

RESUMEN

DESDE 1919 EN ADELANTE, MIJAIL BAJTIN, EN LA UNIÓN SOVIÉTICA, TEORIZÓ NUMEROSOS ASPECTOS DE LA HISTORIA DE LA LITERATURA. AL HACERLO, CADA VEZ, ESBOZÓ Y PUSO EN PRÁCTICA UNA METODOLOGÍA DE ANÁLISIS E INTERPRETACIÓN, LA CUAL INTERESA AQUÍ RESCATAR, EN SUS LÍNEAS GENERALES Y EN SU ESPECIFICIDAD, COMO ASÍ MISMO EN SU EVOLUCIÓN EN EL TIEMPO. PARA ELLO SE HAN SELECCIONADO EN ESPECIAL ALGUNOS DE SUS TEXTOS PRINCIPALES EN ESTA OCASIÓN.

PALABRAS CLAVES: LITERATURA, POÉTICA, HISTORIA.

ABSTRAC

FROM 1919 ON, MIJAIL BAJTIN, FROM THE SOVIET UNION, THEORIZED OVER NUMEROUS ASPECTS OF LITERARY HISTORY. EACH TIME HE DID HE SKETCHED OUT AND PUT INTO PRACTICE A METHODOLOGY OF ANALYSIS AND INTERPRETATION, WHICH WILL BE RECOVERED HERE, BOTH IN GENERAL TERMS AND IN A SPECIFIC NATURE, AS WELL AS REGARDING ITS EVOLUTION IN TIME. TO DO THIS, ON THIS OCCASION, SEVERAL OF HIS PRINCIPAL TEXTS HAVE BEEN SELECTED.

KEY WORDS: LITERATURE, POETIC, HISTORY.

La poética de Mijail Bajtin

Manuel Jofré ¹

Un problema al inicio

Como se sabe, se lee poco y se lee mal. Los libros de Bajtin son escasos y poca gente se dedica a la literatura mundial, sobre la cual escribió Bajtin (Antigüedad clásica, Rabelais, Dostoievski, historia de la novela). Muchos de nuestros estudiantes se ocupan de Bajtin y aunque es leído parcialmente desde los estudios de pregrado, es poco considerado fuera de la Academia.

Algunos creen que su sistema es fácil, pero no lo es, principalmente porque requiere que dejemos de lado otras nociones tradicionales. Hay en la obra de Bajtin una teoría del lector y de la lectura y una nueva versión de la historia literaria y por cierto una teoría de los discursos, además de una nueva genología (teoría de los géneros). Todo eso y mucho más, en lo autorial, en las coordenadas tiempo y espacio y en la configuración del héroe.²

En la primera mitad del siglo XX Mijail Bajtin alteró, con su obra, la historia de la literatura universal y la teoría literaria, mediante nociones como cronotopo, dialogismo, carnaval e infinalización. Su revolución crítica afectó el esquema de los géneros discursivos y literarios y en especial la teoría de la novela.

¹ Manuel Jofré, Master of Arts (Carleton University), Ph. D. (University of Toronto), Postdoctorado en Columbia University (New York), ha publicado 15 libros y editado igual cantidad. E-mail: jofremanuel@gmail.com

² Para una visión previa de parte del autor, ver Manuel Jofré, "Hacia una crítica dialógica", en *Tentando vías: Semiótica, estudios culturales y teoría de la literatura*. Santiago: Universidad Blas Cañas, 1995, 128-138.

Estudiando los formatos y géneros de los distintos tipos de discursos, Bajtin afirmó el tránsito histórico y estético de la monofonía a la polifonía, con la emergencia del dialogismo. Con ello se fundaba una nueva hermenéutica para la literatura occidental y una semiótica de los discursos, además de una teoría de la intertextualidad.

Primera aproximación

Bajtin fue un creador de una teoría de la cultura que se opone al pensamiento monológico del siglo XX, elaborando un modelo de la comunicación centrada en la idea de diálogo. El mundo es visible y actuable de a dos. Para él, toda actividad cultural nace en los bordes y mediante la actividad artística, une el dentro y el afuera.

Creador de una teoría literaria de índole histórica, plantea que la relación palabra y objeto es falsa, parcial e incompleta, desde una concepción semiótica donde persiste la unidad semántica de toda la cultura humana. Para Bajtin, el lenguaje y la existencia son dialógicas, es decir, tienen como problema central la otredad y el intercambio.

No es fácil sintetizar la poética de Bajtin. Muchos piensan que dialoga alternativamente con el marxismo ortodoxo. Sorprende que nunca diga una sola palabra sobre sí mismo en toda su obra (sus cinco libros). Nunca habla de la situación de su época, de su propio espacio. No se conoce otro escritor que se haya marginado así de su escritura. Él está todo completo en sus palabras, y es quien dice que un autor solo está en la totalidad de su obra. En consecuencia, no podemos citarlo, sino que hay que citar toda su obra.

El monologismo ha hegemonizado la historia de la humanidad. El dialogismo sólo ha sido avizorado desde la literatura. El camino inicial de la superación es el bivocalismo, la palabra con dos o más sentidos. Aunque existe la heteroglosia no hemos accedido aún discursivamente a la polifonía. Las sociedades humanas siguen siendo

monofónicas. Estamos en la prehistoria humana, el reino de la necesidad discursiva.³

Bajtin abogó, a lo largo de su escritura, por los sistemas inestables. La literatura es un sistema inestable. La política es un sistema inestable. Los sistemas inestables son infinalizables. La vida humana es el único sistema inestable que es finalizable, aunque queda abierto para los demás.

El año 1919: comienzo de una escritura

Bajtin era poco amigo de los formalistas rusos. No estoy seguro de que Bajtin haya conocido bien el concepto de parodia de Tinianov porque creo que la divulgación de las cosas elaboradas en Moscú era más bien de propagación difícil desde 1920 en adelante, y peor desde el estalinismo (1924). Por cierto que el concepto de parodia como bivocalidad es explicitado por Bajtin en los mecanismos del dialogismo, en la cultura popular y en los procesos generales de ruptura de la formalidad y de la lucha entre las fuerzas centrípetas y las fuerzas centrífugas. Por último, la teoría de Bajtin es un multisistema, desde la cultura hasta el héroe novelesco, pasando por una docena de niveles intermedios (canon, poética, “línea”, intertextualidad, cronotopo, etc.).

“Arte y responsabilidad”

En este artículo de 1919, el primero que publica, Bajtin contrapone la noción de integración versus la separación de las partes.⁴ La ciencia, el arte y la vida confluyen en la persona, de una manera no mecánica. Se pronuncia así contra la separación arte y vida. Estas dos dimensiones están interpenetradas, en interfertilización. La

3 Algunos de estos aspectos los hemos estudiado en “Otrredad: Poética del dialogismo y anticanonización, en Bajtin”, Revista Horizontes (Pontificia Universidad Católica de Puerto Rico), Año XLVI, 91, 2004, 1-23.

4 “Arte y responsabilidad”, en *Estética de la creación verbal*. México: Siglo XXI, 1982, 11-12.

persona es la unidad responsable, éticamente. Y allí se unen arte y vida.

El año 20, Bajtin correlaciona la vida con la literatura éticamente.⁵ Estudia las relaciones entre el autor, la voz del texto y el héroe (respuesta a Lukács). Con *La poética de Dostoievski* logra rescatar para la historia de la conciencia humana la importancia del diálogo socrático como fórmula de una verdad relativa y del dialogismo. También –como Frye posteriormente– destaca la sátira menipea del siglo III DC como lugar de origen de la no desarrollada polifonía, por la diversidad de géneros, la excentricidad, la jerarquización del mundo, la ironía y la infinalizabilidad. Reescribe la historia de la literatura universal al establecer la tríada histórica monologismo, dialogismo, polifonía.

La poética de Dostoievski

Estudiar literatura, para Bajtin, es examinar una poética. El simple orden de los capítulos de *La poética de Dostoievski* revela el método correspondiente a la poética histórica, según Bajtin mismo la denomina.⁶ La primera fase del examen corresponde siempre, obviamente, a la lectura de la obra en cuestión.

Aquí viene a entenderse verdaderamente, primero, que un autor está en la totalidad de su obra y no en una parte solamente. En seguida, viene el conocimiento crítico de la literatura que se ha escrito sobre la obra en cuestión, en diálogo exegético, ordenado por hitos, temas, etapas y contribuciones. A continuación, viene el estudio de los personajes, en particular, el examen del protagonista o héroe, y de las vinculaciones que pueden establecerse con el autor. Lo principal aquí es la diferencia entre las ideas del autor y las ideas del héroe, y cómo este último adquiere lenguaje e ideas propias.

5 “Autor y personaje en la actividad estética”, en *Estética de la creación verbal*. México: Siglo XXI, 1982, 13-190.

6 Seguimos la edición norteamericana, Mikhail Bakhtin, *Problems of Dostoevsky's Poetics*. C. Emerson, trad. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1984, 333 p.

Luego, debe necesariamente estudiarse la problemática genérica, el formato de la obra, en relación a la estructura y el argumento. Se articula así la composición, el cronotopo, la acción y la memoria de los géneros. Usualmente esto significa volver a releer y reescribir la historia de la literatura previa, en un atento examen intertextual con el pasado discursivo.

Finalmente, se entra en la problemática del discurso, de la forma, de la palabra viva y de la otredad, para entender como la voz-escritura estudiada asume las palabras de los otros. Esto significa ver el juego del monologismo, tensionado por el dialogismo, en la perspectiva de futuro de la polifonía. Se llegan a distinguir diferentes tipos de discurso y el ideograma central de la obra.

“La palabra en la novela”

Este extenso artículo de Bajtin es de los años 1934-1935.⁷ Comienza examinando las insuficiencias de la lingüística y de la estilística, por su preocupación con la unidad, tal como lo había hecho en el *Dostoievski*. Plantea primero la oposición semiótica y cultural entre las fuerzas centrífugas y las fuerzas centrípetas, que actúa a nivel de los géneros literarios y en todos los universos discursivos y materiales.

Para Bajtin la novela es plurilingüe. La pluralidad de lenguajes, voces, estilos, es lo artístico de la novela, que representa no la acción del personaje sino al personaje que habla. El plurilingüismo es una categoría estética. Introduce aquí la noción de narrador o hablante en la novela (primero que Kayser), la de ideograma, para comprender la situación ideológica de la palabra (retomada posteriormente por Kristeva) y la de horizonte, que más tarde reutilizará Jauss (desde 1967 en adelante).

La importancia de la incorporación del discurso ajeno en la palabra propia es ética, porque en ello

7 Mijail Bajtin, *Problemas literarios y estéticos*. A. Caballero, trad. La Habana: Editorial Arte y Literatura, 1986, 83-268.

consiste la verdadera apertura a lo social, y la formulación crítica contra el discurso autoritario. Bajtin mantiene constantemente la idea de que la historia literaria de Occidente está constituida por dos líneas. Este concepto de “línea” es central, y le seguirá posteriormente la idea de “series”, en un sentido diferente a lo planteado inicialmente al respecto por el formalismo ruso, como derivaciones o ramificaciones de las líneas.

Este ensayo incluye la mayor discusión de Bajtin acerca de la palabra poética en oposición a la palabra novelesca. La dificultad tiene que ver con cómo el lenguaje poético incorpora el dialogismo y el diálogo entre lenguajes. El mundo poético es ptolomeico, centrado en la unidad, mientras que el mundo novelesco es galileano, centrado en lo plurilingüístico.

Finalmente, de una manera más bien teórica y sin dar muchos ejemplos, Bajtin trata del tema de las pruebas o testeos del héroe novelesco, opuestos en carácter al héroe épico. Las pruebas son fundamentales en el proceso de constitución del héroe y en la novela de formación, y por cierto son el núcleo constitutivo del cronotopo de la aventura.

Bajtin concluye afirmando que hay una línea histórica que embellece al lenguaje literario, monologizándolo, y otra línea que critica esta estilización idealista, desde abajo, la línea dialógica del plurilingüismo.

Posteriormente, en los años 40, impulsado por la novelística de Dostoievski, Bajtin dialogará nuevamente con la historia de la novela occidental (en oposición a Lukács), y al hacerlo, re-escribirá la historia literaria global. Construirá la noción de cronotopo, que une a la literatura con la vida, rescatando en su tesis al carnaval y a la risa, lo mejor del ser humano (antecediendo en ello al Frye de *Anatomía de la crítica*). Descentrará al héroe y el espacio-tiempo logrará una integración. Reconstituirá así la superestructura. Eso lo hace un neomarxista, un culturólogo, un semiótico.

Comienza así a completarse la gran macro-narrativa que es la formación del héroe (dicho antes que Campbell). Desafortunadamente, viviendo en la pobreza, Bajtin se fuma su libro sobre la novela occidental, antes que (o simultáneamente a) Auschwitz. Nadie lo conoce a él, pero él conoce la historia de la humanidad vía la literatura, en diferentes versiones.

Tiempo y cronotopo

“Las formas del tiempo y del cronotopo en la literatura” es un artículo-libro fundamental en el desarrollo de Bajtin acerca de la historia de la conciencia humana.⁸ Escrito en los años 1937-1938 con una addenda final de 1973, Bajtin crea una noción nueva en lo teórico y en lo práctico que cambiará por completo la historia y la teoría de la literatura.

El cronotopo es una noción bifocal, que cruza dos series, la del tiempo y la del espacio, y con ello Bajtin se aleja de la problemática del héroe (el autor y el personaje) y de la historia narrada (el discurso y la acción). En el extenso artículo, de más de 220 páginas en las traducciones cubana y española, parte desde la antigüedad llegando hasta el presente y con ello reconfigura la historia de la literatura occidental. La literatura, y la historia de la novela, que ha tomado siglos, es la historia del tránsito de los cronotopos más simples (de la aventura) hasta los cronotopos más complejos, en su articulación del tiempo-espacio humano.

La tesis central de Bajtin es que el tiempo y el espacio estuvieron alguna vez articuladamente unidos (como los géneros altos y bajos o como los géneros serio-cómicos) y posteriormente, la historia discursiva de la conciencia humana, con su proceso de monologización (racionalización idealista) llevó a cabo una escisión entre ambas nociones. El cronotopo del idilio, que une al ser humano con los ciclos de la naturaleza, parece ha-

⁸ Mijail Bajtin, Problemas literarios y estéticos. A. Caballero, trad. La Habana: Editorial Arte y Literatura, 1986, 269-468.

ber sido el primero de todos ellos, y luego vendría el de la aventura que ya implicaría una pérdida, una búsqueda del sujeto/objeto del deseo.

Hoy el cronotopo testimonia la tensión entre ambos factores constitutivos. Más aún, el tiempo general se fraccionó en diversas series, fundamentalmente en el Renacimiento, separándose de las series vitales colectivas e individuales. Le ha correspondido a la literatura y especialmente a la novela, de allí en adelante, explorar las articulaciones y posibles convergencias entre ambas fuerzas.

Por ser bifocal, por articular tiempo y espacio, el cronotopo es dialógico, lo que permite la interacción entre dos tipos de discursos. El cronotopo es esencial porque permite la creación del género, y evidencia el tránsito desde el campo a la ciudad, en su desarrollo. Para la literatura moderna, el cronotopo significa primero la búsqueda de la integración de los diferentes tiempos creados por el ser humano, y segundo, la integración de los diferentes espacios que constituyen la experiencia humana.

El cronotopo permite la comunicación y diálogo de la literatura con la vida. Hay cronotopos en los textos literarios y en la experiencia cotidiana, tal como hay aventura, costumbrismo, pruebas, idilio, biografía y folklore (todos cronotopos) en ambos ámbitos. La historia del cronotopo es también como la cultura humana, la historia de un cuerpo escindido en dos partes. Tiempo y espacio descoordinados equivalen a la escisión entre la parte superior y la parte inferior del cuerpo humano.

En la historia de la literatura, de la novela, y de la conciencia humana, los cronotopos pueden dividirse en altos (monológicos) y bajos (dialógicos), aunque también hay algunos que se dan en un territorio intermedio. El cronotopo de las pruebas en la aventura es alto, como el cronotopo de las caballerías; los cronotopos de lo folklórico, del pícaro son bajos; intermedios son los cronotopos costumbrista, (auto)biográfico, idílico y rabelésiano, entre otros.

La poética de Rabelais

En *Rabelais and his World*, Bajtin formula, mejora y sistematiza su manera de leer y analizar la novela, re-escribiendo la historia literaria.⁹ Como siempre, la secuencia de operaciones a seguir queda desplegada en los títulos de los capítulos o sus temas centrales.

En la Introducción se delimita el canon clásico monológico y centrípeto, el cual es relativizado por el realismo grotesco (o grotesco realista), que es dialógico y centrífugo. Para ello se examina la historia del grotesco en la literatura mundial, creativa y crítica.

En el capítulo 1 se reconstituye la historia de la risa en la literatura de todos los tiempos. Para ello, describe, inicialmente, la cultura (y los géneros vitales y literarios) de lo serio. Bajtin lee y re-escribe otra vez la historia de la literatura mundial, ubicando una línea marginal de desarrollo cultural y artístico (lo cómico), como había hecho antes con el grotesco. Ambos aspectos —el grotesco y la risa— explican la obra de Rabelais y la historia de la novela occidental.

Luego, en el capítulo 2, se torna hacia el lenguaje, hacia el discurso y argumenta que el intertexto de Rabelais es el lenguaje folklórico, popular, dialógico, de la plaza mercado. Esto le permite visualizar dos líneas, la de la cultura oficial y la cultura popular y la novela es parte de esta última.

A continuación, en el capítulo 3, examina otro macrogénero, vital y literario, la fiesta, derivación del carnaval (o su antecedente), que es también intertexto para la novela. La fiesta es un evento político en el tiempo: comienza con ello el examen del cronotopo. En el capítulo 4, con la presentación del banquete, se examina el espacio, el otro componente del cronotopo festivo. La fiesta carnavalesca es comida, bebida, cuerpo. Se desarrolla así la matriz somática, la recuperación

⁹ Seguimos la edición estadounidense, Mikhail Bakhtin, *Rabelais and His World*. Bloomington: Indiana University Press, 1984, 484 p.

del cuerpo propio y del otro, que caracteriza a Bajtin y sus escritos.

En el capítulo 5, el banquete, la risa y lo grotesco llevan al actante central, el cuerpo, que está en contacto con la otredad del mundo y es inacabado. En el capítulo 6, se explora el estrato bajo del cuerpo material, equivalente a los géneros bajos y a lo grotesco. Aquí traza la oposición entre la imagen espacial jerárquica, vertical y atemporal de la sociedad medieval mientras que se percibe el carácter dinámico, horizontal e histórico del Renacimiento.

Con todo ello, Bajtin llega a plantear que en la historia discursiva como una contienda entre tonos y tonalidades, que se enfrentan desde el halago al deniego. Destaca la importancia del tono dual, equivalente a los géneros serio-cómicos, antes de su escisión, debido al dialogismo.

En el capítulo 7 y final sobre Rabelais y su tiempo se establece que la literatura emerge de los vaivenes de dos tipos de discurso, dos líneas de lenguaje, que separan lo oficial de lo popular.

Entre 1950 y 1975, viene una etapa más filosófica en la producción de Bajtin. Perdido ya el libro sobre novela de formación, su interés se centra en los géneros discursivos, en su preocupación por la palabra concreta y vital: "slovo".¹⁰ Bajtin supera los problemas textuales, niega ser estructuralista, discute los problemas metodológicos de las humanidades. Su perspectiva de poética histórica se convierte en semiótica cultural.

Bajtin sigue aportando a la historia literaria, ahora desde la teoría, sin olvidar lo ético, es decir, la presencia de la otredad como decisiva para los sistemas discursivos. El proyecto de estudiar la historia de la conciencia humana es tanto episte-

mológico como ético. Cree en la resurrección de los sentidos, en que cada cosa tiene dos nombres, uno alto y uno bajo, que la mentira es la forma del mal más extendida y que lo que importa son las relaciones sujeto-sujeto.

Final sobre la poesía en Bajtin

Una cosa es la poética del género lírico y otra las tendencias del canon o del horizonte de expectativas, en un momento preciso.¹¹ Cuando se describe a la poesía como género, no se refiere sólo a lo romántico en poesía en ningún caso, que sería descriptible de otra manera. Aquí se habla de poesía en sentido estricto, el género lírico así distinguido, como un tipo específico de discurso.

Por supuesto que hay poesía que está siendo afectada por los procesos de carnalización discursiva y por la ingente novelización de los sistemas literarios. También hay una lirización de la prosa. ¿Cuándo fue la última vez que vimos comillas ("...") en un poema?

El problema no es con la poesía si no que con el discurso poético. Tiene limitaciones en ciertas direcciones: autocentrado en el emisor, carácter confesional, tipo hermético, presencia de simbolismos, unitonal, monológico.

Nadie habla poesía en la vida, es decir, el discurso de la vida es prosa. La prosa cita a otras personas, mantiene un marco de tiempo (accionar pasado-presente-futuro, más amplio), es por tanto cronotópica, incluye al interlocutor, y se abre a varias tonalidades.

La prosa es poesía de la mejor calidad.

10 "De los apuntes de 1970-1971", en *Estética de la creación verbal*. México: Siglo XXI, 1982, 354-380. Este es tal vez el principal de sus últimos artículos, por el carácter de compendio integral que posee.

11 Sobre el lenguaje poético ver Mijail Bajtin, "La palabra en la poesía y la palabra en la novela", *Problemas literarios y estéticos*. A. Caballero, trad. La Habana: Editorial Arte y Literatura, 1986, 101-129.