



Tópicos del Seminario

ISSN: 1665-1200

ses@siu.buap.mx

Benemérita Universidad Autónoma de Puebla  
México

Akcelrud Durão, Fabio  
Monologismo de lo múltiple  
Tópicos del Seminario, núm. 21, enero-junio, 2009, pp. 25-46  
Benemérita Universidad Autónoma de Puebla  
Puebla, México

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=59411415002>

- 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, monologismo y polifonía.**

*Tópicos del Seminario*, 21.  
Enero-junio 2009, pp. 25-46.

## **Monologismo de lo múltiple**

*Fabio Akcelrud Durão*

Universidad Estatal de Campinas, Brasil

*Traducción de César González Ochoa*

Los conceptos no son sólo herramientas; las teorías no son sólo edificios del pensamiento. En ambos se cristalizan cambios de tiempo y de espacio, ya sea en relación con las transformaciones por las que pasan durante su período de formación (que, no raramente, coinciden con la vida de su autor), a su proceso de envejecimiento (su choque con la historia), o a la migración a otras regiones (su confrontación con otras tradiciones y formas de existencia). Para dar cuenta de esos procesos, es necesario que el crítico se convierta en arqueólogo, de forma que pueda identificar las capas de sentido, los rastros dejados por esas alteraciones en el interior de ideas y sistemas. Luego, sin embargo, debe metamorfoarse en ingeniero y volcarse hacia los *usos* a que se prestan conceptos y teorías a partir de *su* momento específico de enunciación, su *aquí* y *ahora*, pues son esos los parámetros últimos para la averiguación, no sólo de la *validez*, sino del *valor* de cualquier pensamiento organizado.

Concebida como algo en movimiento, la obra de Bajtín<sup>1</sup> involucra diversas coordenadas espacio-temporales; posee un crono-

---

<sup>1</sup> En relación al ya clásico problema de la autoría, considero los textos de Volosinov y Medvedev como integrantes del *cluster* Bajtín, un núcleo por encima

topos que le es propio, pues más allá de la biografía intelectual de Bajtín, más allá de la relación de ésta con una época tan conturbada de la historia, hay el proceso de su descubrimiento y aclimatación al mundo occidental contemporáneo de post guerra fría. Si las primeras publicaciones de presentación ocurrieron en la década de 1960, fue sólo a partir de los años 70, al final de la vida del autor, y más de cuarenta años después de sus primeros textos, que se dio el gran reconocimiento en Europa y en Estados Unidos. Solamente entonces Bajtín pasó definitivamente a integrar la galería de los grandes autores de la teoría literaria. Ahora bien, ese hiato fue decisivo, pues como su obra, aunque traducida poco a poco a otros idiomas, llegó a Occidente como acabada y conclusa, que necesitaba explicación y comentario, tal falta de diálogo, irónicamente, posibilitó que los escritos de Bajtín fueran configurados según parámetros y condiciones específicos a las situaciones de lectura, a los contextos en los que se daba la interpretación. En otras palabras, tales circunstancias interfirieron en la propia constitución *interna* de sus libros, y fue muy fácil para Occidente, por ejemplo, desmarxizar a Bajtín, ver en él una víctima de un sistema opresor (lo que además fue), e identificar en sus escritos una resistencia sistemática, aunque velada, al autoritarismo comunista.

En Brasil, el contexto político-intelectual en el cual surgió el meteoro Bajtín preservó mucho del entusiasmo europeo y norteamericano, pero con una diferencia fundamental. Como la recepción brasileña comenzó, de hecho, en los años 80, el telón de

---

del individuo. Pienso, no obstante, que es de menor relevancia determinar la autoría de sus obras que recordar la tensión involucrada en el esfuerzo de descubrir el autor envuelto en un trabajo muchas veces colectivo —la tensión, en otras palabras, entre una práctica colaborativa y la voluntad de individualidad del académico de hoy. La flagrante contradicción entre la descripción de un principio dialógico y la búsqueda de la determinación definitiva de la autoría individual pasa generalmente inadvertida. De hecho, el círculo inicial de Bajtín puede, con provecho, insertarse en el contexto de los grupos modernistas de las primeras décadas del siglo XX (Durão y Williams, 2008).

fondo en el que ocurrió no fue tanto el de la guerra fría, sino la del proceso de redemocratización política del país, que salía de una larga y dolorosa dictadura militar. Este atraso confirió a los textos del pensador ruso una adecuación propia: de una hora para otra surgía en el horizonte una obra de gran volumen, imbuida de un espíritu que sólo podía ser visto como democrático. Una teoría que, a diferencia de las vertientes francesas en boga, se esforzaba por ser comunicativa; que guardaba, de una forma o de otra, un impulso progresista; cuya escritura era clara; que se basaba en conceptos extraídos del lenguaje común; que, al centrarse en nociones como dialogismo y heteroglosia, se abría a la alteridad, pero de forma concreta, en situación, y no como resultado de un sistema de oposiciones binarias o de un sustrato fenomenológico atemporal; que confería a lo popular un papel central y determinante —todo eso sólo podría ser muy bienvenido en un país que salía de un régimen opresor, y que más que nunca necesitaba del diálogo, de las diversas voces de la sociedad, para ajustar cuentas con el pasado, reconstituir sobre nuevas bases un pacto social, reescribir su historia, y revisar su imagen de futuro. Vale incluso observar que, en Brasil, la obra del círculo de Bajtín fue acogida en un amplio espectro disciplinario, que englobó no solamente los estudios literarios, sino también la historia, las ciencias de la comunicación, y, en menor medida, la arquitectura y el derecho. No obstante, fue en la lingüística donde la presencia de Bajtín se hizo sentir más claramente.<sup>2</sup> Su énfasis en la enunciación, que remite el material lingüístico a las condiciones materiales de su producción, contrastaba positivamente con las descripciones estructuralistas, dominantes en los años 60 y 70, y que, en su abstracción y naturaleza predominantemente cuantitativa, su deseo de ciencia, eran bien aceptadas por el régimen autoritario en la época vigente.

---

<sup>2</sup> Esto puede ser verificado al compararse, por ejemplo, los libros introductorios publicados en Brasil (Faraco, 2003; Fiorin, 2006) y en Estados Unidos (Holquist, 2002).

Esa recepción inicial encontró en la vuelta de este siglo su punto culminante. Hoy, Bajtín es un autor consolidado y en continuo ascenso en el contexto intelectual brasileño. Aun cuando quede mucho por hacer, pues no toda su obra ha sido traducida al portugués, y no todas las traducciones han sido hechas directamente del ruso, el autor ya está consagrado. Es posible encontrar con facilidad no sólo varios de sus textos, sino también una vasta bibliografía secundaria, que incluye, entre otros, libros introductorios (Fiorin, 2006), estudios monográficos de aliento (Tezza, 2003), volúmenes oriundos de congresos (Brait, 2005a), recopilaciones de ensayos (Faraco, Tezza y Castro, 2006), y diccionarios de conceptos (Brait, 2005b, 2006), para no mencionar los demás géneros académicos, como tesis, disertaciones, y artículos de revistas, que son innumerables. Es interesante notar que, aun cuando haya alguna bibliografía secundaria traducida (p. ej. Holquist, 1984), la mayor parte de los estudios sobre Bajtín disponibles es de autores brasileños, lo que permite que se piense, por lo menos en principio, en una recepción nacional del autor. A eso se suma el nivel muy alto, infrecuente en Brasil, de gran parte de esos textos, su agudeza interpretativa y precisión filológica (incluso sin conocer el ruso por la mayoría de los comentadores), y un aspecto de la singularidad de la presencia de Bajtín en el país comenzará a ser evidente.

Las páginas siguientes se proponen investigar un fenómeno producto de tal recepción, que posiblemente sería contrastado con provecho en otros contextos nacionales. Éste involucra a) un procedimiento de lectura; b) resonancias en una tradición nacional; c) relaciones con condiciones específicas de producción del saber; d) una concordancia con un espíritu del tiempo presente. Todo eso se cristaliza en el concepto de *monologismo de lo múltiple* —más que sólo una herramienta descriptiva, el término apunta hacia algo que debe ser reflexionado críticamente, no para negar a Bajtín, sino para afirmarlo de otro modo, usándolo contra él mismo: responder con Bajtín a la proliferación de Bajtín.

\*

El monologismo de lo múltiple tiene como precondition un mecanismo simple de lectura, tan inevitable como nocivo, tan ubicuo como deseable: el de la retirada de conceptos bajtinianos de su contexto original de surgimiento, de la economía textual en la que se encuentran, para ser transpuestos a una gran variedad de escritos. Tal transposición se da en dos modalidades principales, ambas igualmente contradictorias en sí mismas: las de *explicación y aplicación*. La primera ocurre tanto en obras completas —como introducciones dedicadas específicamente a Bajtín, o investigaciones de conceptos aislados como en parte de textos con otros fines. Explicar la terminología bajtiniana representa un progreso innegable, pues ayuda a difundir y a hacer más accesible un *corpus* que de otra manera seguiría siendo de difícil abordaje; por otro lado, sin embargo, la propia estrategia de aislar ideas y sacarlas de la relación que mantenían con sus objetos particulares no sólo las transforma, sino que se vuelven susceptibles de interpretaciones opuestas a la de Bajtín. La disección y elucidación de los conceptos tiene como presupuesto el espacio neutro de aquel que escribe, como un laboratorio, en el cual se aíslan los significados; eso no concuerda con el énfasis bajtiniano en la concreción de la enunciación —aunque se apunte justamente hacia esto al destacar la idea de *concreción de la enunciación*. En otras palabras, habría aquí una contradicción performativa entre el enunciado *cada enunciado está sujeto a una enunciación específica* y su enunciación en un modo de escritura que, por definición, comparte la neutralidad científica. Como se verá más adelante, esa paradoja enunciativa es central para el funcionamiento de una tendencia más amplia, de la cual el monologismo de lo múltiple forma parte. En cuanto a esto, es importante observar que no se trata simplemente de oponerse a la divulgación, en un gesto posiblemente elitista, sino de llamar la atención hacia la posibilidad de que el metadiscurso sobre la obra del pensador ruso, más allá de cumplir el importantísimo

papel de darla a conocer, genere consecuencias que en última instancia van contra ella. La opción, en suma, no es entre la difusión y el silencio, sino entre la repetición y la conciencia crítica de efectos de sentido resultantes de ella.

Lo mismo ocurre en relación con la aplicación de los conceptos bajtinianos. Por un lado, su obra es igualmente imprescindible, pues las teorías, por definición piden ser extrapoladas: si el ámbito de validez de determinado pensamiento se restringe a sí mismo, muere el pensamiento, se convierte en mera curiosidad histórica. Sólo por medio de la continua confrontación con lo diferente una obra puede continuar siendo lo que es, justamente por no ser igual a sí misma, un principio de no identidad que liga Bajtín a Adorno. A diferencia de la *explicación*, la *aplicación* pone en juego la imaginación crítica de quien utiliza la teoría. Se promueve, así, un dislocamiento que en última instancia es una condición de sobrevida de la obra, una dinámica que, si tiene éxito, produce un interesante efecto performativo, pues puede ocurrir que el nuevo lugar, generado por la transformación de la teoría, se presente como lo real, como aquello que siempre fue suyo. Por otro lado, no obstante, la aplicación fácilmente da origen a un esquema similar al de la línea de producción en la fábrica, que separaría la tecnología conceptual bajtiniana, por un lado, de la materia bruta, las más diversas manifestaciones culturales, por otro.<sup>3</sup> En este caso, ocurre una osificación de los sentidos de los conceptos y la teoría muy fácilmente sucumbe a la propia luz a que da ocasión, a la inteligibilidad repetitiva que difunde.

Los ejemplos de explicación y aplicación en la bibliografía brasileña actual son incontables; lo que sigue fue seleccionado por combinar ambas modalidades de explicación y aplicación. Se trata de un ensayo sobre la contribución de Bajtín y Benjamin

---

<sup>3</sup> Es interesante percibir aquí un reflejo de la división internacional del trabajo, pues generalmente es el llamado primer mundo el que proporciona las tecnologías interpretativas, y el tercero, la materia bruta cultural para ser leída.

a la teoría de la traducción, bajo la perspectiva del campo de la educación. Como parte de la conclusión se lee:

Por último, *a nivel de la práctica y de las propuestas pedagógicas*, con base en los dos autores [i.e., Bajtín y Benjamin] digo *no* a la homogeneización, por comprender que son muchas las concepciones posibles de propuesta pedagógica, y que diversas son las formas deseables de actuación. Pluralidad, muchos caminos, éste es el mote contrario al que defiende una alternativa que se considera única, que imagina traer la “buena” respuesta —palabra monológica y, por tanto, autoritaria, que dicta lo que debe y lo que no debe ser hecho, de manera normativa, llena de jergas y soluciones hechas que se suponen conductoras de la práctica y redentora de sus problemas (Kramer, en Faraco, Tezza y Castro, 1996: 220; *itálicas en el original*).

La sintaxis no es de las mejores, pero el léxico no deja ambigüedades al marcar la multiplicidad como algo simplemente positivo, contra el autoritarismo de lo monológico (nótese la rapidez del “por tanto”, como si no fuera necesario explicar esa relación causal). El problema es que lo “mucho” permanece abstracto; por su propio sentido de “más”, dificulta una caracterización específica, que probablemente habría que reducir a algo de menos, a alguna unidad, para que pudiera comenzar a tener sentido. Así como un tornillo que gira en falso, un fragmento como éste dice mucho, con corrección, para decir muy poco. Es verdad que ese pasaje tiene en sí mismo algo de didáctico, en la medida en que tematiza la multiplicidad como tal; aunque, parte de esa valorización de lo múltiple en sí, de la desespecificación de la teoría en relación con el objeto, es verificable recurrentemente en una gran gama de estudios sobre Bajtín.

Es importante reconocer que la escritura del pensador ruso se presta a ambos tipos de apropiación. En primer lugar, debido a la propia variedad de los abordajes de Bajtín, que somete los mismos conceptos a diferentes funcionamientos; después, porque muchos de esos conceptos poseen una vida activa en el len-



guaje cotidiano, interfiriendo así en los sentidos más rigurosamente analíticos —hecho que Bajtín no desapueba; finalmente, por causa de su escritura, que es todo menos concisa. Como las repeticiones y recapitulaciones abundan, éstas hacen que los conceptos reiterados adquieran relieve y parezcan llevar una vida propia. Además de esto, la erudición fenomenal de Bajtín, por su propia magnitud, desestimula al lector a rehacer el recorrido bibliográfico realizado; el inmenso bagaje literario que da soporte a los análisis de Rabelais y Dostoievski, por ejemplo, queda como un mero telón de fondo y no como un *corpus* vivo, discutible y sujeto a apropiaciones específicas.<sup>4</sup>

Por otro lado, sin embargo, los textos de Bajtín se defienden del proceso de recorte de sus ideas. En relación con el concepto más propicio para la explicación, el concepto de dialogismo, es siempre bueno recordar la precaución con la que se introduce, al comienzo de *Problemas*: “We consider Dostoevsky one of the greatest innovators in the realm of artistic form. He created, in our opinion, a completely new type of artistic thinking, which we have *provisionally* [énfasis mío] called *polyphonic*” (1984a: 3). Súmese a eso que la coexistencia de diversas voces tejidas inteligiblemente en el texto sólo se hizo posible gracias al género en el que se insertan: la polifonía es, en gran medida, un elogio a la forma novela —y a un determinado tipo de novela, sin duda, surgido con Dostoievski y pocas veces reproducido desde entonces. En ese sentido, es importante leer *Problemas*, lado a lado con los ensayos de *The Dialogic Imagination*, en especial “Epic and the Novel”, que dejan clara la especificidad de la novela como forma capaz de incorporar lo diferente dentro de sí, sin dejar de ser un principio organizador; o, mejor dicho, una estructuración que se funda justamente en la incorporación de la alteridad.

---

<sup>4</sup> La edición norteamericana del libro de Dostoievski implícitamente reconoce eso al añadir un apéndice explicativo con los autores y obras mencionadas en el libro, listados alfabéticamente.

Esto también se da en relación con otro importante concepto, el de *carnavalización*, uno de los más fácilmente aplicables en el *corpus* del autor. Aquí también el ámbito de validez del concepto no es irrestricto, pues Bajtín enfatiza que la grandeza de Rabelais adviene de la conjunción particular de un vasto saber erudito con una apertura hacia manifestaciones populares. Si falta uno de esos elementos, se puede deducir, la carnavalización pierde su sentido enfático; esto es importante recalcar para que se evite un populismo fácil, que vería una accesibilidad inmediata de la carnavalización, desprovista de cualquier relación con aquello que se llamó *mundo letrado* —en el límite, como simplemente antiintelectual. Bajtín repetidamente observa (1984a: 130 *passim*; 1984b: 101) que la inserción del carnaval en la literatura alcanza su ápice justamente con Rabelais para enseguida paulatinamente retirarse; el carnaval cesaría entonces de alimentar la escritura literaria para ser transmitido sólo por medio de las obras de ficción, y no ya en contacto directo con las fiestas comunitarias. Incluso cuando para Bajtín los géneros tengan vida propia y conserven en ellos mismos rasgos de un pasado lejano, es necesario reconocer que algo de la fuerza del encuentro con lo popular se perdió en la historia, y esa pérdida merece ser reflexionada críticamente.

De la proliferación de comentarios y de aplicaciones surge el monologismo de lo múltiple, resultado de un movimiento dialéctico claro. La repetición de muchos *topoi* bajtinianos se revierte en su contrario: por ejemplo, de la reiteración, bajo las más diversas circunstancias, de que el dialogismo es constitutivo del lenguaje, de que está presente en todo y cualquier fenómeno enunciativo, resulta, en última instancia, algo de monológico. Lo mismo vale para la aplicación: identificar la polifonía en las más diversas novelas, en filmes, letras de música, etc., transforma la supuesta variedad de voces en su opuesto. Esto es válido para todos los conceptos bajtinianos, al punto de sugerir una regla: cualquiera de ellos que posea un contenido de alteridad se transforma en su negativo al ser vehiculado de manera abstracta

—independientemente de la intención original de su autor, incluso si sirve a propósitos tan loables como la divulgación y la aplicación de un pensamiento en principio progresista. Es ese mecanismo el que requiere ser investigado en sus características y efectos generales; antes de eso, con todo, algunas palabras respecto de la adecuación de la multiplicidad al contexto brasileño son necesarias.

\*

La teoría bajtiniana de la carnavalización encuentra fuertes resonancias en la cultura brasileña, pues hace recordar toda una tradición modernista que tiene en el concepto de *antropofagia* su núcleo. No es posible detenernos en él; es suficiente enfatizar que el concepto de antropofagia delinea una política cultural de apropiación de lo extranjero por lo nacional, por medio del recurso a una práctica indígena bárbara. Si el primitivismo representaba un hallazgo artístico en el modernismo europeo de comienzos del siglo pasado, en Brasil era una realidad cotidiana. Eso hacía que la convivencia de los opuestos se volviera innegable: la antropofagia cultural celebraba la realidad contradictoria de Brasil como ganancia epistemológica. La coexistencia de lo arcaico y de lo moderno se volvía, así, la definición por excelencia de la brasilidad. Esa mezcla propia, que se extendía al sincretismo religioso, a la lengua, y a las prácticas culturales, tuvo una historia consistente, para llegar a un punto culminante con el tropicalismo, entre los años 60 y 70. El hibridismo brasileño fue entonces revisitado como fiesta, como singularidad nacional digna de orgullo y elogio. Ahora bien, en esta tradición el carnaval tiene un papel central, representaría aquel momento en el cual, como caracteriza Bajtín, la distinción entre participante y espectador se deshace, cuando la ordenación jerárquica de la sociedad es subvertida. Además, la representación, ideológica por excelencia, de Brasil como país alegre, contrario a la violencia, como el país de la democracia racial, del *melting pot* exi-

toso, encuentra en el ideologema<sup>5</sup> de la fiesta un importante soporte.<sup>6</sup> En suma, la ideología de la multiplicidad vive una vida propia en la historia cultural del Brasil del siglo XX.

Surge así la posibilidad de aproximarse a las dos concepciones de carnaval, provenientes de situaciones tan distintas pero que dividen el mismo nombre. Es justamente esa tentativa (¡y tentación!) de apropiación la que debe ser combatida. Las razones de esto son evidentes: en primer lugar, la subversión de la estructura social no existe de hecho en Brasil, pues la ley del dinero no es abolida, tal vez cuando mucho sea un poco laxa; en segundo lugar, como se verá adelante, aquello que habría de transgresor en la idea de diferencia, de mezcla y miscigenación, dejó de existir. Lo que antes podía verse como resistencia a un mundo ordenado y fijamente estructurado fue incorporado al funcionamiento del capitalismo actual. Finalmente, cabe destacar, también con un argumento que será expuesto más abajo, que el ideologema /fiesta/ tiene un papel desdiferenciador que se adecua al monologismo de lo múltiple, pues la fiesta es aquello que puede incorporar todo, traer todo a cualquier otro para dentro de sí; fiesta es, por definición, aquello que no permite la existencia del antagonismo.

Es claro, los buenos comentadores de Bajtín, en su gran mayoría, no concuerdan con la apropiación directa de la carnavalización para el contexto brasileño actual; por otro lado, no obstante, no se oponen vehementemente a ella, dejando así espacio para diversas articulaciones casi siempre dudosas. La reproducción mecánica se encarga del resto. Una investigación en Google, restringida a sitios electrónicos brasileños, con las palabras clave *Bajtín* y *carnavalización* ofreció, el 11 de agosto de 2008, 1,600 páginas. Una buena parte de las ocurrencias se refería a trabajos académicos, a disertaciones, tesis y artículos en revistas *on line*, que usaban el concepto de carnavalización

---

<sup>5</sup> El término es utilizado aquí en el sentido de Jameson (1981).

<sup>6</sup> Para una descripción de la dominación por la felicidad (Durão, 2004).

en relación con algún objeto de lectura, casi siempre de la cultura brasileña. Los comics *O Reizinho Mandão*,<sup>7</sup> de Ruth Rocha, los ritos culturales populares en Piauí,<sup>8</sup> la serie televisiva *Invenção do Brasil*,<sup>9</sup> el poema *Catatau*, Paulo Leminski,<sup>10</sup> la película *Sábado*, de Ugo Giorgetti,<sup>11</sup> las novelas *A Hora da Estrela*, de Clarice Lispector,<sup>12</sup> “*o Macunaíma*”, de Mário de Andrade<sup>13</sup> entre muchos otros más —objeto alguno parece ser capaz de ofrecer resistencia a la aplicabilidad de la idea. El propio concepto de carnavalización es así carnavalizado, y con ello se aproxima al límite de la inteligibilidad, abarcando todo sin decir casi nada. Sería difícil concebir esa diseminación del carnaval si éste no estuviera tan disponible a los brasileños, si no funcionara como imán cultural, atrayendo hacia él los demás fenómenos a su alrededor.<sup>14</sup>

Sin duda, es posible acabar con el problema al argumentar que esas lecturas que igualan los dos carnavales son simplemente equivocadas —y de hecho lo son. No obstante, con eso entran en choque la idea de corrección, de lo filológicamente correcto, académica e intelectualmente consistente, y el propio impulso de la prosaica bajtiniana, para usar la expresión tan apropiada de Morson y Emerson (1990). No es posible defender teóricamente una apertura hacia las diversas voces del pueblo, de la vida cotidiana, y cerrarse al sentido producido concretamente en la divulgación (y banalización) de la obra de Bajtín. Es preciso encontrar otra salida.

<sup>7</sup> <http://faculdade.fatema.br/tema/tema45/L%EDgia%20Regina%20Maximo%20Cavalari%20Menna.pdf>

<sup>8</sup> <http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2006/resumos/R1821-1.pdf>

<sup>9</sup> [http://www.intexto.ufrgs.br/n13/medeiros\\_art.html](http://www.intexto.ufrgs.br/n13/medeiros_art.html)

<sup>10</sup> <http://paginas.terra.com.br/arte/PopBox/kamiquase/ensaio30.htm>

<sup>11</sup> <http://www3.unisul.br/paginas/ensino/pos/linguagem/0102/20.htm>

<sup>12</sup> <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8149/tde-05102007-145251/>

<sup>13</sup> <http://www.unasp-ec.edu.br/biblioteca/tcc/arquivos-conteudo/arquivos-indice/tcc-letras%5Ctccsimoneestela.doc>

<sup>14</sup> Para no mencionar el aspecto compensatorio que puede estar en juego. El sentimiento de inferioridad, común en países subdesarrollados encontraría en el carnaval un motivo de orgullo: “tenemos *eso*, que ellos no tienen”.

\*

El monologismo de lo múltiple no es un fenómeno aislado, sino representa sólo una parte, aunque importante, de una *retórica general de la abundancia*. Sin duda, se trata de algo resultante, por un lado, de la creciente diferenciación y complejización del discurso de la teoría literaria, que ha venido ocurriendo desde los años 60, y que se ha difundido principalmente a partir de Estados Unidos, lo cual ha generado efectos en las tradiciones intelectuales de varios otros países, incluyendo aquellos de los cuales fueron importadas las matrices teóricas. La semi-autonomización de la teoría (Cusset, 2005) llevó a una tendencia de continua actualización del lenguaje que favoreció neologismos y nuevos conceptos en detrimento de aquellos ya existentes, pertenecientes a una tradición consolidada. En conexión con esto, hay también un aumento de las discusiones respecto de los conceptos en sí mismos (como en el caso de la globalización), que conduce a distanciarse de los objetos a los cuales deberían referirse. El resultado es un aumento de los metadiscursos y de sus análisis, lo que genera meta debates, que promueven, en última instancia, la aceleración de la producción de discursos de la teoría literaria. Ante ese contexto, la recepción de Bajtín en Brasil presenta un aspecto doble, pues si por un lado ha demostrado una continuidad loable, por otro, se adecuó al funcionamiento de la máquina teórica académica, con su superproducción bibliográfica, que muy fácilmente tiende a crear un espacio de abstracción en relación a aquello con que trabaja.

La retórica de la abundancia puede ser vista como una especie de denominador común a toda una serie de tendencias teóricas y términos críticos actuales, sea en el uso que la deconstrucción hace de la diferencia —un término que ya se volvió un lugar común dotado de valor positivo, casi moral, como si la diferencia fuera, en sí, necesariamente algo bueno; en la valorización del hibridismo poscolonial; en las definiciones de

identidades múltiples a la manera de Judith Butler; en las formas de resistencia postuladas por los estudios culturales, entre otros. La polifonía y la carnavalización bajtinianas serían sólo dos ejemplos más —sin duda, con sus características propias— de ese deseo de abundancia, de esa ansia de la crítica en ver algo de “más” en la literatura. Por cierto, se trata de un impulso que merecería ser mejor estudiado, y que por cierto no puede ser debidamente abordado aquí; es posible apenas apuntar hacia la conquista histórica que fue la autonomía estética, cuando la obra de arte dejó de ser juzgada de acuerdo con algún parámetro trascendente, algún *ideal* que le sirviera de medida, para ser evaluada en sus propios términos, de acuerdo con las reglas que ella misma se impone. En otras palabras, en cuanto la literatura estuvo ligada a algo que le era exterior, la diferencia no podría aparecer como un valor positivo en sí; solamente con el surgimiento de la inmanencia del texto, con los románticos, una riqueza interna de sentido puede ser vislumbrada como emanada de la articulación entre el todo y las partes.

Otro capítulo de la historia del deseo de abundancia tendría que depararse con el *New Criticism*, pues con él la búsqueda de ambigüedades y polisemias pasó a adquirir un aspecto metodológico. Ahora bien, a la riqueza de sentidos del poema, fruto de su organicidad (en última instancia asociable al mundo rural), se oponía el desorden del mundo fuera de los ejes, de la sociedad industrializada, empobrecida y empobrecedora —una visión en el fondo conservadora que no se sustenta, porque ignora el orden extremo del mundo administrado, el opuesto dialéctico del caos. Sea como fuere, la disponibilidad de la inmanencia del texto, como si éste simplemente se ofreciera al lector, es altamente problemática; en efecto, es más productivo pensar en la inmanencia textual como un *resultado* interpretativo de lo que hay más mediado, de la propia interpretación.<sup>15</sup> Sea como fuere, para dar sólo un ejemplo de cómo todo puede complicarse

---

<sup>15</sup> Fue esto lo que intenté mostrar en mi *Modernism and Coherence* (2008a).

si la inmanencia textual se concibe como algo inmediato, dado o disponible, basta apenas recordar que la propia idea de inmanencia es una candidata excelente para funcionar como horizonte normativo de lectura; si eso ocurre, la inmanencia deja de ser inmanente.

Se produce entonces aquel extraño efecto performativo aludido antes, ahora producido por el uso apresurado de la idea e ideal de abundancia. La proposición “el texto es múltiple”, verdadero tema subyacente a una infinidad de trabajos, produce ya, por medio de su enunciación, un distanciamiento en relación con su objeto. Es como si la multiplicidad postulada se interpusiera entre el texto y el lector, impidiendo que el primero pudiera negar el deseo de infinitud que éste le impone. Ahora bien, tal multiplicidad, por alejar el texto y, en última instancia, indiferenciarlo, contribuye a la aceleración de la producción de lecturas, adecuándose, así, a un mejor funcionamiento de la máquina universitaria. No es gratuito que su circulación sea tan amplia. Nótese bien, no es el caso defender la pobreza del texto literario (aun cuando esa noción, en este contexto, posea algo de revigorizante), pero sí de llamar la atención hacia la configuración de la abundancia en la economía de los ensayos críticos de innumerables autores. En vez de ser invocada, la multiplicidad debería ser mostrada; en vez de punto de partida, debería constituirse en punto de llegada; en vez de objetivo (*¿a priori?*) del análisis, debería ser su resultado —y todavía no un resultado exclusivo.

Ese alejamiento en relación a la posible resistencia del texto, causa y consecuencia de su ausencia de diferenciación —bien entendido, que ocurre en nombre de la diferencia— tiene aún otro efecto que facilita la circulación. La retórica de la abundancia posee una dificultad de delinear un antagonista, categoría argumentativa inevitable de todo y cualquier escrito crítico. En su extremo, tal retórica sitúa en la posición de antagonista el propio antagonismo, y la falta de claridad respecto de la distinción entre amigos y enemigos (como es sabido, una distinción



fundante para Carl Schmitt), comienza a oscurecer la política intratextual, y el debate que podría ser suscitado por ella; se facilita así su migración hacia otros ambientes —notoriamente el del ámbito privado, y con ello se repite una larga práctica brasileña de debilitamiento de la esfera pública.

Para concluir esta parte, una última observación: es importante enfatizar la naturaleza estructural de la idea de abundancia. Aun cuando haya diferentes grados de conciencia respecto de su productividad, no se trata de sugerir aquí la existencia de algún plan maléficamente llevado a cabo para promover el distanciamiento del texto (en última instancia, de la propia desaparición del objeto); no es primordialmente una cuestión de voluntad del sujeto, sino un efecto de funcionamiento de una máquina académica productora de *papers*, que en Brasil viene funcionando terriblemente bien, consolidando un denso sistema de posgrado, con 10,000 doctores formados anualmente, y, en el área de las letras, por primera vez en el país sedimenta un campo discursivo satisfactorio. A estas alturas, la naturaleza contradictoria de este proceso dispensa ser enfatizada de nuevo.

\*

Pero la retórica de la abundancia no está restringida a Brasil. En efecto, ya se ha mostrado varias veces que el posmodernismo, sea que se considere como una tercera etapa del capitalismo (Jameson, 1991), o como la nueva fase de acumulación flexible de capital (Harvey, 1990), se alimenta de una valorización de la diferencia. Como cuestionan Hardt y Negri:

¿y si un nuevo paradigma de poder, una soberanía posmoderna, ha llegado para substituir el paradigma moderno, y promover la dominación por medio de aquellas jerarquías diferenciales de subjetividades híbridas y fragmentarias que las teorías posmodernas celebran? En ese caso, las formas modernas de soberanía no estarían ya en juego, y las estrategias posmodernas y poscoloniales, que aparentan ser tan libertarias, no constituirían una amenaza, sino de hecho coincidirían,

e ¡incluso reforzarían sin saber, las nuevas estrategias de dominación! [...] Este nuevo enemigo no sólo es resistente a las viejas armas, sino que en realidad prospera con ellas, y así se alía a sus supuestos antagonistas usando tales armas al máximo. ¡Viva la diferencia! ¡Abajo los binarismos esencialistas! (2000: 138).

En otras palabras, no hay mercancía que no diga “soy diferente”, no hay producto que, como en las vanguardias, no quiera hacer *tabula rasa* de los que le antecedieron. Pero, para hacer esa hipótesis más persuasiva, vale destacar que, como tantas otras veces en el pasado, aquello que fortalece también es aquello que pone en riesgo. Pues, si por un lado la diferencia es hoy un resorte propulsor fundamental del capitalismo, por otro, una diferencia enfática desafiaría el sistema, ya que, subyacente a toda la variedad de las mercancías del mundo (incluyendo, principalmente, las culturales) está la ley repetitiva de la obtención de ganancia. Se trata, así, de una dialéctica que encuentra su verdad más sucinta en la máxima: *plus ça change, plus ce la même chose*.

De igual manera puede decirse respecto de aquellas figuras tan caras a Bajtín, que incorporan dentro de ellas la presencia de otro. El caso más claro es el de la parodia, que para muchos lectores del autor se reviste de un potencial intrínsecamente impugnador y transgresor. Si eso alguna vez ya fue el caso, es difícil saberlo; lo cierto es que hoy ya no se aplica. Slavoj Žižek desde hace algún tiempo viene llamando la atención hacia un cambio en el funcionamiento de la ideología ante el cinismo posmoderno:

con una franqueza desconcertante “se admite todo” y, sin embargo, tal reconocimiento completo de nuestros intereses de poder de forma alguna nos previene continuar en pos de nuestros objetivos —la fórmula del cinismo no es ya la clásica frase marxiana “ellos no saben, pero hacen”, sino “ellos saben muy bien lo que hacen, y aún así lo hacen” (1994: 8).

Si la idea de desvelamiento no funciona más, entonces la heterogeneidad discursiva pierde mucho de su fuerza transgresora,

la incorporación de la alteridad pierde su naturaleza transgresora, y la ironía y la parodia tal vez se conviertan en instrumentos de aceptación y refuerzo de lo existente.

Eso se debe, en última instancia, a un nuevo estatuto de verdad y a una nueva configuración de la ficción. Que las grandes empresas multinacionales existan primero para conseguir ganancias y sólo secundariamente para prestar un servicio socialmente útil; que los gobiernos mientan y manipulen a las masas; que el poder y el dinero sean los motores del mundo —ésas no son ya proposiciones propiamente teóricas, sino contenidos que pueden ser abstraídos de la trilogía *Resident Evil*. Su naturaleza tiene algo de intermediario, ni fuera del horizonte de lo que es conocido, ni lo suficientemente presente como para poder llevar a la acción política.

De cualquier manera la línea de raciocinio hasta aquí seguida queda clara: si el dialogismo bajtiniano se convierte, por medio de la reproducción explicativa-aplicativa, en un monologismo de lo múltiple; si éste es parte importante de una retórica general de la abundancia, ligada a una teoría política de la diferencia; si el capitalismo posmoderno se alimenta justamente de tal concepto debilitado de lo diferente, entonces la perspectiva que se abre para la lectura de Bajtín, hoy, no es de las más alentadoras. Pero no necesariamente ese debe ser el caso.

La obra del pensador ruso puede adquirir una renovada importancia al situar en primer plano el *antagonismo* como pieza central para el funcionamiento del discurso bajtiniano. Si en *Marxismo y filosofía del lenguaje* esto es obvio (al punto de llamar la atención a los comentaristas que *no* lo enfatizan), en el resto de su obra el antagonismo es productivamente recuperable: sea en la presentificación de la novela ante la atemporalidad épica, en la desordenación del carnaval frente a la jerarquía medieval, en la teoría de los géneros, en la concepción de la palabra, en la interdiscursividad, e incluso hasta en la cronotopía. El antagonismo no necesita ser confundido con la simple contradicción, que apuntaría hacia una dialéctica mecanicista; si el

desafío que Bajtín plantea es el de pensar la multiplicidad, ésta no debe verse como positiva, abstractamente creadora, sino como la multiplicidad del antagonismo.<sup>16</sup> E incluso no se debe oponer la idea de conflicto a la de creación, como si lo primero fuera inferior a la última; por el contrario, es plenamente defendible que la oposición es mucho más productiva que una creación abstracta, que ocurriera en el vacío, aislada de un juego de fuerzas y de articulaciones de poder.

Ahora bien, al traer el conflicto para lo primero, resulta mucho más fácil determinar *contra quién* se da, y con eso es posible articular realmente el análisis a las condiciones específicas de enunciación. *Explicación y aplicación* ahora se interpenetran, pues explicar pasa a remitir a un contexto específico, y aplicar presupone la comprensión adecuada del concepto en su nuevo ambiente. No se trata de imponer un impulso extraño; por el contrario, se trata de recuperar un potencial plenamente presente en la obra de Bajtín. Así, hoy, el concepto de dialogismo requiere ser relacionado con una nueva realidad, completamente desconocida por Bajtín, la del mundo informatizado y dominado por grandes conglomerados comunicacionales, el mundo de la superproducción semiótica (Durão, 2008c), de una proliferación de signos nunca antes vista, que interpelan al sujeto constantemente, obligándolo a defenderse de ella. Esa superproducción signica está inserta en una dialéctica de la abundancia, que multiplica pero mantiene una base idéntica cada vez más fuerte,<sup>17</sup> una homogeneización (travestida de diferencia) nunca antes vista. La digitalización del mundo hace que éste se transforme en algo almacenable,

---

<sup>16</sup> En este sentido, es interesante comparar el concepto de dialogismo con el de campo de fuerzas (*Kraftfeld*) de Adorno. En relación con la dialéctica, es importante no confundir la versión empobrecida practicada en la Unión Soviética de Bajtín con la rica tradición que va de Hegel a Jameson, pasando por Marcuse, Benjamin y Bloch, entre otros.

<sup>17</sup> Aquello que escapa a tal esquema es permitido que exista en nichos específicos: decir lo que se quiera en internet, pero filtrar al máximo aquello que va a la televisión abierta.

lo que lo hace infinitamente citable y, por otro lado, más fácil de dominar. La interacción se confunde con el bombardeo de signos y mensajes; la idea de estilo de vida, otrora una conquista del arte ante un mundo jerárquicamente organizado, deja de ser una opción para volverse un presupuesto, al punto que, para hablar greimasianamente, lo opuesto es absorbido por lo contrario: la falta de estilo pasa a ser vista ella misma como un estilo, sin dejar que exista la mera ausencia.

De allí el argumento: si este mundo se caracteriza al mismo tiempo por la hiper-significación y por poco sentido, por mucho contenido y débil reflexión, el aparato conceptual de Bajtín tiene un suelo fértil de acción. No como monologismo de lo múltiple, sino como herramienta determinada de configuración del antagonismo en el capitalismo global, que hoy domina el mundo. Pero para eso es necesario tomar partido concretamente, lo que para Bajtín era un presupuesto tan obvio que no necesitaba ser explicitado, sino que hoy, incluso para sus lectores, se convierte en objetivo, no sólo para que su obra pueda tener su validez realmente comprendida, sino para que su valor pueda ser fructíferamente explorado.

## Referencias

- BAKHTÍN, M. (1981). *The Dialogic Imagination*, in M. Holquist (ed.), trad. C. Emerson and M. Holquist. Austin: University of Texas Press.
- \_\_\_\_\_ (1984a). *Problems of Dostoevsky's Poetics*, trad. C. Emerson. Minneapolis: Minnesota University Press.
- \_\_\_\_\_ (1984b). *Rabelais and His World*, trad. H. Iswolsky. Bloomington: Indiana University Press.
- \_\_\_\_\_ (1990). *Marxismo e Filosofia da Linguagem*, trad. M. Lahud y Y. F. Vieira. São Paulo: Huicitec.
- BARROS, Diana L. P. y José Luiz Fiorin (orgs.) (1994). *Dialogismos, Polifonía, Intertextualidades*. São Paulo: EDUSP.

BRAIT, Beth (org.) (2005a). *Bakhtin; dialogismo e construção do sentido*. Campinas: Editora da Unicamp.

\_\_\_\_\_ (org.) (2005b). *Bakhtin: Conceitos-Chave*. São Paulo: Contexto.

\_\_\_\_\_ (org.) (2006). *Bakhtin: Outros Conceitos-Chave*. São Paulo: Contexto.

CUSSET, François (2005 [2003]). *French Theory*. París: La Découverte.

DURÃO, Fabio A. (2008). *Modernism and Coherence: Four Chapters of a Negative Aesthetics*. Frankfurt am Main: Peter Lang.

\_\_\_\_\_ (2008b). “The Challenge of Critical Reflexivity through a Postmodern Paradox”. Sibiu: *American, British and Canadian Studies*, v. 10, pp. 167-176.

\_\_\_\_\_ (2008c). “Da superprodução semiótica: caracterização e implicações estéticas”, in F. A. Durão, A. Zuin, A. Vaz (eds.) *A Indústria Cultural Hoje*. São Paulo: Boitempo Editorial.

\_\_\_\_\_ (2004). “Enforced Happiness; or, Domination Brazilian Style”. *Enforced Happiness; Or, Domination Brazilian Style. Idea arts + society*, Cluj, v. 18, p. 141-147.

\_\_\_\_\_ y D. Williams (2008). *Modernist Group Dynamics: The Poetics and Politics of Friendship*. Newcastle: Cambridge Scholars Publishing.

FARACO, Carlos Alberto (2003). *Linguagem e Diálogo: as idéias lingüísticas do círculo de Bakhtin*. Curitiba: Criar.

\_\_\_\_\_, Cristóvão Tezza y Gilberto de Castro (2006). *Vinte ensaios sobre Bakhtin*. Petrópolis: Vozes.

\_\_\_\_\_ (1996). *Diálogos com Bakhtin*. Curitiba: Editora da Universidade Federal do Paraná.

FIORIN, José Luiz (2006). *Introdução ao pensamento de Bakhtin*. São Paulo: Ática.

- HARDT, Michael and Antonio Negri (2000). *Empire*. Cambridge: Harvard University Press.
- HARVEY, David (1990). *The Condition of Postmodernity*. Oxford: Blackwell.
- HOLQUIST, Michael (2002). *Dialogism*. London: Routledge.
- \_\_\_\_\_ y Katerina Clark (1984). *Mikhail Bakhtin*, Trad. J. Ginsburg. São Paulo: Perspectiva.
- JAMESON, Fredric (1981). *The Political Unconscious*. Ithaca: Cornell University Press.
- \_\_\_\_\_ (1991). *Postmodernism; or, the Cultural Logic of Late Capitalism*. Durham: Duke University Press.
- MORRIS, Pam (ed.) (1994). *The Bakhtin Reader: Selected Writings of Bakhtin, Medvedev, Volshinov*. Nueva York: Oxford University Press.
- MORSON, Gary S. y Caryl Emerson (1990). *Mikhail Bakhtin: Creation of a Prosaics*. Stanford: Stanford University Press.
- TEZZA, C. (2003). *Entre a prosa e a poesia: Bakhtin e os formalistas russos*. Río de Janeiro: Rocco.
- ŽIŽEK, Slavoj (1994). “The Spectre of Ideology”, in S. Žižek (ed.), *Mapping Ideology*. Londres: Verso.