



Contribuciones desde Coatepec

ISSN: 1870-0365

rcontribucionesc@uaemex.mx

Universidad Autónoma del Estado de México
México

Hernández, Silvestre Manuel

Dialogismo y alteridad en Bajtíñ

Contribuciones desde Coatepec, núm. 21, julio-diciembre, 2011, pp. 11-32

Universidad Autónoma del Estado de México

Toluca, México

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=28122683002>

- ▶ Cómo citar el artículo
- ▶ Número completo
- ▶ Más información del artículo
- ▶ Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org

Sistema de Información Científica

Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal
Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

Dialogismo y alteridad en Bajtín

Dialogism and Alterity in Bakhtin

SILVESTRE MANUEL HERNÁNDEZ

Resumen: El objetivo de este artículo es presentar una dilucidación sobre los conceptos “dialogismo” y “alteridad” en el pensamiento de Mijaíl Bajtín. Se hace hincapié en la crítica de Bajtín al formalismo, la dimensión social e histórica de la literatura, la relevancia de la palabra ajena y la importancia del principio dialógico en los escritos del filólogo ruso. Se sostiene la hipótesis de que *el lenguaje y la palabra del otro*, manifestados en el discurso social o en los diálogos de la novela, posibilitan develar la alteridad y el dialogismo.

Palabras clave: comprensión, lenguaje, lo otro, palabra, alteridad, dialogismo

Abstract: The aim of this paper is to present an elucidation on the concepts dialogism and alterity in the thought of Mikhail Bakhtin. The emphasis is on Bakhtin's critique to formalism, on the social and historical dimension of literature, on the relevance of the other's word and on the importance of the dialogic principle in the writings of Russian philologist. The hypothesis being held is that language and the word of the other, manifest in the social discourse or in the dialogues of the novel, reveal alterity and dialogism.

Keywords: Comprehension, Language, the Other, Word, Alterity, Dialogism

*Para Leny Andrade Villa,
como una forma de agradecimiento por lo brindado en mi vida, en mi trabajo.*

Introducción

La visión moderna de la literatura, a partir de los hallazgos y formulaciones del estructuralismo lingüístico de Ferdinand de Saussure, expuesto en su *Cours de linguistique générale* (1915), tuvo muy clara la función del lenguaje en tanto materialidad discursiva significante y, asimismo, perfiló la importancia del escritor y del lector, pero no se ocupó de la carga ideológica del lenguaje, de la otredad en términos de significación de *un lenguaje otro*, de la identidad del lenguaje en cuanto valor cultural, ni del peso axiológico del diálogo intercultural, ya sea a través de los mundos novelados o gracias a los distintos discursos que forjan nuevos sentidos, unidad y enriquecimiento a una cultura y su configuración de la realidad. Esto último se fue problematizando conforme los objetos de investigación teórico-literarios se profundizaron y ensancharon hasta “lograr” aprehender su referencialidad y significación.

A lo largo de los años veinte del siglo pasado, Bajtín participó en las polémicas y debates que el formalismo sostuvo contra la ideología marxista. De ello, vislumbró las bases para la construcción de nuevos conceptos y formulaciones que explicaran aspectos relevantes del fenómeno literario, como el estatuto de la palabra, las formas arquitectónicas del texto o el dialogismo. Al respecto, la noción de dialogismo está desarrollada a partir de un prolongado examen del formalismo. Baste citar los libros bajtinianos *El marxismo y la filosofía del lenguaje* (atribuido a Voloshinov) y *El método formal en los estudios literarios* (adjudicado a Medvedev).¹ En estas obras, el dialogismo tiende a superar al formalismo en cuanto que es un término descriptivo y metalingüístico que dice algo sobre el lenguaje y no del mundo. Así, la relación dialógica es intralingüística, la imagen de una forma del habla y no de una sociedad o de la relación interpersonal. En

¹ A consecuencia de problemas personales, estos libros fueron editados bajo los nombres de los amigos de Bajtín; el primero apareció en 1929 y el segundo en 1928. En 1929 se dio a conocer, ya con su propio nombre, la primera versión de su libro *Problemas de la obra de Dostoevski*; la segunda edición (1963), ampliada y complementada, se tituló *Problemas de la poética de Dostoevski* (v. Bajtín, 1986: 8).

trabajos posteriores, el dialogismo cumplirá distintas funciones, ya sea como principio de otredad, como apoyo para el examen de la exterioridad de una voz respecto a otra, o como discurso socialmente orientado.

La categoría comprensión es relevante en el sistema de Bajtín porque, desde un principio, y en su misma forma, está predisposta dialógicamente en la expresión: “*Toda comprensión es dialógica*”. La comprensión se contrapone al enunciando igual como una réplica se contrapone a otra en un diálogo. La comprensión busca para la palabra del hablante una *contrapalabra*” (Voloshinov, 1992: 142). Así se requiere no sólo de la decodificación o la interpretación identificadora, sino de la “comprensión respondente”, acto no remitido sólo al ámbito enunciativo y su consecuente análisis, sino enmarcado en un contexto ético, por la “carga hacia el otro” que puede tener una composición verbal en sí y dentro de un corpus literario.² Piénsese que la comprensión activa enriquece lo inteligible y ello es producto de la comprensión concreta en la vida real del lenguaje. La comprensión “madura” en una respuesta y, tanto la activa como la concreta, se “funden dialécticamente” en la conversación. En este hecho, lo primordial es el hablante y su orientación hacia el oyente, pues lo que está en juego es el horizonte ajeno donde se establece la comprensión.

De acuerdo con lo anterior, el objetivo de este artículo es hacer un acercamiento teórico a los conceptos “dialogismo” y “alteridad” en Mijail Mijailovich Bajtín (1895–1975). Es necesario decir que no haré una reflexión exhaustiva de todas las obras del filólogo ruso en donde aparecen dichos términos, para de ahí desprender una exposición;³ sólo tomaré ciertos pasajes de su producción, donde

² Esto se sostiene en una conceptualización del *acto*, fundamental en el pensamiento de Bajtín. El vínculo del acto con el “ser”, la responsabilidad, la conciencia, su devenir en el mundo social y artístico, su jerarquía en el modelo arquitectónico, su aprehensión semántico-verbal y la contraposición axiológica entre el *yo* y el *otro*, se encuentra en el estudio “Hacia una filosofía del acto ético” (Bajtín, 1997: 7–81). En él hay una exigencia nodal que presupone el dialogismo y la alteridad: que la filosofía moral describa el mundo real del acto ético no como algo abstracto, sino en cuanto a los momentos de su estructuración y disposición concreta. Tales son: “yo–para–mí, otro–para–mí y yo–para–otro; todos los valores de la vida real y de la cultura se distribuyen en torno a estos puntos arquitectónicos principales del mundo real del acto ético: los valores científicos, los estéticos, los políticos —los éticos y los sociales inclusive— y, finalmente, los religiosos. Todos los valores espacio–temporales y de contenido semántico se estructuran en torno a estos momentos centrales emocionales y volitivos: yo, otro, yo–para–otro” (Bajtín, 1997: 61).

³ Tanto el sistema de ideas de Bajtín como la estructuración de su pensamiento, no están concentrados en un texto en particular, aparecen dispersos en sus investigaciones; empero, tienen la

se pueden vislumbrar los elementos para construir la estructura cognitiva del binomio en cuestión. También debo aclarar que las conceptualizaciones bajtinianas corresponden a la prosa, en particular al lenguaje y al universo literario de la novela. La hipótesis de esta investigación es que “el lenguaje y la palabra del otro”, manifiestos en el discurso social o en los diálogos de la novela, permiten develar la alteridad y el dialogismo. Por tal motivo, la investigación se centra primero en la crítica al formalismo, de la cual se extrae la necesidad de analizar la dimensión social e histórica de la literatura. Después se presenta la exégesis del estatuto de la palabra, para ver la preeminencia del reconocimiento hacia la “palabra ajena” dentro del diálogo. Y, como síntesis de los aportes del teórico en estudio, se aborda la dupla dialogismo y alteridad, donde las concepciones sobre el lenguaje, la palabra, la “ajenidad del otro” y el reconocimiento son valorados en cuanto aporte cognitivo para una nueva mirada hacia el fundamento del fenómeno literario y el trazo de probables líneas de indagación.

I. La crítica al formalismo

En el ensayo de 1924, “El problema del contenido, el material y la forma en la creación literaria” (1989: 13–75), Bajtín realiza una investigación teórico-literaria inscrita en la discusión sobre los problemas metodológicos de la ciencia literaria

característica de absorber los problemas de la estética de la época moderna: el arte de la palabra y el lenguaje. La suya es una estética re-formulada debido al fundamento dialógico y a la preponderancia de la prosa literaria. Pero, si se quisiera trazar las líneas de su sistema, estas contendrían una teoría del sujeto que se ocuparía del acto ético, la responsabilidad y la alteridad; una teoría del lenguaje, enfocada a la palabra, a lo otro en-sí de la enunciación; y una teoría de la novela, dominada por el dialogismo y la renovación constante del diálogo. Desprendiéndose de esto: 1. Bajtín no habla de la literatura, sino a través de ella plantea cuestiones fundamentales al ser humano. Así, la novela funge como elemento cognoscitivo del mundo y, gracias a su naturaleza, es subversiva y desmitificadora. 2. El mundo es algo personalizado por el lenguaje, una entidad llena de palabras —de otros— con las que discutimos. En este sentido, el lenguaje es una visión del mundo, y las ideas no tienen un sólo autor, son producto de la comunicación, surgen de una pregunta. 3. Para el filólogo ruso, el objetivo de las ciencias humanas es el ser expresivo y parlante, su realidad es el texto y lo significativo es lo que se habla. 4. La unidad del esquema bajtiniano está delimitada por la realidad ética, estética y cognoscitiva que la obra comporta. El acto, consustancial a cada una de las tres instancias, pertenece al ámbito intelectivo y responsable del ser humano, oscilante entre el lenguaje de la obra literaria y el lenguaje externo que busca sentidos. 5. La otredad es la condición de posibilidad para re-conocer la palabra del otro. El otro define y se define por el lenguaje; el otro es “otro yo” vertido en la otredad del lenguaje.

de aquella época, dominada por la visión formalista de la poética.⁴ En su análisis, el autor construye una crítica formalista para desmontar ideas formalistas; por ello, señala que estos teóricos han partido de un postulado equívoco al pretender delimitar la esencia del lenguaje literario, pero en un dominio ajeno al de la estética y alejado de las determinaciones fundamentales sobre el arte; los formalistas han renunciado al objeto verdadero de la poética, la obra literaria, para concentrarse en el material que integra esa obra: el lenguaje. En consecuencia, la poética formalista es extremadamente simple, ya que se limita a cuestiones lingüísticas, desecharando los conceptos esenciales con que habría de articularse una visión estética. El resto de los componentes que puede albergar una obra literaria son rechazados, de plano, por los formalistas o bien son considerados como "metáforas", ajena a los valores intrínsecos en que ha de sostenerse la literariedad del texto. Un formalista no atenderá a los problemas sociales, religiosos, éticos, que han podido estar en el origen de la formación de una obra; lo que devela a la estética formalista como una de carácter material. Amalia Rodríguez Monroy aclara:

La estética material —así denomina Bajtín los postulados del formalismo— planteaba “la primacía material en la creación artística” y la obra no era sino ese material organizado. Queda así inexplicada e incomprendida “la *intensidad emocional–volitiva de la forma*”; el más allá del sentido ni siquiera se atisba cuando sólo se habla de la actividad —uso del recurso o procedimiento ante el material (Medvedev, 1994: 31).

Frente a ello, Bajtín apostaba por desplazar el estudio desde las "formas" que, supuestamente, sostenían la composición —el plano material al que habían atendido los formalistas— hasta lo que él llamaba las "formas arquitectónicas" del texto,⁵ englobando tanto los elementos lingüísticos y formales, como los relativos

⁴ Amén de lo apuntado, en el periodo en que Bajtín trabajaba en su primera investigación, “Problemas metodológicos de la estética de la creación verbal” (1924), donde se da una solución a los problemas del material, forma y contenido de una obra de arte, la ciencia literaria soviética experimentaba el enfrentamiento entre formalismo y sociología.

⁵ La arquitectónica es una intelección compuesta por las categorías estéticas, éticas y epistemológicas que interactúan al interior del texto literario, dándole unidad a la creación artística y proyectando su valor axiológico para la sociedad y la cultura. El origen de esta formulación está en la *Critica de la Razón Pura* [Kritik der reinen Vernunft, 1781/1787] de Immanuel Kant; en ella, Bajtín percibe que un problema importante fue haber separado lo pragmático-cognoscitivo de lo ético y estético. El QUID de la arquitectónica bajtiniana está en el acto, el cual se explaya como

al contenido y a las ideologías, en cuanto trama histórica y social por la que las obras se desplazan:

La forma artística es la forma del contenido, pero realizada por completo con base en el material y sujeta a él. Por ello, la forma debe entenderse y estudiarse en dos direcciones: 1. Desde dentro del objeto estético puro, como forma arquitectónica orientada axiológicamente hacia el contenido (acontecimiento posible), y relacionada con éste; 2. A partir del conjunto material compositivo de la obra: es el estudio de la técnica de la forma (Bajtín, 1989: 60).

Por esta razón, Bajtín postula que hay que ampliar el concepto de "forma", ligarlo a la conciencia del creador, siempre emocional e intencional y, por tanto, orientado hacia valores externos a la dimensión intrínseca del texto. Además, Bajtín propone que deben tenerse en cuenta los puntos de vista del autor y del receptor de la obra como criterios orientativos del verdadero material estético de que esa obra es portadora; incluso, podría aceptarse que el único *objeto estético* ha de ser el contenido de la actividad estética, entendida como contemplación encaminada a la obra, algo que la "estética material" de los formalistas no puede valorar de ninguna manera, al desechar elementos sustanciales del proceso de la creación como el mito o la concepción del mundo.

A pesar de todo, el rechazo de Bajtín al formalismo no es rotundo, ya que buena parte de su pensamiento se articula sobre el valor del lenguaje como naturaleza activa y dinámica, encarnada en la creación de obras concretas. Quizá esta haya sido la base que le permitió mantener una cierta distancia con respecto al marxismo, puesto que su investigación, centrada en el modo en que la realidad lingüística se concreta en diversas tradiciones textuales, le ayuda para no considerar la obra como una fuerza social.

Ahora bien, los presupuestos iniciales del marxismo de los años veinte fueron asumidos por Bajtín, al igual que por Pavel Nikólaievich Medvedev⁶ y

una totalidad del acontecimiento valorativo para el otro y para sí, conformado por elementos éticos, estéticos y cognitivos que le dan su unicidad y responsabilidad ante *lo otro*, y apertura al diálogo.

⁶ Este crítico intentó delimitar una poética sociológica y se preocupó por la unidad que podría alcanzarse entre marxismo y filosofía del lenguaje; asimismo, trazó una división entre un marxismo de carácter genético, preocupado por averiguar los grados de funcionamiento social de la obra literaria, y otro con implicaciones estructurales, que buscaba aprovechar las informaciones

Valentin Nikólaievich Voloshinov,⁷ para intentar definir una nueva epistemología lingüística y literaria, contando con algunas de las nuevas directrices sobre el valor o función social que la literatura habría de alcanzar. Los resultados del grupo encabezado por Bajtín se remontan al año de 1928, con la primera obra de Medvedev, *El método formal en los estudios literarios*. Sin embargo, la dirección intelectual, renovadora y conceptual de los problemas fundamentales de la literatura, del quehacer literario, y los aportes de éste para con la sociedad, recaerán en la lucidez y erudición de Mijail Bajtín, cuya teoría se erige como el reconocimiento de la naturaleza social e ideológica del signo lingüístico y la necesidad de analizar la literatura en su dimensión histórica y social. Tal hecho propiciará designar a este conjunto de pensadores como "Círculo de Bajtín", grupo de investigación que puede ser considerado el continuador de las teorías y métodos de análisis formalistas, aunque desde las nuevas perspectivas que impone la ideologización con que el marxismo recomienda valorar la obra artística. De ahí que sus frutos iniciales sean polémicas y réplicas contra los principios esenciales de la anterior generación de teóricos rusos (Gómez Redondo, 1996: 129–133). La nueva esfera desde la que se realiza el acercamiento a la obra de arte es la sociológica, cauce por el que se terminarán involucrando, en el proceso, soluciones de carácter semiótico.

Téngase en cuenta que el formalismo se enfoca al análisis lingüístico aplicado a la obra literaria, mientras que la impronta marxista se deja ver en la conexión que se tiende entre lenguaje e ideología, por lo que la obra literaria se ve rodeada por los estratos de valores económicos, políticos y sociológicos en general.⁸ Pero,

sociológicas con que la obra se reviste para proceder a su análisis intrínseco. Para Medvedev, el problema fundamental de la crítica es el de la especificación que ha de concederse a los planos de la creatividad ideológica, tarea previa al intento de vincular la obra con los contextos históricos o políticos. La observación pertinente es que su preocupación por definir una especificidad ideológica se enmarca en el deseo de tener el texto en el centro de la investigación (v. Medvedev, 1994).

⁷ Por su parte, este integrante del “Círculo de Bajtín” se preocupó esencialmente por la dimensión filosófica del lenguaje humano, considerando la estrecha relación que entre lengua y pensamiento se produce. Para él, las palabras eran “signos maleables” por ser portadores de una información social, base que les permitía obtener significados y valores connotativos distintos según fueran las clases sociales y las situaciones históricas por las que esas palabras atravesaran (v. Voloshinov, 1992).

⁸ No se olvide que el marxismo, aparte de intentar superar las contradicciones económico-políticas de la sociedad decimonónica, también se enfrentó al sistema estético de la obra literaria, legando al siglo xx el “relativismo histórico” desde el cual se pretendió fijar juicios estéticos

y esto es importante, la naturaleza literaria de la obra se mantiene intacta, a pesar de la influencia de medios externos, y ello es posible por la preeminencia que se otorga al lenguaje como cauce delimitador de esas ideologías.⁹ El lenguaje entendido como sistema de signos, plano de literariedad; pero también como realidad material, soporte de valores sociológicos.

De acuerdo con el desglose precedente, la crítica central de Bajtín hacia el formalismo es que si bien el lenguaje y la obra literaria son sistemas, en ellos no priva la dicotomía *lenguaje comunicativo/lenguaje literario*. Además, el contenido del texto artístico no es un mero signo, sino un reflejo del horizonte ideológico-sociocultural de que la obra misma forma parte. Así, el hombre, su vida, su mundo, sus valores, se vuelven objeto de representación literaria y en ella se vierten contenidos éticos, epistemológicos y estéticos, y no sólo signico-comunicativos.¹⁰ Extrayéndose de aquí dos premisas para el objetivo de este trabajo: el dialogismo y la alteridad: 1. El formalismo no atiende el referente, sólo examina el signo. 2. Al formalismo no le interesa el significado ni las estructuras subyacentes de los textos literarios. El siguiente paso de la investigación es ver cómo se da el intercambio, cruce, desplazamiento de contigüidades y la alternancia de voces

sobre el quehacer literario, que en su mayoría estaban condicionados a lo político e ideológico. En este contexto, pero con resultados ponderables, se ubican Georg Lukács, Theodor W. Adorno, Walter Benjamin y Lucien Goldmann, por mencionar a los más representativos, cuyas teorías no sólo trascienden lo ideológico, sino se insertan en los planos “realista”, “sociológico”, “reproductivo” y “genético”, ampliando las interpretaciones de la obra literaria y su contexto sociocultural.

⁹ La noción de ideología en Bajtín tiene varias acepciones. Por ejemplo, cuando “lo ideológico” se aplica al signo lingüístico, esto indica que el signo involucra un significado, un “reflejo mental” de otro objeto —la representación—. Así, los signos vehiculizan ideas sobre la realidad designada, lo que, en el esquema de nuestro autor, lleva a “un mundo ideológico”. También, se puede aludir a la palabra como el signo ideológico de mayor contundencia y al lenguaje como el refractario de la ideología circulante en un espacio social; o, si se quiere, remitir a que todo signo es ideológico y toda ideología existe en algún material semiótico concreto. En este sentido, los sistemas semióticos, el arte, la filosofía, la religión, la ciencia, etc., son formas ideológicas o campos de creatividad ideológica (v. Voloshinov, 1992: 31–40; Silvestri y Blanck, 1993: 53–59).

¹⁰ Recuérdese que la literatura anida en el mundo social, en esa realidad e imaginario compuesto por normas, ámbitos deonticos, referentes simbólicos y universos axiológicos. Y entrega a ese mismo mundo experiencias estéticas y vivencias de lo humano, debido a que “la literatura entrelaza categorías valorativas del *otro* y *lo otro* en conformidad con un excedente de visión que hace posible ensanchar la amplitud de una perspectiva autocomprensiva para crear una síntesis multiforme de las cosmovisiones de la realidad” (Cuesta Abad, 1991: 142).

que traman el texto literario, es decir, la función de la *dialogía*, teniendo como sustento el *quehacer de la palabra*.

II. El estatuto de la palabra

Las palabras significan aquello que la sociedad que las “produce” les asigna. Su funcionalidad y resemantización depende de los discursos socioculturales o literarios donde se inscriben. Por ello, no se puede hablar de una “pureza de sentido” que las abrigue. La palabra pertenece tanto a quien la enuncia como a quien se destina y la confronta; esto ya entraña la “palabra ajena” y su estatuto dentro del texto o discurso.

Con este antecedente, veamos su operatividad en el corpus bajtiniano. En “La palabra en la novela” (1989: 77–236),¹¹ Bajtín aborda la diferencia entre el género poético y el novedoso; para ello, plantea la orientación dialogística de la palabra, la cual se encuentra entre palabras ajenas, creando nuevas, así como posibilidades artísticas.¹² Y, de paso, el autor critica el pensamiento estilístico tradicional, donde se consideraba que la palabra se conoce sólo a sí misma y a su objeto, encontrando oposición únicamente con éste. Mientras, para Bajtín, la palabra concreta —enunciado— encuentra el objeto al cual orientarse, el que está condicionado y orientado, por lo que la palabra entra en un medio agitado. Un enunciado toca miles de filamentos dialógicos y participa en el diálogo social. Al pasar un vocablo por el campo de las palabras y acentos ajenos, modula el aspecto y tono estilístico, lo que deviene en la imagen artístico–prosística de la novela.

Al mismo tiempo, el enunciado no sólo pertenece a la lengua, sino al contexto cultural semántico–axiológico, por tal razón, puede ser visto como una entidad dialógica, como interacción verbal. Así, el diálogo se desmonta en un intercambio

¹¹ En este artículo, Bajtín parte de la crítica hacia el formalismo y el ideologismo abstracto que gobernaban los estudios literarios de entonces —el trabajo se escribió entre 1934 y 1935—. En él, pone énfasis en que la palabra como fenómeno social no puede desligarse de la forma y el contenido. Por tal motivo, señala, la estilística, al llevar a cabo esa separación, no aborda filosófica ni sociológicamente los problemas de la palabra, pues ignora su vida social.

¹² Para Bajtín, la diferencia entre el género poético y la novela es que el primero no utiliza la dialogización natural de la palabra; en él, la palabra es autosuficiente y su estilo se encuentra aislado de la interacción de la palabra ajena y de cualquier preocupación por las “lenguas extrañas”, por tanto, carece de la sensación de marginación, historicidad y determinación consustancial a la novela. Además, el poeta no puede incorporar el plurilingüismo, pues al hacerlo estaría transformando el estilo en sentido prosístico.

de enunciados que, para los fines de esta investigación y dentro del modelo de comunicación de Bajtín, es importante, porque las relaciones intertextuales se dan en el enunciado,¹³ texto o discurso donde se “asoma” lo *otro*, lo *alterno*, con miras al diálogo, al reconocimiento de su *presencia*, y “el otro” aparece como su semejante en tanto sujeto discursivo.

En otro aspecto, la palabra en la novela es bivocal, sirve a dos hablantes y expresa dos intenciones distintas, está dialogizada internamente y potencia los diálogos en su sistema lingüístico. La dialogicidad interna de la palabra bivocal en prosa no se agota temáticamente, no puede dramatizarse o fragmentarse por completo, porque está establecida previamente en el lenguaje como fenómeno social. El novelista encuentra la bivocidad en el plurilingüismo que alimenta su conciencia. Además, en prosa, este tipo de palabras siempre son ambiguas, pero están internamente conversadas, característica que denota su fuente inagotable de dialogismo.

De este modo, la dialogización interna en la novela es un elemento esencial del estilo prosístico, y es el impulso dador de la forma donde el coloquio de voces nace directamente del diálogo social de “los lenguajes”.¹⁴ En este proceso, el

¹³ La *intertextualidad* no es un concepto bajtiniano, sino una formulación de Julia Kristeva, quien la concibe a partir del análisis de la relación de enunciados entre sí, que lleva al intertexto y éste al dialogismo. A decir de Tzvetan Todorov, “el término de *intertextualidad*, introducido por Julia Kristeva en su presentación de Bakhtine, reserva la denominación dialógico para ciertos casos particulares de intertextualidad, tales como el cambio de réplicas entre dos interlocutores, o la concepción elaborada por Bajtín de la personalidad humana” (Todorov, 1981: 95). También, conviene señalar que Kristeva “rechaza la noción de sujeto —individual o social— y la sustituye por la de texto, porque en la práctica de la escritura el texto resulta del entrecruzamiento de otros textos, que a su vez resultan de otros entrecruzamientos” (Giménez-Welsh, 2005: 278). En esta vertiente, en Roland Barthes encontramos tres “lugares” donde “resuena lo intertextual”. 1. En *S/Z*, expone que todo texto es ya un intertexto, pues, de manera variable, otros textos se encuentran insertos en un texto bajo formas reconocibles: los de la cultura del texto y los de la cultura del entorno (v. “L'évaluation” y “L'interprétation”, en Barthes, 1970: 9–12). 2. En *El placer del texto*, al retomar a Proust como “lo que le llega”, como *un recuerdo circular*, sostiene: “esto es precisamente el intertexto: la imposibilidad de vivir fuera del texto infinito —no importa que ese texto sea Proust” (Barthes, 1982: 59). 3. En el ensayo “La muerte del autor”, presenta los momentos en que la escritura —cuya característica es la polisemia— sustituye al autor y el texto se instala en el aquí y ahora, con todo su entramado de escrituras, pues: “el texto es un tejido de citas provenientes de los mil focos de la cultura” (Barthes, 1987: 69).

¹⁴ De acuerdo con el análisis que se está haciendo, conviene precisar que el lenguaje literario no es un sistema socio-lingüístico cerrado, sino un diálogo entre lenguajes. Por su parte, el lenguaje común no es un don divino ni un regalo de la naturaleza, es el producto de la actividad humana, el resultado de la sociedad y el reflejo de sus manifestaciones; así, rebasa el simple sistema de signos y se erige en una entidad cultural e histórica. Pero, una vez centrada la atención en los

prosista–artista levanta el plurilingüismo en torno al objeto hasta construir una imagen completa, siguiendo de esta manera el fenómeno propio de toda palabra viva: la orientación dialogística. La palabra, en este contexto, concibe su objeto de esta manera y se encuentra orientada hacia una futura palabra–respuesta que la influye. La palabra del lenguaje es, en este sentido, semiajena y sólo se hace propia cuando el hablante la puebla con su intención.¹⁵ El hablante necesita tomarla del otro —discurso, hablante— y apropiársela; podría decirse que el lenguaje está poblado de intenciones ajenas. Y, si se llevan estos supuestos a “su límite”, bien puede aceptarse que:

Para Bajtín la vida es dialógica por naturaleza. Vivir significa participar en un diálogo [...] El hombre participa de este diálogo todo él y con toda su vida [...] El hombre se entrega por completo en la palabra, y esta palabra forma parte del tejido dialógico infinito de la vida humana. Cada pensamiento, cada vida, llega a formar parte de ese diálogo inconcluso con toda su personalidad, con todo su destino (Llovet, *et al.*, 2005: 376).

En esta directriz, al estudiar el estatuto de la palabra, Bajtín presupone que tal indagación lo llevará a ponderar las articulaciones de la palabra como complejo sémico; es decir, la valoración de las palabras dentro de una frase es indispensable para hallar las funciones (relaciones) en el nivel de las articulaciones de secuencias mayores (diálogos, reconocimiento de “lo otro”).¹⁶ Al introducir la

signos de la literatura, es posible captar la forma en que la escritura connota un *modo literario*. Ahora bien, desde el punto de vista social, el lenguaje literario se presenta como algo homogéneo; pero, en cualquier caso, “toda concepción del mundo socialmente significativa, tiene capacidad para difundir posibilidades intencionales del lenguaje por medio de su realización concreta específica” (Bajtín, 1989: 107); y toda manifestación importante para lo social puede imponer matices semánticos y tonos valorativos al lenguaje.

¹⁵ La palabra ajena ha sido determinante en la edificación de las culturas, a ella ha correspondido verter luz sobre la cultura, la historia, la religión, la organización sociopolítica, el arte, el pensamiento y el ser del otro que llega al reconocimiento a través del diálogo directo o develado. Ahora, desde un punto de vista analítico, el sentido de una palabra se define por su contexto. Sin embargo, la palabra no pierde su unidad ni se desintegra en el número de palabras correspondientes a los contextos de su uso.

¹⁶ No es infundado decir que el proceso dialógico del enunciado y de la palabra induce a una hermenéutica de la “palabra ajena”, a un saber leer y comprender el discurso del otro. La mención obvia es la filosofía hermenéutica de Hans–Georg Gadamer, en particular su artículo “La cultura y la palabra”, donde el pensador alemán devela a la palabra como la forma de comuni-

noción de *status de la palabra* como unidad mínima de la estructura, Bajtín sitúa el texto en la historia y en la sociedad, consideradas también como textos que el escritor lee y en los cuales se inserta reescribiéndolos. La diacronía se transforma en sincronía, y a la luz de esta transformación la historia lineal aparece como una abstracción; la única manera que tiene el escritor de participar en la historia pasa a ser entonces la transgresión mediante una escritura–lectura, es decir, mediante la práctica de una estructura significante en función de o en oposición a otra estructura. La historia y la moral se escriben y se leen en la infraestructura de los textos. Julia Kristeva precisa: “Bajtín sitúa el texto en la historia y en la sociedad, consideradas a su vez como textos que el escritor lee y en los cuales se inserta reescribiéndolos” (Navarro, 1996: XII). Y continúa:

Bajtín es uno de los primeros en sustituir la segmentación estática de los textos por un modelo en que la estructura literaria no *es*, sino que se *elabora* con respecto a *otra* estructura. Esta dinamización del estructuralismo sólo es posible a partir de una concepción según la cual la “palabra literaria” no es un *punto* (un sentido fijo), sino un cruce de superficies textuales, un diálogo de varias escrituras: del escritor, del destinatario (o del personaje), del contexto cultural actual o anterior (*Ibid*, 2).

Así, el *status* de la palabra como unidad mínima del texto —construido como mosaico de citas, es absorción y transformación de otro texto— resulta ser el *mediador* que liga el modelo estructural al entorno cultural–histórico, así como el *regulador* de la mutación de la diacronía en sincronía, en estructura literaria. Mediante la noción misma de *status*, la palabra es puesta en espacio: funciona en tres dimensiones —sujeto–destinatario–contexto— como un conjunto de elementos sémicos en diálogo o como un conjunto de elementos *ambivalentes*.

cación más pura, como la voz del dolor y del placer arrebatado a la naturaleza; es la resolución de la comunidad en el medio justo de la comprensión, de lo bueno y de lo útil, del sentido de pertenencia a través del diálogo (v. Gadamer, 1993: 7–21). Esta empatía problemática la aborda Michael Gardiner (1991: 111–117) en el capítulo titulado “*Bakhtin, Gadamer and the critique of ideology*”, donde analiza la crítica a la ideología a partir de la función del diálogo —proceso verbal— en tanto sentido y referencialidad discursiva.

III. Dialogismo y alteridad

Los conceptos a dilucidar, así como las cuestiones abordadas previamente, exigen una precisión general desde la cual se deriva esta exégesis. “La literatura es la parte inalienable de la cultura y no puede ser comprendida fuera del contexto de toda la cultura de una época dada” (Bajtín, 1999: 347). En este tenor, el fenómeno literario no puede encerrarse solamente en el periodo de su creación, en su actualidad; para “entenderse”, es necesario aprehender su pasado, su “sentido”, para vislumbrar cómo éste se proyecta al futuro. He aquí otra forma de dialogicidad y alteridad. Valga para ello el siguiente esquema.

B	A	C
Raíces histórico–culturales.	↔ Presente de la obra.	↔ Lo que <i>dirá</i> el texto.
Diálogo de voces	Da una visión del ser humano. El escritor dice lo propio en un lenguaje ajeno, o lo ajeno en un lenguaje propio.	Nuevos significados.

Lo anterior me permite formular: entre el *movimiento* de B → A y de C → A se establece un *sentido*, cierto *diálogo y reconocimiento* gracias a la palabra (del texto y del crítico). Entre A y C se desplaza el estudiioso, como sujeto interlocutor de voces, dando cabida al diálogo en cuanto interacción del *yo* con el *otro*. Por lo tanto, el dialogismo y la alteridad no existen sin la *palabra del otro*. Entre A y B hay un “rescate de voces” o una “acumulación significativa” que pervive en la palabra ajena. Mientras, la comprensión, oscilante entre los vínculos de cada instancia (A, B, C; B → A, A → C, B → C), pone en juego el horizonte axiológico del *otro*, su palabra y la responsabilidad de la escritura. En este esquema se presupone el *gran tiempo* bajtiniano, como la categoría que posibilita el reconocimiento de una obra, el cual no tiene que ver con períodos o limitantes temporales, sino con la pervivencia de significados que trascienden la escritura del texto. Podría decirse que en el *gran tiempo* la plenitud de la obra se manifiesta y el dialogismo y la alteridad se conjuntan en favor del sentido.¹⁷ Así, el “sentido descubre sus

¹⁷ El “gran tiempo” funge como una forma de la sensibilidad kantiana donde lo que hace ser a una obra —valor estético, cognitivo, ético, histórico, etc. — se expresa y encuentra su re-co-

profundidades al encontrarse y al tocarse con otro sentido, un sentido ajeno” (Bajtín, 1999: 352).

El proceso dialógico no implica la fusión o mezcla de un “sentido” en el otro, sino el enriquecimiento y la unidad del “sentido buscado” y del “sentido proyectado en la obra”. Esto mismo se aplica al diálogo entre culturas, cada una conserva su totalidad axiológica abierta al otro en aras de enriquecerse. En esta perspectiva, el método dialógico se opone a “un sentido o una verdad” de la obra literaria, pues el “sentido” y la “verdad” que posee un texto se devela por medio del diálogo y alcanza su reconocimiento y alteridad a través de la palabra del otro.¹⁸

Además, desde un enfoque descriptivo, el *dialogismo* designa la estructura interactiva de la comunicación verbal: todo mensaje suscita una “respuesta” del receptor. El dialogismo nace de la actualización de un mensaje, vertido en signos interpretables dentro de ese complejo sémico que es la “dimensión social” (retrocomunicación de los signos, independientemente de los códigos en cuestión). Ahora bien, esto va en paralelo, en el proyecto bajtiniano, con la *polifonía*, la cual alude a la estructuración de la sociedad en múltiples “discursos” interactuantes entre sí. El siguiente peldaño es contemplar a la cultura como la coexistencia de textos. Pues,

aplicado a la cultura, el dialogismo bajtiniano expresa el permanente *feedback* que dinamiza y desarrolla las estructuras históricas de la sociedad. De este modo, se trata de observar los textos como *entramados polifónicos* que superponen unos signos a otros y correlacionan enunciados procedentes de sujetos y universos plurales” (Cuesta Abad, 1991: 168).

nociimiento a—temporal. En el otro extremo estaría el “microtiempo”, como la instancia donde la vida se desenvuelve, el hombre actúa y se perfilan sentidos del hacer humano —obras, arte, conocimiento, etc.—. Claro, no debe olvidarse que otro de los aportes del teórico ruso es la concepción del cronotopo (*tiempo—espacio*) como categoría de análisis literario (v. “Las formas del tiempo y del cronotopo en la novela”, en Bajtín, 1989: 237–409).

¹⁸ El modelo de la formulación bajtiniana se encuentra en los diálogos socráticos de Platón, en especial en el proceso de des—ocultamiento de la verdad y en la naturaleza dialógica del pensamiento: monologismo versus dialogismo (v. Bajtín, 1986: 154–159). Desde luego, nuestro autor lo arguye a partir de su categoría de análisis tan recurrente en sus escritos: la carnavalización.

De manera conjunta, se pueden apreciar el dialogismo y la alteridad en obras específicas. Por ejemplo, en el primer trabajo de 1929, *Problemas de la poética de Dostoievski*, Bajtín comparó el mundo narrativo de León Tolstoi con el de Feodor Dostoievski, mostrando la existencia de dos configuraciones novelescas. La de Tolstoi, argumenta, es de tipo “monológico”, porque las voces de los personajes se funden, integradas, en la voz del autor, que absorbe sus puntos de vista, sin dejarlos existir realmente; mientras que la de Dostoievski, de tipo “dialógico”, pone en juego una nueva visión del mundo, donde los personajes conservan su independencia, sus criterios, hasta el punto de ser dueños de su propio universo de valores. Uno de los conceptos bajtinianos más socorridos en la crítica actual se encuentra en este libro: la “polifonía” textual, es decir, la pluralidad de voces con que se articulan las muchas conciencias de un universo narrativo (v. “La novela polifónica de Dostoievski y su presentación en la crítica” y “La palabra en Dostoievski”, en Bajtín, 1986: 15–70, 253–375).¹⁹ Aquí tiene lugar la comprensión de enunciados ajenos, lo cual significa orientarse respecto a ellos, encontrarse el lugar apropiado en un contexto correspondiente. Así, por encima de cada palabra de un enunciado que se vaya entendiendo, se forman unas especies de niveles construidos con las propias palabras de la respuesta; así, cuanto mayor es su número y cuanto más importantes son, tanto más profunda y sustancial es la comprensión.

Bajtín involucra en sus procesos de análisis diversas manifestaciones —pintura, música, folclor— con las que rodea, significativamente, el cuerpo de la obra literaria, en busca de nuevos valores con los cuales comprenderla. Ello implica, por supuesto, una concepción distinta de la dimensión estética, mucho más amplia porque se conjugan, en su conformación, la práctica cultural e histórica, delimitada dialécticamente, no en sentido hegeliano, sino dialógico.²⁰

¹⁹ Para nuestro autor, Dostoievski crea la novela polifónica y, al hacerlo, muestra un tipo de pensamiento capaz de alcanzar la conciencia pensante del hombre y la esfera dialógica de su existencia, inabarcables artísticamente desde una posición monológica —novela corta, poema, drama; novela biográfica, histórica costumbrista, entre otras—. De forma análoga, *Don Quijote* sería el modelo clásico y puro del género novelesco, pues en él perviven las posibilidades literarias de la palabra plurilingüe y el diálogo interno.

²⁰ La diferencia entre Hegel y Bajtín es que el pensamiento del filósofo alemán es monologal, mientras que el del filólogo ruso es dialógico; al primero corresponde una estética de la poesía, al segundo de la prosa —novela—; el germano pone atención en los conceptos de individuo y nación —instancias trascendentes dentro de la filosofía del derecho y la fenomenología del

Por una parte, señala que “la novela es la diversidad social, organizada artísticamente, del lenguaje” (Bajtín, 1989: 81), con lo que recoge los planteamientos con que había criticado, en 1924, al formalismo, más la asimilación de los valores de que el lenguaje es portador.²¹ Asimismo, añade que esa organización artística es “de lenguas y de voces individuales”, puesto que una novela, como totalidad que es, acoge en su seno la estratificación de una lengua nacional en sus distintos dialectos y en sus variadas formas lingüísticas referidas a las generaciones, las edades, o a sus expresiones sociales y políticas. Junto a esa diversidad extrema, Bajtín tiene en cuenta “la estratificación interna de una lengua” en cada momento histórico en que es sorprendida y que es la base real sobre la que se efectúa el trabajo del novelista: dar cuenta no sólo de un “plurilingüismo social”, sino, a la vez, de un “plurifonismo individual”, trama de voces y red de perspectivas que posibilita la inclusión de la realidad en el texto literario. Por ello, Bajtín habla de formas arquitectónicas, porque el contenido está en estrecha dependencia con esos pilares polifónicos de voces diversas que sostienen el mundo narrativo:

[...] a través de ese plurilingüismo social y del plurifonismo individual, que tiene su origen en sí mismo, orquesta la novela todos sus temas, todo su universo semántico-concreto representado y expresado. El discurso del autor y del narrador, los géneros intercalados, los lenguajes de los personajes, no son sino unidades compositivas fundamentales, por medio de las cuales penetra el plurilingüismo en la novela [...] Esas relaciones y correlaciones espaciales entre los enunciados y los lenguajes, ese movimiento del tema a través de los lenguajes y discursos, su fraccionamiento en las corrientes y gotas del plurilingüismo social, su dialogización, constituyen el aspecto característico del estilo novelesco (Bajtín, 1989: 81).

De hecho, el contenido narrativo puede ser explorado desde tres perspectivas:
 1. la contextual, que permite valorar el conjunto de las ideologías y de las opi-

espíritu—, el soviético en la personalidad —representación artística— y el pueblo —estudio sobre Rabelais.

²¹ Cabe hacer mención que el género novelesco tiene como cualidad que el hombre es un ser que habla, lo que se traduce en que el objeto de esta forma literaria es el *hablante y su palabra*. Esto último se vuelve el fin de la representación verbal y artística. El *hablante* en la novela es un *hablante* social, un *ideólogo* y sus palabras son *ideologemas*. Así, la imagen del *hombre en-sí*, en la novela, no es lo trascendental, sino la *imagen de su lenguaje*.

niones que se expresan en la obra creada; 2. la ética, sobre la que reposa el plano caracterológico de los personajes, y 3. la estética, que regula, en su dimensión realizadora, la organización de voces que posibilita existir a los otros planos.

De nuevo, en *Teoría y estética de la novela*, el dialogismo ocupa el centro de las reflexiones teóricas. Dialogismo entendido como manifestación de las "voces" individuales de los personajes y su plasmación colectiva y, al mismo tiempo, como nivel en el que suceden las transformaciones de esas unidades caracterológicas,²² los cambios discursivos y la integración plural de voces de distintos tiempos (históricos y sociales): una perspectiva abierta para que el receptor se haga presente en mundos alejados de su realidad. Bajtín, de forma meridiana, llega a afirmar que un "enunciado vivo" no puede dejar de participar, de intervenir activamente "en el diálogo social";²³ es más, es ese diálogo social el que se convierte en fundamento de la exploración que la novela propone.²⁴

En Bajtín, la escritura literaria se convierte en objeto directo de investigación, pero, sobre todo, es el punto de vista desde el que considera la relación de la alteridad y la estructura dialógica del discurso. A decir de Augusto Ponzio:

Bajtín se mueve en un terreno mucho más amplio que el que institucionalmente se delimita como historia de la literatura o del arte en general. Por un lado, podríamos caracterizar el pensamiento de Bajtín como filosofía de la literatura (o quizá mejor, como filosofía de la creación artística), pero atribuyendo, en el

²² Paul de Man (1990: 167) afirma: "el dialogismo también funciona como principio de otredad radical o [...] como principio de *exotopía*: lejos de aspirar al *telos* de una síntesis o resolución, [...] la función del dialogismo es apoyar y examinar la exterioridad radical o heterogeneidad de una voz en relación a cualquier otra, incluyendo la del novelista mismo". Aquí, llama la atención el término *exotopía*, pues si en un primer momento remite al "colocarse fuera del objeto para analizarlo", ya considerado como función de la palabra ajena —o de la otredad verbal—, manifiesta los límites de la lingüística de la identidad, y abre camino hacia la alteridad —privilegio de *lo otro*.

²³ La concepción bajtiniana de la *dialoguichnost* (dialogicidad) se enfoca a la práctica crítica, donde lo fundamental es el diálogo entre personalidades, entre sujetos discursivos reales o potenciales (v. Navarro, 1996).

²⁴ Sin embargo, hay que tener en cuenta que: "El diálogo para Bajtín es un modo especial de interacción. Desafortunadamente, a menudo se toma como sinónimo de interacción o interacción verbal en general y por eso se trivializa. Como Bajtín usa el término, diálogo no puede ser igualado con argumento ni equivalente a 'composición expresa del diálogo', esto es, la representación secuencial de trascribir voces en una novela o en una obra" (Morson y Emerson, 1990: 49).

plano del análisis lógico, al "de la literatura" también y principalmente un valor genitivo subjetivo y no sólo de genitivo objetivo (Ponzio, 1998: 208 – 209).

Al estudiar a Bajtín se puede observar la estrecha relación entre "arte" y "vida", en el sentido de que todo lo que se experimenta en el arte tiene que trasladarse a la existencia para enriquecerla y renovarla. Sus aportes muestran la responsabilidad ética y estética del autor, así como la reflexión entre el nexo textual y extratextual.²⁵ De esta manera, la relación interpersonal se enfoca a la unión entre el yo/otro y el problema del valor literario y el valor artístico en general, es decir, la unión entre valor estético y fundación de las ciencias humanas en un humanismo llamado de la alteridad, la cual se encuentra en el interior del sujeto, del yo, que es el mismo diálogo, relación yo/otro. La conciencia del yo no tiene ningún privilegio ontológico, pues es inseparable del lenguaje,²⁶ y éste es de otros, antes de que se convierta en "propio", antes de que se identifique con la misma conciencia y exprese las propias intenciones, el particular punto de vista: "Nuestro discurso, es decir, todas nuestras enunciaciones (incluidas las creativas), está lleno de palabras ajenas que tienen un diferente grado de alteridad o asimilación y que se usan con diferentes grados de conciencia o de resalto" (Bajtín, 1997: 278).

Cabe anotar que la relación con el otro no está planteada en términos de diferencia recíproca, sino que se concibe como excedente, como superación del pensamiento objetivado, como fuera de la relación sujeto–objeto y de la relación de intercambio, incluida la de significado y significante, donde el vínculo se presenta dentro del mismo yo, sin que ello comporte su asimilación.

Bajtín, al reflexionar sobre la "expresión", la caracteriza como desplazamiento hacia el otro, como "autorrevelación", en la que el sujeto "se revela al otro" y al mismo tiempo "permanece siempre para sí mismo". En este caso, la exactitud del conocimiento ya no cuenta como criterio y, si se quiere hablar de conocimiento

²⁵ En literatura, la ética se observa mediante la enunciación. Y, en Bajtín, la ética es el modo de relacionarse con los valores, no es una fuente normativa de ellos; es un sistema relacional puesto en acción a través del acto lingüístico. Su estética se puede apreciar como un "romance" entre el yo y el otro inmiscuidos en el diálogo. Por su parte, lo estético acepta los elementos del mundo para darles 'otro valor', no funda nada nuevo, sólo aprovecha los distintos campos senso–inteligibles y *crea su propio objeto* y principios.

²⁶ Estas ideas denotan una preeminencia de la otredad sobre el yo y su papel en la conciencia del sujeto, pues: "como el cuerpo se forma inicialmente dentro del seno materno —cuerpo—, así la conciencia del hombre despierta envuelta en la conciencia ajena" (Bajtín, 1999: 360). La postura nos muestra la formación del otro en la conciencia verbal, tan necesaria para el dialogismo.

respecto a la expresión, se trata de un "conocimiento de lo individual", de una "comprensión de la expresión", en donde el contexto del que conoce se interrelaciona con el contexto de lo conocido, en donde se cruzan y se enlazan recíprocamente dos conciencias —del yo y del otro; "aquí yo existo para el otro", "a través del otro"—. En este planteamiento hay una comprensión tácita, a saber:

la comprensión se completa por la conciencia y se manifiesta en la multiplicidad de sus sentidos [...] es activa y tiene un carácter creativo [...] multiplica la riqueza artística de la humanidad. La co-creatividad de los que comprenden (Bajtín, 1999: 364).

La cuestión de la alteridad y del diálogo implica necesariamente la del lenguaje verbal (oral y escrito) y del signo en general; por lo tanto, se acude a las disciplinas que se ocupan directamente de él: la lingüística, con todas sus ramas y divisiones, y la semiótica. Pero la propia alteridad y la dimensión dialógica del discurso obligan a estas disciplinas a realizar una crítica de sus propias nociones y fundamentos, porque ellas son las modalidades primordiales y constitutivas de lo que se presenta como signo. Dice Ponzio: "De tal forma que la reflexión sobre el lenguaje verbal y el signo en general puede servir como aportación al problema de la alteridad y del diálogo" (1998: 211).

Es una alteridad en la que el otro existe para sí, independientemente del yo, y no espera a que este le conceda un sentido, no espera una conciencia que lo objeve o lo interprete para ser otro; el signo de la alteridad no relativa al yo del diálogo no formal, aparente, sino real y sustancial, posee una autonomía irreducible respecto al significado que el intérprete le atribuye.²⁷ Esto vale tanto si se trata del intérprete que "lee" el signo, el "lector"; como si se trata del intérprete que lo "produce", el "autor". El signo expresa un sentido diferente del que le concede el yo como intérprete y tiene, por ese motivo, una subjetividad propia, una materialidad propia, una capacidad de resistencia con respecto a la conciencia que lo interpreta y le atribuye un significado. Los límites de la interpretación los

²⁷ Aquí está en juego lo que Voloshinov (1992: 142) llama significación, entendiendo por ella "el efecto de interacción del hablante con el oyente con base en un material de un complejo fónico determinado". Y, en una vertiente paralela a los temas abordados en este trabajo, se puede hablar de "escucha dialógico", el cual opera en el "yo", atiende el decir del otro, singulariza y contextualiza, da un valor y sentido al mensaje.

proporciona la objetividad, la materialidad, la autonomía del signo, es decir, la alteridad respecto al yo interpretante, sea este el "receptor" o el "enunciatario" o "el lector", o quien lo produce, el "enunciador", el "autor" en persona con toda su autoridad.

Conclusión

A partir de la crítica al formalismo, Mijail Bajtín construye y resemantiza conceptos de análisis teórico-literarios, como la función de la palabra en el discurso literario; más allá de su mero valor material y sígnico, le interesa ver su estatus en cuanto resonancia de códigos culturales y acercamiento a "discursos ajenos". Este camino lo lleva a preguntarse sobre la interrelación del *yo* y del *otro*, es decir, sobre lo que sustenta al diálogo y lo que se perfila en su ejercicio: el dialogismo y la alteridad.

Ahora bien, la "formación ideológica" que impregna el proyecto bajtiniano, presupone la asimilación selectiva de palabras ajena y el esclarecimiento de su sentido. Puede decirse que, siguiendo los planteamientos vertidos en esta investigación, la palabra es frontera entre lo propio y lo ajeno y, antes de su apropiación, está anegada de intenciones externas, se encuentra en una posición interindividual y sólo adquiere un *acento* cuando es apropiada por el hablante o en un texto.

Por otro lado, la recurrencia del autor a la prosa, en particular a la novela y la *polifonía*, se transforma en la condición de posibilidad para la alteridad y el dialogismo, y, por ende, para que se establezca la relación *yo/otro*, lector/obra, texto/mundo. Dicho proceso no ocurre en otros géneros literarios. Aquí, lo importante sería ver qué pasa en cada instancia y cómo se va transformando el *yo* (lector) debido a "lo que dice el otro" (texto), y de qué manera "lo otro" (el texto) aprehende cierta visión del mundo estético, sociocultural y ético.

En sentido estricto, dialogismo y alteridad se proyectan a partir del reconocimiento y el diálogo de un lenguaje con *otro* y de la aceptación de lo que la palabra ajena trae a nosotros. Desde un punto de vista crítico, estas concepciones también se podrían decantar como el espacio verbal donde dos instancias (texto-crítica) se disputan la legitimidad e identidad de las palabras, la pertinencia del *sentido* textual o "formulado" que, por una u otra vía, llevan al problema de la *comprensión* y el *significar*.

El dialogismo bajtiniano es inherente al mismo lenguaje, la única esfera posible de la vida del lenguaje; esto no quiere decir que el diálogo sea sólo el lenguaje asumido por el sujeto, sino que es una *escritura* en la que se lee al *otro*. La alteridad, ya sea en cuanto “re–afirmación de lo que se es” o en tanto aceptación de “lo otro” en un texto, es la estela de lo trascendente del hombre develado en el diálogo y aprehendido en la comprensión. Pero, la comprensión del *otro* o de *lo otro*, no implica una negación de sí mismo o el olvido de algo, sino la dilucidación y el esclarecimiento de *algo* gracias a *lo que dice* el otro.

Bibliografía

- Bajtín, Mijail (1999), *Estética de la creación verbal*, trad. de Tatiana Bubnova, México, Siglo XXI, 396 pp.
- (1997), *Hacia una filosofía del acto ético*, trad. de Tatiana Bubnova, Barcelona, Anthropos, 249 pp.
- (1986), *Problemas de la poética de Dostoevski*, trad. de Tatiana Bubnova, México, Fondo de Cultura Económica, 379 pp.
- (1989), *Teoría y estética de la novela*, trad. de Helena S. Kriukova y Vicente Cazcarra, Madrid, Taurus, 519 pp.
- Barthes, Roland (1970), S/Z, Paris, Éditions du Seuil, 277 pp.
- (1982), *El placer del texto y lección inaugural*, trad. de Nicolás Rosa y Óscar Terán, México, Siglo XXI, 150 pp.
- (1987), “La muerte del autor”, en *El susurro del lenguaje. Más allá de la palabra y de la escritura*, trad. de C. Fernández Medrano, Barcelona, Paidós, pp. 65 – 71.
- Cuesta Abad, José Manuel (1991), *Teoría hermenéutica y literatura (El sujeto del texto)*, Madrid, Visor, 284 pp.
- Gadamer, Hans-Georg (1993), *Elogio de la teoría. Discursos y artículos*, trad. de Anna Poca, Barcelona, Península, 157 pp.
- Gardiner, Michael (1992), *The dialogics of critique. M. M. Bakhtin and the theory of ideology*, New York, Routledge, 258 pp.
- Giméate-Welsh H., Adrián (2005), *Del signo al discurso. Dimensiones de la poética, la política y la plástica*, México, Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Iztapalapa, 389 pp.
- Gómez Redondo, Fernando (1996), *La crítica literaria del siglo XX*, Madrid, EDAF, 334 pp.
- Llovet, Jordi *et al* (2005), *Teoría literaria y literatura comparada*, Barcelona, Ariel, 463 pp.
- Man, Paul de (1990), “Diálogo y dialogismo”, en *La resistencia a la teoría*, trad. de Elena Elorriaga y Oriol Francés, Madrid, Visor, pp. 163 – 175.
- Medvedev, Pavel Nikólaievich (1994), *El método formal en los estudios literarios. Introducción crítica a una poética sociológica*, trad. de Tatiana Bubnova, Madrid, Alianza Editorial, 265 pp.
- Morson, Gary Saul y Caryl Emerson (1990), *Mikhail Bakhtin. Creation of a Prosaics*, California, Stanford University Press, 530 pp.
- Navarro, Desiderio (1996), *Intertextualité. Francia en el origen de un término y el desarrollo de un concepto*, La Habana, Casa de la Américas / Embajada de Francia en Cuba.
- Ponzio, Augusto (1998), *La revolución bajtiniana*, trad. de Mercedes Arriaga, Madrid, Cátedra, 253 pp.
- Silvestri, Adriana y Guillermo Blanck (1993), *Bajtín y Vigotski: la organización semiótica de la conciencia*, Barcelona, Anthropos, 286 pp.
- Todorov, Tzvetan (1981), *Mikail Bakhtine. Le principe dialogique. Suivi des écrit du cercle de Bakhtine*, Paris, Éditions du Seuil, 316 pp.
- Voloshinov, Valentín Nikólaievich (1992), *El marxismo y la filosofía del lenguaje. Los principales problemas del método sociológico en la ciencia del lenguaje*, trad. de Tatiana Bubnova, Madrid, Alianza Editorial, 209 pp.

Recibido: 11 de julio de 2011.

Liberado: 26 de septiembre de 2011.