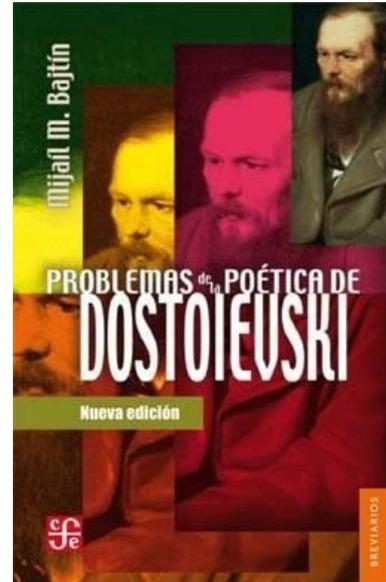


Problemas de la poética de Dostoievski.

Mijail Bajtín

Buenos Aires-Mexico: FCE
Original de 2012
Trad. de Tatiana Bubnova



Reseña de Carlos Rodríguez Sutil

BAJTÍN Y LA POÉTICA DE DOSTOIEVSKI. ALGUNOS COMENTARIOS SOBRE EL LIBRO DE M.M. BAJTÍN “PROBLEMAS DE LA POÉTICA DE DOSTOIEVSKI”

Desde un conocimiento indirecto y circunstancial de las publicaciones sobre semántica, semiótica y crítica literaria se puede apreciar el cada vez más destacado lugar que ocupa la obra de Mijaíl Bajtín en el pensamiento actual. Bajtín nació en Orel, cerca de Moscú, en 1895, pero vivió su infancia en Lituania y Odessa. Después estudió en la Universidad de San Petersburgo y encabezó un grupo de intelectuales preocupados por el lenguaje y el pensamiento. Aunque su obra parece impregnada de análisis marxista, o quizá por eso, sufrió persecuciones después de la revolución soviética, con varias deportaciones y prohibición de enseñar y de que se difundieran sus libros. Además del libro que ahora se comenta, es famosa su tesis sobre la obra de Rabelais, y otras. Todas ellas se fueron recuperando en Rusia a partir de los años sesenta pero siguió siendo casi totalmente desconocido en occidente hasta el final de los setenta.

Bajtín, como ocurría con Vygotsky y los miembros de la escuela socio-histórica, ofrece una visión de la realidad afín a la perspectiva relacional, anticartesiana, que posiblemente también influyera en el segundo Wittgenstein. Como algunos autores han señalado (Cf. Klagge, 2011, p. 164), se puede leer las *Philosophical Investigations* como un diálogo a tres o más voces, en permanente intercambio, ninguna de las cuales puede ser identificada sin más con la del autor. Este hecho puede ser comparado con la interpretación que hace Bajtín de las novelas de Dostoievski como polifónicas. Se da la circunstancia de que el hermano de Bajtín, Nicholas, profesor de filología, fue amigo cercano de Wittgenstein en sus últimos años. Wittgenstein llevó a cabo con él una

lectura del *Tractatus* de la que se derivó la idea de publicarlo de nuevo acompañando a las *Philosophical Investigations* (Monk, 1990, p. 457).

El concepto de "polifonía" sirve para reflejar el permanente diálogo que preside obras tan conocidas como *Los Hermanos Karamazov*, *El Idiota* o *Crimen y Castigo*, y otras que recibieron la admiración de Sigmund Freud (1928). El padre del psicoanálisis se apoyó en los escritos y en la biografía del novelista ruso para apoyar sus tesis sobre el complejo de Edipo. Aquí nos interesa más su valor teórico para superación del egocentrismo cartesiano. El diálogo en los relatos de Dostoievski se establece no sólo entre los personajes sino que es un diálogo interno en continua lucha, casi siempre extenuante, en la que los puntos de vista de los demás están plenamente presentes no de forma aproximada sino como realidad viva y cambiante, que gira y se arremolina de manera genial. Paradójicamente Dostoievski no pretendía reproducir con exactitud los giros lingüísticos y acentos que reflejaran el origen social o étnico de los personajes, recibiendo por ello las críticas de Tolstoi. Lo que sus diálogos logran es recoger la auténtica y completa sensibilidad de cada personaje y su línea de pensamiento en el contexto social sin identificarse con ninguno de ellos. Una especie de "sociología de conciencias", pero también de inconscientes, pues los seres se mueven por sus propios impulsos habitualmente de forma trágica en contra a veces de las intenciones ingenuamente enunciadas.

Dostoievski es un gran psicólogo porque no se derrumba en el psicologismo:

La idea - tal como la veía Dostoievski artista- no es una formación subjetiva, individualmente psicológica, con una "residencia permanente" en la cabeza de una persona; la idea es interindividual e intersubjetiva, la esfera de su existencia no es la conciencia individual sino la comunicación dialógica *entre* conciencias. La idea en este sentido se asemeja a la *palabra* con la que se une dialécticamente. Igual que la palabra, la idea quiere ser oída, comprendida y "respondida" por otras voces desde otras posiciones. Igual que la palabra, la idea es dialógica por naturaleza, y el monólogo es una forma convencional de su expresión (...) (p. 188)

El pensamiento es diálogo, interrogación y escucha. Pues, aunque la conciencia inevitablemente es única y ante ella la multiplicidad de conciencias es un accidente, algo superfluo, nunca hay una fusión completa de voces, como en el monólogo clásico. Lo que distingue una conciencia de otras carece de importancia. Pero esa conciencia única no se expresa en un monólogo idealista sino que se fragmenta, como en un movimiento de vaivén, en una multiplicidad de voces. Adelantando lo que se dirá unos años después desde el psicoanálisis relacional, Bajtín criticará la idea de una mente que influye en otra sin quedar contaminada:

... el idealismo conoce sólo un tipo de interacción cognoscitiva entre conciencias: la enseñanza que imparte un conocedor que posee la verdad a aquel que no la conoce y que está en el error, es decir, la relación entre el maestro y el discípulo y, por consiguiente, un diálogo pedagógico. (p. 177)

Esa es la concepción monológica de la conciencia que prevalece en diferentes esferas de la creación ideológica, según el pensador ruso, y que nosotros descubrimos en el psicoanálisis clásico. El error consiste en pensar que el analista hace algo, "opera", sobre la mente del paciente. El experto entiende al paciente, quien no se entiende a sí mismo, y le "socorre" con su interpretación verdadera, objetiva y neutra, sin que su subjetividad se vea implicada en el proceso.

Bajtin no habla de lo inconsciente, pero ello no deja de hacerse presente, aunque sea en la forma del vacío, del hueco:

"Toda la realidad -escribió Dostoievski-, no se agota por lo existente, ya que una parte enorme de ella consiste en la *palabra todavía implícita y no expresada*." (p. 191)

Decíamos en alguna ocasión que el inconsciente es aquello a lo que no atiendo o aquello que rechazo, y el afecto queda suelto, como una reacción cuya causa ignoramos. Heidegger, en un párrafo de *El Ser y el Tiempo* (1927, p. 46), distinguía las formas de estar oculto: un fenómeno puede estar oculto, en el sentido de estar todavía no descubierto, o enterrado: estaba ya descubierto, pero volvió a quedar encubierto, quizá no del todo, es aún visible, pero sólo en la forma del "parecer ser...", con el riesgo de desfiguración y engaño que conlleva.

La necesidad de desdoblar el monólogo en diálogo a dos o más voces llega a forzar la invención del interlocutor, en *el Doble*, de la novela homónima, o en el diablo creado por la mente enfebrecida de Iván Karamazov, necesidad equiparable al desdoblamiento dialógico del paciente esquizofrénico. En otros momentos ese diálogo recibe el contrapunto del interlocutor real o representado internamente, como en los intensos intercambios entre Iván y Aliosha, o entre Raskolnikov con Porfirio Petróvich, el juez de instrucción, aunque los ejemplos son innumerables. No sólo desde la réplica y el contraste, el *estar de acuerdo* implica igualmente un diálogo, pues nunca hay una *fusión de voces* en una verdad *impersonal*, como en el monólogo (p. 200). La verdad no reside en la cabeza de un solo hombre sino que está entre los hombres, aquellos que la buscan en sociedad, reunidos por Sócrates que les convocaba para discutir y la hacía surgir con sus artes de partero, pero como algo que se construye no que nace ya hecho (p.222). Esta definición de la verdad sería sin duda aceptada por la filosofía hermenéutica de Gadamer (1960), que entiende la hermenéutica como un proceso de comprensión mediante el diálogo con el autor, diálogo del que surge algo que es único e inesperado:

Acostumbramos a decir que "llevamos" una conversación, pero la verdad es que, cuanto más auténtica es la conversación, menos posibilidades tienen los interlocutores de "llevarla" en la dirección que desearían. De hecho la verdadera conversación no es nunca la que uno habría querido llevar. Al contrario, en general sería más correcto decir que "entramos" en una conversación, cuando no que nos "enredamos" en ella. Una palabra conduce a la siguiente, la conversación

gira hacia aquí o hacia allá, encuentra su curso y su desenlace, y todo esto puede quizá llevar alguna clase de dirección, pero en ella los dialogantes son menos los directores que los dirigidos. Lo que "saldrá" de una conversación no lo puede saber nadie por anticipado. El acuerdo o su fracaso es un suceso que tiene lugar en nosotros. (p. 104)

Volviendo a Dostoievski, en el origen del género dialógico sitúa Bajtín dos géneros clásicos: el diálogo socrático - muy querido también por Gadamer - y la sátira menipea, que se puede considerar un derivado del diálogo socrático enraizado en el folklore carnavalesco (Cf, p. 227 y ss.). La sátira menipea recibe su nombre de Menipo de Gadara (siglo III, a.C.) aunque fue Varrón quien introdujo el término (s. I, a.C.) y luego fue cultivado por Séneca, Petronio, Luciano, Apuleyo y muchos otros. Se caracteriza por la fantasía más audaz, el humor y la aventura como medios para poner a prueba la verdad de una idea o tesis filosófica. En resumen: "La combinación orgánica de diálogo filosófico, alto simbolismo, aventuras fantásticas y naturalismo de bajos fondos es el rasgo notable de la menipea que se conserva en todas las etapas posteriores del desarrollo de línea dialógica en la prosa novelesca hasta Dostoievski." (p.230)

La conciencia del héroe es el escenario donde penetran las palabras ajenas a él, las opiniones de los otros, produciendo rupturas en su autoconciencia y subterfugios, reservas, redundancias (Cf. p. 382). La diferencia con otros diálogos literarios está, a mi entender, en la tremenda cantidad de capas que se acumulan en todo discurso, entremezclando los argumentos posibles del interlocutor o de otros presentes o ausentes, con numerosos supuestos y giros adivinados. Decíamos que la realidad no se agota en lo existente. Un pensamiento de los personajes es evidente y determina el *contenido* del discurso, mientras que otra parte queda oculta, aunque determina su *estructura* (Cf. pp. 447-448). Asimismo, lo inexpresable con palabras, lo preverbal o procedimental, implícito también pero sensible en sus novelas, a lo que Bajtín no alude de forma específica. El fondo de futilidad que transpira a menudo en la indolencia y el nihilismo del héroe, ya sea Raskolnikov, Iván Karamazov, el innominado hombre del subsuelo, etc.

Para terminar, un párrafo en el que se sintetiza adecuadamente el estilo carnavalesco de las obras del escritor ruso, responsable de los giros insospechados en su argumento y caros a la hipótesis freudiana del sentido antitético de las palabras:

Ya hemos hablado acerca de la estructura específica de la imagen carnavalesca; esta imagen tiende a abarcar y unir ambos polos de la generación o los dos miembros de la antítesis: nacimiento-muerte, juventud-vejez, alto-bajo, cara-trasero, alabanza-injuria, afirmación-negación, trágico-cómico, etc., y el polo de arriba de la imagen doble se refleja en el polo de abajo según el principio por el que aparecen las figuras sobre los naipes. Lo cual podría expresarse de la siguiente manera: los contrarios se unen, se miran recíprocamente y se reflejan, se conocen y se entienden unos a otros. (p. 331)

Referencias:

- Freud, S. (1928). Dostoievski y el Parricidio. En *Obras Completas*. Madrid: Biblioteca Nueva, 1973, vol. III.
- Gadamer, H-G. (1960). *Verdad y Método*. Salamanca: Ediciones Sígueme, 1992 (2 vol.).
- Heidegger, M. (1927). *Sein und Zeit*. Tubinga: Max Niemeyer, 1993. *El Ser y el Tiempo*. Madrid: Fondo de Cultura Económica, 1989 (traducción de José Gaos).
- Klagge, J.C. (2011). *Wittgenstein in Exile*. Cambridge, Massachusetts: MIT Press.
- Monk, R. (1990). *Ludwig Wittgenstein. The Duty of a Genius*. Londres: Jonathan Cape.

Cita bibliográfica / Reference citation:

- Rodríguez Sutil, C. (2012). Reseña de la obra de M. Bajtín "Problemas de la poética de Dostoievski" . *Clínica e Investigación Relacional*, 8 (1): 270-274. [ISSN 1988-2939] [Recuperado de www.ceir.org.es]