FRANCISCO VICENTE GÓMEZ

EL CONCEPTO DE «DIALOGUISMO» EN BAJTIN: LA OTRA FORMA DEL DIÁLOGO RENACENTISTA

Los primeros años que han inaugurado la década de los ochenta han recuperado para la filología la figura de Mijail Mijalovich Bajtín (1895-1975), y lo han confirmado como uno de los postformalistas rusos más importantes, no sólo en el ámbito de la teoría de la literatura y crítica literaria, sino también en el de la teoría lingüística, sobre todo en su dimensión pragmático-discursiva (vid. T. Todorov, 1981; F. Jacques, 1983; M. Holquist, 1983; J. Authier-Revuz, 1984; A. García Berrio, 1984, etc.). Estas tres facetas de su labor investigadora constituyen un «organom» en el que se presuponen cada una de ellas. De este modo su teoría literaria tiene como premisa su concepción lingüística y como punto de llegada —de obligada referencia— su aportación crítico-literaria.

Situándonos en los dos primeros ámbitos, aquellos de la teoría de la literatura y de la crítica literaria, nos proponemos considerar uno de los aspectos cardinales de su teorización literaria: el del «dialoguismo», y cómo esta noción se convierte en el modelo explicativo de la novela renacentista en particular, y de la novela moderna en general (Bajtín, 1963, 1965, 1975).

La novela, o más concretamente el discurso de la novela, considerado en su totalidad, se situará con los años en el centro de interés de su tarea investigadora. Continuador de la preocupación formalista por hallar la especificidad de este modo discursivo (Bajtín, 1934-1935: 85-97) y entusiasta heredero del movimiento romántico alemán (Todorov, 1981: 132-140), Bajtín a través de sus distintos trabajos ha logrado ser uno de los más ambiciosos teorizadores de la novela de nuestro siglo (Kristeva, 1969: 187-225; 1970: 5-27).

La construcción bajtiniana, en la parcela de estudio que ahora nos interesa, lejos de estar sistematizada está complejamente jalonada por una serie de conceptualizaciones que tienen como fin ponderar el «dialoguismo» del discurso o discurso «dialógico» de lo que él llama novela «polifónica», que de una manera específica arranca del Renacimiento y que tiene sentados sus principios en una prolongada tradición clásica (Bajtín, 1940: 401-437; 1941: 441-473; 1963: 151-186). Los conceptos que construyen esta sugerente delimitación del discurso novelesco serán los de género, «dialoguismo», polifonía y la oposición de las concepciones lingüísticas «ptolomea» y «galileana», principalmente.

Todo ese complejo conceptualizador requiere previamente una breve deter-

minación de dos nociones que están tras él, las de renacimiento y diálogo. Para la primera, y de entre la vasta bibliografía que se podría utilizar para tal fin, tomamos el siguiente texto de José Ortega y Gasset:

> En suma, ya que no se puede transformar, volvamos a las formas puras. Esta es la re-forma que —a diferencia del espíritu revolucionario— consiste en el retorno a la forma primitiva. Y esto significan todos los nombres de batalla y de anhelo que entonces corren por las bocas mejores: re-formatio, restitutio, renasci, renovatio. La renovación no es innovación, sino al revés, volver a ser toda pureza lo que al principio se fue (Ortega y Gasset, 1958: 246).

Para la segunda noción, la de diálogo, elegimos unas palabras de Marcelino Menéndez y Pelayo:

> Me refiero al diálogo satírico-moral, a imitación de Luciano y de Erasmo, género importantísimo en la literatura del Renacimiento y que fue, a no dudarlo, la expresión más avanzada del libre espíritu aplicado a la crítica de la sociedad, y el arma predilecta de todos los innovadores teológicos, políticos y literarios (Menéndez y Pelayo, 1943: 5-6).

Considerada la proliferación de obras que bajo el signo «diálogo» aparecen durante el Renacimiento y tomando en cuenta las dos citas anteriores, nos resulta fácil seguir, esquemáticamente, nuestra exposición. El diálogo es, pues, una de esas «formas puras», probablemente una de las más importantes, en el terreno de la creación literaria a que acude el Renacimiento para esa «renovación».

El «renacer» del diálogo como forma literaria es posible gracias a la nueva consciencia plurilingüe que se está forjando en este período histórico, y que Bajtín (1940: 422) simboliza, en un claro paralelismo con las reformas que se llevan a cabo en las ciencias naturales, en la consciencia «galileana» del lenguaje, por oposición a la consciencia «ptolomea». La concepción lingüística «ptolomea», cerrada y única, es suplantada por la concepción «galileana», abierta y en la que todos los lenguajes entran en «diálogo», esclareciéndose los unos a los otros.

El mundo lingüístico plurilingüe será, pues, en el planteamiento de Bajtín, el terreno más apto para el crecimiento cultural y artístico del Renacimiento, y en particular para el desarrollo de las formas literarias dialogizadas. «La nueva consciencia cultural y creativa de los textos literarios —afirma— se expande en un mundo convertido activamente plurilingüe de una vez por todas» (Bajtín, 1941: 448).

Llegados a este punto nos es forzoso entrar en la delimitación de las distintas dimensiones que el diálogo, como forma literaria, recibe en el Renacimiento. Para tal propósito, y para guiar la dimensión sobre la que elabora Bajtín su construcción, considerando que el diálogo renacentista bebe de las fuentes de la tradición clásica, vamos a tomar como punto de partida el trabajo que sobre el diálogo antiguo realizó J. Andrieu (1954), en concreto cuando se refiere al diálogo filosófico (283 y ss.), quien opone a los diálogos de forma dramática, semejantes por su estructura al texto del teatro, el diálogo narrativo, en el que son los propios elementos narrativos los que aportan toda la información sobre los personajes y la acción. Andrieu distingue, por tanto, tres direcciones en el diálogo antiguo: el diálogo escénico, el diálogo de construcción dramática, articulado en réplicas, y el diálogo narrativo, inserto en la propia narración.

No siendo oportuna aquí consideración alguna sobre el diálogo escénico, bajo la forma del segundo tipo el Renacimiento ve aparecer numerosas obras publi-

cadas como tales, como «Diálogos». Es el tercer tipo, el diálogo narrativo, el que, en opinión de Bajtín, caracteriza el discurso de la novela renacentista, aquella de Rabelais, Cervantes, Grimmelshausen, como un discurso polifónico, y el que consolida una tradición novelesca que llega hasta nuestros días, la de la novela polifónica, además de cimentar la novela moderna.

El diálogo narrativo es explicado por Bajtín a través de la noción de «dialoguismo», que como capacidad discursiva abre las fronteras de la textura formal del diálogo y lo eleva a su máxima potencialidad expresiva; y cuya realidad explícita en el texto la constituye el discurso «referido» o discurso del «otro», como posibilidad dialógica del locutor sujeto que refiere la narración (Voloshinov/Bajtín, 1929: 143-153; Bajtín, 1922-1924: 13-190). En palabras suyas, el «dialoguismo» del discurso novelesco queda definido de la forma que sigue:

> Para buscar un camino hacia su sentido y su expresión, el discurso atraviesa diversas expresiones y acentos extraños; está de acuerdo con ciertos elementos, en desacuerdo con otros, y en este proceso de dialogización puede dar forma a su imagen y a su tono estilísticos (Bajtín, 1934-1935: 101).

El «dialoguismo» así concebido explica que el «diálogo» que tiene lugar en la novela renacentista entre el autor —discurso que refiere— y los personajes —discurso referido— no se ajuste al diálogo dramático, comprendido en réplicas, sino que sea un diálogo particular a la novela, que se desarrolla en el interior de estructuras de posible apariencia monológica (Bajtín, 1934-1935: 140-141). Su discurso es como un sistema de diálogos que comprende tanto la representación de los estilos como la de los locutores y como la de sus concepciones concretas, inseparables de su lenguaje (Bajtín, 1940: 409).

La configuración específica que logra el «dialoguismo» en el texto ha sido denominada por Julia Kristeva (1969: 190) como «intertextualidad», con la clara intención de reflejar ese «diálogo» que se produce en el interior de un enunciado, discurso o texto entre el Sujeto de la enunciación y el Sujeto del enunciado (Kristeva, 1969: 206). También habría que mencionar aquí la estrecha vinculación descriptivo-conceptual de la noción bajtiniana de «dialoguismo» con la de «perspectivismo», igualmente referida al discurso de la novela, del profesor Baquero Goyanes (vid., por ejemplo, Baquero Goyanes, 1963).

Las formas de expresión más importantes del «dialoguismo» y que explican la construcción dialogizada del discurso de la novela renacentista serán para Bajtín tres (1934-1935: 122 y ss.):

1.ª La *hibridación* o mezcla de dos lenguajes en el interior de un solo enunciado. Un modo particular de esta forma lo constituyen lo que Bajtín denomina «zonas» o «semidiscursos» de los personajes (héroes). Bajo ellos acoge las incursiones de los discursos de los personajes en el discurso del autor, con elementos expresivos que no son propios de éste.

2.ª La *interrelación* dialogizada de lenguajes, en la que un lenguaje es presentado a la luz de otro, y este segundo queda fuera del enunciado, no se actualiza.

Los grados de esta interrelación pueden ser diversos:

1.º) Introducción de *géneros* intercalados, tanto literarios (poesía, relatos) como extraliterarios (científicos, religiosos). De entre estos géneros destaca el

grupo especial que forman las variantes del género novelesco, el diario, el relato de viajes, la biografía, las cartas, los cuentos, etc.

2.º) Introducción de un *autor supuesto,* personificado y concreto (palabra escrita) o de un narrador (palabra oral), como vectores de una perspectiva lingüística en relación al discurso del autor y a la propia narración. El punto de partida de esta forma lo señala Bajtín precisamente en el *Quijote* de Cervantes (Bajtín, 1934-1935: 133).

3.º) La *estilización,* como presentación literaria de otro estilo lingüístico, adquiriendo a la luz de esa otra conciencia lingüística una nueva significación.

4.º) La *variación,* en la que una conciencia literaria somete a la otra, temática y lingüísticamente, a situaciones nuevas e imposibles para ella.

5.º) La *parodia,* cuando las intenciones del lenguaje que se representa no concuerdan con las del lenguaje representado, denunciándolo y destruyéndolo.

3.ª El *diálogo,* en tanto que forma composicional.

Cada una de estas formas genéricas de expresión del «dialoguismo» supone la actualización de uno o varios tipos determinados de discurso «referido». Su inclusión nos alejaría de la propia linealidad del trabajo, lo que nos obliga a dar sólo su referencia en Bajtín (Voloshinov/Bajtín, 1929: 143-194; Bajtín, 1963: 242-264).

La noción de «dialoguismo» constituye, en la elaboración bajtiniana, una cualidad propiamente discursiva, sin la cual no se puede entender el discurso de la novela renacentista. Porque esta novela es «la expresión galileana del lenguaje» (Bajtín, 1934-1935: 183), y su lenguaje «es un sistema de lenguajes que se esclarecen mutuamente dialogando» (Bajtín, 1940: 407).

El último eslabón de todo ese complejo conceptualizador de Bajtín que liga su noción de «dialoguismo» a la novela renacentista es la delimitación que hace de género literario como «zona y campo de la percepción de los valores y de la representación del mundo» (1941: 462), que han llegado a constituir un tipo relativamente estable de enunciado (1951-1952: 248 y ss.; 1963: 150-151). Aunque esta delimitación, como aclara Todorov (1981: 140), no define tanto al género literario como al tipo de discurso. En este sentido el Renacimiento es considerado por Bajtín coom el período de la historia literaria que reúne las condiciones más adecuadas para la consolidación de la novela moderna en general, y más concretamente de la novela polifónica (es significativo señalar en este lugar la caracterización que Auerbach hace de Rabelais como «un poeta polifónico de situaciones reales» [Auerbach, 1942: 263]).

Si aplicamos la categoría bajtiniana del «cronotopo» (Bajtín, 1937-1938: 237-238) como categoría de la correlación específica de las relaciones espacio-temporales que determina la imagen del hombre en la obra literaria —categoría cuya capacidad analítica en el terreno de la novela ya ha sido ampliamente demostrada (Carmona, 1982)—, el cronotopo de la novela «dialógica» que se forja en el Renacimiento queda configurado de la forma siguiente (Bajtín, 1941: 472):

Tiempo de la novela: presente inacabado, en devenir.

Espacio de la novela: el mundo que rodea al hombre con sus contradicciones.

Imagen literaria: la del hombre contradictorio que busca su destino y lucha por él.

La dimensión dialógica o «dialoguismo» del discurso de la novela consolidada en el Renacimiento remonta sus raíces a la Antigüedad Clásica (Bajtín, 1940: 409 y ss.); por ello dijimos que era una de esas «formas puras», como las llama Ortega y Gasset, de que se sirve este período para su renovación artística. De un modo esquemático y no menos problemático, Bajtín (1963: 151-186) distingue tres fuentes principales para el género novelesco: la epopeya, la retórica y el carnaval. Es esta última la que, desde su concepción, alimenta la novela polifónica que surge en el Renacimiento y llega hasta nuestros días; por ejemplo, Dostoievski, Kafka, etc., y cuya característica más definitoria es el «dialoguismo». Esta tradición carnavalesca acoge a una serie de géneros que van a determinar un modo particular de percepción literaria que se identifica por el contacto libre y familiar con la realidad inmediata y cambiante y su capacidad de crítica y de «diálogo» ante la misma.

Los géneros que participan de esta percepción carnavalesca y que preparan el camino de las distintas formas del «dialoguismo» del discurso de la novela son fundamentalmente (Bajtín, 1940: 411-437; 1963: 151-186) el «diálogo socrático», la sátira «menipea», y un grupo de géneros «serio-cómicos» cuyo denominador común es la adopción de la óptica paródica para la construcción de su discurso.

Si la actitud dialógica como método de búsqueda de la verdad fue la gran aportación del «diálogo socrático», género muy particular y muy cultivado a pesar de que sólo hayan llegado hasta nosotros aquellos de Platón y Jenofonte (Bajtín, 1963: 151-158), será la sátira «menipea», género también particular y surgido del desmoronamiento del «diálogo socrático», la que dará forma literaria a esa actitud dialógica en su consideración de la palabra como material literario ambivalente, pluriestilístico, que toma su contenido de la vida cotidiana (Bajtín, 1963: 159-169).

Bajo géneros «serio-cómicos», Bajtín (1940: 411-437; 1963: 151-153) incluye géneros tan diversos como los *Mimos* de Sofrón, la literatura de los Simposia, las primeras memorias, toda la poesía bucólica, obras como el *Satiricón* de Petronio, el *Asno de Oro* de Apuleyo, etc., porque todos participan de la forma y el estilo de la parodia, en la que como mínimo se cruzan dos lenguajes, dos estilos, esclareciéndose recíproca y activamente.

La asimilación por parte del Renacimiento de todo este amplio legado de la literatura y cultura clásicas es posible gracias a la labor de transmisión que ejerció sobre todo la Baja Edad Media (Bajtín, 1940: 425 y ss.; 1963: 169 y ss.; 1965: 7 y ss.).

Todos estos géneros, apoyados en la cosmogonía carnavalesca, sientan los principios de todas las complejas formas de elaboración artística del mundo renacentista, y en especial del «dialoguismo». «Durante el Renacimiento —dice Bajtín— (época de una carnavalización profunda, casi completa, de la literatura y de la visión del mundo), la «menipea» se introduce en todos los grandes géneros (aquellos de Rabelais, Cervantes, Grimmelshausen, etc.); al mismo tiempo se desarrollan diversas formas «renacentistas» que en la mayoría de los casos combinan las tradiciones antiguas y medievales de este género: *Cymbalum mundi* de Despierres, el *Elogio de la locura* de Erasmo, las *Novelas Ejemplares* de Cervantes, la *Sátira menipea de la virtud del Catolicón de España...*, las sátiras de Grimmelshausen, Quevedo, etc.» (Bajtín, 1963: 185-186).

Por último, recogemos aquí, por su especial significación, una cita de Bajtín referida a la genial creación cervantina del *Quijote:*

> Esto —se refiere a la percepción satírica— ha permitido el nacimiento, en el seno de la parodia, de una de las más grandes obras carnavalescas de la literatura mundial, *Don Quijote* de Cervantes (Bajtín, 1963: 176).

Como conclusión, queremos dejar constancia que a través de todos los conceptos aquí vertidos hemos pretendido mostrar una posible pauta para el estudio de una de las parcelas de la creatividad literaria renacentista, la de su novela, a la vez que nuevas perspectivas en la comprensión de este tipo discursivo, siendo conscientes que en ocasiones la claridad de los mismos no ha ido más allá de la propia indeterminación y límites imprecisos con que los presenta el propio Bajtín.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

1954 Andrieu, Jacques, *Le dialogue antique. Structure et présentation,* París, S. E. Belles Lettres.

1942 Auerbach, Erich, *Mímesis. La representación de la realidad en la literatura occidental,* vers. esp., México, Fondo de Cultura Económica, 1950².

1984 Authier-Revuz, Jacqueline, «Hétérogénéité(s) énonciative(s)», en *Langages,* 73, mars 84, París, Larousse, págs. 98-111.

1922-1924 Bajtín, Mijail M., «Autor y personaje en la actividad estética», en Mijail M. Bajtín, *Estética de la creación verbal,* 1979, vers. esp., México, Siglo XXI, 1982, págs. 13-190.

1934-1935 Bakhtine, Mikhaïl, M., «Du discours romanesque», en Mikhaïl Bakhtine, *Esthétique et théorie du roman,* 1975, vers. francesa, París, Gallimard, 1978, págs. 85-233.

1937-1938 — *Les formes du temps et du chronotope dans le roman,* en Mikhaïl Bakhtine, 1975, ver. francesa, 1978, págs. 235-383.

1940 — *De la préhistoire du discours romanesque,* en Mikhaïl Bakhtine, 1975, vers. francesa, 1978, págs. 401-437.

1941 — *Récit epique et roman (Méthodologie de l'analyse du roman),* en Mikhaïl Bakhtine, 1975, vers. francesa, 1978, págs. 441-473.

1951-1952 Bajtín, Mijail M., «El problema de los géneros discursivos», en Mijail M. Bajtín, *Estética de la creación verbal,* 1979, vers. esp., 1982, págs. 248-293.

1963 Bakhtine, Mikhaïl M., *La poétique de Dostoievski,* vers. francesa, París, Seuil, 1970.

1965 Bajtín, Mijail M., *La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento. El contexto de François Rabelais,* vers. española, Barcelona, Barral Editores, 1971.

1975 Bakhtine, Mikhaïl M., *Esthétique et théorie du roman,* vers. francesa, París, Gallimard, 1978.

1979 Bajtín, Mijail M., *Estética de la creación verbal,* vers. española, México, Siglo XXI, 1982.

1963 Baquero Goyanes, Mariano, *Perspectivismo y contraste. (De Cadalso a Pérez de Ayala),* Madrid, Gredos.

1982 Carmona, Fernando, *Narrativa románica a finales de la Edad Media. Historia y tradición,* Murcia, Departamento de Literaturas Románicas.

1984 García Berrio, Antonio, «Epílogo. Más allá de los 'ismos": Sobre la imprescindible globalidad crítica», en P. Aullón de Haro, J. Huerta Calvo, T. Albaladejo Mayordomo, etc., *Introducción a la crítica literaria actual,* Madrid, Playor, págs. 347-387, en especial 369-375.

1983 Holquist, Michael, «Answering as Authoring. Mihail Bakhtin's Translinguistics», en *Critical Inquiry,* vol. 10, núm. 2, diciembre 1983, University of Chicago Press, págs. 307-319.

1983 Jacques, Francis, «La mise en communauté de l'énonciation», en *Langages,* 70, Junio 1983, París, *Larousse,* págs. 47-71.
1969 Kristeva, Julia, «La palabra, el diálogo y la novela», en *Semiótica,* 1, 1969, vers. española, Barcelona, Fundamentos, 1978, págs. 187-225.
1970 — *Une poétique ruinée,* présentation a Mikhaïl Bakhtine, 1963, versión francesa, 1970.
1943 Menéndez y Pelayo, Marcelino, *Orígenes de la novela,* t. I, Santander, Aldus.
1958 Ortega y Gasset, José, «En torno a Galileo», Madrid, *Revista de Occidente.*
1981 Todorov, Tzvetan, *Mikhaïl Bakhtine, le principe dialogique. Suivi de Ecrits du Cercle de Bakhtine,* París, Seuil.
1929 Voloshinov, Valentín N., *El signo ideológico y la filosofía del lenguaje,* vers. española, Buenos Aires, Ediciones Nueva Visión, 1976.