

LA RECUPERACION DEL SER EN LA FILOSOFÍA DE MIJAIL BAJTIN*

“Las palabras sólo tienen sentido si las lleva un amor que las ha vuelto sensatas”.

FRANCOISE DOLTO

**Por: Henry González Martínez
Gloria Rincón
Blanca Inés de González****

Este epígrafe de Dolto puede aplicarse perfectamente a la obra de Mijail Bajtin, pues lo que revelan sus biógrafos es que nunca tuvo la intención de figurar como un escritor sino como un ser humano preocupado por comprender a sus congéneres y desentrañar, con pasión, facetas no indagadas de la condición humana.

Al cumplirse en el mes de noviembre del presente año el centenario de su nacimiento¹, nada más justo y meritorio que rendir un homenaje a su figura, proponiendo a los lectores de esta publicación un punto de vista sobre la obra de quien con su contribución ha proporcionado nuevos horizontes de estudio a la comprensión del ser, de las ciencias humanas y de la literatura.

En su estudio sobre el Principio ético en Bajtin, Tatiana Bubnova -traductora al español de algunas obras del pensador ruso- ha explicado el interés que asistió a Bajtin a comienzos de los años veinte en realizar un proyecto de filosofía moral: “iba a repensar las diversas disciplinas filosóficas, desde ontología hasta epistemología, pero basadas todas ellas en una concepción ética global que le conferiría al conjunto una unidad de principios propia de una *prima philosophia*” (Bubnova, 1995 :9).

Llegando a conclusiones similares en relación con algunos pensadores contemporáneos -Husserl y Heidegger, por ejemplo- pero, antes que ellos, Bajtin comprendió la crisis en que se debatía la humanidad. Para Husserl, las raíces de

* Este ensayo hace parte de una investigación sobre Teoría Literaria, que se viene adelantando en el Departamento de Lenguas de la Universidad Pedagógica Nacional y que constituye una de las líneas de investigación del Programa de Especialización en Docencia de la Literatura.

** Profesores Universidad Pedagógica Nacional

¹ Mihail Bajtín nació en Orel, al sur de Moscú, en 1895, y murió en esta última ciudad en 1975. Respecto al día del nacimiento aparecen algunas diferencias en sus biógrafos: para Clark y Holquist, 1984, habría nacido el 16 de noviembre de 1895 (4 de noviembre en el calendario anterior). Sin embargo, al final del primer capítulo del libro dedicado a la relación familiar especialmente la que existió entre Mihail y su hermano Nicolás, aparece una nota final que dice: “otra versión de la fecha de nacimiento de Bajtín, la cual el mismo utilizó a veces, es el 17 de noviembre, pero uno de sus albaceas literarios, Sergei Bocharov, está convencido de que el 16 de noviembre es la fecha correcta.” Por su parte, Vadim Kozhinov, prologista de la edición española de problemas de la poética de Dostoievski (1993) señala como fecha de nacimiento de Bajtín el 5 (17 de noviembre de (1895).

la crisis estaban en el carácter unilateral de las ciencias europeas que habían reducido el mundo a un simple objeto de exploración técnica y matemática, y habían excluido de su horizonte el mundo concreto de la vida, convirtiendo a su vez al hombre en una simple cosa en manos de fuerzas (las de la técnica, la política, la historia) que le exceden, le sobrepasan y le poseen. "...hundiéndose así en lo que Heidegger, discípulo de Husserl, llamaba con una expresión hermosa y casi mágica "el olvido del ser (Kundera, 1987:14).

Para Bajtin, la crisis del pensamiento contemporáneo es la crisis del acto poético: "se ha creado un abismo entre el motivo del acto ético y su producto" (1986:123). Por ello, rechaza aquellos principios teóricos y filosóficos del pensamiento que tienden a un "teoretismo" abstracto y "fatal"; lo cual conduce a "la separación entre el acto y su producto, propio de los sistemas filosóficos que excluyen la vivencia cotidiana e histórica del hombre, del objeto de su filosofar, separándola del proceso cognitivo". (Bubnova, 1995: 10).

En respuesta a ese 'olvido del ser', al que se refiere Heidegger, Bajtin propondrá su *prima philosophia*, concebida como una filosofía moral orientada hacia la existencia concreta del hombre y sus actos, la que también puede definirse como "filosofía del acto ético" (Bubnova, 1995 :11) o "filosofía de la vida", concibiendo "la vida como el devenir del acto ético: responsable, lleno de riesgos y abierto" (1986:88).

La primera parte del proyecto de su *prima philosophia* estaría dedicada a la arquitectónica del mundo real y cotidiano, no teorizado sino "vivenciado" mediante la triple óptica: yo-para-mi, otro-para-mí, yo-para otro. "El principio ético bajtiniano se basa en estos modelos primarios de relación del sujeto con el mundo". (Bubnova, 1995 :4).

Una segunda parte "estaría dedicada a la actividad estética concebida como acto ético: no desde el interior de su producto sino desde el punto de vista del propio acto, responsable y participativo y, en general, versaría sobre la ética de la creación artística. La tercera parte iba a ser dedicada a la ética en la política. Y, la última, a la religión "(1986:122). "La unidad de estas esferas tenía que lograrse mediante un principio básico unificador" (1995 :20).

Así, Bajtin coloca los cimientos de una nueva forma de filosofar, que debe dar cabida, dentro del pensamiento, al hombre ubicado en un tiempo y en un lugar concretos, para explicitar no sólo su relación con la ciencia, el arte y la totalidad de la cultura, sino también la unicidad de su posición existencial en el mundo en cuanto sujeto y cuerpo individual, y en su interacción con el otro (1995:10).

Para Tatiana Bubnova, el proyecto filosófico de Bajtin nunca se llevó a cabo por completo, pero todos sus aportes teóricos posteriores -la filosofía del lenguaje, la poética histórica o sociológica, las teorías literarias, las ideas en tomo al carnaval y los ensayos de antropología filosófica de los últimos años llevan implícito el

principio ético mediante la interrelación intersubjetiva entre el yo y el otro (Bubnova, 1995: 10).

El propósito de este acercamiento a la obra de Mihail Bajtin, que no tiene la pretensión de ser exhaustivo sino de divulgación, se restringirá a algunos aspectos de su *prima philosophia*, especialmente los relacionados con la Alteridad (arquitectónica intersubjetiva) y el acto estético. Por ello abordaremos, en primer lugar, el tema de la Alteridad o la importancia del otro y, seguidamente, el papel de la palabra social en la novela para culminar con la cultura popular como representación artística del pueblo a partir del folklóre carnavalesco.

EL OTRO EN LA VIDA Y EN LA POESIA

Como hemos señalado anteriormente, la primera y segunda partes del proyecto *deprima philosophia* se proponían abordar los temas de una Arquitectónica intersubjetiva y de la Actividad estética; teniendo ambos como hilo conductor el acto ético, entendido como “resultado de la interacción entre dos sujetos radicalmente distintos pero con valor propio y autónomo equivalente” (1995:10). Lo que, en otros términos, podría entenderse como la Alteridad en la vida y en el arte.

Para Bajtin, la Alteridad “es la condición de posibilidad para la existencia, la forjadora del yo. Elemento básico constructivo de la subjetividad [...], la otredad posee sobre el yo una serie de ventajas ontológicas estructurales que lo mismo permiten la autovaloración del yo e inauguran la posibilidad de la visualización y la globalización estética” (1995:11).

Antes de formular alguna teoría sobre el acto estético y de concentrarse exclusivamente en éste como lo haría cualquier estudioso de las producciones artístico-verbales- de hecho lo estaban haciendo en esa época sus contemporáneas, los Formalistas-, Bajtin se ve precisado a postular una concepción sobre el ser humano en general y descubre que el otro representa un papel decisivo. Esta concepción será la clave de toda su obra pues se encontrará que mantiene una curiosa asiduidad de principio a *fin*: comenzando por el primer artículo, redactado hacia 1922, *Autor y personaje en la actividad estética*, hasta sus *Apuntes de 1970-197*. Un ejemplo de continuidad lo podemos encontrar en sus escritos de 1961 cuando se dedicó a la revisión de su libro sobre Dostoievski; allí encontramos expresadas así sus ideas:

Esa conciencia de sí, esas relaciones entre iguales son, ante todo, discursivas. El discurso está matizado por la concepción o valoración que se tenga del *otro*. Es entonces comprensible la importancia que Bajtin le concede al diálogo: “La vida es dialógica por naturaleza. Vivir significa participar en un diálogo, interrogar, escuchar, responder, estar de acuerdo, etc.” (Bajtin citado por Todorov, 1961: 617).

El concepto de Alteridad en Bajtin no quedaría adecuadamente abordado sin incluir el rango que convierte el dialogismo bajtiniano de un sistema binario en uno ternario. Se trata de la presencia del tercero en el diálogo ontológico y en el diálogo social. 'Más allá de la otredad física o interna, el tercero es fuente de valores que permite apreciarlo desde dos puntos de vista: el teológico (comprendido por Bajtin desde el punto de vista "estrictamente laico") y el sociológico" (1995:13). Desde la perspectiva teológica, el otro constituye una presencia en el diálogo "que permite ajustar la teleología a nuestros actos por encima de su efecto inmediato: la gama que abarca puede oscilar desde el tercero como Cristo o como Dios padre hasta el destinatario futuro..." (1995:13).

Teniendo en cuenta la segunda perspectiva, la del diálogo social 'en la que el elemento lingüístico-discursivo modela tanto la psique individual, pluralizándola, como la concepción del lenguaje en cuanto instancia que nos determina y rebasa se puede hablar del tercero como el fondo social" (1995:13).

En opinión de Bubnova, desde los dos puntos de vista señalados, la filosofía bajtiniana se basa indudablemente en una "metafísica de la presencia".

Así planteadas las grandes líneas de la concepción sobre el ser humano y el tercero en el diálogo, Bajtin orienta su esfuerzo hacia una teoría del acto estético, que constituirá un ejemplo particularmente realizado de una clase de relación humana, es decir, una perspectiva de la Alteridad traspuesta al plano artístico en el cual se producen relaciones entre dos o más conciencias (Autor y Héroe(s)), en condiciones de igualdad y recíproca complementación de sentido, teniendo en cuenta que son seres inacabados, incompletos y heteróclitos que se requieren para encontrarle sentido a sus vidas en el contexto humano y artístico.

Posiblemente inspirado en W. Worringer (especialista alemán en Estética), Bajtin explica el nacimiento de la creación estética a partir de la salida de sí mismo. Consiste en proponer que una vida adquiere sentido y gracias a ello se constituye en ingrediente posible de la construcción estética sólo si es percibida desde el exterior, como un todo; debiendo estar totalmente englobada en el horizonte de algún otro; y, para el personaje, ese *otro* es, desde luego, el autor. Tratándose de una novela, por ejemplo, el escritor crea un personaje materialmente distinto de sí mismo. Dicha creación -y a la vez percepción del *otro*- pasará por dos estadios: primero, el de la empatía o identificación en el cual el novelista se sitúa en el lugar del personaje: vive sus emociones, percibe sus sentimientos y se identifica con su voz; y segundo, el de la exotopía[♦] o distanciamiento, momento en el cual comienza verdaderamente la actividad estética, pues el personaje adquiere cierta autonomía y libertad que le permitirán ser el centro valorizado de la visión estética.

[♦] En los escritos de Bajtin aparece el neologismo ruso *vnenakhodimost*, que significa literalmente "el hecho de encontrarse fuera", sin embargo, en aras de una mejor comprensión, utilizaremos la traducción del griego que hace Tzvetan Todorov, dándole el nombre de exotopía.

En su proceso de investigación estética, Bajtin llegará a la conclusión de que el mejor ejemplo de exotopía será el practicado por Dostoievski, pues éste no encierra al personaje en su conciencia de autor y cuestiona la noción de privilegio de una conciencia sobre otra. El personaje de Dostoievski se equipara a la condición de cualquier ser humano: es un ser irrealizado, inacabado y no coincidente consigo mismo, razones en las que reside su superioridad frente a otros personajes literarios anteriores a los suyos, los cuales son seres fácticos, concluidos y, muchas veces, marionetas de la voz y la axiología autorial.

Entendido el acto creador como la manifestación de un tipo de Alteridad, como la representación artística de la personalidad, sus fronteras entre la vida y el arte se hacen brumosas al igual que la actitud potestativa del autor en relación con la situación “subordinada” de sus héroes, llegándose al más extraordinario acto de libertad estética. De allí que Bajtin privilegie en sus investigaciones los discursos producidos en épocas de ruptura y transición, ya u que en ellos se revelan el máximo dinamismo y expresión del uso descentrado del lenguaje en una concepción profunda, amigable, equitativa, amplia y libertaria del *otro*, tanto individual como colectiva; esta es su principal característica. Ejemplo de dichas épocas son las obras de Rabelais, en primer lugar (expresión del momento de apertura entre la Edad Media y el Renacimiento), a la que dedica su trabajo titulado *La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento. la obra de Francois Rabelais*; y, en segundo lugar, Dostoievski (producto de la etapa de crisis entre el final del siglo XIX y los comienzos del XX), en la que fundamenta su estudio *Problemas de la poética de Dostoievski*. También dedicará análisis a los discursos estéticos verbales producidos en los límites de la Antigüedad Clásica y el Medioevo, en los que expresó una amplia gama de literatura carnalizada, especialmente los géneros cómico-serios (Diálogos socráticos, sátiras menipeas, diatribas, soliloquios, simposios, etc.).

Para Bajtin son especialmente llamativos los textos narrativos literarios, especialmente las novelas, en las que se revela con mayor profundidad la presencia del *otro* y el cruce de múltiples voces y diálogos no sólo en relación interna sino externa.

En su libro *Teoría y estética de la novela*, una obra que desarrolla sus grandes postulados en torno al género novelístico, el autor comprende el texto novelesco como un Sistema de Diálogos que involucra la representación de ‘hablas’, de estilos, de concepciones concretas, inseparables del lenguaje, y aclara que el lenguaje de la novela no está únicamente representado sino que, a la vez, sirve de objeto de representación.

Ese dinámico movimiento dialógico incidirá en una nueva concepción del texto que pasará a ser una unidad estática y concluida, a un sistema en movimiento de voces y sentidos. En opinión de Julia Kristeva, Bajtin “es uno de los primeros en reemplazar la separación de los textos como unidades estáticas, por un modelo en el cual la estructura literaria no es, sino que se elabora en relación con otra estructura. Esa dinamización del estructuralismo no es posible sino 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. [...]” (Kristeva, 1978:78).

Proyectando sus planteamientos de la alteridad y del diálogo a la comprensión de la cultura, Bajtin destaca la importancia de la *extraposición*.

Dialogar con la cultura ajena es proponerle nuevas preguntas que ésta no se había planteado, es buscar su respuesta a nuestras preguntas, y percibirla al descubrir ante nosotros sus nuevos aspectos y sus nuevas posibilidades de sentido.

Habría que decir, además, que esta manera de concebir la Alteridad es la respuesta a una carencia vital que -como ya hemos señalado- se expresará igualmente en otros pensadores. Sin embargo, su virtud radica en la orientación particular que le da el autor ruso: para Bajtin el otro es mi amigo, sólo el otro puede otorgarme mi yo. Y es en mi relación con el otro la manera como siento tener unidad; la forma como él me ve, como aprecio que el otro existe y es diferente de mí; es lo que me hace sentir mi condición de ser inacabado, lo que me hace consciente de que aún no soy, de que estoy siendo, o como diría Octavio Paz:

Aunque hayamos querido proponerle una lectura interpretativa a uno de los temas capitales de la filosofía bajtiniana como es el del principio de Alteridad, somos conscientes que esta no puede ser ni la primera ni la última palabra, pues, en consonancia con el pensamiento del autor ruso tan sólo estaríamos ingresando en el papel de participantes en ese gran diálogo universal al que convocan sus estimulantes planteamientos. Sin embargo, teniendo en cuenta el proceso transformador que sufre la filosofía bajtiniana, que evoluciona de una filosofía del acto ético hacia una filosofía del lenguaje, bien vale la pena focalizar otros aspectos de gran relevancia, como el de la palabra social en la novela y el del diálogo en el carnaval.

LA PALABRA SOCIAL EN LA NOVELA

Uno de los problemas que encuentra nuestro autor en el momento de ubicarse intelectualmente frente a las corrientes que abordan el tema del lenguaje y la literatura es el de la ruptura que se da entre lo que podemos llamar el “subjetivismo individualista”, cuyo inspirador principal es Wilhelm von Humboldt y el “objetivismo abstracto”, representado por la Escuela ginebrina en cabeza de Ferdinand De Saussure y Charles Bally, que también puede entenderse como la escisión entre “forma” y “contenido”; la última de estas corrientes fue la inspiradora de los trabajos adelantados por los Formalistas Rusos: un grupo de críticos, lingüistas y escritores que ocupan el privilegio del primer plano en la vida intelectual rusa en el momento en que Bajtin aparece en escena, teniendo que situarse inevitablemente en el debate literario y estético de su tiempo respecto a

este grupo de intelectuales. Justamente la superación de esta ruptura -entre otras, por supuesto- es la que Bajtin pretende resolver a través de sus propuestas teórico-metodológicas.

Considera el intelectual ruso que la forma y el contenido van unidos en la palabra, entendida como fenómeno social, en todas las esferas y todos los elementos -desde la imagen sonora hasta las capas semánticas más abstractas-.

Para Bajtin, la estilística tradicional, inspirada en el “subjektivismo individualista” es incapaz de dar razón de la totalidad social de la palabra novelesca, aparece como un arte de cámara, esto es que ignora la vida social de la palabra, fuera del taller del artista: la palabra de los anchos espacios, de las plazas públicas, de las calles, de las ciudades y aldeas, de los grupos sociales, de las generaciones y de las épocas. La estilística vossleriana no tiene que ver con la palabra viva, sino con su preparado histológico, con la palabra lingüística abstracta que sirve a la destreza individual del artista.

Para el autor ruso, sólo a fines del siglo XIX comienza el interés por los problemas concretos de la prosa artística, por los problemas técnicos de la novela y solamente en los años veintes, la palabra novelesca en prosa empieza a ocupar un lugar en la estilística.

La novela es un fenómeno pluriestilístico, plurilingual y plurivocal; está constituida por unidades lingüísticas heterogéneas. Existen cinco tipos de unidades estilístico-compositivas que se deben tener en cuenta en todo texto novelesco:

1. La narración literaria directa del autor.
2. La estilización de las diferentes formas de la narración oral costumbrista (*skaz*).
3. La estilización de diferentes formas de narración semiliteraria (escrita) costumbrista (cartas, diarios, etc.).
4. Las diversas formas del lenguaje extra artístico del autor (razonamientos morales, filosóficos, científicos, declamaciones retóricas, descripciones etnográficas, informes oficiales, etc.), y
5. El lenguaje de los personajes, individualizado, desde el punto de vista estilístico.

Por tanto, para Bajtin, “el estilo de la novela reside en la combinación de estilos” y la novela “es la diversidad social del lenguaje organizada artísticamente” y a veces de voces y lenguas individuales. De ahí que la premisa necesaria del género novelesco sea la estratificación interna de una lengua en cada momento de la existencia histórica; la novela orquesta todos sus temas, gracias a la estratificación interna de la lengua nacional en dialectos sociales, en grupos, en argots profesionales, lenguas de género; lenguajes de generaciones, de edades, de corrientes; lenguajes de autoridades, de círculos y modas pasajeros, lenguajes de los días e incluso de las horas.

Si la unicidad del sistema del lenguaje, en la mayoría de los géneros poéticos se constituye en premisa fundamental, la novela como género heterogéneo se

acoge a la estratificación interna, al plurilingüismo social y a la plurifonía individual de la lengua. El lenguaje de la novela no es un sistema de categorías gramaticales sino un lenguaje *saturado ideológicamente* como una concepción del mundo.

Ahora bien, en el lenguaje operan dos tipos de fuerzas: la centrípeta, encarnada en el lenguaje único y la centrífuga, en las fuerzas estratificadoras del plurilingüismo social e histórico; los géneros literarios se caracterizan por la presencia de estas dos fuerzas; los géneros poéticos gravitan en la corriente de las fuerzas significadoras y centrípetas y los géneros literarios en prosa en las fuerzas centrífugas y descentralizadoras.

Bajtin agrega un nuevo concepto al hablar de la palabra dialógica², esto es, inscrita en el diálogo social, ya que todo enunciado toca necesariamente una cantidad innumerable de hilos dialógicos, tejidos tanto alrededor del objeto como de la conciencia ideológico-social. Sólo el mítico Adán que nombró con la primera palabra el mundo virgen, pudo evitar la interacción dialogística con la palabra ajena.

Se debe recordar que, para Bajtin, la palabra nace en el interior del diálogo como su réplica viva y se forma en interacción dialógica con la palabra ajena en el interior del objeto. Toda palabra está orientada hacia una respuesta y no puede evitar la influencia profunda de la palabra-réplica prevista.

Todo hablante, según nuestro autor, siempre toma en cuenta al otro, al oyente y, a su vez, aquél toma en cuenta a éste. Es más, al comprender el discurso del otro prepara simultáneamente la respuesta, y al responder ya sabe si está o no de acuerdo (total o parcialmente), si completa lo que el otro dijo o se prepara para obedecer.

Por tanto, toda comprensión de un discurso vivo tiene el carácter de una respuesta y de una u otra manera la genera: el agente interactúa desde el horizonte intersubjetivo o se convierte en hablante. De hecho, no siempre la respuesta es inmediata, mas tarde o temprano surgirá.

Si volvemos a la caracterización genérica, nos encontramos con el fenómeno de la no utilización de la dialogización natural de la palabra desde el punto de vista artístico por parte de los géneros. El estilo poético desconoce, dice Bajtin, la sensación de marginación y de historicidad y omite la determinación social del propio lenguaje.

² Para un prosista, el mundo está saturado de palabras ajenas, en medio de las cuales se orienta y debe tener un oído muy fino para percibir lo específico de discurso del otro, en tanto que en la poesía la palabra debe encauzar los enunciados ajenos al plano de su propio discurso, de modo que éste no quede destruido” (Bajtin, 1993:281).

En cambio, el prosista³ intenta hablar en un lenguaje ajeno, incluso sobre lo personal y reconoce la historicidad del lenguaje. La vida verbal-ideológica cambia de una generación a otra, de una edad a otra, de un estrato social a otro y se hace distinta inclusive de una institución educativa a otra. El lenguaje de los cadetes será diferente al de los estudiantes de los colegios públicos y por supuesto al de los privados⁴.

Bajtin habla del plurilingüismo en tanto que los lenguajes no se excluyan entre sí y se entrecrucen de manera variada. Podríamos preguntarnos entonces ¿cuál será el papel del prosista-novelista? A esta pregunta responde que el novelista no sólo admite en su obra el plurilingüismo y el pluriformismo de la lengua literaria y no literaria sino que además debe contribuir a su profundización.

La palabra en la novela adquiere tal desarrollo que llega a configurar la creación de la novela polifónica que, en opinión de Bajtin, es “un enorme paso adelante, no sólo en el desarrollo de la prosa novelesca, esto es, de todos los géneros que se desarrollan en la órbita de la novela sino en general en el desarrollo del *pensamiento artístico* de la humanidad. Hablar directamente acerca del pensamiento artístico polifónico traspasa los límites del género novelesco”. (Bajtin, 1986:5 1).

Agreguemos a estas consideraciones algunas reflexiones sobre la novela humorística que se sustenta en la parodia. Si bien los estudios bajtinianos se centran en la tradición de la novela humorística inglesa y concluyen que el estilo humorístico inglés se basa en la estratificación del lenguaje corriente, Bajtin señala el papel de la parodia en la historia de la novela europea, y sostiene que los modelos y variantes novelescos más importantes se han creado en el proceso de destrucción paródica de universos novelescos precedentes, entre ellos los de Cervantes y Rabelais⁵

³ El lenguaje único común es un sistema de normas lingüísticas. Pero tales normas no son un imperativo abstracto sino fuerzas creadoras de la vida del lenguaje que sobrepasan el plurilingüismo, unifican y centralizan el pensamiento ideológico literario, crean dentro de la lengua nacional plurilingüe, un núcleo lingüístico duro y estable del lenguaje literario oficial reconocido o definen el lenguaje ya formado de la presión creciente del plurilingüismo” (Bajtin, 1993:86).

⁴ La lengua, en cada uno de los procesos de formación, no se estratifica en dialécticas lingüísticas, en el sentido exacto de la palabra (según los rasgos de la lingüística formal, específicamente fonéticos), sino también y ello es esencial en lenguajes ideológico-sociales; de grupos sociales, “profesionales”, de “géneros” y lenguajes de las generaciones, etc. Desde este punto de vista, el mismo lenguaje literario sólo es uno más entre los lenguajes del plurilingüismo que, a su vez, está estratificado en lenguajes (de género, corrientes, etc). Esa estratificación efectiva y el plurilingüismo no sólo constituyen la estética de la vida lingüística, sino también su dinámica: la estratificación efectiva y el plurilingüismo se amplían y se profundizan durante todo el tiempo en que está viva y evoluciona la lengua. (Bajtin, 1989:89 y ss).

⁵ “Si una época dispone de un medio de refracción más o menos autorizado y establecido, reinará la palabra convencional en una u otra modalidad, con uno y otro grado de condicionamiento. Si no existe un medio semejante, predominará la palabra bivocal, de orientación múltiple, es decir la palabra paródica con todas sus variantes o un tipo especial de palabra semicondicional, semiirónica [...]. En tales épocas y sobre todo en períodos de predominancia de la palabra convencional, un discurso directo, sin reservas ni refracciones aparece como bárbaro, primario y

Resumiendo, en la propuesta bajtiniana, la novela se convierte en un microcosmos del plurilingüismo y, dado que cada lenguaje en ella es un punto de vista⁶, un horizonte ideológico, social y cultural de grupos sociales, allí todo lenguaje comienza a tener otra resonancia con respecto a la que tenía al entrar y, a su vez, relativiza ese lenguaje.

LA CULTURA POPULAR COMO REPRESENTACION ARTISTICA

Si consideramos que todas las obras de Bajtin están internamente vinculadas entre sí, que todas juntas forman un sistema estético armonioso, se podría pensar que toda su obra es una elaboración del concepto de *diálogo*. Se podría pensar igualmente que los escritos de juventud son una fase “predialógica” y también entender su libro sobre Dostoievski como una teoría del diálogo o interpretar el libro sobre Rabelais como un discurso sobre el diálogo en proceso de degeneración, puesto que no existen ni el héroe ni el autor en cuanto personalidades; el héroe, un hombre aislado, en el universo de Rabelais aparece disuelto en el cuerpo popular, mientras que el autor en esta novela carece de voz propia; la última palabra de Rabelais es la del pueblo (Bajtin:365). El autor de *Gargantúa y Pantagruel* aparece como portavoz del carnaval, como medio pasivo del elemento carnavalesco (Bonetskaia en *Diálogos y fronteras*, 1993 :73).

“...Revelar la unidad, el sentido y la naturaleza ideológica profunda” de la cultura cómica popular de la Edad Media y el Renacimiento, “es decir su valor como concepción del mundo y su valor estético” fue la tarea que se propuso Mijail Bajtin en su trabajo sobre la obra de Francois Rabelais, terminado en 1940 y presentado como tesis doctoral en el Instituto de Literatura Universal. Por causa de la Segunda Guerra Mundial, su examen profesional se pospuso hasta 1946 y su trabajo sólo fue publicado hasta 1965. Comprendió que a través de las imágenes rabelesianas encontraría la esencia de la cultura cómica popular y quiso discernir sus dimensiones y definir sus rasgos originales (Bajtin, 1987:57).

La cultura de la plaza pública, la risa y el humor populares no habían sido considerados objetos dignos de estudio sistemático desde el punto de vista cultural, histórico, folklórico o literario hasta que Bajtin decide estudiar el universo infinito de formas y manifestaciones del pueblo (las fiestas públicas camavalescas, los ritos y cultos cómicos, los bufones, gigantes, enanos, monstruos y payasos, la literatura paródica, etc.) como una oposición a la cultura oficial, al carácter serio, religioso y feudal de esta época y como una unidad de estilo constituida por elementos únicos de la cultura cómica popular, en particular de la cultura carnavalesca.

salvaje. Un discurso es la palabra retractada por el medio autorizado establecido”. (Bajtin, 1993:284 y ss).

⁶ “La última palabra propia, como toda concepción artística, todo pensamiento, sentimiento y vivencia, han de refractarse por medio de la palabra ajena, del estilo y la manera ajena con las cuales no puede fundirse directamente sin reservas, sin distancias, sin alteración”. (Bajtin, 1986:283).

En su trabajo presenta tres categorías culturales que se interrelacionan y agrupan las diversas manifestaciones, a saber: *las formas y rituales del espectáculo, las obras cómicas verbales y las distintas formas y tipos del vocabulario familiar y grosero.*

Respecto a la primera categoría, centra su atención en los festejos carnavalescos, de tanta trascendencia en la vida del hombre medieval, consagrados por la tradición, y que incluían fiestas religiosas y agrícolas, ferias, regocijos populares; misterios y los carnavales propiamente dichos; todos acompañados por la risa con la intervención de organizaciones cómicas, como una manifestación diferente de las formas del culto y las ceremonias oficiales serias de la Iglesia o del Estado feudal (Bajtín:10-11).

Aunque siempre ha existido en todas las culturas una dualidad en la percepción del mundo y la vida humana, estos festejos carnavalescos, en opinión de Bajtín, reflejaban una visión del mundo, del hombre y de las relaciones humanas totalmente diferente, coexistente con el mundo oficial, que se constituyen en una verdadera parodia del culto religioso y se ubican en una esfera de la vida cotidiana relacionados principalmente con las formas del espectáculo teatral.

Visto así el carnaval es una forma concreta de la vida ya que es la vida misma la que juega e interpreta (sin escenario, sin tablado, sin actores, sin espectadores, sin toda la parafernalia del espectáculo teatral) su propio renacimiento, su forma ideal resucitada; es la segunda vida del pueblo, basada en el principio de la risa. Como fiesta que es, el carnaval tiene una relación profunda con el tiempo y con los objetivos superiores de la existencia humana; significaba “el triunfo de una especie de liberación transitoria, más allá de la órbita de la concepción dominante, la abolición provisional de las relaciones jerárquicas, privilegios, reglas y tabúes. Se oponía a toda perpetuación y reglamentación, apuntaba a un porvenir aún incompleto”(Bajtín: 15). Pero, además, tenía por finalidad nivelar a todos los individuos regulamente separados en la cotidianidad por los linderos infranqueables de condición, fortuna, empleo, edad y situación familiar.

La visión carnavalesca del mundo regía este contacto libre y familiar de los hombres y les permitía establecer nuevas relaciones dentro de un ambiente totalmente humano, no alienado; ya en la plaza pública, escenario del carnaval, se creaba una comunicación diferente con formas especiales de lenguaje y ademanes, libres de restricciones, sin etiquetas ni reglas de conducta.

Los festejos carnavalescos medievales originaron un lenguaje muy rico que expresaba las formas y símbolos del carnaval dentro de un gran lirismo y una lógica “al revés” y contradictoria con intercambios constantes de lo alto y lo bajo, el frente y el revés, la parodia, la inversión, la profanación, la degradación, los coronamientos y derrocamientos bufonescos; esta segunda vida, que era el carnaval, se construía como una parodia de la vida cotidiana y transmitía una cosmovisión unitaria y compleja del pueblo.

La risa carnalesca, igualmente patrimonio del pueblo, es universal y ambivalente: burlona y sarcástica, alegre y plena; niega y afirma, amortaja y resucita a la vez (Bajtín: 17); contiene todas las cosas; escarnece a quien se ríe.

La segunda categoría de la cultura cómica popular, es decir, las obras verbales en latín y en lengua vulgar imbuidas de la cosmovisión carnalesca, hacía uso de las formas del carnaval; eran paródicas o semiparódicas dentro de la tradición medieval religiosa y escarnecían al régimen feudal y a la epopeya heroica. En todas ellas la risa replica y se introduce en todos los géneros de la literatura cómica medieval.

La tercera categoría de esta cultura está relacionada con los fenómenos y géneros del vocabulario familiar y público de la Edad Media y el Renacimiento. La abolición de las diferencias en la plaza pública y el nuevo tipo de relaciones familiares se reflejan en una serie de fenómenos lingüísticos. Estos seres más humanos utilizaban un lenguaje familiar en la plaza pública, caracterizado por el uso frecuente de las expresiones y palabras injuriosas -groserías, juramentos, obscenidades-, dirigidas a las *divinidades* con el fin de degradar y mortificar y a la vez regenerar y renovar; de ahí su carácter ambivalente y universal que contribuía a crear un ambiente de libertad dentro de esa segunda vida, que era el carnaval, en un tono cómico general.

Importa mencionar aquí el problema de la carnavalización, es decir, de la influencia del carnaval sobre la literatura y ante todo sobre su aspecto genérico (Bajtín, 1993:172). Bajtín precisa que el carnaval, no siendo un fenómeno literario sino una forma de espectáculo sincrético con carácter ritual, ha elaborado todo un lenguaje de formas simbólicas concretas y sensibles que no puede ser traducido satisfactoriamente al discurso verbal, pero que se presta a una cierta trasposición al lenguaje de imágenes artísticas, que está emparentado con él por su carácter sensorial y concreto, es decir al lenguaje de la literatura. Llama carnavalización literaria a esta trasposición del carnaval al lenguaje literario y la encuentra expresada en las imágenes de la vida material y corporal en Rabelais como herencia de la cultura cómica popular y de una concepción estética de la vida práctica que caracteriza a esta cultura -concepción denominada por el mismo Bajtín como *realismo grotesco*-, en la cual lo cósmico, lo social y lo corporal están ligados indisolublemente en un todo armónico e indivisible.

La carnavalización tuvo como fuente el carnaval mismo en sus inicios, determinó la formación de los géneros posteriormente, y ha llegado a ser una tradición puramente literaria, separada del carnaval, transformada y con nuevos significados y con una profunda influencia en la literatura, incluso en nuestros días.

CONCLUSIONES

La lectura de los aportes teóricos abordados nos conduce a una visión panorámica de la significación de la obra de Mijail Bajtín en la cultura de nuestro tiempo y, particularmente, de la recuperación y valoración del ser a partir de una

filosofía 'participativa' que, si bien es cierto es ambiciosa, posiblemente edéctica, queda trunca por la muerte de su autor y no escapa a la novedad de integrar "el ser del hombre en una unidad, perdida hace tiempo, en un nivel diferente y nuevo". Entendida así la monumental obra de Bajtin supliría con creces los reclamos contemporáneos respecto a la consideración de la existencia y a la valoración del ser, que ya no sólo correspondería a la novela -como lo demanda Milan Kundera- sino a una filosofía "otra", preocupada por la condición axiológica del ser humano.

Pensar al otro y tenerlo como núcleo de nuestra existencia en forma completa y amigable es uno de los lemas del pensamiento bajtiniano; a ello, podemos agregar su especial sensibilidad y su aguda percepción de las múltiples voces y lenguajes perceptibles y artísticamente configuradores del texto novelesco; para concluir con el tópico más libertario, alegre, festivo, irreverente, desacralizador, lúdico y entronizador de la condición humana en otra de sus facetas: la de la vida carnavalesca y carnavalizada y sus diferentes formas ideológicas, folklóricas y populares.

Después de leer a Bajtin, nadie permanece idéntico; inevitablemente, su pasión por la vida y el arte se transmite como la palabra lanzada al espacio receptivo de la conciencia que encuentra múltiples refracciones y relaciones. Efectivamente, el amor se esconde tras sus palabras y las hace profundamente sensatas.

BIBLIOGRAFÍA

BAJTIN, Mijail. *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento*. Madrid: Alianza Editorial, 1987.

K filosofii postupka (Hacia una filosofía del acto estético). Moscú: Nauka, 1986.

Problemas de la poética de Dostoievski. México: F.C.E., 1993.

Teoría y estética de la novela. Madrid: Taurus, 1989

Estética de la creación verbal. Bogotá: Siglo XXI 1985. y MEDVEDEV, Pavel. "La evaluación social, su papel, el enunciado concreto y la construcción poética". en Revista *Criterios*. Edición Especial en Saludo al VI Encuentro Internacional Mihail Bajtin. Cuba: Casa de las Américas, julio de 1993.

El método formal en los estudios literarios.. Introducción crítica a un poética sociológica. Madrid: Alianza, 1994.

BUBNOVA, Tatiana. "El principio ético como fundamento del dialogismo en Mihail Bajtin"
En Revista LA PALABRA. NOs. 4-5 (Tunja), 1995

CLARK, Katerina and HOLQUIST, Michael. *Mikhail Bakhtin*. Cambridge: Harvard University Press, 1984.

Diálogos y fronteras. *El pensamiento de Bajtin en el mundo contemporáneo*.
Textos
presentados en el V Encuentro Mihail Bajtin, Manchester, 1991. México: U.
Autónoma
Metropolitana (Xochimilco), U. Autónoma (Puebla) y Nueva Imagen, 1993.

FUENTES, Carlos. *Valiente mundo nuevo. Epica, utopía y mito en la novela hispanoamericana*. Madrid: Mondadori, 1990.

GOMEZ, B.; RINCON, G.; GONZALEZ, H. *Prolegómenos para una teoría literaria. La 'visión del mundo' de Goldmann a Bajtin*". Revista LA PALABRA No. 3 (Tunja), septiembre 1994.

GOMEZ, B.; RINCON, G.; GONZALEZ, H. "Caleidoscopio de la teoría literaria en el siglo XX". Revista LA PALABRA Nos. 4-5 (Tunja), septiembre 1995.

KRISTEVA, Julia. "La palabra, el diálogo y la novela" en *Semiótica*. Madrid: Fundamentos, 1978.

KUNDERA, Milan. *El arte de la novela*. Barcelona: Tusquets, 1987.

MORSON, Gary Saul. (Compilador). *Bajtin. Ensayos y diálogos sobre su obra*. México: UNAM U. Autónoma Metropolitana (Xochimilco) y F.C.E., 1993.

SILVESTRI, Adriana y BLANCK, Guillermo. *Bajtin y Vigotsky: La organización semiótica de la conciencia*. Barcelona: Anthropos, 1993.

TODOROV, Tzvetan. *Crítica de la crítica*. Barcelona: Paidós, 1991.

Claves para la obra de Mihail Bajtin" en Revista ECO, No. 234 (Bogotá), 1981.

VOLOSHINOV, Valentin. *El marxismo y la filosofía del lenguaje*. Madrid: Alianza, 1992.