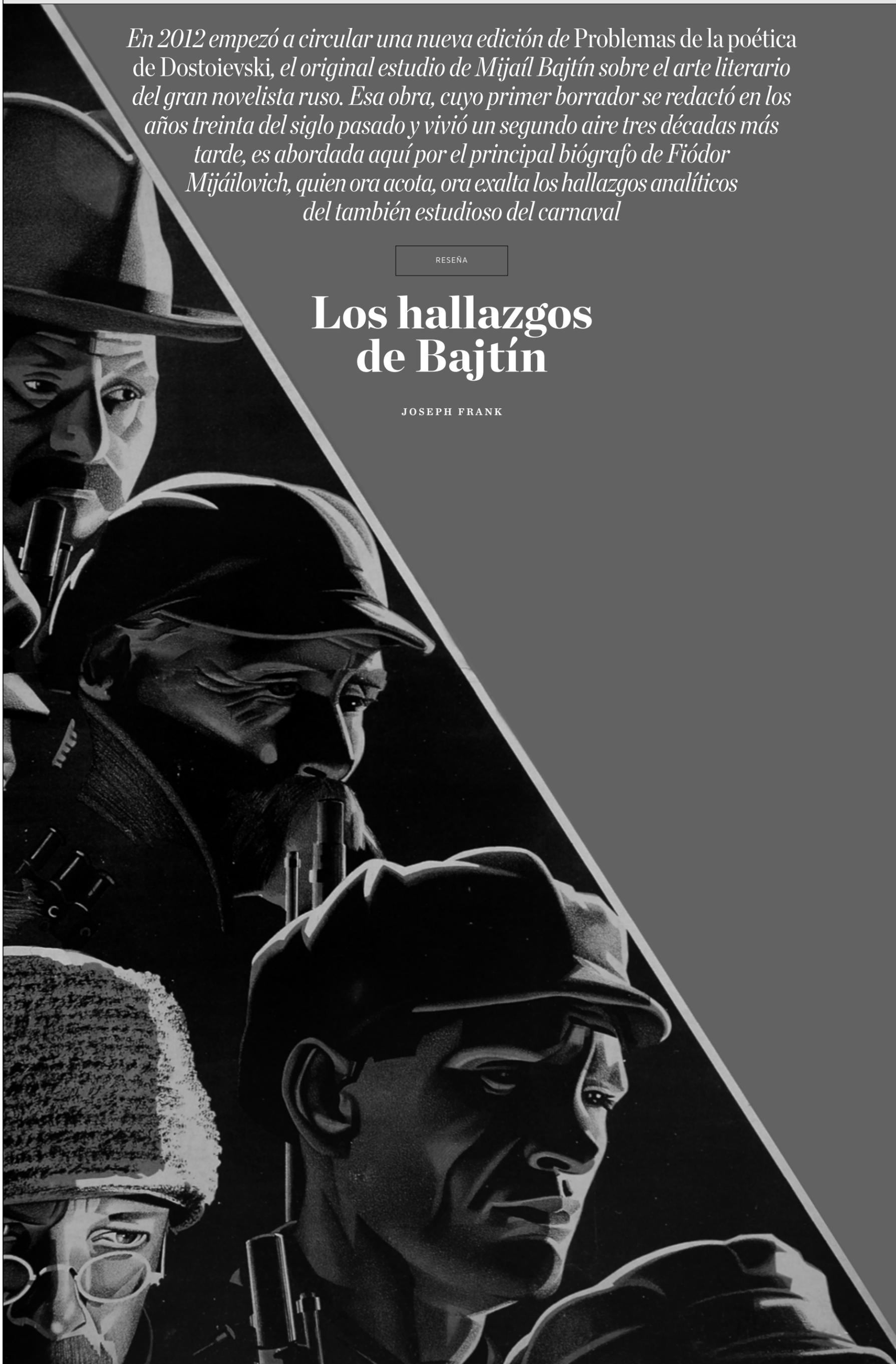


En 2012 empezó a circular una nueva edición de Problemas de la poética de Dostoievski, el original estudio de Mijaíl Bajtín sobre el arte literario del gran novelista ruso. Esa obra, cuyo primer borrador se redactó en los años treinta del siglo pasado y vivió un segundo aire tres décadas más tarde, es abordada aquí por el principal biógrafo de Fiódor Mijáilovich, quien ora acota, ora exalta los hallazgos analíticos del también estudioso del carnaval

RESEÑA

Los hallazgos de Bajtín

JOSEPH FRANK



“
**EL PRINCIPIO DE LA VISIÓN DEL MUNDO
 DE DOSTOIEVSKI CONSISTE EN LA AFIRMACIÓN
 DEL ‘YO AJENO’ NO COMO OBJETO SINO COMO OTRO SUJETO.
 LA CONSOLIDACIÓN DEL ‘YO AJENO’ —EL ‘TÚ ERES’—
 ES PRECISAMENTE AQUEL PROBLEMA QUE, SEGÚN IVANOV,
 HAN DE RESOLVER LOS PERSONAJES**
 ”

El estudio de Bajtín sobre la poética de Dostoievski es un trabajo tan rico y aborda temas tan diversos —no se detiene en la interpretación de Dostoievski sino que abarca preguntas fundamentales sobre los géneros literarios y la teoría narrativa—, que apenas es posible hacerle justicia en estos breves apuntes sobre su tesis central. En el primer capítulo, Bajtín enumera una serie de críticos, en su mayoría rusos, a quienes consideró dignos de estudio y a los que acusa del mismo error que antes se había imputado a los marxistas vulgares. Así como éstos eliminaron ciertos elementos de la obra de su contexto artístico y los consideraron como un reflejo directo de la realidad social, aquéllos habían tomado a algunos de los personajes de Dostoievski como un reflejo directo de las ideas del autor. Bajtín rechazaba aquello que llamó el “camino de monologización filosófica” pues lo consideraba un acercamiento inadecuado, aunque, hay que decirlo, ese acercamiento condujo a agudas reflexiones sobre los temas ideológicos de Dostoievski. El mismo Bajtín admite que encontró sugerencias útiles para sus propias teorías en los “tanteos” de Viacheslav Ivanov.

Al citar y parafrasear a Ivanov, Bajtín escribe: “El principio de la visión del mundo de Dostoievski consiste en la afirmación del ‘yo ajeno’ no como objeto sino como otro sujeto. La consolidación del ‘yo ajeno’ —el ‘tú eres’— es precisamente aquel problema que, según Ivanov, han de resolver los personajes de Dostoievski [...] para convertir al otro hombre de una sombra en una realidad verdadera.” La idea de Bajtín sobre el “postulado ético-religioso que determina el contenido” es exactamente la misma aunque pone mayor énfasis en la personalidad. Aun así, Bajtín considera que Ivanov había fracasado en un aspecto de su análisis: no había logrado establecer una correcta relación entre el contenido y su expresión formal. Ivanov llamó a las obras de Dostoievski “novela-tragedia” (fue él quien inventó este término de uso común), pero Bajtín considera que este híbrido genérico elude la verdadera naturaleza de la creación formal de Dostoievski. En mi opinión, el término de Ivanov es preferible al que Bajtín acuñó para sustituirlo: la “novela polifónica”. En este aspecto, los argumentos de Bajtín en contra de Ivanov de ninguna manera resultan del todo convincentes. Bajtín observa que el contenido de Dostoievski involucra una “catástrofe trágica” de la conciencia, que por estar desconectada de los otros permanece enterrada en el “aislamiento solipsista”; asimismo, señala que “Dostoievski veía y pensaba su mundo por excelencia en el espacio y no en el tiempo. De ahí su profunda tendencia hacia la forma dramática.” ¿Por qué, entonces, rechaza Bajtín el término que destaca estas cualidades artísticas?

Es evidente que Bajtín rechaza el término de Ivanov porque no desea definir la forma de Dostoievski a través de los conflictos centrales de sus tramas (catástrofe trágica) o de la extrema condensación de su secuencia temporal. Más bien, se enfoca en la relación autor-personaje, misma que, según su interpretación, es análoga a la definición que Ivanov hace de la esencia temática de Dostoievski (“la afirmación del ‘yo ajeno’ no como objeto sino como otro sujeto”). Según Bajtín, ésta es la forma precisa en que Dostoievski, como autor, se relaciona con su propia creación de personaje. “Así, pues, la nueva

posición artística del autor con respecto a su héroe en la novela polifónica de Dostoievski es una *posición seriamente planteada y sostenidamente realizada de dialogismo*, que defiende la independencia, la libertad interior, el carácter inconcluso y falto de solución del héroe.” Algunas páginas antes, Bajtín escribe que “la vida genuina de la personalidad [un término que él distingue del ‘personaje literario’ ya que éste carece de la dimensión de libertad interna] sólo es accesible a través de una penetración *dialógica* de la personalidad, durante la cual esta última se revela libre y recíprocamente”. Así, el autor Dostoievski adquiere la función que antes desempeñaba Cristo en el pensamiento de Bajtín; como creador literario se relaciona con el “hombre en el hombre” de los otros (sus personajes) mediante esta actitud de “penetración dialógica”.

Como resultado, Bajtín considera la estructura de la novela de Dostoievski como una polifonía de voces independientes (de allí el término que propone), cada una de las cuales proviene de una visión del mundo propia, en vez de fundirse arbitrariamente en una sola posición dominante (monológica) del autor. Bajtín escribió que “Dostoievski creó un género novelístico radicalmente nuevo”; todos los novelistas anteriores habían sido monológicos u homofónicos (aunque el único ejemplo que da es Tolstói), mientras que en Dostoievski “aparece un héroe [...] cuya voz tiene tanto peso como la que suele tener la del autor”. En efecto, “parece escucharse al lado de la palabra del autor y se relaciona de una *manera especial* con ésta y con las voces igualmente autónomas de otros héroes [las cursivas con mías]”.

La aseveración histórica de Bajtín es muy fuerte y, aunque no la modificó en la segunda edición de su libro, se debilitó considerablemente con el renovado cuarto capítulo, donde Bajtín intenta rastrear el origen de la novela polifónica hasta el diálogo socrático y la sátira menipea. Si el lector desea conocer algunos de los problemas que surgen de esta genealogía puede consultar a Tzvetan Tóodorov, quien advierte que Bajtín reconoce la esencia de la forma novela a través de obras que “ordinariamente no se asocian con el género de la novela”. Su definición de los atributos de la novela representa en realidad un préstamo “enorme y poco crítico, [...] sin alteraciones notables, de la gran estética romántica: las reflexiones de Goethe, Friedrich Schlegel y Hegel” (particularmente del segundo nombre en esa lista, un tanto desconocido pero muy influyente). Sin embargo, una evaluación de la sugestiva y estimulante teoría de la novela de Bajtín nos llevaría por un rumbo muy distinto; las novelas de Dostoievski son aquí nuestra principal preocupación.

Desde que se publicó la primera edición del libro de Bajtín, uno de los problemas que la ya abundante reacción crítica ha tratado de forma constante es el lugar que el autor ocupa en su esquema. ¿Qué sucede con el autor si, como afirma Bajtín, no ejerce ningún dominio o autoridad sobre los personajes? La posición de Bajtín merece cierta credibilidad pues, como es bien sabido, algunos de los personajes más poderosos de Dostoievski (el hombre del subsuelo, Raskólnikov, Iván Karamázov) representan puntos de vista que él deseaba combatir e incluso derrocar. En este sentido, Bajtín tiene razón al afirmar la independencia relativa de los personajes y al insistir en el esfuerzo de Dostoievski por proyectarlos a partir del mundo interno de cada personaje. Sin embargo, ya que sus términos críticos (diálogo, monólogo) parten del paradigma Cristo-hombre de su

filosofía, Bajtín cae constantemente en la tentación de sugerir una independencia absoluta de los personajes que en realidad no puede existir (con excepción quizá de lo que ocurre con la escritura automática, de la que las novelas de Dostoievski no son un ejemplo).

Por supuesto Bajtín estaba consciente de esto tanto como cualquier otro e intentó eludir el problema con frases vagas como las ya mencionadas (por ejemplo, Dostoievski relaciona su voz con la de los héroes “*de una manera especial*”). En las notas para la segunda edición, en las que toma en consideración justamente tales críticas, escribe: “El autor es intensamente *activo*, pero su actividad es de una naturaleza *dialógica especial*.” Bajtín nunca logró ir más allá de esa clase de declaraciones débiles, que claramente nada explican. Caryl Emerson ha observado correctamente que en el prólogo a la edición revisada Bajtín admite que su libro no abarca asuntos “tan complejos como el problema de la *totalidad* de una novela polifónica”. Esta falla crea un abismo en la teoría de Bajtín y anula su ambición de demostrar la unidad entre forma y contenido en Dostoievski.

De hecho, si consideramos el término “novela polifónica” en el sentido estricto que Bajtín le impone, éste no define de ninguna manera una forma nueva, pues Bajtín fue incapaz de explicar cómo se pueden combinar la absoluta independencia de un personaje ficticio con la unidad de una obra de arte. Pero si lo consideramos en un sentido más laxo, el término sí subraya la habilidad de Dostoievski para dramatizar sus temas sin una intervención autor-intrusiva (aunque el autor interviene más de lo que Bajtín admite); en especial mediante la fuerza con que cada personaje expresa su punto de vista interno. Sin embargo, la crítica angloestadunidense ha reconocido estas características de la técnica de Dostoievski desde hace mucho tiempo, al punto de que la considera precursora de la novela de “flujo de conciencia”, en la que el narrador tradicional ha desaparecido por completo.¹ Es verdad que el concepto de Bajtín ha gozado de tanto éxito porque parece convertir a Dostoievski en nuestro contemporáneo; sin embargo, entender a Bajtín sólo en este nivel es una falsificación de sus ambiciones y de las de Dostoievski: Bajtín deseaba fervientemente que se considerara que las innovaciones técnicas de Dostoievski provenían del significado ético y religioso de sus temas, y que lo contenían. También es desafortunado que, como Tóodorov argumenta en *Crítica de la crítica*,² las ambigüedades de Bajtín sean tales que permitan interpretar erróneamente a Dostoievski como un relativista moral, restando así valor a la dimensión trágica de su lucha en defensa de los valores morales de la conciencia cristiana dentro de un mundo cada vez más secularizado.

Sin embargo, al menos desde mi punto de vista, el hecho de que la tesis de Bajtín sobre la novela polifónica no logre ser convincente no significa que este libro carezca de importancia; por el contrario, es y seguirá siendo un clásico de la crítica de Dostoievski. Aunque lo memorable no es la teoría de la novela polifónica, sino la detallada discusión de la relación “sujeto-otro” en los personajes de Dostoievski, que nadie antes había explorado de forma tan cuidadosa y penetrante. Como Bajtín señala, un

¹ Véase por ejemplo Melvin Friedman, *Stream of Consciousness: A Study in Literary Method*, New Haven, Yale University Press, 1955.

² Tzvetan Tóodorov, *Crítica de la crítica*, Buenos Aires, Paidós, 2005, donde hay una penetrante discusión sobre Bajtín.

“ SI CONSIDERAMOS EL TÉRMINO “NOVELA POLIFÓNICA” EN EL SENTIDO ESTRICTO QUE BAJTÍN LE IMPONE, ÉSTE NO DEFINE DE NINGUNA MANERA UNA FORMA NUEVA, PUES BAJTÍN FUE INCAPAZ DE EXPLICAR CÓMO SE PUEDEN COMBINAR LA ABSOLUTA INDEPENDENCIA DE UN PERSONAJE FICTICIO CON LA UNIDAD DE UNA OBRA DE ARTE ”

grado insoportable de autoconciencia aflige a los personajes desde *Pobre gente*, la primera novela de Dostoievski; constantemente se ven a través de su reflejo en los ojos del otro, pero con igual frecuencia se resisten a conformarse con las definiciones que estos reflejos ofrecen. Invariablemente, se rebelan en su contra y Bajtín rastrea las diferentes modalidades de esta rebelión, y al hacerlo muestra su desarrollo, desde una reacción inicial contra un estereotipo literario propuesto por Gógol, hasta una guerra contra *todo* intento de encerrarlos en cualquier “definición que los exteriorice y los quiera redondear”. (La ideología de la *intelligentsia* radical de la época de Dostoievski —como Bajtín bien sabía pero no podía, o no quería, afirmar— había propuesto tales definiciones.)

Bajtín ilustra este punto con una serie de ejemplos en su quinto capítulo, que también incluye una valiosa tipología de las diversas formas de discurso. Pone particular atención en lo que llama “discurso bivocal”, que es el uso lingüístico afectado y alterado por la conciencia del discurso del otro (ejemplos podrían ser un intercambio en una conversación o una obra escrita que parodie a su modelo). Aunque este capítulo es de gran interés sistemático y teórico, siempre ha sido excluido de la crítica dirigida a la novela polifónica y, como se ocupa de las relaciones de los personajes dentro del texto y no de la relación del autor con sus personajes, su validez no depende de la teoría de la polifonía. El principal interés de Bajtín en este capítulo es señalar los muchos medios con que las figuras centrales de Dostoievski reaccionan contra los intentos de restringir o limitar lo infinito de sus personalidades, así como analizar los varios tipos de discurso bivocal con que los personajes asimilan las voces de los otros y responden a ellos de formas fuertemente afectadas por tal asimilación. La retórica del Hombre del Subsuelo, por ejemplo, está construida de tal forma que anticipa y derriba de antemano las respuestas de un lector hostil, aun cuando el Hombre del Subsuelo supuestamente escribe para sí mismo. Sin embargo, en el transcurso de estos análisis Bajtín logra iluminar una de las características más llamativas del arte de Dostoievski como novelista, aunque no la enuncia explícitamente.

Todo lector de Dostoievski ha tenido la sensación de que los personajes de este autor se relacionan de forma distinta a la ordinaria; parecen existir no sólo en el plano de los lugares comunes que presentan las interacciones sociales en las novelas realistas, sino que parecen entrelazados de alguna forma subterránea que confiere una intensidad especial y casi hipnótica a la narración de Dostoievski. Este tipo de efectos son comunes en las novelas góticas y románticas, donde se puede evocar lo sobrenatural para motivar las relaciones misteriosamente “magnéticas” entre personajes. Sin embargo, y aunque Dostoievski conocía bien a E. T. A. Hoffmann, por quien sentía gran admiración, se esforzó mucho por mantenerse dentro de las convenciones de verosimilitud características de la novela del siglo XIX (*El doble* es la única excepción). Dostoievski logró obtener el mismo efecto por otros medios; es aquí donde Bajtín, más que cualquier otro crítico, nos ayuda a entender la forma exacta en que Dostoievski lo logró.

Al enfocarse en la aguda sensibilidad que cada personaje de Dostoievski exhibe en relación con los otros, y explorar cómo cada uno resuena y vibra en la psique de los otros, Bajtín da con el secreto que distingue a Dostoievski de otros novelistas que forman parte de la misma tradición. Bajtín precisa acertadamente: “Dostoievski introduce dos héroes, de tal modo que cada uno de ellos queda íntimamente ligado a la voz interior del otro [...] Por eso en su diálogo las réplicas de uno se superponen e incluso parcialmente coinciden con las réplicas del diálogo interior del otro. La profunda y esencial relación o la coincidencia parcial de las palabras ajenas de un personaje con la palabra interior y secreta del otro: ése es el momento obligatorio en todos los diálogos importantes de Dostoievski.”

Como Bajtín luego dice de Raskólnikov: “Apenas un personaje aparece dentro de su horizonte, en seguida llega a ser personificación viva de la solución de su propio problema personal, solución que no concuerda con la suya; es por eso que cada persona llega a perturbarlo y adquiere un papel definido en su discurso interno.” Estas palabras contienen una reflexión fundamental en torno a un aspecto de suma importancia en el método de creación de Dostoievski y esclarecen de forma brillante la densa textura de las novelas de Dostoievski: la forma en que los personajes reflejan constantemente aspectos de los otros en lugar de existir como psiques contenidas en sí mismas. Aunque éste no fue su objetivo, Bajtín es el único que nos permite entender la forma en que Dostoievski crea la inimitable sensación de entretendido psíquico subliminal, que una vez más anticipa una de las características de la novela de “flujo de conciencia”.

Sin embargo, para este momento debe ser bastante claro que los escritos de Bajtín sobrepasan el dominio limitado de la crítica literaria. Es fácil entender por qué los egresados del Instituto Gorki —que acababan de liberarse del estalinismo a mediados de la década de 1950— respondieron con tal fervor a la insistencia de Bajtín en la libertad infinita de la personalidad humana, así como a su exigencia kantiana de que la humanidad se trate como un fin antes que como un medio que se oriente de acuerdo con los deseos de la autoridad.³ Así, el libro de Bajtín sobre Rabelais, que glorifica una cultura popular irreverente y obscena que se revela contra todos los tabúes sagrados de la época, se podía entender (y definitivamente así fue) como un llamado en contra de las sofocantes restricciones del sistema cultural soviético.

3 Mariya Kaganskaya ofrece en un artículo poco conocido (“Shutovskoi Khorovod”, *Sintaksis*, 12, 1984, p. 141) un vistazo revelador a la forma en que las obras de Bajtín se leyeron en la Unión Soviética. “Sí —escribe ella—, nuestra relación con Bajtín no era desinteresada; sus textos, de por sí densos, estaban cargados de subtexto, y nosotros tomamos su crítica de la expresión artística con forma monológica como la negación de la ideología monolítica en general, y del problema que en particular nos ocupó (o, mejor dicho, que se ocupó con nosotros); leímos *Problemas de la poética de Dostoievski* como una novela: a L. N. Tolstói, por ejemplo, lo entendíamos como alegoría del poder soviético (lo que, honestamente, no es una interpretación tan forzada, si se tiene en mente que su estructura contiene las categorías básicas, no políticas sino estéticas, de ‘la gente’, ‘la simplicidad’ y ‘el beneficio moral’). Dostoievski fue nuestro héroe (un símbolo de libertad espiritual), y una personalidad que con el nombre ‘polifonía’ apareció como una alegoría de ‘pluralismo’ y ‘democracia’. ¿Parece ridículo? Es ridículo. ¿Suena doloroso? Sí, fue doloroso.”

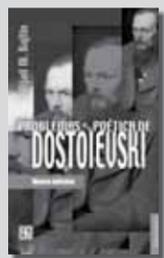
En 1968 se tradujo al inglés el libro sobre Rabelais: ése fue el año de los movimientos estudiantiles en París y en todo el mundo, un periodo en que florecían el teatro callejero, los conciertos de rock desenfadados y los *happenings* orgiásticos. No podría haber sido más oportuna la celebración de lo que Bajtín llamó “el sentido carnavalesco de la vida”, que pone de cabeza al mundo ordinario; que no sólo se representa sino que se vive. Inmediatamente se reconoció a Bajtín como un genial precursor de los eventos culturales revolucionarios que estaban transformando la sensibilidad moderna. De forma similar, su libro sobre Dostoievski se tradujo al francés cuando el *nouveau roman*, en consonancia con Sartre, había condenado a muerte a todos los narradores omniscientes y los puntos de vista dominantes. Se declaró que la inmersión en la subjetividad era la única fuente de creación literaria y Bajtín se colocó nuevamente en el centro de las preocupaciones de esa época. Una vez que las primeras obras del círculo de Bajtín comenzaron a aparecer, los marxistas occidentales, que se esforzaban por crear una sociología de la cultura que trascendiera los límites establecidos por el partido respecto del pasado, las leyeron con avidez.

Así, las ideas de Bajtín se convirtieron en tierra fértil para la cultura occidental. Sin importar las reservas que uno pueda tener sobre alguna tesis de Bajtín, es imposible contemplar su vida sin sentir una gran admiración y un respeto inmenso por sus logros. Que escribiera textos tan valiosos en condiciones tan desalentadoras, entre infortunios y abandono, y afligido por una severa enfermedad de los huesos; que preservara y mantuviera vivo el espíritu de la *intelligentsia* de la Era de Plata rusa a pesar de las presiones de la Era de Hierro soviética, sólo se puede considerar como un triunfo de valentía privada e integridad sin pretensiones.

En él se puede vislumbrar la misma cultura que Pasternak recreó en *Dr. Zhivago* y, en menor medida, Bajtín también heredó un poco de esa cultura a la posteridad. De hecho, a través de amigos en común hubo cierto contacto ocasional entre estos dos hombres, y existen similitudes fuertes y específicas, por un lado, en su aceptación de la Revolución rusa como un apocalipsis pasajero y, por otro, en su devoción a una cristiandad que inspira y justifica una reverencia por el valor infinito de la personalidad humana. Lo más importante, sin embargo, es que Bajtín, al igual que Yuri Zhivago, permaneció siempre fiel a sus más altos valores y nunca permitió que su mente ni su sensibilidad se objetivaran, cosificaran o cerraran. No escuchar su voz, o no continuar con él “el gran diálogo” que daba sentido a toda la vida humana, sería fortalecer aquellas fuerzas que empobrecen y disminuyen el espíritu humano, en Rusia y en todos lados, y contra las cuales trabajó sin descanso. ◀

Agradecemos al autor el permiso para reproducir aquí este fragmento de un artículo publicado por The New York Review of Books en 1986 y recogido en Through the Russian Prism: Essays on Literature and Culture (Princeton University Press, 1990). Traducción de Ricardo Quintana

Joseph Frank, profesor emérito de la Universidad de Stanford, es autor de la imponente, y deliciosa, biografía de Dostoievski en cinco tomos que el Fondo publicó entre 1984 y 2010.



PROBLEMAS DE LA POÉTICA DE DOSTOIEVSKI

MIJAÍL
MIJÁLOVICH
BAJTÍN

BREVIARIOS
Traducción de
Tatiana Bubnova
3ª ed., 2012, 542 pp.
968 16 6816 2
\$195 (rústica)