

IV. INTERTEXTUALIDAD

Definición

No hay enunciado, y esto es esencial, sin relación a los otros enunciados. Para Bakhtine, la teoría general del enunciado es una especie de "rodeo" inevitable que debe permitirle el estudio de ese aspecto. El término que emplea para designar esta relación de cada enunciado con los otros enunciados, es dialogismo; como podemos esperar, este término central está cargado de una pluralidad de sentidos a veces embarazosos; un poco como se traspuso "metalíngüística" en "translingüística", aquí se empleará preferentemente, por su sentido más inclusivo, el término de intertextualidad, introducido por Julia Kristeva en su presentación de Bakhtine, reservando la apelación dialógica para ciertos casos particulares de la intertextualidad, como el intercambio de réplicas entre dos interlocutores, o la concepción elaborada por Bakhtine de la personalidad humana. El mismo Bakhtine nos invita a esta diferenciación terminológica, pues remarca:

"Estas relaciones (entre el discurso de otro y el del yo) son análogos (pero bien entendido, no idénticas) a las relaciones entre las réplicas de un diálogo".

Al nivel más elemental, es intertextual toda relación entre dos enunciados.

"Dos obras verbales, dos enunciados, yuxtapuestos uno a otro, entran en una especie particular de relaciones - semánticas que llamamos dialógicas. Las relaciones dialógicas son relaciones (semánticas) entre todos los -- enunciados en el seno de la comunicación verbal".

16 La intertextualidad pertenece al discurso no a la lengua, y en consecuencia pone de relieve la translingüística no la lingüística. No obstante, no toda relación entre enunciados es forzosamente intertextual. Se deben excluir del dialogismo las relaciones lógicas (v.gr. la negación, la deducción, etc.) que no implican en ellas mismas la intertextualidad (pero a las que puede ser ligada); lo mismo evidentemente, las relaciones puramente formales, o lingüísticas en sentido estricto de anáfora, de paralelismo, etc.

"Las relaciones (dialógicas) son profundamente específicas y no pueden ser llevadas a relaciones lógicas, lingüísticas, psicológicas, mecánicas o a otra especie de relaciones naturales. Es un tipo particular de relaciones semánticas cuyos miembros deben ser únicamente los enunciados enteros (o considerados como enteros, o potencialmente enteros) detrás de los cuales están (y en los que se expresan) sujetos de palabra reales o potenciales, los autores de los enunciados en cuestión."

El final de esta última frase es importante: en relación intertextual, el enunciado es considerado como el testimonio de un sujeto.

"Para llegar a ser dialógicas, las relaciones lógicas y las relaciones semánticas objetuales deben encarnarse, como lo dijimos, es decir, deben entrar en otra esfera de existencia: convertirse en discurso, es decir, enunciado, y recibir un autor, es decir, el creador de este enunciado en el que el enunciado a su vez expresa la posición.

En este sentido, todo enunciado tiene un autor que escuchamos en el mismo enunciado en cuanto su creador. (...) La -- reacción dialógica personifica el enunciado ante el cual -- reacciona".

Sabemos que no debemos comprender que el enunciado expresa la individualidad inimitable de su autor. El enunciado presente es percibido como la manifestación de una concepción del mundo; el enunciado ausente como la manifestación de un otro; es entre ellos que se establece de hecho el diálogo. Por ejemplo:

"En el proceso de creación literaria, el esclarecimiento recíproco de una lengua materna y de una lengua extranjera (cuando la obra recurre a esto) subraya y objetiva precisamente el lado "concepción del mundo" de una otra y otra lengua, su forma interna, el sistema axiológico que les es propio. Para la conciencia que crea la obra literaria no es evidentemente el sistema fonético de la lengua natal, sus particularidades morfológicas, su léxico abstracto lo que aparece en el campo esclarecido por la lengua extranjera sino precisamente lo que hace de la lengua una concepción del mundo concreta y absolutamente intraducible; precisamente el estilo de la lengua en -- cuanto totalidad."

Toda representación del lenguaje nos pone de hecho en contacto con su enunciad^{or}: nos hace "conscientes" de lo que es la lengua, es hacernos identificar -- el que habla en ella. Esta "persona" puede ir de la comunidad lingüística entera (el uso del castellano connota el sujeto de la castellanidad) pasando -- por el sujeto de las formas individuales de la expresión. Pero estas formas -- últimas están reservadas al uso privado del lenguaje; la representación literaria, que no puede contar sobre nuestra intimidad con los personajes que pone en escena, sólo conoce los sujetos colectivos de la enunciación.

"Todas las formas (no literarias), incluso allí donde se aproximan al punto más alto de la representación literaria, como por ejemplo en ciertos géneros retóricos difónicos (estilizaciones paródicas) están --- orientadas en el enunciado del individuo.(...) En la novela auténtica se siente detrás de cada enunciado la naturaleza de los lenguajes sociales con su lógica y necesidad internas.(...) La imagen de una lenguaje tal en la novela es la imagen del horizonte social, del ideologema social, soldado a su discurso, a su lenguaje".

No existe enunciado desprovisto de la dimensión intertextual. Desde una de -- sus primeras publicaciones, Volochinov/Bakhtine notaba que todo discurso en-- vía al menos dos sujetos, y por consiguiente a un diálogo potencial.

"El estilo es el hombre"; pero podemos decir: el estilo es, al menos, dos hombres o más exactamente el hombre y su grupo social encarnado por su representante acreditado, el auditorio (el oyente) que participa activamente de la palabra interior y exterior del primero".

En los escritos posteriores, Bakhtine insistirá particularmente en otra evidencia: cualquiera que sea el objeto de la palabra, este objeto, de una manera u otra, siempre ya se dijo; y no se puede evitar el encuentro con los discursos anteriores tenido sobre este objeto.

"La orientación dialógica, bien entendido, es un fenómeno característico de todo discurso. Es el blanco natural de todo discurso viviente. El -- discurso encuentra el discurso de otro en todos los caminos que llevan hacia su objeto y no puede no entrar con él en interacción viva e intensa. Sólo el Adán mítico que abordaba con el primer discurso un mundo virgen y todavía no dicho el solitario Adán podía verdaderamente evitar -- absolutamente esta reorientación mutua en relación al discurso de otro que se produjo en el -- camino del objeto."

No sólo las palabras ya siempre han servido, y llevan en ellas mismas las trazas de sus usos precedentes, sino también las "cosas" han sido tocadas, así -- fuese en uno de sus estados anteriores, por otros discursos que no se puede -- evitar encontrar. A este propósito, la sola diferencia que se puede establecer no se da entre los discursos que poseen la dimensión intertextual y los que carecen sino entre dos pares, uno fuerte y otro débil a la que esta intertextualidad está llamada a jugar. Así Bakhtine hace un inventario de todos los tipos de discurso en los que la relación intertextual es esencial: la conversación -- cotidiana, el derecho, la religión, las ciencias humanas (recordamos que su -- rasgo característico se da en que ellas tienen que ver con textos, con los que entran en diálogo); los géneros retóricos como el discurso político, etc. Por el contrario, el papel de la intertextualidad es mínimo en ciencias naturales el discurso de otro, en la medida en que está presente, está normalmente puesto entre comillas.

18

¿Intertextualidad ausente?

Bakhtine sabe perfectamente que la dimensión intertextual es omnipresente. A pesar de eso, a veces está tentado por incluir esta dimensión en una oposición simple donde el enunciado "intertextual" enfrentaría al que no lo es. Es instructivo el examen de estas tentativas y su "relativo" fracaso.

1.- Dialógico y monológico. Naturalmente, el primer término que viene a la -- mente para oponer a "diálogo" es "monólogo". Pero hemos visto que Bakhtine emplea "dialógico" y "dialogismo" en un sentido amplio, en el que el monólogo es igualmente dialógico (es decir, posee una dimensión intertextual). En este punto es significativa la duda de Bakhtine en las calificaciones que aplica a la escritura de Tolstoi. En 1929 es declarada monológica; la afirmación -- es retomada y ampliada en la segunda edición del libro sobre Dost. (1963).

"El universo de Tolstoi es monolíticamente monológico. (...) En su universo no hay segunda voz al lado de la del autor: por eso no surgen el problema de la combinación de las voces y el del estatus particular para el punto de vista del autor".

Pero en el intervalo entre estos dos textos, 1934-1935, después en 1975 cuando estas otras frases han sido publicadas, Bakhtine sostiene una opinión contraria:

"En Tolstoi el discurso se distingue por un nítido diálogo interior, tanto en el objeto como en el -- horizonte del lector, dialogismo en que Tolstoi -- percibe con agudeza las particularidades semánticas y expresivas."

De hecho, la oposición entre dialógico y monológico da pie a una escisión de lo dialógico mismo que reviste formas diferentes (lo que permite reservar un puesto excepcional a Dost., ejemplo privilegiado del dialogismo).

"Después de Dost., la polifonía se introdujo fuertemente en toda la literatura mundial.(...) En el dialogismo -- (resp. la subjetividad de sus personajes), Dost. supera una especie de umbral y su dialogismo adquiere una calidad nueva (superior)."

2.- Prosa y poesía. Desde la primera edición de Dost. y sobre todo con "El discurso" en la novela", la prosa que es intertextual se opone a la poesía -- que no lo es. La complejidad poética, diría Bakhtine, se sitúa entre el discurso y el mundo: el de la prosa, entre este mismo discurso y sus enunciadores.

"En la imagen poética en sentido estricto (en la imagen-tropo), toda la acción -la dinámica de - la imagen- se juega entre la palabra (bajo todos sus aspectos) y el objeto (en toda su complejidad). La palabra se sumerge en la riqueza inagotable y en la variedad contradictoria del objeto mismo, en su naturaleza 'virgen' y todavía 'innombrada'; por eso no presupone nada fuera - del cuadro de su contexto (al que se añaden ciertamente, los tesoros de la misma lengua). La palabra olvida la historia de la toma de conciencia contradictoria de su objeto, tanto como el presente heterológico de esta conciencia. Para el artista-prosador, al contrario, el objeto pone de relieve ante todo precisamente la variedad social y heterológica de sus nombres, definiciones y evaluaciones."

No es que sea absolutamente imposible en poesía la representación del discurso y por ese medio de su enunciador; sino que no está estéticamente valorizada, - contrariamente a lo que pasa en la prosa.

"En la mayor parte de los géneros poéticos (en sentido estricto de la palabra), el dialogismo interior del - discurso no está explotado artísticamente, no entra - en 'el objeto estético' de la obra, está apagado convencionalmente en el discurso poético. Por el contrario, en la novela se convierte en uno de los aspectos más esenciales del estilo prosaico y sufre una elaboración artística específica."

Si la poesía explota este recuerdo, de golpe estará atraída hacia la novela; - por lo demás, "Eugenio Oneguín" de Puchkine, novela en verso, será constantemente citado por Bakhtine como un ejemplo romanesco y no poético. Si la poesía - representa el discurso lo hace en formas tajantes y nítidas, un poco a la manera científica (es el estilo directo del personaje, comparable a una citación); en cambio la prosa valoriza las formas más sutiles como el discurso "diafónico" o "híbrido" cuya descripción se estudiará más adelante. En poesía, dirá - Bakhtine en conclusión, "el discurso sobre la duda debe ser un discurso indudable": la complejidad puede estar en el objeto, el discurso mismo permanece límpido.

Quizá se podrán ver las razones de esta oposición en el hecho que el poema es un acto de enunciación, en cambio la novela lo representa.

"El lenguaje del poeta, es un lenguaje de él, allí el poeta se encuentra de manera absoluta e indivisible, utilizando cada forma, cada palabra, cada expresión según su destinación directa ("sin comillas" por así decir), es decir, como la expresión pura e inmediata de su designio. Cada palabra debe expresarse de manera inmediata y directa el designio del poeta; no debe existir ninguna distancia entre el poeta y su discurso. (El prosador en cambio) no habla la lengua de la que más o menos, se ha desligado sino que habla como a través de la lengua, la que está un poco espesada, objetivada, alejada de sus labios."

El poeta asume su acto de palabra que es desde entonces una enunciación en primer grado, no representada, sin comillas. El prosador representa el lenguaje, introduce una distancia entre él mismo y su discurso; su enunciación es doble (se podría ver en esta oposición una prefiguración de las ideas que iría a desarrollar Kate Hambrige una veintena de años más tarde en "Logik der Dichtung").

- 3.- Novela y otros géneros. Para Bakhtine la novela es un superlativo de la prosa. La intertextualidad aparece de la manera más intensa en la novela.

"El fenómeno del dialogismo interior, lo dijimos, está más o menos presente en todos los dominios del discurso viviente. Pero si en la prosa no literaria (familiar, retórica, científica), habitualmente el dialogismo se limita a un acto aislado, particular y se establece por medio de un diálogo directo o en otras formas claramente marcadas en el plano de la composición (operando estas formas una delimitación del discurso - de otro y permitiendo una polémica con él) - en la prosa literaria, en particular en la novela, el dialogismo inerva desde el interior el mismo mundo en el que - el discurso conceptualiza su objeto y hasta su expresión, transformando la semántica y la estructura sintáctica del discurso. La orientación dialógica recíproca se convierte aquí como en un evento del mismo discurso, animándolo y dramatizándolo desde el interior, en todos sus aspectos".

Más todavía, la intertextualidad intensa es el rasgo más característico de la novela.

"El objeto fundamental, específico del género romanesco, el que produce su originalidad estilística es el hombre hablante y su discurso. No es la imagen del hombre en él mismo el que es característico del género romanesco sino precisamente la imagen del lenguaje."

La obra de Dost. es la cima de esta cima, la más pura encarnación de esta tendencia fundamental de la novela.

"Para Dost. no cuenta solamente las funciones representativa y expresiva del discurso como es el caso habitualmente en los artistas -no sólo el arte de recrear, como un objeto, la especificidad social e individual de los discursos de - los personajes. Lo que le importa por encima de todo, es - la interacción dialógica de los discursos cualesquiera que sean las particularidades lingüísticas. El principal objetivo de su representación es el mismo discurso y particularmente el discurso portador de sentido pleno. Las obras de Dost. son un discurso sobre el discurso, dirigido al discurso."

¿A qué se opone la novela? A todos los otros géneros, calificados -para la ocasión- de "directos".

"Toda novela es, en un grado variable, un sistema dialógico de imágenes de "lenguas", de estilos, de conciencias concretas e inseparables del lenguaje. El lenguaje, en la novela sólo representa: también sirve él mismo de objeto de representación. El discurso romanesco es siempre autocrítico.

La novela, por esto, se distingue radicalmente de todos -- los géneros directos -la epopeya, el poema lírico, el drama estricto."

Volveremos sobre los problemas planteados por la teoría bakhtiniana de los géneros; sólo notemos aquí que en otros textos, Bakhtine esboza una oposición entre novela y mito, dos "géneros" que le parecen ocupar los polos extremos del continuum intertextual. El mito implica una transparencia del lenguaje, una -- coincidencia de las palabras y de las cosas; la novela comienza con la pluralidad de las lenguas, discurso y voz, y con la inevitable toma de conciencia del lenguaje en cuanto tal; en este sentido, la novela es un género básicamente -- autoreflexivo.

"La soldadura absoluta entre el discurso y el sentido ideológico concreto es incontestable uno de los ramos constitutivos esencial del mito que determina por una parte, el desarrollo de las imágenes mitológicas y por otra parte, la percepción específica de las formas y de las significaciones lingüísticas así como las combinaciones estilísticas. (...) La descentralización verbal e ideológica sólo se hará cuando la cultura nacional habría perdido su clausura y su autarquía, cuando hubiera tomado conciencia de ella -- misma en medio de las otras culturas y lenguas. Entonces -- se conmovieron las raíces del sentimiento mítico del lenguaje fundado en la fusión absoluta del sentido ideológico con la lengua".

4.- Literatura y no literatura. Por regla general esta oposición es extraña al pensamiento de Bakhtine y vemos que reprochaba a los formalistas el haber hipostasiado indebidamente el "lenguaje poético". En este punto es bastante significativo que si uno de sus primeros textos publicados se titula -- "El discurso en la vida y el discurso en poesía", no se refiera de hecho a ninguna oposición fuerte: la sola diferencia puesta de relieve concierne el carácter necesariamente más explícito de la comunicación literaria (debido a la ausencia de contexto inmediato). Bakhtine afirma en ese momento:

"Las bases, las potencialidades de la forma artística futura ya están planteadas en el discurso cotidiano ordinario".

O todavía:

"Sólo encontramos la clave para comprender la estructura lingüística del enunciado literario en los enunciados - más simples."

Es sólo al mero comienzo de su actividad que Bakhtine se refiere explícitamente a la dicotomía literatura/no literatura, en términos a la vez familiares - y nebulosos: la literatura es el lenguaje total, la convocación de todas las potencialidades de la lengua.

"La poesía tiene necesidad de la lengua toda. entera, de todos sus aspectos y de todos sus elementos y no permanece indiferente a ningún matiz de la palabra lingüística. Ningún dominio cultural, salvo la poesía, tiene necesidad de la lengua en su totalidad.(...) Es sólo - en poesía que la lengua pone de relieve todas sus posibilidades porque las exigencias en lo que a ella toca son aquí maximales."

O aún, la literatura es lo que permite, al interior del mismo lenguaje, superar el lenguaje.

"La creación artística, definida en relación a su material, consiste en superarlo. El artista se libera de la lengua en su determinación lingüística no por la negación sino por la vía de su perfeccionamiento inmanente.(...) La superación inmanente da la definición formal de la relación al material no sólo en poesía sino en todas las artes."

Y en un texto contemporáneo:

"El artista trabaja la lengua pero no en tanto que lengua; en tanto que lengua la supera.(...) (Se debe cesar de experimentar la palabra como palabra). (...) Se puede expresar la intención fundamental del artista como siendo un esfuerzo por superar el material."

A continuación, Bakhtine renunciará a esta distinción de origen romántico. Pero en uno de sus textos tardíos, establece una equivalencia que, por lo demás, no se quiere exclusiva, entre la literatura y la intertextualidad como representación del lenguaje.

"¿En qué medida el discurso puramente monofónico, enteramente desprovisto de objetualidad es posible en literatura? ¿El discurso en que el autor no escuche la voz de otro, en el que sólo está él y él todo entero puede convertirse en la materia primera de la obra literaria? ¿No es una condición necesaria de todo estilo un cierto grado de objetualidad? ¿No se encuentra siempre el autor fuera del lenguaje en cuanto material de la obra literaria? ¿No es todo escritor (incluso el puro poeta lírico) siempre 'dramaturgo' por cuanto distribuye todos los discursos de voces extranjeras, incluyendo la 'imagen del autor' (así como las otras máscaras del autor)? Quizás todo discurso monofónico y no objetual es ingenuo e inapropiado para la creación auténtica. La voz auténticamente creadora jamás puede ser sino una voz segunda en el discurso. Sola la segunda voz - relación pura- puede permanecer hasta el final no objetual, no lanzar una sombra llena de imágenes, sustancial. El escritor es el que sabe trabajar el lenguaje estanto él mismo fuera del lenguaje, el que posee el don de la palabra indirecta."

La voz auténtica sólo puede ser una voz segunda... Pero esta página prosigue visiblemente un diálogo interior del mismo Bakhtine: anula la distribución anterior de prosa y poesía. La poesía lírica incluso la más pura no evita aquí la representación de su lenguaje. La intertextualidad jamás está ausente; sólo pueden serlas una u otras de sus formas.

Tipologías

Intentaremos resumir rápidamente las diferentes tipologías que Bakhtine elabora a partir de su análisis de la representación del discurso al interior del discurso.

Las cosas son relativamente simples en la época de "Marxismo y filosofía del lenguaje". Volochinov/Bakhtine sólo se preocupa aquí de una de las formas de representación, el discurso referido y se lanza a describir la relación que se establece entre discurso citando y discurso citado. Para hacerlo recurre a una oposición formulada por Wölfflin para su tipología de los estilos en pintura: son los "conceptos fundamentales" de lineal y pictural. Primeramente las definiciones de Wölfflin:

"Ver de manera lineal, es buscar el sentido y la belleza de las cosas en primer lugar en sus contornos -las formas interiores tienen también sus contornos-, de suerte que el ojo sea guiado hacia los límites de los objetos y sea invitado a aprehenderlos por los bordes. Ver por masas, por el contrario, es desviar su atención de los límites, habiéndose convertido los contornos en más o menos indiferentes, y los objetos apareciendo como manchas, que constituyen el elemento primero de la impresión.(...) Por una parte, líneas de una nitidez singular cuya función es dividir, por otra, fronteras sombreadas, lo que favorece la ligazón de las formas entre ellas" (H.Wölfflin: Principios fundamentales de la historia del arte).

En Wölfflin estas categorías servirán para oponer "clásico" y "barroco"; lo que revela el origen romántico de la oposición. En efecto, son los románticos los que más se han puesto a distinguir los grandes períodos de la historia según que los contrarios se encuentran reconciliados o separados: tal es la base de la oposición entre "clásico" y "romántico".

Fácilmente imaginamos el resultado al que se llega si se proyecta la oposición sobre la relación entre discurso que cita y discurso citado.

"¿En qué dirección puede desenvolverse la dinámica de las interrelaciones entre discurso del autor y discurso de otro? Se encuentran en esta dinámica dos direcciones principales. Primero, la tendencia fundamental de la reacción activa al discurso de otro puede consistir para el sujeto a salvaguardar su propia integridad y su propia autenticidad. La lengua puede tender a dar al discurso de otro los límites nítidos y estables. En este caso, los estereotipos y sus variantes sirven para aislar el discurso de otro de manera más estricta y nítida, para excluir las entonaciones del autor, para abreviar y desarrollar sus particularidades lingüísticas individuales.(...) Utilizando el término del que se ha servido Wölfflin en historia del arte, podríamos llamar estilo lineal(der lineare Stil) de transmisión del discurso

del otro a esta primera dirección tomada por la dinámica de la interrelación verbal entre discurso del autor y -- discurso de otro. Su tendencia fundamental consiste en -- la creación de contornos nítidos, exteriores para el discurso de otro, el que es al mismo tiempo débilmente individualizado desde el interior."

En el otro polo, se encuentra el estilo "pintural".

" El contexto del autor se esfuerza en disolver el carácter compacto y cerrado del discurso de otro, en reabsorberlo, en borrar sus fronteras. Se puede llamar pictural este estilo de transmisión del discurso de otro. Su tendencia consiste en borrar el carácter contrastado de los contornos de este discurso. En este caso, el mismo discurso es individualizado en un grado mucho más elevado: la percepción de los diferentes aspectos del enunciado -- de otro se afina y se matiza. Se percibe no sólo el sentido objetivo del enunciado o la aserción que contiene, sino también todas las particularidades lingüísticas de su encarnación verbal."

Al interior de tal estilo, una u otra puede dominar, lo que puede dar lugar a -- subdivisiones ulteriores.

En un estudio contemporáneo, Volochinov/Bakhtine estudia las formas del diálogo interior. El principio de la diversificación es aquí diferente: se trata del papel jugado por la segunda voz cuando nos hablamos a nosotros mismos. En el caso más común, esta segunda voz es la del representante típico del grupo social al que pertenecemos, y el conflicto entre las dos es el vivido por el individuo -- confrontado a su propia norma. Un segundo caso es el de una cierta igualdad de estatus entre las dos voces; esta situación implica que uno se siente perteneciente a dos grupos sociales a la vez entre los que el conflicto aún no ha sido dirimido por la historia. Si finalmente --tercer caso-- la segunda voz no ocupa -- ninguna posición estable sino que se compone de una serie incoherente de reacciones dictadas por las solas circunstancias del momento, es que el hombre ha perdido su marco de referencia, su pertenencia a un grupo determinado y que corre el riesgo de perder la razón.

"En condiciones sociales particulares desfavorables, tal separación entre la persona y el medio ideológico que la nutre puede conducir a fin de cuentas a una -- descomposición total de la conciencia, a la locura o a la demencia".

En la primera edición de su Dosto.", Bakhtine propone una clasificación global de las diferentes maneras en que puede ser representado el discurso --clasificación que apenas será retocada en la segunda edición del libro. Simplificando -- un poco, se podría resumirla por el siguiente esquema (indicamos entre paréntesis el ejemplo más común para cada especie).

	monofónico (estilo directo)	
discurso		convergente (estilización)
	pasivo	
representado		divergente (parodia)
	difónico	
	activo (polémica encubierta o abierta)	

En la discusión sobre el discurso monofónico, Bakhtine reencuentra ciertos problemas evocados por Volochinov/Bakhtine pero no retoma la tipología esbozada -- precedente.

"El grado de objetualidad del discurso representado del personaje puede variar. Es suficiente comparar, por ejemplo, los dichos del príncipe Andrés en Tolstoi con los de los personajes de Gogol, como Akaki Akakievitch. A medida que se refuerza la orientación inmediata del discurso de los personajes hacia el objeto y que disminuye correlativamente su objetualidad, las relaciones entre discurso del narrador y discurso del personaje comienzan a acercarse de -- aquellas que se establecen entre dos réplicas de un diálogo (en lugar de 'orientación', la primera edición dice siempre 'intención')."

El discurso difónico o bivocal se caracteriza por el hecho que no está sólo re presentado sino que envía además simultáneamente a dos contextos de enunciación: el de la enunciación presente y el de una enunciación anterior. Aquí el autor:

"Puede utilizar igualmente el discurso otro para sus propios fines de tal manera que le imprime a este discurso, que ya tiene su propia orientación y la conserva, una nueva orientación semántica. Tal discurso debe, en principio, ser percibido como siendo el de otro. Entonces un solo discurso posee dos orientaciones semánticas, -- dos voces."

La diferencia entre las especies activa y pasiva está en el papel reservado a -- la enunciación anterior (o más generalmente otra).

"En la estilización como en la parodia, es decir, en las dos especies precedentes del discurso del tercer tipo (es decir, el difónico), el autor utiliza el discurso de otro para expresar sus propias orientaciones. En la tercera especie (el activo), el discurso de otro permanece fuera del discurso del autor pero éste último lo tiene en cuenta y se relaciona con él. Aquí el discurso de otro no es reproducido con una nueva interpretación sino actúa, influencia y, de una manera u otra, determina el discurso del autor --permaneciéndole exterior ('interpretación' reemplaza aquí 'intención')."

Cada una de las grandes categorías así definidas será subdividida de nuevo a -- continuación e ilustrada por ejemplos tomados de la obra de Dostoievski.

La articulación de los diferentes problemas que hace surgir la representación -- del discurso es finalmente el tema principal del "Discurso en la novela" escrito más o menos cinco años después de "Dostoievski". En relación a la clasificación precedente, la gran diferencia está en que Bakhtine no busca más unificar en un solo esquema todas las formas de representación sino que encara tres fases del fenómeno, completamente independientes una de otra.

Primero, el lugar puede variar donde se va a "encontrar" el discurso de otro: - será el objeto del que se habla o el destinatario a quien se dirige (era un poco la oposición de las formas "activa" y "pasiva" del cuadro anterior). Sabemos que no existen, según Bakhtine, objeto virgen de toda apelación anterior.

"En lugar de la plenitud virgen de un objeto inagotable, el prosador encuentra en este objeto una multitud de - vías, caminos y senderos trazados en él por la conciencia social. Al lado de las contradicciones interiores del objeto mismo, el prosador también descubre la heterología social alrededor de él, la mezcla babilónica - de lenguas que se produce alrededor de todo objeto; la dialéctica del objeto se entrelaza al diálogo social - tenido alrededor de él. Para el prosador el objeto es un concentrado de voces heterológicas entre las que debe resonar también su propia voz; esas voces crean el fondo necesario para la suya, fuera de este fondo sus matices literarios permanecen inasibles, no "suenan"."

La confrontación con el discurso de otro tiene aquí un carácter "paradigmático": de alguna manera, se trata de un conflicto entre varias apelaciones sustanciales del mismo objeto.

Pero también existe otro encuentro posible, el que se hace con el discurso potencial del interlocutor en el seno de un contexto sintagmático nuevo; aquí el discurso de otro pertenece al futuro más que al pasado.

"El locutor busca orientar su discurso y hasta el horizonte que lo determina en relación al horizonte de otro, del que comprende, y entra en relaciones dialógicas con ciertos aspectos de este segundo horizonte.(...) Muy a menudo, sobre todo en las formas retóricas, este enfoque del auditorio y el dialogismo interior del discurso que le corresponde encubren simplemente el objeto: la persuasión de un auditorio concreto se convierte en un problema en sí y desvía el discurso de todo trabajo creador sobre el mismo objeto."

Segundo, la evocación del discurso de otro, especialmente en la novela, puede - tomar varias formas diferentes; Bakhtine enumera: el discurso no asumido por el narrador real ("unreliable" en la terminología de W. Booth); la representación del narrador en una situación tipo oral o escrita; el estilo directo y las "zonas de los personajes"; finalmente, los géneros intercalados. La primera de estas categorías conoce subdivisiones como la parodia, la estilización o la ironía (que es presentada aquí como una variante del discurso de doble enunciación). La noción de "zona del personaje" hace su primera aparición en este contexto.

"La heterología está igualmente dispersa en el discurso que tiene el autor alrededor de los personajes - creando zonas de los personajes particulares. Estas zonas - están formadas por los semi-discursos de los personajes por las diferentes formas de la transmisión encubierta del discurso de otro, por las palabras y las expresiones dispersas de este discurso, por la intrusión de elementos expresivos extranjeros en el discurso del autor (puntos de suspensión, interrogaciones, exclamaciones). La zona es el radio de acción de la voz del personaje, mezclada o de otra a la del autor."

Tercero, puede variar el grado de presencia del discurso de otro. Bakhtine se propone aquí distinguir tres grados. El primero es el de la presencia plena del

diálogo explícito. Al otro extremo -tercer grado- el discurso del otro no está atestado por ningún indicio material y sin embargo se encuentra evocado: está - disponible en la memoria colectiva de un grupo social determinado; es el caso - de la parodia, de la estilización y de otra forma de evocación que Bakhtine llama la "variación".

"Aquí un solo lenguaje es actualizado en el enunciado pero es presentado bajo la luz de otro personaje. Este segundo lenguaje no se actualiza, permanece fuera del enunciado."

Entre los dos hay un segundo grado, el más interesante sin duda para Bakhtine al que se refiere con el nombre de "hibridación": es una generalización del estilo indirecto libre.

"Llamamos construcción híbrida esta enunciado que pertenece, por sus rasgos gramaticales (sintácticos) y composicionales, a un locutor pero en el que en realidad se mezclan dos enunciados, dos maneras de hablar, dos estilos, dos 'lenguajes', dos horizontes semánticos y evaluativos."

Estas dos voces, recuerda Bakhtine, sólo pueden ser sociales y no individuales. Bakhtine trata una última vez estas cuestiones en "El problema del texto". Aquí no se encuentra ninguna clasificación sistemática sino sobre todo la evocación de varios aspectos del dialogismo, aspectos que son susceptibles de variación. Así el grado de explicitación que puede ir desde el diálogo abierto a la alusión más discreta; o la evaluación, positiva o negativa, que uno da sobre el -- discurso de otro.

"La interpretación estrecha del dialogismo como debate, polémica, parodia. Son las formas más evidentes pero - también las más crasas. La confianza en el discurso de otro, la aceptación piadosa (el discurso autoritario), los discípulos, la investigación y la extracción (forzada) de un sentido profundo, el acuerdo, sus gradaciones y matices infinitos (pero no las limitaciones lógicas y las reservas puramente objetuales), la superposición de un sentido sobre el otro, de una voz sobre la otra, el reforzamiento por fusión (sin identificación), la combinación de voces múltiples (el corredor de voz), la comprensión complementaria, la salida más allá de -- los límites del comprensible, etc."

Se puede también distinguir entre las formas intencionales o no del diálogo intertextual.

"Dos enunciados, cualesquiera que sean, si los yuxtaponemos sobre el plano semántico (no en tanto que objetos ni como ejemplos lingüísticos), se encontraron en una relación dialógica. Pero es una forma particular del dialogismo no intencional (v.gr., la selección de diversos enunciados sobre una misma cuestión de diferentes sabios o científicos, de épocas también diferentes)."

Finalmente, puede variar la distancia entre la voz del autor y la voz de otro.

"La palabra empleada entre comillas, es decir, sentida y utilizada como extranjera, y la misma palabra (u otra) sin comillas. Las gradaciones infinitas en los grados de extranjería (o de - apropiación) entre las palabras, sus diferentes grados de distancias diferentes, en relación al plano de las palabras del - autor.

No sólo el discurso indirecto libre, sino las diferentes formas del discurso extranjero o culto, semi-oculto, disperso, etc. La representación más rebuscada o más sistemática del conjunto de estos problemas es la que ofrece "El discurso en la novela": punto resultante de la reflexión de Bakhtine en materia de --- "translingüística".

