. En las novelas de Dostoievski Bajtín examinó la dialogicidad como principio de construcción que no permite "una palabra definitiva, concluyente, determinada de una vez para siempre"⁴. "La palabra fija, muerta, acabada e incontestada, la que ya pronunció lo último"⁵, no existe en el universo discursivo de Dostoievski.

En la obra de Dostoievski el diálogo no sólo es medio, ya se ha transformado en fin en sí mismo, no es umbral para la acción sino que es la acción misma; la infinitud potencial del diálogo también suspende al sujeto. Expresado más tajantemente: "Todo es medio, sólo el diálogo es el fin. Una sola voz nada termina y nada decide. Dos voces son lo mínimo de la vida"⁶.

El punto de partida de Bajtín es la estructura conversacional del mundo. Aquí la palabra emerge como respuesta y todo hablar

3 Al respecto, una interpretación crítica que logra sus propios acentos es la de J. Lehmann "Ambivalencia y dialogicidad - Contribución a la Teoría del discurso de Mijaíl Bajtín", *Urszenen*, F.A.Kittler/H.Turk (eds.), Frankfurt/M. 1977, pp. 355-380, aquí p. 369.

4 Dostoievski, *op. cit.*

5 *Ibid.*

6 *Ibid.*

atañe a lo mismo: "Un factor esencial del proceso de formación de la palabra es la comprensión que la contesta y que así participa en ella; al tiempo es una comprensión activa que en la palabra se percibe como resistencia enriquecedora o como apoyo enriquecedor"⁷

En su contribución "Bakhtine et l'alterité" Tzvetan Todorov intentó fundar la dialogicidad bajtiniana en el concepto de la subjetividad como alteridad, del autor como del "Otro" y redujo esto a la fórmula paronomástica "*être*" / "*autre*"⁸. El discurso del Otro no es el del inconsciente (en el sentido de Lacan), sino se refiere al "ámbito social de todos los hablantes", de todos los "sujetos" participantes de una comunidad de signos⁹. Una comunidad de signos en la que la lengua no se usa como un sistema abstracto de formas lingüísticas, en el sentido de la *langue* de Saussure, ni como expresión aislada monológica en el sentido de la *parole*, sino donde se realiza como evento social de la interacción lingüística mediante expresión y contraexpresión.

Tal evento puede ser imaginado como un proceso de comprensión que se realiza como respuesta de unos signos a otros¹⁰. El texto dialógico retrata la interacción entre autor y oyente; éstos no se conciben como magnitudes exteriores al texto, sino como instancias constitutivas del mismo (autor implícito-escucha implícito). Es precisamente la estructura narrador/oyente la que dibuja al texto como entrecruzamiento de experiencia social y textual así como de intersecciones del discurso interno y externo.

De esta forma el texto dialógico conduce tanto al discurso

7 *Die Ästhetik des Wortes*, *op. cit.*, p. 173. En otro contexto Bajtin habla de la "hermenéutica de la cotidianidad", *idem.* (Trad. Taurus, p. 98).

8 *Poétique* 40 (1979), pp. 502-523, aquí p. 504.

9 Lehmann, *op. cit.*, p. 370.

10 *Marxismus und Sprachphilosophie*, *op. cit.*, p. 57. En el siguiente párrafo se expresa de modo más claro el entrelazamiento de la comprensión y el responder: "Más adelante veremos que es justamente la comprensión en el sentido literal de la palabra, la comprensión de la gestación, la que fundamenta la respuesta, es decir, a la interacción lingüística. No es posible trazar una frontera fija entre la comprensión y la respuesta. Toda comprensión responde, es decir, traduce aquello por comprender a un nuevo contexto, al contexto posible de la respuesta."

presente como al discurso ausente hacia la constitución de una ambivalencia. Esta resulta del carácter procesual e inacabable de la comprensión en desarrollo, creando así una diferencia innegable respecto a la tendencia hacia la univocalización. Tal ambivalencia se sustrae a la rigurosidad y normatividad del código oficial de signos.

No es de ninguna manera casual que los conceptos constitutivos para la visión bajtín-voloshinoviana –como son la “expresión”, la “bivocalidad” (en el campo de la novela donde se mezclan muchas voces, ésta se potencia en los conceptos de “multivocalidad” y “polifonía”), así como la “réplica” en un sentido directo, el “discurso interior”/“discurso exterior”, autor o narrador/oyente– perfilan el ámbito de la voz, mas no el de la escritura, la *écriture*. Esto puede interpretarse de la siguiente manera: en la voz como réplica a lo Otro se articula el Yo del narrador, se crea un espacio liberado opuesto a lo escriturado. Contra la letra se opone la bivocalidad, contra la literatura la oralidad en su forma estilizada, el *skaz*. Ya que la novela es el lugar de una práctica signífica carnavalesca, peca contra el canon de la literatura mediante su polivalencia genérica; pues deja “sonar” las voces de otros textos y desgarrar la jerarquía establecida del lenguaje literario mediante el caos del discurso vivo. El descubrimiento de la voz como bivocalidad y polifonía, la vocalización del texto leído entendido como acción contra una lectura fijante, el escuchar en vez de leer, llevan a la voz y a la escritura hacia los polos de una oposición. Habla la voz escriturada, puesto que en la escritura hace oír su huella vocal ambivalente en oposición a la letra de lo legal, de la ley.

En el texto “vocalizante” de la novela –y aquí radica el meollo de Bajtín– la ambivalencia entre lo literal (la tradición libresca fija) y la espontaneidad de la polifonía se poetiza [se densifica] en una curva de tensión. Esta curva retrata la trasposición de los límites de géneros, el sincretismo de los estilos y la multiplicidad lingüística [plurilingüismo] (*raznorecie*). La disolución polífona de todo lo legal que aún logra mantenerse corresponde a la ambivalente calleja carnavalesca que arranca el espacio no oficial

y sin dueño del ámbito del dominio oficial, sin que realmente lograra marginarlo.

Bajtín opone a la hipóstasis de la letra la hipóstasis de la voz, la voz “representada”, el discurso escriturado que es descriptualizado o, para decirlo más exactamente, es degramaticalizado mediante el reconocimiento de la huella vocal. Basándose en la voz como voz ambivalente y doble, su idea lleva hacia una diafonología mas no hacia una gramatología.

De nuevo hay que reiterar que la concepción del lenguaje de cuño bajtín/volosinoviano debe verse bajo el trasfondo de una concepción signica interpretada estrictamente de manera binaria, proveniente de Saussure, con las implicaciones *langue/parole* por una parte, y, por otra, la diacronía/sincronía; hay que verla como intento de levantar¹¹ tales oposiciones en la dialogicidad de la expresión mediante el espacio de la ambivalencia. El lugar de la positividad del proceso lineal es ocupado por la negatividad de la ruptura en donde la historicidad lineal se lleva hacia el presente en calidad de una “diacronía comprimida en la sincronía”, por decirlo con una frase de Jakobson. El levantamiento de la dicotomía pura *langue/parole* sitúa la expresión en el *continuum* discursivo de un ámbito ya enunciado. Pero la expresión no sólo existe a causa de estrategias de selección y de combinación, sus dimensiones no son las clases de equivalencia del sistema y de la linealidad de la oración concreta, sino más bien son los procesos de sumar las referencias orientadas hacia otras expresiones.

La rigurosidad con la que Bajtín valida su concepto de dialogicidad y de ambivalencia para el ámbito de la prosa deriva de la bipolaridad de su visión del lenguaje. Sus diagnósticos de lo

11 En analogía a la traducción de Marcuse por Manuel Sacristán (*Ontología de Hegel*, Ediciones Martínez Roca, 1970, p. 13), la palabra alemana “*aufheben*” se traduce aquí con la palabra “levantar”. Tanto en el contexto de algunas interpretaciones (traducciones) de la filosofía de la historia de Hegel como en el contexto de la concepción del lenguaje de Bajtín, traducir “*aufheben*” por “levantar” —en vez de la traducción acostumbrada de “superar”— refleja mejor el sentido del “ir más allá” o el “tras-poner”. (N.del T.)

dialógico no tienen ninguna relevancia para el discurso poético en sentido más restringido, pues éste es sinónimo del principio monológico. “El lenguaje del género poético es el del unificado y único universo ptolomeico, fuera del cual nada existe y nada necesita existir. El estilo poético se cierra [...] ante la idea de la pluralidad de universos lingüísticos”¹². Bajtín supone que el lenguaje poético, por su carácter de lenguaje especial, oprime la dialogicidad natural del lenguaje y que por ello tiende hacia lo dogmático y autoritario. Él comprende la palabra poética como algo sin presupuestos, que no necesita de contextos, que es también autosuficiente y que puede prescindir de toda relación recíproca con la palabra ajena. El poeta aparece como sujeto narrador unificado, se encuentra sólo con su lenguaje único en un mundo aún no enunciado. Conceptualizado de esta manera, el lenguaje es incapaz de distanciarse de sí mismo; en su incapacidad de tomar distancia de sí en tanto significado, toda palabra se obliga sólo ante el objeto, mas no ante otros significados posibles. Resulta tan imposible la alteridad del sujeto poeta como el diálogo trasgresor de los límites del propio texto mediante la referencia a otros.

Para el caso de la lírica moderna, Bajtín cree que sus juicios tal vez no sean definitivos; en concreto se refiere aquí a la lírica futurista. No obstante, le reprocha la idea de un lenguaje poético especial, unificado y único como filosofema utópico. Insiste sobre la actitud discursiva monológica de la poesía que es diametralmente opuesta a la palabra de la prosa y extiende este juicio al conjunto de los textos líricos. En este caso su modelo evidentemente se refiere al lenguaje establecido y oficializado de una lírica sujeta a las rigurosidades de un sistema estilístico estructurado jerárquicamente y sujeto a una ciencia de figuras y tropos; este se encuentra en la continuidad de una concepción de la lengua estrictamente dicotómica que diferencia entre lo trivial y lo excelso, lo esencial y lo inesencial. Por así decir, su modelo desenmascara a toda la tradición discursiva oficial. Bajtín se

12 Bajtín, *Ästhetik*, p. 178. (ed. Taurus, p. 103.)

opone a ella tanto en de Saussure como en el pensamiento dicotómico de los formalistas, cuya oposición convencional entre discurso poético y práctico participa de un pensamiento estacionario y retórico.

Es plausible que el binarismo de la teoría bajtiniana no pueda prescindir de la dicotomía monológico/dialógico, pero debe cuestionarse si el lenguaje poético *sensu stricto*, el lenguaje del texto lírico, acaso esté excluido como lugar de constitución del discurso ambivalente. Desde el principio retórico del lenguaje se permite ya una posición definida respecto a la dialogicidad. En principio, las estrategias de desviación que describe la retórica y que son prescritas por ella (como gramática secundaria), confirman la concepción dicotómica de la lengua, sin que aprehendan la interacción constitutiva entre los dos polos como tensión de ambivalencia. Esto significa que no se tematiza la relación de ambivalencia entre código primario y secundario. No obstante, puede imaginarse tal relación de ambivalencia como contacto dialógico entre ambos códigos (entre *proprium* e *impropium*): el signo-*impropium*, discursivamente secundario, aparece como réplica al signo primario, el cual a su vez es revocado por aquél y no obstante se mantiene en éste. La dialogicidad del signo secundario, p. ej. del tropos, puede constituir la poeticidad de un texto como ambivalencia (ambigüedad) semántica.

El tropos se dirige contra la palabra habitual, ya existente, del *consuetudo* (contra la otra palabra, la palabra ajena) y al mismo tiempo la implica. En esta "doble orientación" de la palabra trópica se encuentra la posibilidad de construir un texto de orientación doble (el "*doble sensed message*" de Jakobson), donde se condicionan mutuamente el grado y el género de lo trópico (la tropicidad) y la dialogicidad. La retórica —que como instancia apoya la formación de un sistema firme y jerárquicamente ordenado de formas comunicativas— también decide sobre la permisividad/no-permisividad de tipos definidos de tropicidad, con lo cual se restringe y se regula la dialogicidad. La tendencia hacia una dialogicidad desplegada, por una parte y hacia una dialogicidad frenada, por otra, puede ilustrarse con el ejemplo de la

metafísica. La metáfora topológica ya no permite percibir la tensión entre *proprium* e *improprium*, esta está regulada; en cambio, la metáfora innovativa intensifica la relación con lo dialógico mediante la transgresión de las reglas. En la enseñanza poetológica del Concettismo del siglo XVII la ruptura con la regla monológica se convierte en regla de la "*significatione ingegnosa*", tal como se lee en el *Cannocchiale Aristotelico* (1655)¹³ de Emanuele Tesauro; ésta se convierte en una equivocidad potenciada, justamente con relación a formas equívocas ya encontradas y preestablecidas.

La concepción de Bajtín se cierra ante las posibilidades dialógicas de una poética de tal naturaleza. "El universo de la poesía se ilumina [...] por la palabra unitaria e incuestionable. Las contradicciones, los conflictos y las dudas permanecen, por el contrario, en el objeto, en los pensamientos, en las vivencias, por decirlo con una palabra: permanecen en el material, pero no se tornan lenguaje. En la poesía, la palabra sobre la duda debe ser incontestable"¹⁴. Aquí sigue excluida aquélla estructura de doble sentido, tal como sólo puede ser creada por una lírica que va más allá de muchos niveles de refinamiento semántico (y la que siempre vuelve de nuevo su mirada hacia atrás), una lírica del tipo que arriba mencionamos. El orden ingenioso de los signos discursivos, creado por esta lírica, descubre el sentido doble mediante la duda con relación al sentido único que ya encuentra. El sentido doble como sentido-duda se despliega en las formas de la *ambiguitas*, *aequivocatio* (hasta la *obscuritas*), en las formas lúdicas de *annominatio*, *traductio*, *paranomasia*, etc. En el tratado concettístico de Casimiro Sarbievius, *De acucto et arguto* (1627)¹⁵, aparece el "*lusus verborum*", como descubrimiento de la "*dubia significatio*" inherente a la lengua y, el "*oximoron homonymie*" como la forma más destacada de demostrar su ambigüedad. La "*dubia significatio*" aparece como deformación del

13 *Op. cit.* p. 113.

14 Bajtín, *Asthetik*, p. 178. (Ed. Taurus, pág. 103).

15 *Op. cit.*, pp. 486-491.

discurso normado, como sincretismo semántico que en la negación del automatismo semántico cotidiano (consuetudo), opresor de la ambigüedad, penetra en el espacio del discurso no oficial. El “*dubius sensus*” de Sarbievius realiza la potencial inestabilidad semántica del lenguaje contra el dominio del canon, contra el lenguaje unificado –en el sentido de Bajtín–, contra la identidad impuesta al lenguaje.

Pero Bajtín no se refiere a eso. No le importan las posibilidades semánticas del lenguaje, sino la formación de aquello que “se sedimenta”¹⁶ en él. No es la innovación (destrucción), sino la heterogeneización, la dispersión y el deslizamiento del sentido en proceso de consolidación lo que crea un espacio liberado donde emerge la ambivalencia y la polivalencia que desmienten a este sentido sedimentado. La ambigüedad puede intencionar la inclusión del significado “ajeno”, pero es sólo la ambivalencia la que realmente incluye al significado ajeno como expresión de un “acento valorativo”, de un juicio de valor. Lo que en la concepción de Bajtín garantiza la ambivalencia no es la formación de la inestabilidad semántica del lenguaje, su potencia lúdica autolevantadora (no obstante que ésta podría ser apreciada como exclusión de la pura función práctica del lenguaje que confirma al canon oficial del mismo), sino la capacidad de la palabra de evocar otros contextos semánticos que desmienten al sentido único. Y tal capacidad sólo puede desarrollarse en el género sincrético prosístico de la novela que no fue sujeta a canonización o sólo lo fue muy tardíamente (a la que en el fondo no pudo sobrevivir).

La palabra lírica, sujeta a un sistema genérico, no es capaz de ambivalencia. Y esta exclusión de la lírica permanece radical aun allí donde Bajtín admite excepciones. Si en los textos líricos el discurso bien puede olvidarse de todo y puede desdibujar las formas debidas a contextos más antiguos, entonces es válido la excepción que “en los contextos poéticos el lenguaje sólo puede recordar su vida (ahí son también posibles reminiscencias con-

¹⁶ Bajtín, *Ästhetik*, pp. 169 ss. (editorial Taurus, pp. 93 ss.)

cretas)”¹⁷. Empero esta concesión sólo significa que al interior del mundo establecido, incuestionable y cerrado en sí mismo de los textos líricos, relacionándose uno con el otro, emerja algo así como la dialogicidad, es decir, una intertextualidad hermética. A pesar de los excesos lingüísticos en el sentido del salirse-de-sí-mismo del lenguaje, tal como lo procrea la invención de las metáforas del Concettismo preciosista, esta lírica permanecería –si nos regimos según el dictado de Bajtín– como el simple producto de una “renuncia a intenciones y acentos ajenos en todos los momentos del lenguaje, logrado mediante la eliminación de todas las huellas de la multiplicidad social del habla así como de la multiplicidad social de lenguajes”¹⁸.

El diagnóstico bajtiniano relativo al lenguaje lírico unitario se sostiene aun en el caso en que una convención poética (lírica) no sólo se entremezcle sino también cuando es destruida por medio de la transgresión de reglas, innovación, procesos extremos de desautomatización y enajenación. Aquí no nace un diálogo, aquí no se agrega una nueva voz; una voz simplemente suplanta a la otra o la supera. Desde ahí puede entenderse también la condena que Bajtín pronuncia con relación a la creación lingüística lírica – una creación desde un espacio vacío de todo habla.

En la discusión con la concepción del lenguaje de los formalistas así como con la mitología del lenguaje de los futuristas, la posición de Bajtín adopta rasgos rígidos: “el lenguaje de los géneros poéticos a menudo se vuelve autoritario, dogmático y conservador. Fue precisamente por eso que en la poesía pudo nacer la idea de un ‘lenguaje poético’ especial, el ‘lenguaje de los dioses’, el ‘lenguaje sacerdotal’”¹⁹. Bajtín desdeña la dicotomía aristotélica y formal entre lenguaje poético y lenguaje práctico, de “elevado” y “trivial”, automatizado y enajenado. Opone a esta

17 *Ibid.*, p. 188 (Taurus, p. 114)

18 *Ibid.*, p. 189, (traducción Taurus, p. 115).

19 *Ibid.*, p. 179. (Ed. Taurus, p. 104.)

dicotomía las suyas propias, como las de oficial/no-oficial, lenguaje unificado/multiplicidad del habla, monologicidad/dialogicidad; éstas (sin antecedencia) no pueden integrar la pretensión futurista-formalista de un lenguaje poético nuevo que revolucione al lenguaje establecido.

Para Bajtín el concepto de desplazamiento semántico no posee ninguna relevancia. El *xenikon* lingüístico, la *glotta*, la palabra "voluminosa"²⁰ que exige una percepción nueva (creando nuevos valores estéticos y cognitivos); todos estos son aspectos de una concepción del lenguaje que parecen no tocar al modelo de lenguaje de Bajtín. La "palabra autónoma", la "palabra como tal" (Chlebnikov, Krucenych, Majakovskij) crea una ambivalencia esotérica (extrasocial), que en última instancia no toca al sistema establecido del lenguaje (por tanto, ninguna ambivalencia que construya un contrauniverso, ninguna ambivalencia que emerja de la existencia de dos voces).

Para Bajtín, el neologismo poético es extremadamente monológico, es una palabra que es su propia referencia. "Es significativo el hecho de que el poeta, al no aceptar un cierto lenguaje literario, prefiera soñar con la creación artificial, de un lenguaje poético nuevo y especial antes que recurrir a los dialectos sociales reales, existentes"²¹. Es desconcertante que Bajtín no se aficione al carnaval de la lengua de la poesía futurista metalógica del *zaum'* y que no quiera tomar en cuenta lo subversivo-no oficial y lo a-canónico-a-clásico de esta concepción y esta práctica del lenguaje. De esta manera no se integra ni la definición conceptualmente afín de Chlebnikov—"la creación de la palabra es el desgarramiento del silencio del lenguaje"—²² ni se reconocen

20 Cf. el concepto del lenguaje poético de V. Sklovskij, "*Voskresenie slova*" ("La resurrección de la palabra") (1914), reimpresión en *Texte der russischen Formalisten II*, W.D. Stempel (ed.), Munich, 1971, pp. 2-17, quien se basa en la *Poética de Aristóteles* (cap. 22) y en el futurista Kruceych.

21 Bajtín, *Āstheti*, p. 179 (Taurus, p. 105)

22 "Naka osnova" (*Unsere Grundlage*) en V. Ch., *Sobranic socinenij*, T.5, Leningrado, 1933, p. 129.

en sus implicaciones dialógicas²³ las definiciones de procedimiento referidas a la práctica poética concreta del *ukovoj sdvig* (desplazamiento a nivel acústico en donde confluyen dos palabras o elementos de palabra en una palabra nueva) y el *smisdlovog sdvig* (desplazamiento a nivel semántico como significado doble, construcción de un contexto paralelo, secundario, etc.) en el *Sdvigoloija* de Krucenych²⁴. Bajtín opone a la negativa de repetir un significado preencontrado (ya comprometido), a la polisemia sin límites (el significado liberado), el entrecruzamiento de diferentes posiciones de significado que representan experiencias sociales y culturales; opone la lucha, la suma, la réplica y siempre de nuevo ayuda a las voces ajenas a recobrar su derecho propio, exige la inclusión interminable de todas las expresiones para detener su cercamiento por lo univalente, lo distintivo y finito.

Bajo el presupuesto de la exclusión de todo aspecto que pudiera marcar los contactos de ambos conceptos, resulta una oposición en el habla la que destaca significativamente, por una parte, en la prosa como *skaz* (discurso con orientación hacia un medio de lenguaje oral y ajeno) y, por la otra, como neologismo poético en la poesía futurista metalógica.

Bajtín enlaza de manera tan rigurosa su concepción general con su visión de género sincretizado de la prosa (que afrenta al sistema oficial de géneros) con la idea del pluralismo de lenguajes (que afrenta al principio centralista de un lenguaje unificado a la cual se subordina la lírica), que acaba por desechar las tendencias de la lírica futurista aquí obviadas, aunque éstas podrían verse como una fuerza potenciadora de su propia concepción. Desconoce al pluralismo discursivo de Majakovskij (la inclusión de estilos sociolingüísticos ajenos, el entrecruzamiento de estilos de géneros, el sincretismo); tampoco reconoce la concepción de la lírica y de su respectiva práctica en el acmeísmo, no obstante

23 Para la interpretación de la teoría *zavm'* de Krucenych y de Chlebniko, relativas a los últimos aspectos mencionados, cf. los resultados de la tesis de maestría de W. Beilenhoff, *Acerca de la teoría del futurismo ruso*, Bochum, 1971.

24 *Sdvigoloija russkogo sticha* (la *Sdvigologie* del verso ruso), Moscú, 1923.

que éste parece cumplir totalmente las exigencias de su propia ideología del lenguaje y que posiblemente lo sobrepasa con respecto a la dialogización de formas discursivas²⁵.

La vehemencia articulativa de la teoría del lenguaje de Bajtín se dirige con tal fuerza contra el formalismo como si se tratase de la doctrina dominante y oficial de la que habría que sospechar tales fines centralistas, expresados en el concepto de “sistema de lenguaje” con el que “esclaviza”²⁶ a los demás lenguajes (desde la poética aristotélica, la “poética” cartesiana, la gramática universal de Leibniz hasta el “ideologismo concreto” de Humboldt).

Tanto el formalismo (quien durante los años veintes y con respecto a la ideología oficial del lenguaje ya había alcanzado un alto grado de suspicacia) como la escuela bajtiniana –para expresarlo con una idea de la interpretación de Potebnja²⁷– arraigan, de una manera controversial y contrapuesta, en la teoría estética del lenguaje de Potebnja.

Los aspectos de la ambivalencia, del dinamismo semántico, de la acumulación de experiencias culturales y semánticas en el signo lingüístico, así como el concepto central de la contestación, la oposición del lenguaje de la prosa y del lenguaje poético (*prozaicnost’* y *poeticnost’*) como los polos de, por una parte, un lenguaje solidificado, usado y, por otra, del lenguaje creativo y vivo, derivan de esta tradición (que es humboldtiana en última instancia). El formalismo (sobre todo Slovsikij) y la escuela bajtiniana rechazaron esta tradición. Como hemos mostrado dejó sin duda huellas en el pensamiento poetológico de Jacobson. Es a la estética del lenguaje de Potebnja que Jacobson debe el concepto de *poeticnost’* (poeticidad), así como la idea relevante para este contexto de “la esencia simbólica, múltiple y polisémica” de la poesía, del “significado múltiple como consecuencia inevitable, irrenunciable de todo mensaje autocentrado”, esto es

25 Cf. el intento de la autora con respecto a las estructuras dialógicas intertextuales en la lírica “La intertextualidad en la lírica – Acerca de la ‘oda revoljuicii’ de Majakovskij”, *Wiener Slawistischer Almanach* 5 (1989), pp. 5-23

26 Bajtín, *Ästhetik*, pp. 164 ss.

27 Cf. más arriba cap. II, p. 42.

del “mensaje de doble sentido” (*double sensed message*)²⁸, aunque pueda adquirir una orientación nueva en el marco de su concepto de proyección esencial y axiológica. Los aspectos de lo doble y de la polisemia pueden concebirse para un determinado tipo de uso del lenguaje que se sitúa más allá de los límites genéricos, tal como Kristeva intentó describirlo en sus esbozos teóricos dedicados al “*double*” y la “*ambivalence*”²⁹.

Más allá de las fronteras de géneros y basado en la dialogicidad de Bajtín y el *Anagrammes* de Saussure, el concepto de paragrama de Kristeva concibe al lenguaje poético como dialógico. Esto significa que ella concibe como “*langage poétique*” aquél tipo de uso lingüístico dialogizado y ambivalente que puede realizarse tanto en la lírica como en la novela. Aquí no se trata de una hipóstasis de la *poésie* (por así decir como contraparte a la hipóstasis bajtiana de la novela), sino de situar el lenguaje poético en el concierto de “*gestes signifiants de la collectivité productrice*”³⁰.

Al concepto de intertextualidad, desarrollado mediante el ejemplo de la novela medieval, se aúna el del *paragramme*, que se muestra en la lírica, tanto aquí como en el libro *La révolution du langage poétique*³¹. Me parece que a pesar de esto ambos conceptos, que perfilan respectivamente una orientación del complejo bajtiniano de dialogicidad, abren el diálogo entre los textos-*intertextualité* y el diálogo en la palabra-*paragramme* a la posibilidad de seguir desarrollando al pensamiento bajtiniano del lenguaje y del género en su oposicionalidad, esto es, de mantener

28 “Lingüfstik und Poetik”, cf. arriba. Aquí: pp. 110 ss. cf. arriba cap. V, 1.

29 Cf. los trabajos mencionados en las págs. 54 y 72 en los que Kristeva desarrolla precisamente sus concepciones basadas en de Saussure y Bajtín.

30 “*Paragrammes*”, p. 175, en castellano: “de los sistemas simbólicos (*gestes signifiants*) de la sociedad”, p. 164.

31 Paris 1974. El concepto de *intertextualité* se suplanta aquí por el de *transposition* (pp. 59 ss), por una parte para deconstruir la regeneración “crítica de fuentes”, que éste experimentó en el transcurso de su uso, por otra parte, para determinar el contacto y la transposición de diferentes sistemas de signos (en el sentido de Lotman, quien usó a este mismo concepto).

las oposiciones oficial/no oficial, monovalente/ambivalente, pero de salirse de la oposición prosa (novela)/lírica.

La *science paragrammatique* que Kristeva propone desarrollar podría cumplir la exigencia de Bajtín por una “metalingüística” que tendría como su objeto de estudio la orientación doble de la palabra (la orientación hacia sí misma y hacia la palabra ajena), esto es, del signo doble (*paragramme*) que ocupa el lugar del signo simple (*signe*). En última instancia, la paragramática de Kristeva (entendida como disciplina original de una poética dialógica) reúne de nuevo los aspectos de ambivalencia y de lo doble a nivel del texto y de la palabra, aspectos que previamente habían sido seccionados del ámbito de la dialogicidad bajtiniana: “el lenguaje poético es el diálogo de dos discursos. Un texto ajeno penetra la retícula del estilo”³². El texto literario parece como “reminiscencia”: (“un llamado hacia otro estilo”) y como “petición” (“transformación de este estilo”)³³.

Me parece que en el texto siguiente se desarrolla una interpretación consecuente del dialogismo de Bajtín, con sus implicaciones del fin postergado y la denegación de la última palabra, de la protesta contra la verdad única, canonizada, el código lingüístico único y el texto finito:

Tanto en el espacio interno de los textos como en el espacio de los *textos* el lenguaje poético constituye un “Double”. El *Paragramme* poético del que habla de Saussure (“*Anagrammes*”) se extiende desde *cero* hasta *dos*: en su campo no existe el “Uno” (la definición, “la verdad”). Esto significa lo siguiente: la definición, lo certero, el signo ‘=’ y el concepto “signo” en sí, el que presupone un desmembramiento vertical (jerárquico) en significante (Sa) y significado (Sd), no pueden ser asignados al lenguaje poético, que se compone de infinitud de combinaciones y entrelazamientos.³⁴

32 “Paragramme”, p. 171.

33 *Ibid.*, p. 171 f.

34 “La palabra”, citado arriba, p. 352.

En este sentido para el caso de Lautreaumont, en "*Paragramme*", p. 172, se afirma lo siguiente:

Así, por ejemplo, "Les Chants de Maldoror" y más aún en la "Poésie" de Lautréaumont, los que presentan una polivalencia sorprendente y constituyen un caso singular en la literatura moderna. Son diálogos de textos, esto quiere decir (1) tanto mediante la combinación sintagmática como el carácter de los *Crammes* sémicos y fonéticos están orientados hacia otro texto, (2) su lógica no es la lógica de un sistema que estuviera subordinado a la ley (Dios, moral burguesa, todas las formas de la censura), sino constituye la lógica de un espacio quebrado, topológico que trabaja con diadas contrapuestas, en los que se incluye el 1 y no obstante se trasgrede. Los textos dialógicos leen el código sicológico y romántico, lo parodian y lo reducen. En el libro siempre está presente otro libro. "Les Chants de Maldoror" y la "Poésie" se producen desde este otro libro, más allá de éste y a pesar de su existencia.

Con esto la dialogicidad bajtiniana –interpretada de modo intertextual y paragramatical– de nuevo adquiere validez. para una dimensión del lenguaje poético que no puede ser exclusivo ni para la novela ni para la lírica. En lo que sigue retomaremos de nuevo el aspecto de la voz.

Como ya se indicó, la dicotomía de la concepción lingüística de Bajtín no se desarrolla con base en aquélla reactualizada por los formalistas y preformulada por la retórica, es decir, con base en la concepción que separa el lenguaje cotidiano del lenguaje poético. La dicotomía de Bajtín más bien separa el ámbito general del lenguaje de uso y el lenguaje del arte según los criterios de monologicidad y dialogicidad. La idea de la multiplicidad de lenguajes, la idea de diferenciación y desdoblamiento se oponen al lenguaje unitario de la lírica (que comparte con el lenguaje oficializado el rasgo del centralismo semántico, de la imposición de un acento de valor y de lo cerrado – sostenido en la lírica por el poeta que sólo se responsabiliza ante su propia palabra, y en el lenguaje oficial por la autoridad de la clase en el poder). La reagrupación constante de la coexistencia de lenguajes de distin-

tas épocas y periodos de la vida socioideológica (“todo día tiene su propia conjuntura semántica socioideológica, su léxico, su sistema de acento”, *Ästhetik*, p. 182) permite que el presente del lenguaje se conciba al mismo tiempo como resultado y potencialidad, llenándolo de facetas y agrupándolo en sedimentos. El “desdoblamiento” que experimenta el lenguaje –y en este concepto culmina toda la idea– se dirige contra la centralización del sentido, contra el proceso de la des-vocalización que silencia a la multiplicidad de las entonaciones. “En su lenguaje, la poesía elimina la singularidad de los días, en cambio la prosa la separa [...] una de la otra, le confiere a todas representaciones personales y los opone una a la otra en interminables diálogos novelescos” (*ibid.*). Las voces son las representaciones personalizadas que desgarran al lenguaje incesantemente y las que corroen su sentido en proceso de fijación. La lengua es aquí material desdoblable. Esta es una idea que co-funda a la idea de la naturaleza inacabable del diálogo. La novela es el lugar del desdoblamiento, siempre de nuevo devora la posibilidad del desenvolvimiento de la dialogicidad ilimitada:

[En la novela] quedan cada vez menos elementos neutrales, fijos (verdades petrificadas) que no forman parte de la urdimbre del diálogo. El diálogo conduce a profundidades moleculares y finalmente hacia profundidades intra-atómicas. (pág.191)³⁵

Sin el concepto de la voz no se puede aprehender el de la palabra dialógica. La voz es la huella anterior a toda huella, ella expresa las sedimentaciones de la palabra, penetra la historia de la palabra, penetra la historia interna de la palabra (cuya investigación concibe Volosinov como la tarea principal de toda

35 En Dostoievski el diálogo ya no es medio sino fin en sí mismo, no es ya umbral de acción, sino la acción misma, la interminabilidad potencial del diálogo también suspende al sujeto. Y aún más tajantemente: “Todo es medio, sólo el diálogo constituye el fin. Una sola voz no termina ni define nada. Dos voces son el mínimo de la vida [...]” Bajtín, *Problemas de la poética de Dostoievski*, op. cit., p. 185).

ocupación con la lengua³⁶). La voz descentraliza, trasgrede el espacio del signo, que es delimitado por la palabra mediante su entrecruzamiento con la otra voz, la voz ajena. En la palabra, la voz entona el acento del valor, la decisión puntual, transitoria e ideológica en la interacción verbal. La voz constituye la palabra en su signicidad y en su materialidad y es la voz la que une el interior psicológico con el exterior social. El cronotopo de la voz es el pasado anticipado, la no-presencia.

Aunque la materialidad de la voz sea imprescindible (Volosinov insiste en el nivel material y sensual del signo, de la conformación del signo en la materia), ésta no puede considerarse como fonética, esto es, la voz no se deja reducir a los datos de la fonética. Bajtín se lamenta de la persistencia de las cualidades fonéticas de la palabra, que postulan una permanencia a la que no puede corresponder ninguna identidad semántica de la palabra. Es la voz la que destruye la indexibilidad de la palabra y que falsifica al sentido reconocible. Ya que la voz afina la palabra en contextos siempre distintos y ajenos o re-voca voces que están sedimentadas en la palabra, se alcanza la finitud y la fijación, el presente de la palabra. Pues la voz presupone a la voz al interior de la palabra. El papel de la voz es subversivo: no deja que la palabra descanse, borra (de manera preliminar) acentos de valor articulados por la palabra, le sobrepone nuevos acentos y resalta antiguos acentos valorativos. La voz, las voces crean descentralización, desdoblamiento, diferenciación. La palabra multivocal se vuelve lugar de una interacción verbal que no se encuentra subordinada a ninguna centralización del signo, que se opone a la homogeneización y que subvierte el dominio de un solo acento de valor, de un solo ideograma.

Volosinov se opone al empirismo fonético, superficial (p. 95), que supone que posee la lengua tan pronto la escucha. Esta crítica hace pareja del distanciamiento de la fonética de Saussure que a su vez Jacques Derrida apuesta contra la condenación

36 V. Volosinov, *Marxismus und Sprachphilosophie*, op. cit., p. 235. Las citas siguientes se refieren a esta edición.

saussuriana de la escritura. Pero el rechazo de Bajtín (p. 167) a la consideración de la lengua como fenómeno puramente acústico y fisicalista –según la cual sería justamente en la fonética donde se plasman sus momentos más unívocos de modo tal que pueda ser subordinada a un sistema centralizante– devuelve su problemática propia al aspecto de la voz.

Bajtín y Volosinov polemizan contra el “objetivismo abstracto” de la escuela lingüística de Saussure, cuyo objeto se resume en “cadáveres de lenguas escritas”. Esta crítica a la ficción de una palabra unívoca e identificadora de sentido que funciona con base en un binarismo del signo en donde el signo se solidifica como señal –que sólo garantiza el reconocimiento de un sentido, mas no su comprensión– corresponde a la crítica del logocentrismo de Derrida. En el caso de Bajtín, esta crítica se basa en una íntima ligazón entre el concepto de la voz y del diálogo, del contexto y del contacto e invierte la oposición que Derrida desarrolló en su gramatología: no es el *phonè* (*logos*) vs. *gramma*, sino *gramma* (*logos*) vs. *phonè*.

Según la interpretación del círculo bajtiniano, el objetivismo abstracto que trabaja con la ficción del sistema, el aislamiento de la voz y la identificación del sentido, tiende al centralismo lingüístico. En consecuencia se corre el peligro de un sistema que comienza a delimitar su ámbito oficial de dominio mediante la imposición de un acento valorativo dominante y de una jerarquía de significados homogéneos (incuestionables). En la supresión de la “dialogicidad natural de la lengua, del “evento social de la interacción lingüística que se realiza mediante expresión y contraexpresión” (p. 157) se impone el monologismo como fuerza secundaria y usurpadora que impide la palabra contestadora a la vez que suprime –mediante el inventario del significado– la creación del significado sobre el límite entre dos lenguajes (originado en el contacto de dos sentidos). Disciplinada de esta forma, la palabra pierde su multivalencia como característica constitutiva. A la substancialización del significado corresponde la ficción de un objeto homogéneo y real, al que la palabra debe corresponder de una forma siempre idéntica.

La lengua como discurso dialógico –sin término y sin límite (de respuesta, traducción, refutación, confirmación, anticipación)– es pensada como un proceso que niega tanto su palabra primera como la última. Su lugar no se solidifica, está en estado de flux: “Como un todo, la expresión (en la concepción de Volosinov el pendante dialógico hacia la oración monológica de la lingüística) sólo se realiza en la corriente de la comunicación lingüística. Pues el todo se define por la definición de sus límites y éstos se encuentran en la línea de contacto de la expresión respectiva con el medio extralingüístico y lingüístico (esto es, hacia otras expresiones)” (p. 159). En su lectura de Volosinov –en el contexto de la *différence* y la *absence* de Derrida– Samuel Weber llamó la atención hacia la expresión como producto *ex post* y preliminar de la interacción:

Como traducción que carece de un original, la expresión, más que ser identidad, es reproducción, momento diferencial de un traslado [...] es re-acción y repetición, pero no como debilitamiento de una identidad ya dada sino como movimiento de una diferencia que produce la expresión que a la vez “la levanta y la destruye”³⁷.

Tal como el sentido interno de la palabra se constituye por el contacto explosivo de dos horizontes provocado en el entrecruzamiento de dos contextos, la comprensión del sentido también es acción de contacto y de entrecruzamiento. La dialogicidad al interior de la palabra exige la comprensión, entendida como diálogo. Sólo la comprensión activa, la que “lleva en sí el germen de la respuesta”³⁸, puede alcanzar el dominio de un sentido puntual sobre el límite entre dos contextos. La comprensión de la expresión ajena significa una actitud responsiva, exige el intento de inserción en “un contexto activamente responsivo” (p. 167). Con ello “toda comprensión es dialógica” (*ibid.*). Aquí se forma una relación recíproca entre lo interior y lo exterior, que Volosinov interpreta como evento sígnico. La comprensión co-

37 S. Weber, “Der Einschnitt – Zur Aktualität Volosinovs”, Vorwort zu Volosinov, *Marxismus*, *op. cit.*, pp. 9-45, aquí p. 32

38 Volosinov, *op. cit.*, p. 167. También las citas siguientes son de esta edición.

mo comprensión de signos se vuelve contestación a signos mediante signos. La comprensión se materializa en la palabra-signo y alcanza su dialogicidad por el acto de la comprensión-contestación y anticipación. El contacto (el sentido sobre el límite de dos contextos) y la intersección (la vida de la lengua sólo comienza allí donde una expresión interseca a otra) determinan aquélla identidad meramente puntual del sentido en formación. Sin embargo, aún “esta puntualidad es ficticia” (Prólogo de Weber, p. 29). El sentido no gana presencia (presente), pues permanece recurso y proyecto.

Los escritos de Bajtín y de Volosinov perfilan este concepto dirigido contra el objetivismo abstracto y la lingüística sistemática. Una y otra vez, con vehemencia y bien audible, este concepto percibe como amenaza de la vida de la palabra (de la vida en sí) al monopolio semántico de un espacio lingüístico y de poder ordenado de forma centrípeta. La presencia de un consenso que prohíbe los actos sígnicos centrífugos (los que agitan al sentido potencial y acumulado) es negado sólo por la excentricidad del sentido y el entrecruzamiento de los acentos valorativos entonados en la expresión.

El concepto de dialogicidad no puede prescindir del de valoración o acento valorativo sugerido por la imagen de univocidad preliminar, la definición semántica o la de un “poner que olvida o quiere hacer olvidar su origen y su ser como tras-poner”. El acento valorativo constituye la interacción verbal concebida como interacción social, funge como interpretante del acto sígnico. En su calidad de oponentes, los acentos valorativos escenifican el diálogo en la palabra, la palabra como diálogo.

En su intento por construir una interpretación marxista de la interacción verbal, Volosinov determina los procesos sígnicos como procesos ideológicos y persigue el relevo militante de los acentos valorativos que articulan al sentido como “interés” (la palabra como “arena de la lucha de clases”, p. 71). En cambio, a Bajtín le importa también la deconstrucción de la solidificación de valores puntuales. Pulverizar al monopolio de sentido, desarticular la unidad lingüística, es esto lo que se convierte en el tenor

de la subversión lingüística de Bajtín.³⁹ Su visión de una irreducible y, en última instancia, inaprehensible multiplicidad de lenguajes y discursos, es regida por la idea de un movimiento interminable de “escisión”. El concepto de escisión, del que más arriba hablamos, se une al de “intención”. Bajtín habla del momento de la “intención” como una “fuerza desintegradora y diferenciadora”, del “aspecto intencional de la escisión”, de “la saturación desintegradora”⁴⁰ de la lengua con acentos e intenciones. Tal parece que el concepto de intención reconduce al de acento valorativo y abarca a los de “horizonte” y de “visión del mundo”. La “fuerza social” (p. 184) que logra la escisión de la lengua, esto es, la multiplicidad de los horizontes que dominan a la lengua escindiéndola, deja “huellas” en la palabra dialógica, la palabra sobre el “límite entre lo propio y lo ajeno”, en la palabra propiamente “palabra ajena a medias” (p. 185) se manifiesta esta saturación desintegradora. Es el escritor de prosa quien representa a las intenciones, acentos valorativos y contextos, ya que los hace entrar en relación uno con el otro por medio de clarificaciones, espejismos y espionajes recíprocos. No es que forme el mundo, sino que forma al lenguaje como conjunto escindido y diferenciado de las visiones del mundo.

En cambio, la poesía es un lenguaje carente de carácter relacional; entre el enunciante y la palabra no existe la distancia que impusiera la reflexión de una palabra hacia la palabra ajena. “Todo lo que encuentra cabida en la obra (poética), debe olvidar [...] su vida previa en contextos ajenos” (p. 188). De esta forma el poeta, quien habla como una sola persona y quien entona mediante una sola voz, ofrece un lenguaje para un solo horizonte

39 Respecto a la problemática del lenguaje unitario (“*edinyj jazyk*”) y la multiplicidad de lenguajes (“*raznorecic*”), cf. J. Lehmann, “Die Ambivalenz und Dialogizität – Zur Theorie der Rede bei Michail Bachtin”; en especial su indicación (p. 372) de la actitud lingüística del Wittgenstein tardío y de su reflexión teórica-lingüística al respecto, así como el concepto crítico de H. Marcuse del lenguaje unidimensional (*El hombre unidimensional*).

40 Bajtín, *Ästhetik*, p. 184. También las citas siguientes son de esta edición.

que lleva a “la destrucción de toda huella de multiplicidad discursiva social y de multiplicidad de lenguajes” (p. 189).

En vista de tantos sentidos diferentes, el sentido *único* no puede sostenerse. La penetración de los muchos sentidos en un sentido único al que atomizan, es esa la idea de Bajtín que se enlaza con la de la explosión del sentido que toma lugar mediante el contacto de los sentidos múltiples. Esto significa escisión y diferenciación, acumulación y huella; todo eso debe pensarse como unidad en la palabra. La palabra que recuerda los contextos ya atravesados, dibuja las huellas del sentido que en ella se ha entonado. Todo sentido nuevo que la penetra ya encuentra huellas: la escisión se lleva a cabo en la acumulación, la acumulación mediante la escisión. La imagen de la proliferación incontrolada, que Lehmann toma prestado de Foucault⁴¹ para aplicarla a Bajtín, aprehende la explosión del sentido, el remolino del sentido pulverizado. Es la proliferación foucaultiana del discurso no-oficial contra el oficial.

El modelo bajtiniano de un universo de creciente complejidad del signo oscila entre utopía anticipada y conclusión utópica. “En la memoria también tomamos en cuenta los eventos posteriores (en el marco del pasado), esto es, reciclamos lo recordado en el contexto de lo pasado inconcluso”⁴². La negación de la primera y de la última palabra permite que la palabra penetre en el pasado ilimitado y “el futuro ilimitado” (p. 357). “Aun un sentido pasado que surgió en el contexto dialógico de siglos anteriores, nunca puede volverse estable (acabado, concluido de una vez para siempre) [...] en cada momento del desarrollo del diálogo hay masas inmensas e ilimitadas de sentido olvidado, pero en momentos particulares y según su proceso respectivo llegan de nuevo a la memoria y reviven (en el contexto nuevo) en forma

41 Lehmann, “Ambivalenz”, p. 356

42 Bajtín, *Estética*, p. 355. Las siguientes citas son de esta edición. Al respecto, cf. el concepto de “presente de la reconocibilidad” de Benjamin así como sus tesis en “Vorbemerkung”, *Gesammelte Schriften*, op. cit., I, 3, 1974, pp. 1237 y 1235.

renovada. No existe nada absolutamente muerto: en la 'edad de oro' todo sentido tendrá su día de resurrección." (*idem*)

Todos los procesos aquí mencionados de descentralización, pluralización y disolución del sentido, implican el concepto de voz como *la* instancia que hace posible introducir el contacto entre lo propio y lo ajeno al interior de la palabra. El diálogo interno de la palabra es resultado de la bivocalidad y, dicho de manera más extrema, de la polifonía. La voz como pluri-voz es el equivalente real de la *écriture* de Derrida y ambos se encuentran en la delimitación de los conceptos adjudicados a Saussure como autor del *Cours de linguistique générale*. Sin embargo, no es posible mostrar esta coincidencia bajo el trasfondo de la exégesis de los conceptos de voz y escritura. La voz de Bajtín no es la de Saussure o Derrida, tampoco la *écriture* de Derrida es la de Saussure. La coincidencia puede ser construida por medio de la heterogeneidad. Tal parece que Saussure, con el concepto de *écriture*, se refiere al alfabeto como sistema sígnico secundario el cual, en relación al sistema fonético de la lengua, fija valores de sonido que no reflejan la evolución real de los sonidos. Es extraño que aquí Saussure adjudique al alfabeto una fuerza deformativa, una relación violenta con la *langue parlée*. Con ello renuncia justamente aquélla posición que Bajtín y Volosinov criticaron a la lingüística abstracta de sistemas, pues ésta se engaña con una ficción cuando ve la lengua como ente sincrónico y como sistema estable y fijo, como lengua unitaria –lengua mortificada–; inmovilizando tanto al río que fluye sin cesar a través de la palabra así como el fluir de la palabra a través de sus contextos. La palabra singular, identificable por su pura diferencia del significante y sus caracteres distintivos refleja tan poco la palabra en su fluir semántico como un estilo histórico refleja el valor fónico actual. Esta comprensión de la escritura como alfabeto, tachada por Derrida como “vulgar”⁴³, corresponde a la comprensión “vulgar” del sistema de la lengua (de la vida) en Bajtín.

43 J. Derrida, *De la grammatologie*, Paris, 1967, p. 85,

Con una brillante cita del científico natural y romántico Johann Wilhelm Ritter, Jochen Hörisch identifica la comprensión de la escritura de Derrida como tradición⁴⁴ a la que también pertenecen los argumentos de Hjelmslev y de Russell. Derrida opone su comprensión de la escritura a la de Saussure. No obstante, ésta abarca conceptos que son tanto afines a la fonomanía de Bajtín como a los principios de la anagrammatica de Saussure. “La simultaneidad original, esto es, la simultaneidad absoluta [aquí se refiere a la simultaneidad de la palabra hablada y de la escritura] consistió en que, para poder hablar, el propio órgano de la lengua escribe. Sólo la letra habla, o mejor dicho: en su origen palabra y escritura forman un todo y ni una ni otra son posibles por separado”. Esta frase de Ritter ilustra aquélla alianza “ideal” en la que podrían sumergirse tanto la voz “liberada” de Derrida como la escritura “liberada” de Bajtín.

La inversión de la coalición entre *logos* y *phonos* desenmascarada por Derrida (o, como dice Hörisch, de la “afinidad electiva” entre el presente y el centralismo de *phonos*, *logos* y sujeto⁴⁵) como aquélla entre *logos* y *gramma*, en Bajtín no altera en nada el diagnóstico de su afinidad general, ya señalada por Weber en un estudio en donde subraya la modernidad de Volosinov. Esta afinidad general puede confirmarse sobre todo en el concepto de la “*poly-phoné*”. Estas coincidencias se encuentran en la descentralización de sujeto y sentido, el concepto del pasado anticipado, del futuro siempre abierto, de la negación de la primera y de la última palabra así como en la crítica explícita del logocentrismo por parte del círculo bajtiniano (con vista a la clase dominante y la comprensión dominante de la lengua – no obstante que sería absurdo pensar en paralelos entre el estalinismo y la lingüística de Saussure). El monologismo que increpa al objetivismo se reconoce como un peligro que, de hacerse real,

44 J. Hörisch “Das Sein der Zeichen und das Zeichen des Seins-Marginalien zu Derridas Ontosemiologie”, en J. Derrida, *Die Stimme und das Phänomen – Ein Essay über das Problem des Zeichens in der Philosophie Husserls*, traducido por J. Hörisch, Frankfurt/M. 1979, pp. 7-50, aquí p. 14.

45 Hörisch, *ibid.*, p. 13

impide toda diferenciación y escisión, via la imposición de una comunidad sígnica unitariamente estructurada. El sistema ahoga a la voz. La escritura de Derrida como “estructura diferencial de aplazamiento” y como “ulteriorización inalcanzable” confiere su contorno logocrítico a la voz bajtiniana. La escritura es para Bajtín aquella fuerza disciplinaria que homogeneiza al pluralismo semántico y la multivocalidad, pero a la vez torna la escritura en acumulador de las voces; se trata de descriptualizar a la escritura, hacerla sonar. Así la voz se mueve en un proceso entre gramaticalización y degramaticalización. En lo múltiple de las entonaciones que escinden al sentido único, la palabra-voz se enmudece en la escritura⁴⁶. Sin embargo, para aprehender a todas esas intenciones de sentido múltiplemente entrecruzadas se necesita de la lectura “en voz alta”. Esto quiere decir que la masa de voces enmudece las voces “fonéticas” y hace sonar la escritura en la cual éstas se sumergen. Mientras Volosinov aboga por la lectura en voz alta⁴⁷, Bajtín aprehende este proceso de manera más abstracta. Para él se trata de la percepción de las huellas de voces que en la fijación escrita “sufrieron” una especie de univocalización preliminar. Sin el esfuerzo adicional de vocalizarla, la escritura permanece adialógica. Sólo en la novela se logra la vocalización de la escritura:

En contraposición a esto [al objeto único al que corresponde la palabra singular del poeta], el objeto revela al escritor prosista, en primer lugar, esa variedad social de sus nombres, definiciones y valoraciones, diferenciada en el habla. En lugar de la plenitud virginal y de la inagotabilidad del objeto, se abren ante el prosista una multitud de sendas, caminos y tropos impresos en el objeto por la conciencia social. Junto a las contradicciones internas del objeto mismo, también se devela al prosista el plurilingüismo social a su alrededor – aquella mezcla babilónica de lenguajes que rodea a todo objeto; la dialéctica del objeto se entrama con el diálogo social que lo rodea. Para el prosista el objeto es una concentración de voces diferenciadas en el discurso, entre las que

46 Volosinov, *Marxismus* p. 252.

47 *Ibid.*, p. 235

también debe sonar su propia voz; estas voces forman el trasfondo necesario para su propia voz, un trasfondo sin el cual los matices de su prosa artística no serían perceptibles, “no sonarían”⁴⁸.

Entendido así, puede hablarse del texto “vocalizado” de la novela, cuya tensión de ambivalencia, en la diferencia insuperable con la fijación escrita, parece ofrecer, por una parte, las garantías autoriales de la verdad única y, por otra, de la polifonía que aparece y se construye como fuerza antiautorial, centrífuga. Es una ambivalencia que retrata la de la comunidad sónica.

La transgresión de aquél “espacio que nuestra cultura reserva a nuestros gestos y nuestra habla”⁴⁹ toma lugar en la novela. La novela, que siempre aparece como crítica a los códigos a los que debe su existencia, se esboza como réplica a los textos concretos, los otros textos. En la medida en que crea su propia tradición, a la vez que la levanta, puede ser pensada como un género que, entre la retrospectiva y la potencialidad infinita, otorga ambivalencia a la fijación de la escritura, el comienzo del archivo. En la redundancia homófona del texto escriturado, la entropía polifónica debe ser leíble/audible.

Bajtín distingue dos extremos del pensamiento y de la *praxis* moral: el conocimiento de las ciencias naturales que trata de objetos sin voz, y el conocimiento de las ciencias humanas que trata con objetos que incluyen el germen de la palabra. Con ello, Bajtín introduce cierta personalización en el proceso de comprensión constitutivo del diálogo; esto implica un concepto de sujeto difícilmente delimitable:

Sin embargo, la personificación (en el conocer opuesto a la cosificación) no es de ninguna manera subjetivización. Aquí el extremo no es el “yo”, sino el “yo” en relación recíproca con otras personas⁵⁰.

El sujeto interesa allí donde se encuentra en el diálogo, en el entrecruzamiento con el otro:

48 Bajtín, *Ästhetik*, p. 171, Taurus, p. 96.

49 Foucault, *Schriften*, p. 70

50 Bajtín, *Ästhetik*, p. 354.

El “sentido” es personalista. En él siempre coexisten pregunta, apelación y anticipación de la respuesta, en él siempre hay dos presencias (como mínimo dialógico). Esto no constituye una personalidad psicológica, sino la personalidad del sentido⁵¹.

El distanciamiento ante una concepción psicológica del sujeto, (originada en la controversia con las más importantes posiciones de la escuela de Freud)⁵², en donde en vez de *Psyche* se pone al sentido, en vez de sujeto a la persona, personalidad, personificación, se deriva, a su vez, de las ideas de diálogo y de comprensión del sentido como proceso de signos. El sujeto hablante, que actúa mediante signos, nunca es uno solo, sino que se constituye como persona (como voz) en la palabra del otro. Así, la palabra se visualiza como acto doble y a la vez como producto de este acto: “Toda palabra expresa al ‘uno’ en relación con el ‘otro’”; “en la palabra me formo yo mismo desde el punto de vista del otro”⁵³. Aquí confluyen el *Yo y el Tu* de Buber⁵⁴ y la idea desarrollada por Volosinov y Petr Medvedev⁵⁵ de la comunidad de signos, esto es, la idea del sujeto social, no del sujeto individual. Al igual que la voz indica la descentralización del sujeto también el diálogo infinito indica el lugar del fluir social de la lengua.

Bajtín siempre piensa la descentralización del sujeto y del sentido con miras a la pluralidad y el proceso de creación; la piensa contra el olvido de las huellas. En la acepción de Derrida,

51 *Ibid.*, p. 352.

52 V. la confrontación con la teoría freudiana en V. Volosinov, *Frejdzizm – Kriticeskij ocerk*, Moscú-Leningrado, 1927, traduc. francesa, M. Bakhtine, *Le Freudisme*, trad. de G. Verret, Lausanne, 1980; acerca de la problemática de los autores del círculo de Bajtín, cf. la presentación de R. Grübel, “Michael M. Bachtin – Biographische Skizze” en Bachtin, *Ästhetik*, pp. 7-20.

53 Volosinov, *Marxismo*, p. 146

54 Con relación a la ubicación de Bajtín en el contexto de la teoría filosófica del diálogo, cf. R. Grübel, “Zur Aesthetik des Wortes bei Michael M. Bachtin”, en *Ästhetik*, pp. 21-79, aquí: pp. 42-69.

55 Nos referimos al trabajo publicado bajo el nombre de P. Medvedev *Formal’nyj metod v literaturovedenii*, Leningrado, 1928. Edición: *Die formale Methode in der Literaturwissenschaft*, ed. y trad. por H. Glück, Stuttgart, 1976, la que, aparte de los trabajos mencionados de Bajtín y Volosinov –cf. nota 51– es parte constitutiva de la teoría del círculo bajtiniano.

el logocentrismo –entendido como época de la “*parole pleine*”, de la palabra de sentido único– suprimió la reflexión acerca “del origen y el estatuto de la escritura” como huella de la huella. La “*écriture en générale*”, que no es ni “*image*” ni “*figuration*”, ni “*signe de signe*”⁵⁶, se distingue de un modelo determinado de escritura que sirve como instrumento y técnica de representación de un sistema de lengua (con esto, Derrida se acerca al concepto reduccionista de la escritura de Saussure). Sin embargo, conceptos tales como “*signe, technique, representation, langue*” (p. 67) forman parte de un sistema lingüístico ligado a la escritura fonética y alfabética, sistema en el cual nació la metafísica logocéntrica, la que determina al sentido del ser como presente.

La lectura gramatológica que hace Derrida del *Cours de linguistique générale* se evidencia en especial en la discusión de la tesis de arbitrariedad. El concepto de *écriture* de Derrida oscila entre dos polos, el polo de la fijación y el de la emancipación del signo, con lo cual se aproxima a Bajtín a la vez que se aleja de él:

Si “escritura” significa inscripción y, sobre todo, consenso durable de signos (lo que determina el núcleo único e irreductible del concepto de escritura), entonces la escritura en general se refiere a todo ámbito del signo lingüístico. (p. 78)

Expresado de manera más clara:

La idea misma del consenso, o sea, la idea de la arbitrariedad del signo, no puede ser pensada ni antes de la posibilidad de la escritura, ni alejada de su horizonte. (p. 79)

Esto quiere decir que Derrida se apropia justamente la tesis de la arbitrariedad (contra Jacobson) a fin de establecer la escritura como significante no-externo, no-natural y no-iconográfico. Desde allí Derrida intenta la deconstrucción de lo que él llama la metafísica logocéntrica; sin haberse preguntado por la escritura, ésta esbozó sus métodos de análisis, explicación, lectura e interpretación.

⁵⁶Derrida, *Grammatologie*, p. 63

Gracias al mismo concepto por el cual Bajtín oye la palabra como voz (el de la huella), Derrida lee la palabra como escritura:

Incluso antes de que se establezca la relación entre el concepto de la escritura gráfica con la talla, el grabado, el dibujo o la letra —es decir, con un significante que en general remite a otro significante designado por el mismo— ésta implica la instancia de la huella: consensada [trace instituée] como posibilidad común a todos los sistemas de designación. (p. 81)

Como “*trace instituée*” y como “*trace immotivée*” la palabra misma es escritura. El dogmatismo críptico de esta tesis —la idea de la “institución de la huella” la hace dogmática— se suaviza con el concepto del desplazamiento continuo de la identidad signíca:

La identidad del significante consigo mismo se oculta y se desplaza sin cesar. Lo esencial del *representamen* consiste en que es el mismo y a la vez es otro, que surge como estructura referencial separándose de sí misma. (p. 86)

Este es un claro paralelismo con la comprensión bajtín-volosinoviana del signo como algo doble, que abarca la alteridad, como referencia que se reestructura continuamente. La huella, “*l’origine de l’origine*” o “*archi-trace*” (“origen del origen” o “huella prístina”) (p. 90) constituye la escritura como “*archi-écriture*” (“escritura prístina”) (p. 99), la que ya no es objeto de una ciencia —no es reducible a la forma de un presente. El *pathos* antiscientífico despoja a lo definitorio (unitarizante) y a lo representativo del dinamismo de la huella y se une a la perfilación bajtiniana del reconocimiento de la huella vocal. Al igual que Derrida, Bajtín desenmascara la “opresión” de la huella, de la huella como fenómeno arquetípico de la memoria, el desvanecimiento del sentido acumulado y sedimentado en la memoria de la palabra. La opresión de la huella es la opresión de la estructura contestadora de la palabra, de la dialogicidad como de un poner en el tras-poner. La escritura arquetípica de Derrida sugiere la analogía con la voz de Bajtín, la que siempre fue huella de la voz ajena.

Bajtín desarrolla el concepto de la memoria sobre el trasfondo de monologicidad y dialogicidad. La palabra dialógica, como

palabra de “la cultura”, es almacén de la memoria “viva”; la memoria “congelada” (monumento), al forzar la existencia de la palabra monológica que insiste en una sola verdad, es la memoria de la ley. La palabra de la novela escenifica la interpretación dialógica de la memoria, mientras que la palabra lírica no es capaz de acumulación ni de reminiscencia y permanece, en cierto sentido, fuera de la cultura, sin cultura. Es una palabra sin antecedente, una palabra vacía de huella, una palabra que no es capaz de memoria.

En otra parte mostré cómo el acmeismo invirtió la valoración de la palabra lírica por medio de su poetología y su praxis poética. Gracias a la instancia de la memoria pudo desarrollar una concepción “lírica” de la cultura, cuya forma básica de expresión es el diálogo. La teoría que corresponde al acmeismo –pasando por el hiato de cuarenta años– corresponde a la variante del estructuralismo soviético que elaboró y diferenció la concepción de Bajtín y con ello logró superar al estructuralismo clásico ocupado del sistema.

Traducción del alemán de Mechthild Rutsch