

CONFLICTO SOCIAL, HETEROGLOSIA Y POEMA DIALÓGICO: SITUACIÓN PARA SU ANÁLISIS DISCURSIVO (UN REGRESO CRÍTICO A BAJTÍN Y VOLÓSHINOV)¹

SOCIAL CONFLICT, HETEROGLOSSIA AND DIALOGIC POEM: SITUATION FOR ITS
DISCOURSE ANALYSIS (A CRITICAL RETURN TO BAKHTIN AND VOLOSHINOV)

Arturo CASAS

Universidade de Santiago de Compostela

arturo.casas@usc.es

Resumen: El artículo describe la tradición de los estudios sociológicos sobre el conflicto social y su actualidad creciente, con presencia en diversas áreas de las ciencias sociales. A partir de aquí, el análisis centra la atención en el perfil del poema heteroglósico-dialógico referido a conflictos sociales, y muestra la pertinencia de un regreso crítico a las propuestas de Bajtín y Volóshinov sobre la enunciación poética y su posible modelización, en la que la alteridad debería ser punto obligado de partida.

Palabras clave: acto ético, Bajtín, conflicto social, dialogismo, enunciación poética, heteroglosia, sociología de la literatura, Volóshinov.

Abstract: This paper describes the tradition of sociological studies on the social conflict and its growing topicality, with an increasing presence in various areas of the social sciences. Subsequently, the analysis focuses on providing an outline of the heteroglossal-dialogic poem which deals with social conflicts, and it shows the pertinence of a critical return to the proposals of Bakhtin and Voloshinov regarding poetic enunciation and its possible modelling, for which alterity should be the required starting point.

Key Words: Bakhtin, dialogism, ethical act, heteroglossia, poetic enunciation, social conflict, sociology of literature, Voloshinov.

¹ Este artículo se vincula con el proyecto de investigación *Poesía actual y política (II): Conflictos sociales y dialogismos poéticos* (PID2019-105709RB-I00), que cuenta con financiación pública del Ministerio de Ciencia e Innovación para el período 2020-2024.

dicen discurso y dicen silencio
Túa Blesa, *Lecturas de la ilegibilidad en el arte*

la obra lírica es siempre también la expresión subjetiva de un antagonismo social
Theodor W. Adorno, «Discurso sobre poesía lírica y sociedad»

En esta ocasión de reconocimiento y homenaje a Túa Blesa, que tantas veces nos ha señalado con exactitud y talento zonas para pensar lo no visto y lo no escuchado en la literatura, las artes y el pensamiento —y en la obra, en el juego, en el canon...—, propongo una indagación no tan ajena a alguna de sus dedicaciones más persistentes. En cierto modo, se tratará de pensar sobre las tensiones entre lo dicho y lo callado en el texto, igualmente desde una perspectiva atenta a intertextualidades e interdiscursividades, de pensar también sobre la inagotable multiplicidad de la poesía y sus tradiciones, si bien ahora con un sesgo sociológico.

El análisis del conflicto

La consideración conceptual, heurística y metodológica del conflicto social, en su vasta y creciente heterogeneidad, se asienta en una amplia tradición teórica que procede no solo de algunos de los pensadores clásicos de la sociología y de la teoría política del siglo XIX y de principios del siglo XX que se han ocupado del asunto; entre ellos, Tocqueville, Marx, Engels, Gumpłowicz, Simmel, Weber y Mosca, con precursores de la entidad de Malthus o, sobre todo, Hegel. De hecho, tal atención es anterior a la propia configuración epistemológico-académica de las ciencias sociales y al debate, de prolongado estímulo marxista, sobre el encaje de la historiografía en ese mismo espacio. En este sentido específico, la obra de autores como Platón, Polibio, Ibn Jaldún, Maquiavelo o Hobbes, entre algunos otros, ha conformado un referente con el que han tenido que dialogar las ciencias sociales en general y la sociología en particular a propósito de lo que sea un conflicto social y de cómo este deba ser entendido y estudiado². Inevitablemente, lo han hecho también otras disciplinas que han ido surgiendo en el tiempo referido y que han contribuido a ensanchar la tradición sociológica moderna del conflicto. Entre ellas, solo a título de ejemplo, la antropología cultural, la psicología social, el análisis crítico del discurso, la propia teoría de los conflictos iniciada a mediados de los pasados años 50 por Coser sin salir del todo de las coordenadas del funcionalismo parsoniano, las relaciones internacionales o, más recientemente, la conflictología entendida en su dimensión mediadora. A la vez, en un plano superpuesto, no puede dejar de considerarse la incidencia sobre la comprensión de cualquier clase de conflicto social del pensamiento dialógico y en torno a la alteridad desarrollado a partir de Rosenzweig, Buber, Lévinas y la filosofía del acto ético de Bajtín y Volóshinov.

² A título de mera orientación en el inabarcable espacio bibliográfico correspondiente a lo que aquí nos ocupa, serían relevantes, entre otras, las siguientes referencias, sujetas a perspectivas notablemente plurales: Freund (1983), Hatty (2000), Weibel y Galtung (2007), Villacañas (2008), Collins y Sanderson (2009), Wieviorka (2010), Karatzogianni y Robinson (2013), Vallacher *et al.* (2013), Levine (2017), Marchart (2018), Hall (2019), Modonesi (2019) y O'Toole *et al.* (2019).

La contemplación del conflicto como asunto de interés para los estudios literarios es igualmente relevante y se concreta ya en lugares de tanta repercusión como la *Poética* de Aristóteles, en especial por su comprensión, en diversos niveles, del conflicto como sustrato y motor de la acción dramática, entendida esta como desarrollo de situaciones que giran en torno a determinados incidentes y acontecimientos críticos (1449b-1452a). Algo no tan desemejante en el fondo, aunque mucho más pormenorizado, se leerá en las *Lecciones de Estética* de Hegel, para quien el conflicto es el impulso que en la obra artística dinamiza de forma orgánica una determinada proyección dialéctica. Hegel acudió de hecho a las *Cartas sobre la educación estética* de Schiller para perfilar una idea funcional del arte en general. En ella, el punto de apoyo es siempre el conflicto entre una naturaleza múltiple y la razón objetiva. O, en otros términos, entre ser y deber ser, entre lo sensible y lo racional, entre particularidad y ley, entre individuo y Estado; todo ello al pie de la transversalidad de conceptos como libertad, autonomía, universalidad, situación o acción (Hegel 1989 [1835-1837]: 48). Siguiendo ese hilo, Hegel no deja de reconocer que «la situación de colisión es el objeto primordial del arte dramático» (150) y que este favorece más que otras modalidades artísticas la exploración de conflictos. Ha de notarse, en cualquier caso, que lo señalado por Hegel, o también por Aristóteles, es susceptible de proyección a otros géneros sin mayor dificultad. Seguiría registrándose esa operatividad, en efecto, y permaneciendo junto a las referencias clásicas, por consideración de modalidades literarias no dramáticas, como la epopeya, ciertas manifestaciones protonovelísticas de la cultura alejandrina, la sátira menipea latina e incluso algunas variantes de la lírica clásica grecolatina. La *Iliada*, por ejemplo, como la tragedia *Edipo rey* de Sófocles, se configura como entramado de conflictos de diferente diámetro y afectación en los órdenes individual, comunitario, simbólico y político. No dejan de ofrecer interés, además, sus respectivas situaciones, cabría decir *históricas*, bajo coordenadas tan acuciantes como las de la guerra y la peste.

En realidad, no sería exagerado aseverar que buena parte de la literatura occidental, sobre todo en sus manifestaciones teatrales y narrativas —de Shakespeare, Cervantes o Racine a Austen, Flaubert, Dostoievski, Kafka, Woolf, Brecht, Beckett, Césaire, Jelinek, Liddell o Adichie—, refiere y representa conflictos y surge a menudo de la existencia de estos. A partir de cierta altura histórica, registrada entre otros por Bajtín, Lukács y Goldmann, esos conflictos agregaron de modo inseparable porfías y tribulaciones inscritas en la individualidad (en forma de conflicto interior o sus variaciones), así como pugnas en las que la diferencia puede radicar más en el discurso, o ya en el lenguaje, que en un antagonismo intersubjetivo entre contrarios que al menos comparten una racionalidad, una lógica.

Por contraste, desde ópticas diversas se ha postulado que la poesía —mejor sería decir cierto tipo de poesía lírica que ha llegado a postularse como modelo por antonomasia del discurso poético—, al desatender la atención a procesos y fijarse más en lo momentáneo y lo efímero asociados a un determinado modo de entender la subjetividad, tendería a despreocuparse de la representación de conflictos y antagonismos. Sin duda, en esa clase de posiciones teóricas subyace un prejuicio difícil de contrarrestar, el de la proclamada autosuficiencia referencial de novela y drama y la supuesta mayor

capacidad de estas formas —ello bajo perspectiva lukacsiana y goldmanniana, y en general marxista— para dar cuenta de la totalidad de un cierto mundo y de las relaciones que en él tienen lugar.

Ciertamente cabe observar, y parecería atinado *a priori*, que no todo conflicto posee naturaleza social o sociopolítica. Con todo, la historia del teatro, por ejemplo, ha cuestionado que se pueda establecer una línea rígida de separación entre lo que la literatura dramática presenta como diferencias entre personajes y una cierta conflictividad de intereses o de valores (del tipo que fuere) como elemento determinante o al menos condicionante de las discrepancias individuales que están en el origen de la acción dramática. El materialismo histórico y su asimilación por parte de determinados operativos estético-poéticos, posteriormente revisados a la luz del psicoanálisis, del pensamiento de Foucault, Althusser, Deleuze, Butler y las sucesivas teorías feministas, han conducido incluso a la consideración, hoy asumida de modo bastante generalizado, de que todo conflicto personal sustenta alguna forma latente de conflicto político, o al menos de contradicción social, cultural o económica.

Las teorías sociológicas atentas a la idea de conflicto experimentaron un giro importante en el momento en el que a mediados del siglo XX se cuestionaron los presupuestos más ortodoxos del funcionalismo estructuralista estadounidense, delimitado en principio a lo sincrónico y a la estabilidad de los sistemas (Parsons 1951), y muy en particular la centralidad que este otorgaba a claves como consenso, integración social o negociación. Asimismo, cobró progresiva atención heurística y metodológica el estudio de la evolución y adaptación de los sistemas sociales y de los consecuentes ajustes sistémicos para la resolución de problemas/conflictos (Parsons 1971), algo que acabaría marcando los análisis sistémicos de Luhmann, entre otros, y por mediación suya y del funcionalismo dinámico también los posteriores del grupo de Tel Aviv sobre el sistema cultural/literario. En simultaneidad con estos procesos fueron recuperados viejos debates con el marxismo fundamentados en propuestas de autores como Simmel y Weber, contrarios a la reducción de la idea de conflicto social a la lucha de clases. Propuestas de corte liberal como las debidas a Coser (1956) y a Dahrendorf (1957) condujeron a una aceptación bastante amplia sobre la multifactorialidad de todo conflicto social, que el primero seguía entendiendo como un mecanismo generador de cohesión colectiva y el segundo asoció a desigualdades en la distribución y acceso al poder.

La influencia posterior del pensamiento althusseriano, en ejes como los marcados por una causalidad estructural y una sobredeterminación base-superestructura de carácter no lineal y antiteleológico, fue decisiva para los desarrollos conceptuales de pensadores como Badiou y en particular Rancière (1995) en torno a lo que sea el conflicto social y para una nueva evaluación del par consenso/disenso sociopolítico, que mantiene puntos de contacto con propuestas que en este terreno han explorado asimismo Honneth, Butler, Laclau, Mouffe y la escuela de Essex, a menudo con atención preferente a una teoría del discurso. A principios de los pasados años 80 Habermas introdujo, desde su crítica de la razón funcionalista, una referencia a la emergencia de una clase específica de nuevos conflictos sociales asociada no a las tradicionales tensiones políticas e ideológicas en torno a la distribución sino a lo que entonces estudió como nueva gramática de las formas de vida, en la que igualdad, participación y autorrealización constituirían ejes primarios. Esa gramática habría de

complementarse, bajo perspectivas más actuales, con factores afectivos y referidos al orden de los sentimientos, y, sin duda, también con las dinámicas asociadas a los movimientos sociales, en la dirección abierta entre otros por Touraine. A las lecturas de índole sociológica y teórico-política sobre el conflicto se han unido en los últimos decenios propuestas innovadoras procedentes del campo de los estudios étnicos y sobre la colonialidad y la subalternidad, así como de forma decisiva también del feminismo afroamericano. Una de las propuestas de mayor entidad en este terreno ha venido a reforzar la clave de la multifactorialidad, pero a la luz de lo que Crenshaw (1989) comenzó a estudiar como *interseccionalidad*, noción originadora posteriormente del conocido como feminismo interseccional (Collins y Bilge 2016).

Por otra parte, sin que se pueda hablar de una nítida inscripción en lo que la historia de la sociología ha catalogado como corrientes conflictivistas —sobre todo por la convergencia de las atenciones a Marx y a Weber en su obra—, la sociología de Bourdieu resulta ininteligible si se hace abstracción de que su teoría de los campos sociales se fundamenta en la existencia de un capital en juego ligado a una visión y a una división del mundo, a una agencialidad y a unas posiciones, disposiciones, habitus y tomas de posición estructuradas/estructurantes que de suyo son manifestaciones de las luchas de intereses, el control y la dominación.

Poema versus novela

En todo lo apuntado hasta aquí se hace notorio que las dos direcciones más consolidadas de la sociología de la literatura ofrecerían perspectivas de interés para el propósito aquí trazado. Esas dos direcciones son, en primer lugar, la que estudia los aspectos sociales en el texto literario, entre ellos, lógicamente los conflictos —y es evidente que existen poemas, en todas las lenguas, sobre la totalidad de los conflictos y planos apuntados en la serie presente en los párrafos anteriores—, y, en segundo término, la que estudia la presencia de lo literario-cultural y su específica conflictividad en el campo social³. Ambas orientaciones, etiquetadas a veces, no sin riesgo heurístico, como «lo social en el texto» y «el texto en lo social», comparecen igualmente a propósito de cuestiones que han venido tratándose por el equipo de investigación al que se asocia este artículo, así como por otros grupos con los que se ha venido manteniendo estrecha colaboración⁴. Entre esas cuestiones se cuentan algunas como las siguientes: los sujetos y la discursividad no lírica de la poesía contemporánea, la subjetivación del emisor poético y los modelos enunciativos que dan cuenta de ello, las hibridaciones interdiscursivas e intermediales de esa clase de producción, su presencia en la esfera pública y sus condiciones de performatividad y la específica confluencia política —o, con Mouffe (2007), mejor *para lo político*— de distintas formas de intervención poética, o, en general, artística, que no se limitan a la producción más tradicional, al poema inscrito en la página o al libro de poemas, por caso. El conjunto de esas

³ Atiéndase, asimismo, la dialéctica entre discursos del conflicto y conflictos internos en el discurso, con significativa atención a la poliácrisis desde una perspectiva retórico-cultural, en Albaladejo (2011).

⁴ Véanse, entre otras publicaciones, las siguientes: Gräbner y Wood (2010), Gräbner y Casas (2011), Baltrusch y Lourido (2012), Casas (2012), Pons y Reynés (2012), Cid y Lourido (2015), Fabry y Vanasten (2017), Chouciño *et al.* (2020).

investigaciones y el propio proceso de debate abierto mostró la relevancia de dos factores: en primer lugar, el hecho innegable de que una parte de la poesía actual se origina y se orienta en términos performativos hacia lo público y sus conflictos (sociales, de clase, identitarios en un sentido amplio, étnicos, de género, de creencias, de ideología...), sin duda con presencia asimismo de diferentes registros de la violencia, incluidos el que Bourdieu clasifica como violencia simbólica y Galtung como violencia cultural; y, en segundo lugar, que, en esta clase de producción, la heteroglosia y el dialogismo, según pudieron ver Bajtín y Volóshinov —aunque también se constata en desarrollos ulteriores, no ajenos a su influencia, debidos a pensadores de adscripción marxista-althusseriana como el propio Rancière— suelen adoptarse como pautas discursivas de base que integran de forma cada vez más recurrente marcas de interdiscursividad/intermedialidad heteroglósica⁵. Esto último entre posiciones político-discursivas diferentes, o entre los discursos ideológico y artístico, o entre diferentes prácticas y lenguajes artísticos, o también entre lo histórico/documental y lo literario, por ejemplo.

Expresado en otros términos, lo que se acaba de indicar equivaldría a la hipótesis inicial de que la poesía contemporánea en su orientación hacia lo político o lo público ha cuestionado (está cuestionando), y acaso ha tendido a relegar, textos de voz, sujeto y (cosmo)visión, doxa o ideología únicos. En sentido divergente, esta poesía estaría optando, más bien, por inspeccionar espacios en los que se muestran de modo heteroglósico, dialógico —y, si acaso, expresamente heterológico y polifónico— posiciones, percepciones y lenguajes diversos y divergentes.

De acuerdo con las premisas teóricas bajtinianas, tal dialogismo no remitiría únicamente a la esfera social —aunque esta se limitase, en el conocido sentido expuesto por Simmel, a diadas, tríadas... y a sus conflictividades específicas—, sino que tendría asiento ya en la conciencia individual, ella misma constitutivamente dialógica. Por ello, en contra de reservas teórico-críticas manifestadas por el propio Bajtín y a menudo amplificadas por los especialistas en su producción teórico-crítica, y en otro sentido también por Sartre, en este caso en torno a la efectividad práctica del compromiso del escritor con una causa política ejercido a través de la poesía, el poema estaría tan capacitado como el relato ficcional o la pieza teatral para dar cabida al dialogismo; y desde luego lo estaría también para una intervención pública no menos eficaz que la narrativa o la dramática —¿hay forma de medir tal eficacia?—, apoyada o no en un discurso de pauta heteroglósico-dialógica. Esto es algo que, de manera empírica, sabe y asume cualquier lector de poesía contemporánea —también cualquier receptor de la poesía cantada, como es obvio, que es la única que la cultura de masas promociona— sin necesidad de apoyarse en ninguna clase de teorización previa; en especial si sus lecturas no se limitan a registros inscritos en comprensiones rígidas de lo lírico, más o menos procedentes de un cierto romanticismo. Una pregunta pertinente en función de lo señalado podría formularse en los siguientes términos: ¿existe alguna clase de correlación entre la atención progresiva de la poesía contemporánea a diversas formas de conflicto social y la tendencia, en ese mismo espacio textual, a la activación de usos enunciativos

⁵ La propuesta de traducir como *heteroglosia*, *heterología* y *heterofonía* los fenómenos discursivos que Bajtín denominó en ruso *raznojazychie*, *raznocherie* y *raznogolosie* procede de las traducciones al francés habilitadas por Todorov (1981: 88-93). Los términos designan, sucesivamente, la diversidad social de discursos, de registros lingüísticos y de voces en el acto comunicativo.

cada vez más proclives al dialogismo, la heteroglosia y la polifonía en las diferentes soluciones discursivas en las que estos pueden concretarse?

Antes de avanzar una respuesta creo que valdría la pena reconsiderar, una vez más, lo sostenido por Bajtín, no sin algunas contradicciones, a propósito de la poesía como discurso de oposición a la novela. En particular, porque su juicio y análisis han llegado mal a nosotros, probablemente de forma más incompleta y fragmentaria de lo que suele sospecharse. No se trata ahora de insistir en el esquema básico sobre la consideración bajtiniana de la poesía, tan sometida a polarización con el objetivo último de destacar, por contraste, los valores novelísticos, aunque también siempre con otro propósito latente, el de desvirtuar las alternativas epistemológicas y metodológicas contra las que interviene, como formalismo y estilística idealista. Así, a propósito de la poesía, Bajtín menciona características como las que siguen: su naturaleza monológica, monodóxica y homoglósica, de la que derivaría su uniformidad e “intensa unidad de lenguaje” (Bajtín 2019: 531); su condición autosuficiente, clausurada y autotélica en cuanto lenguaje específico; en términos relacionales, o de *arquitectónica*, su carácter autoritario, dogmático y en consecuencia antiético —esto en el sentido dado al acto ético por Bajtín (1997, 2015): irrenunciabilidad del tú/otro para el entendimiento e incluso para la propia definición subsiguiente del yo—; su desinterés por las condiciones contextuales e históricas precisas que la enmarcan en cuanto discurso, si acaso inscritas en lo que con Braudel podríamos considerar la *longue durée* histórica e integradas antropológicamente hacia el Gran Tiempo (Bajtín 2019: 533); o, en relación con lo anterior, su incomodidad para incorporar el conflicto, ya no tanto como referente temático o experiencial del propio hablante poético sino en y desde dentro (d)el lenguaje habilitado, de nuevo a través de lo que Bajtín llama «doble voz» o «voz dual» (*bivocal*, en otras traducciones)⁶.

El desarrollo de la noción de voz dual, de máximo interés para nuestro objetivo y sujeta al principio heteroglósico, se localiza en «La palabra en la novela» (Bajtín 2019: 493-651), concretamente en la parte final de su tercer capítulo (557-564). Bajtín vincula la voz dual a una doble sujeción intencional materializada en simultaneidad: la del personaje y la del autor, pero preservándose en ese discurso dual las dos voces, las dos expresiones y los dos sentidos en intersección dialógica. El teórico reconoce que esa posibilidad no es exclusiva de la novela: existiría también en los géneros retóricos e incluso en poesía, pero añade que en este caso «no hay un desarrollo importante y sustancial» (557) sino un simple juego de ambigüedades. Ello le sirve para documentar el carácter no simplemente irónico sino en última instancia heteroglósico —y, de ahí, *novelesco*— de determinados segmentos del *Eugenio Oneguin* de Pushkin (561). Pero hay algo paralelo a esto, de profunda importancia retórica y estética, aunque también harto cuestionable, en lo que creo que se ha pensado de forma insuficiente. Se trata de la caracterización que Bajtín efectúa de la palabra poética en cuanto tropo (560), como concreción unitaria y totalizadora. Por tanto, como una especie de síntesis dialéctica —y, así, no dialógica— entre el signo *in praesentia* y el signo *in absentia*, entre vehículo y tenor. El

⁶ El análisis teórico-crítico sobre la conceptualización de la poesía en Bajtín ha sido efectuado con acierto por Richter (1990) en un artículo aural, y también por Bubnova (1997/1998), Eskin (2000), Wesling (2003) y Scanlon (2007), entre otros.

problema axial es que sobre ese hipotético fundamento trópico-homoglósico de la palabra poética (y del poema) se idee en Bajtín, por contraste diríase que automático, y aunque no se asiente sobre la exclusividad de aquel fundamento, la propia bivocalidad o voz dual prosístico-novelística que sustenta la noción de heteroglosia. ¿De verdad cabe sostener que exista tal divisoria entre poesía y novela, o incluso entre la conceptualización bajtiniana correspondiente a esas dos variantes genérico-discursivas⁷?

De la voz dual al discurso ajeno

Pero regresemos a la cuestión anticipada de las contradicciones de Bajtín sobre materia poética, sobre las cuales el propio autor pareció mostrar conciencia en varios momentos, si bien no consta que llegase a explorarlas ni en profundidad ni con sistematicidad. Evidenció conciencia de ello, por ejemplo, cuando a propósito de la incorporación de la palabra ajena en novela y en poesía, reconoció que la polarización no debería trazarse en términos absolutos sino relativos, con sus graduaciones y matices (Bajtín 2019: 513). O cuando admitió la posibilidad de una hibridación intergenérica en poesía cuando esta no llega a alcanzar lo que llama su «límite ideal» (521). En definitiva, digámoslo con el propio autor, existe Dostoievski como referente máximo de una poética dialógica de la novela, pero también existen contrapuntos mucho menos dialógicos, como Tolstói y Chateaubriand, entre tantos; y existe aun la muy nutrida línea que el teórico ruso identifica bajo el marbete de *novela sofisticada*, heteroglósica solo en cierto sentido menor (596-651) y, en su estilo idealizante, «puramente monológica» (602). Bajtín lo recoge en esos términos de manera expresa. Y reitera que esa abstracción monológica, propia de la protonovela bizantina, de la novela pastoril y de toda la producción novelesca ajena a la tradición paródica consolidada por los operativos de Rabelais, Fischart o Cervantes (614), concurre como contrapeso histórico de la novela heteroglósica y dialógica. Análogamente, reconoce que las variaciones del eje monológico-dialógico en poesía, son también perceptibles. Alude a la obra de Horacio, Villon, Heine, Laforgue y Ánniensi (513). Y en *Problemas de la poética de Dostovievski* va más allá, al mencionar lo que refiere como «intensa prosificación» de la poesía del siglo XX (Bajtín 2003: 292), preludiada en el siglo XIX por autores como el ya mencionado Heine y también Barbier y Nekrásov⁸. Sin embargo, no da el paso esperable tras lo anterior (Eskin 2000: 384). Ese paso no sería otro que el de localizar *el Dostoievski de la poesía*, el que fuere. Es obvio que Bajtín, en algún lugar de su producción teórico-crítica, pudo haber citado autores y poéticas distintas de las indicadas; incluso, ¿por qué no?, algunos posteriores, también del siglo XX, cuya relación con la poesía anterior

⁷ En cualquier caso, han de contrastarse estos desarrollos conceptuales de Bajtín con las propuestas de Volóshinov en esa misma esfera de atenciones, manifiestas en especial en la tercera parte del libro de 1929 *El marxismo y la filosofía del lenguaje* (Volóshinov 2014: 183-266) y en «La palabra en la vida y la palabra en la poesía. Hacia una poética sociológica» (1926), texto recuperado por Todorov en traducción francesa (1981: 181-215) y presente asimismo en traducción al castellano, bajo indicación de autoría «Valentín Voloshinov (M. M. Bajtin)», en Bajtín (1997: 106-137). En este último lugar, Volóshinov se desmarca con claridad de la comprensión lingüístico-tropológica de la poesía desarrollada por Bajtín. Puede comprobarse en su epígrafe de cierre, el séptimo (136-137), donde postula que la metáfora no es más que una herramienta del poeta para producir reagrupamientos semántico-pragmáticos de valores socioculturales.

⁸ No se refiere ahí, por ejemplo, a Baudelaire, en quien Bajtín sí se fija en otros lugares de su producción teórico-crítica como receptor y reformulador de Rabelais.

fuera homóloga —insisto— a la que Dostoievski estableció con la novela que precede a su propia producción.

Justo en esto, en la delimitación de las tradiciones narrativas y poéticas que le sirven para constituir sus propuestas, radica uno de los mayores problemas de la teorización de Bajtín sobre el dialogismo en literatura, particularmente en poesía⁹. Reitérese: si Bajtín cuestiona la posibilidad teórica de seguir hablando de *novela* tras Dostoievski lo extraño es que no haya planteado una solución análoga en relación con algunas de las poéticas que en los siglos XIX o XX han tensionado al extremo la propia idea de poesía por él manejada, muy angosta e inscrita en una conceptualización bastante yerta de lo lírico y de la enunciación poética¹⁰. Por razones como estas, más de un especialista en Bajtín como posible teórico del poema se ha marcado el objetivo —no ajeno a estas páginas— de rescatarlo de sí mismo, de sus propias razones, para buscar una aplicabilidad de estas al terreno poético (Bubnova 1997/1998: 408, Eskin 2000: 385, Wesling 2003: 17, Scanlon 2007: 8). Esta clase de contradicciones, como se viene reconociendo desde Richter (1990), se evidencian con mayor claridad en los primeros y últimos escritos del teórico ruso, centrados por ejemplo en su análisis de la heteroglosia en el poema «Razluka» («Separación») de Pushkin, redactado en 1917 (Bajtín 1997: 71-81), o en el ensayo escrito alrededor de 1960 «El problema del texto en la lingüística, la filología y otras ciencias humanas» (Bajtín 2008: 291-319), en el que cuestiona la posibilidad de univocidad en cualquier forma literaria:

¿Tal vez cada escritor (incluso un lírico puro) sea siempre «dramaturgo» en el sentido de que cualquier discurso aparece en su obra distribuido entre las voces ajenas, incluyendo ahí la imagen del autor (y otras máscaras del autor)? Tal vez toda palabra no objetivada y univocal sea ingenua e inservible para la creación verdadera. Toda voz auténticamente creadora puede ser solamente la *segunda voz* dentro del discurso (Bajtín 2008: 298).

En cierto sentido, el centrado específicamente en el fenómeno poético y sus concreciones discursivas, cabría señalar que aquí Bajtín no parece Bajtín. Estas reflexiones no ofrecen la impresión de que hacia 1960 mantuviera inalterada su idea de la poesía como discurso heterofóbico y no objetivado (merced al ausente pulso del acto ético), legible sin más como producto tropológico. Pero Bajtín no acaba de dar el paso necesario tras ello. No otro que el de dialogar con la poesía de su tiempo, hacerlo con tradiciones poéticas diferentes de la rusa o, en general, la eslava, donde, en cualquier caso, habría encontrado asimismo razones y ejemplos que contribuyesen, al menos, a flexibilizar una teorización anacrónica sobre la univocalidad y la homoglosia del poema.

⁹ No es tan infrecuente que en los estudios que incorporan una perspectiva sociológica, o se inscriben en los espacios de una poética histórica, una poética sociológica o los estudios sobre la ideología, por ejemplo al gusto de Bajtín y Medvedev, se perciba el temor de establecer como referentes textuales de indagación crítica producciones que se pudieran ver como demasiado explícitas en su contenido social y político. Véanse, como posible ilustración, los poemas y poetas con los que dialoga Adorno en su «Discurso sobre poesía lírica y sociedad» (Adorno 2003: 49-67), de donde se ha seleccionado como uno de los dos lemas que encabezan este trabajo una cita (57) bastante explícita. Se trata de «De paseo», de Eduard Mörike, y «En el tejido del viento», de Stefan George.

¹⁰ La cuestión sería, siempre sin salir de la específica óptica bajtiniana, si se puede seguir hablando de poesía, como se venía haciendo con anterioridad a ellos y a su obra —bajo el mismo término y la misma conceptualización—, después de Baudelaire o Mallarmé, por ejemplo, o después de Apollinaire o Jlébnikov —en quien Bajtín reprueba por cierto, como en el conjunto de los futuristas rusos, el filosofema utópico de la lengua poética artificial/*sacerdotal* sin raíz social (Bajtín 2019: 521-522)—, o después de Ajmátova, de Pound, de Pessoa, de Eliot, de Rukeyser, de Celan...

Volviendo a la cita, es del máximo interés, no obstante, que Bajtín encuentre la salida justamente donde podría haberla buscado desde el primer momento: en una aproximación al problema desde una teoría de la enunciación literaria como acontecimiento social, con probable y deseable complemento en una teoría de los géneros discursivos. En sus propias teorías respectivas, sin ir más lejos. O en las de Volóshinov, de donde tomo la referencia al discurso como interacción y sucesos sociales.

Volóshinov establece en el texto ya mencionado de 1926, «La palabra en la vida y la palabra en la poesía. Hacia una poética sociológica» (en Bajtín 1997: 106-137) —en el que, además de algunas otras convergencias metodológicas, se evidencia una coincidencia apreciable con el conjunto de poetas a los que Bajtín menciona en su contraste poesía/novela¹¹—, una aproximación sólida y resuelta a esa ineludible dimensión pragmático-enunciativa mediante la comparación entre las enunciaciones cotidiana (parangonada al entimema por todo lo que en ella se sobreentiende) y literaria. Lo hace de un modo que, en medida nada despreciable, anuncia caminos seguidos por diferentes orientaciones teóricas posteriores, entre ellas la sociocrítica, muy atenta a la dialéctica entre lo dicho y lo no dicho, o entre lo dado y lo creado (Casas 2020)¹². Esa misma capacidad para vislumbrar posibles salidas a determinados *impasses* se extiende al asunto de la modelización de la enunciación poética —sus clases y variantes, en función de lo que Eliot (1953) estudió como las *voces* del poema y sus respectivos destinatarios—, al que prestaron atención posterior autores como el propio Eliot, Kayser, Levin, López-Casanova, Riffaterre, De Man, González Maestro, Luján Atienza, Bortignon y otros.

Lo más relevante, de todas formas, es la comprensión por Volóshinov, en el ensayo mencionado, de la obra literaria como «un potente condensador de las valoraciones sociales no expresadas» y el hecho de que esas valoraciones —orientadas hacia el objeto del enunciado (*héroe*, en la terminología de Volóshinov) y hacia el enunciatario, y negociadas con ambos— son «las que organizan la forma artística en cuanto su *expresión* inmediata» (125, cursivas mías). Nada de esto es desconocido, aunque suele obviarse que para Volóshinov es justamente en la poesía donde la significación valorativa de la forma alcanza mayor desarrollo y funcionalidad (126) y que el poema es descrito por él, en igualdad de condiciones con otras formas literarias —aquí hay distancia con Bajtín—, como el guion de un acontecimiento social en el que coparticipan autor, mundo representado y oyente/lector (128). Volóshinov se esfuerza, estimo que no siempre de forma exitosa, por diferenciar esa coparticipación en sus dos vertientes: la externa, que interesaría sobre todo a la historia literaria, y la interna, que es en la que insiste como fundamento de una teoría de la enunciación (también de la poética) decididamente marcada por un giro ético o ético-político, por un giro firme hacia la alteridad (también aquí, esto significa, a la vez, hacia el objeto/héroe y hacia el destinatario interno). El autor recoge incluso que la ironía lírica de Heine o Laforgue nace en simultaneidad de un conflicto con el destinatario y de un conflicto social vinculado con la existencia de valoraciones de signo contrario que interfieren entre sí.

Aquel giro hacia la alteridad, como consecuencia de la lógica aplicada, debería informar de manera irrenunciable cualquier modelización de la enunciación poética cuya fundamentación se aspire

¹¹ Se obvian aquí los problemas asociados a la adjudicación de autoría de ensayos como el de referencia.

¹² Contrástese asimismo lo señalado por Volóshinov sobre habla externa, discurso interior, público e ideología (134-136) con la elaboración conceptual por Cros del sujeto cultural.

a establecer sobre lo postulado por Bajtín y/o Volóshinov¹³. Lo intuye y desarrolla este último al distinguir tres modelos básicos de enunciación poética: la narración objetiva, la forma apelativa y la forma autoexpresiva¹⁴ (131). De algún modo, cabría sugerir que una modelización alternativa de la enunciación poética pendiente de la filosofía del acto ético y del dialogismo discursivo habría de fijar su eje en el tú.

En línea con lo que Bajtín denominó de forma un tanto impropia *prosificación* de la poesía, el giro que se propone habría aún de asumir sin complejos todo cuanto el propio Volóshinov (2014: 183-266) dejó escrito en perspectiva sociodiscursiva, y sociológica, sobre la relación entre el discurso propio («autorial», dice) y el discurso ajeno, con todas las variantes conjuntivas y no conjuntivas que la narratología posterior ha ido completando a partir de las agudas observaciones del teórico ruso, incluidos si se quiere, de forma complementaria, los diversos procedimientos de transtextualidad descritos por Genette. Porque, es indudable, nada de ello es de aplicación exclusiva al relato ficcional o a la novela. Nada de lo indicado es territorio teórico-crítico exclusivo de la narratología. Una parte sustantiva de lo analizado por Volóshinov sobre la palabra ajena es aplicable a las diferentes instancias enunciativas coparticipantes en el poema, sobre todo en la clase de poesía que se ha ido separando — y alguna lo ha hecho mucho— de la tradición que más interesó a Bajtín para caracterizarla como discurso monológico y homoglósico.

Referencias bibliográficas

- ADORNO, Th. W. (2003 [1974]). *Notas sobre literatura. Obra completa, 11*. Edición de Rolf Tiedemann. Traducción de Alfredo Brotons. Tres Cantos: Akal.
- ALBALADEJO, Tomás (2011). «Los discursos del conflicto y los conflictos del discurso. Análisis interdiscursivo y Retórica cultural». En Ana Gabriela Macedo *et al.* (orgs.), *Vozes, discursos e identidades em conflito*. Braga: Universidade do Minho, 41-60.
- BAJTIN, Mijail M. (1997 [1992]). *Hacia una filosofía del acto ético. De los borradores y otros escritos*. Comentarios de Iris M. Zavala y Augusto Ponzio. Traducción de Tatiana Bubnova. Barcelona: Anthropos y Editorial de la Universidad de Puerto Rico.
- BAJTÍN, Mijaíl (2003 [1979]). *Problemas de la poética de Dostoievski*. 2ª ed. Traducción de Tatiana Bubnova. México D.F.: Fondo de Cultura Económica.
- BAJTÍN, Mijaíl (2015). *Yo también soy (fragmentos sobre el otro)*. Antología y traducción de Tatiana Bubnova. Buenos Aires: Godot.

¹³ Si bien su objetivo no radica en la modelización de la enunciación poética, Scanlon (2007: 10-18) resuelve de forma estimable un análisis de metodología bajtiniana —uno de esos rescates de Bajtín de sí mismo— efectuado sobre las voces presentes en un poema polifónico y heteroglósico. El texto se centra además en un grave conflicto social, efectivo e histórico, el de la desigualdad y la discriminación étnicas en los Estados Unidos de América. El referente del poema en cuestión, «Night, Death, Mississippi» (1966), de la autoría de Robert Hayden, es un linchamiento.

¹⁴ Aquí subyace buena parte de lo que razonarán tiempo después, entre otros, Kayser y Levin, así como buena parte de sus continuadores y exégetas, bajo condicionantes estilístico-estructuralistas.

- BAJTÍN, Mijaíl M. (2019). *La novela como género literario*. Edición de Luis Beltrán Almería. Traducción de Carlos Ginés. Zaragoza: Editorial Universidad Nacional (Costa Rica), Real Sociedad Menéndez Pelayo y Prensas de la Universidad de Zaragoza.
- BAJTÍN, Mijaíl (2008 [1979]). *Estética de la creación verbal*. 2ª ed. Compilación de Sergey Bocharov. Traducción de Tatiana Bubnova. Buenos Aires: Siglo XXI Editores.
- BALTRUSCH, Burghard e Isaac LOURIDO (eds.). (2012): *Non-Lyric Discourse in Contemporary Poetry*. Múnich: Martin Meidenbauer.
- BUBNOVA, Tatiana (1997/1998). «En defensa del autoritarismo en poesía». *Acta poética* 18/19: 381-415.
- CASAS, Arturo (2020). «Bakhtin e a sociocrítica da poesia: estimação de métodos e resultados». En Ana Chouciño *et al.* (eds.), *Poesia actual e política: as relações contemporâneas entre produção cultural e contexto sócio-político*. Oporto: Afrontamento, en prensa.
- CASAS, Arturo (coord.) (2012). *Poesía y espacio público: condiciones, intervención, efectos*. Dossier en *Tropelías. Revista de Teoría de la literatura y Literatura comparada* 18, 3-167. <<https://papiro.unizar.es/ojs/index.php/tropelias/issue/view/32>> [15/06/2020].
- CHOUCIÑO, Ana, Alethia ALFONSO, Burghard BALTRUSCH y Antía MONTEAGUDO (eds.) (2020). *Poesia actual e política: as relações contemporâneas entre produção cultural e contexto sócio-político*. Oporto: Afrontamento, en prensa.
- CID, Alba, e Isaac LOURIDO (eds.) (2015). *La poesía actual en el espacio público*. Villeurbanne: Orbis Tertius.
- COLLINS, Patricia H., y Sirma BILGE (2016). *Intersectionality*. Londres: Polity Press.
- COLLINS, Randall, y Stephen K. SANDERSON (2009). *Conflict Sociology: A Sociological Classic Updated*. Boulder y Londres: Paradigm Publishers.
- COSER, Lewis A. (1956). *The Functions of Social Conflict*. Glencoe: The Free Press.
- CRENSHAW, Kimberlé W. (1989). «Demarginalizing the Intersection of Race and Sex: A Black Feminist Critique of Anti-Discrimination Doctrine, Feminist Theory, and Anti-Racist Politics». *The University of Chicago Legal Forum* 140, 139-167.
- DAHRENDORF, Ralf (1962 [1957]). *Las clases sociales y su conflicto en la sociedad industrial*. Traducción de Manuel Troyano. Madrid: Rialp.
- ELIOT, T. S. (1953). *The Three Voices of Poetry*. Londres: Cambridge University Press.
- ESKIN, Michael (2000). «Bakhtin on Poetry». *Poetics Today* 21 (2): 379-391.
- FABRY, Geneviève, y Stéphanie VANASTEN (eds.) (2017). *Poésie et spaces publics*. Dossier en *Les Lettres Romanes* 71 (3/4), 185-376.
- FREUND, Julien (1983). *Sociologie du conflit*. París: Presses Universitaires de France.
- GRÄBNER, Cornelia, y Arturo CASAS (eds.) (2011). *Performing Poetry: Body, Place and Rhythm in the Poetry Performance*. Nueva York y Ámsterdam: Rodopi.

- GRÄBNER, Cornelia, y David WOOD (eds.) (2010). *The Poetics of Resistance*. Monográfico de *Cosmos and History. The Journal of Natural and Social Philosophy*: 6 / 2: 1-174. <<http://www.cosmosandhistory.org/index.php/journal/issue/view/10>> [15/06/2020].
- HALL, Jonathan (2019). *Reaction Formations: Dialogism, Ideology, and Capitalist Culture. The Creation of the Modern Unconscious*. Leiden y Boston: Brill.
- HATTY, Suzanne E. (2000). *Masculinities, Violence, and Culture*. Thousand Oaks: Sage.
- HEGEL, G. W. F. (1989 [1835-1837]). *Lecciones sobre la Estética*. Traducción de Alfredo Brotóns. Torrejón de Ardoz: Akal.
- KARATZOGIANNI, Athina, y Andrew ROBINSON (2013). *Power, Resistance and Conflict in the Contemporary World: Social Movements, Networks and Hierarchies*. Londres: Routledge.
- LEVINE, David P. (2017). *Psychoanalysis, Society, and the Inner World: Embedded Meaning in Politics and Social Conflict*. Londres: Routledge.
- MARCHART, Oliver (2018). *Thinking Antagonism. Political Ontology after Laclau*. Edimburgo: Edinburgh University Press.
- MODONESI, Massimo (2019). *The Antagonistic Principle: Marxism and Political Action*. Leiden y Boston: Brill.
- MOUFFE, Chantal (2007 [2005]). *En torno a lo político*. Traducción de Soledad Laclau. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- O'TOOLE, John, *et al.* (2019). *Researching Conflict, Drama and Learning. The International DRACON Project*. Singapur: Springer.
- PARSONS, Talcott (1951). *The Social System*. Nueva York: The Free Press.
- PARSONS, Talcott (1971). *The System of Modern Societies*. Englewood Cliffs: Prentice-Hall.
- PONS, Margalida, y Josep Antoni REYNÉS (eds.) (2012). *Lírica i deslítica. Anàlisis i propostes de la poesia d'experimentació*. Palma: Universitat de les Illes Balears.
- RANCIÈRE, Jacques (1995). *La Méésentente. Politique et philosophie*. París: Galilée.
- RICHTER, David H. (1990). «Dialogism and Poetry». *Studies in the Literary Imagination* 23 (1), 9-27.
- SCANLON, Mara (2007). «Ethics and the Lyric: Form, Dialogue, Answerability». *College Literature* 34 (1): 199-215.
- TODOROV, Tzvetan (1981). *Mikhaïl Bakhtine. Le principe dialogique suivi de Écrits du Cercle de Bakhtine*. París: Éditions du Seuil.
- VALLACHER, Robin *et al.* (2013). *Attracted to Conflict: Dynamic Foundations of Destructive Social Relations*. Berlín: Springer.
- VILLACAÑAS, José Luis (2008). *Poder y conflicto. Estudios sobre Carl Schmitt*. Madrid: Biblioteca Nueva.
- VOLÓSHINOV, Valentín Nikoláievich (2014 [1929]). *El marxismo y la filosofía del lenguaje (Los principales problemas del método sociológico en la ciencia del lenguaje)*. Traducción de Tatiana Bubnova. Buenos Aires: Godot.

WEBEL, Charles, y Johan GALTUNG (2007). *Handbook of Peace and Conflict Studies*. Oxford: Routledge.

WESLING, Donald (2003). *Bakhtin and the Social Moorings of Poetry*. Lewisburg: Bucknell University Press.

WIEVIORKA, Michel (2010). «Le Conflit Social». *Sociopedia.isa*. <<https://sociopedia.isaportal.org/resources/resource/le-conflit-social/>> [15/06/2020].

TROPELIÁS