

MÁS ALLÁ DE LA COMUNICACIÓN: TEORÍA, UTOPIA, POESÍA

Antonio Méndez Rubio
Universitat de València

Se supone que Isaura, ciudad de los mil pozos, surge sobre un profundo lago subterráneo. Dondequiera que los habitantes, excavando en la tierra largos agujeros verticales, han conseguido sacar agua, hasta allí y no más lejos se ha extendido la ciudad: su perímetro verdeante repite el de las orillas oscuras del lago insepulto, un paisaje invisible condiciona el visible, todo lo que se mueve al sol es impelido por la ola que bate bajo el cielo calcáreo de la roca.

ITALO CALVINO

Un paisaje invisible condiciona el visible. Es ésta una frase que podría resumir el argumento que quiero abordar brevemente en lo que sigue, haciendo un somero recorrido por algunas cuestiones que considero cruciales para el debate sobre y desde las relaciones entre teoría del discurso y crítica social. En este sentido, voy a intentar menos plantear un postulado específico, compacto o pretendidamente innovador que articular, de manera abiertamente insuficiente, una serie de ideas que puedan ayudar a esbozar un mosaico donde las piezas de lo ideológico y lo utópico, o de lo poético y lo teórico, puedan irse reenmarcando. El término *poesía* se utilizará, pues, en su sentido más libre de creatividad o *poiesis*, de forma que pueda así encontrarse con los ámbitos de reflexión abiertos por las nociones de utopía, ideología e incluso teoría. Creo que con este trabajo de reencuadre puede ser más fácil entender el alcance de muchas de las preguntas recientes sobre cultura contemporánea y globalización, imágenes de mundo, conflictos migratorios o políticos en un sentido amplio.

La huella ideológica

Quizá a la hora de abordar los filos del debate actual sobre poesía y cultura, conviene no perder de vista la raíz social, dialógica e ideológica de todo discurso, aunque esa raíz pueda en muchos casos haberse convertido en una huella que marca el discurso una vez éste se ha distanciado espacial o temporalmente de su contexto de producción. Las relaciones prácticas entre contexto y discurso no condicionan sino que más bien constituyen las formas que tal discurso tenga de producir sentido(s) en una o varias direcciones. Así que al menos como tendencia, puede ser importante recordar que el lenguaje poético, o de ficción en general, es también parte de este

MÁS ALLÁ DE LA COMUNICACIÓN: TEORÍA, UTOPIA, POESÍA

juego de interacciones. En palabras de Todorov, “hasta las obras menos mortales toman posición” (1991: 154), idea ésta que no por obvia, o quizá precisamente por eso, sigue pasando desapercibida con frecuencia en lo que podríamos llamar los consensos implícitos, y cotidianos, sobre crítica y creatividad.

Pero una vez dicho esto, inmediatamente salta a la vista que la consideración de los elementos contextuales, sociales, convierten la noción de ideología en un terreno resbaladizo en la medida en que hace necesario un enfoque multidisciplinar, como han subrayado Rossi-Landi (1980) o más recientemente Van Dijk (1999), al tiempo que las exploraciones en su ámbito adquieren la capacidad de proyectarse sobre áreas distintas de la vida colectiva —a esto me refería un poco más arriba sobre el carácter de trasfondo de mi intervención en la secuencia de interrogantes que convoca este seminario.

Frecuentemente se ha visto en la palabra *ideología* una especie de *totum revolutum* que invita no tanto a su manejo crítico como a su abandono inmediato así como, por supuesto, interesado o también ideológico. Sin embargo, su papel para la teoría de la cultura sigue siendo decisivo, más allá de los tratamientos apriorísticos o despectivos, justamente debido a su riqueza indicativa y a la densidad significativa que ha llevado a Eagleton a escribir que “la palabra *ideología* es un texto” (1997: 19). Un primer paso en esta reactivación operativa, crítica, de la noción de ideología puede seguir desgranando con ella el juego de relaciones entre discurso y poder, entre representación y praxis, entre conocimiento e interés... Se trata, claro está, de pares de conceptos de sobra conocidos, y de hecho conocidos como pares de conceptos, es decir, como señales habitualmente en oposición o en un régimen de exclusión mutua, que es precisamente el peligro que el elemento ideológico contribuye a salvar.

Hay otra forma de decir algo similar: ideología es aquello que hace imposible la separación de teoría y práctica. Con esta definición tensa, conflictiva, en la que los límites de lo enunciado pueden con dificultad apurarse, no obstante es viable conseguir una perspectiva de análisis capaz a la vez de conjugar dos dimensiones distintas: una caracterización general o, digamos, neutra de la ideología —en la misma línea que podamos usar las palabras *lenguaje*, *cultura* o *teoría*, por poner sólo ejemplos cercanos —y a la vez un uso léxico que nos abra el paso en el camino de pensar cómo “la crítica de la ideología es parte del proceso de comunicación y es el momento crítico de ese proceso” (Ricoeur, 1994: 255). O, con otras palabras, la huella ideológica es aquella que nos permite seguir los rastros múltiples y abiertos de la vida colectiva, sus posibilidades comunicativas —y aquí vuelve a ser importante subrayar al menos las deudas del vocablo *posibilidad* con el verbo latino *posse*, poder.

Pero la comprensión de estos rumbos, cada vez más apenas entreabiertos o difusos en sociedades heterogéneas y regidas por formas nuevas de control invisible, incorpora otra dificultad: ¿se acaban en sí mismos esos rastros o disponen de un antes y un después tal vez menos visibles? ¿es su trazado un absoluto de visibilidad o sería este postulado (por ejemplo, en sus recientes versiones etnográficas) el resultado de una fe sin duda buena pero demasiado simple? ¿puede hablarse, con un símil fotográfico, de un negativo de la ideología? El apartado siguiente intenta apuntar cómo en algunos momentos se ha intentado, más o menos declaradamente, responder críticamente a esta cuestión mediante el recurso a una paralela reconstrucción del sentido teórico del concepto de utopía.

El rastro invisible

Hay tres momentos argumentales que han atravesado o al menos intentado intervenir en la filosofía contemporánea de manera que pudiera mediarse en los debates sobre utopía dotando de validez potencial a este término o a otros que terminan por serle adyacentes. Especialmente al respecto de las relaciones entre crítica y creatividad, o entre cultura y poesía (o literatura, o arte...) habría muchas menciones obligadas de las que seleccionaré a continuación las que tienen que ver con Mijail Bajtín, Theodor W. Adorno y Paul Ricoeur.

Cuando en algunos de sus trabajos de los años veinte, Bajtín comienza a manejar la idea de *extraposición* o *exotopía* está buscando una herramienta en teoría de la novela para pensar las relaciones entre autor y personaje más acá del idealismo y a la vez más allá del psicologismo en auge. La ficción es pensada entonces no como un escape de lo cotidiano sino como un ensanchamiento distanciado de sus coordenadas que abre fisuras en la realidad. Libertad, alteridad y responsabilidad se entrecruzarían en virtud de una posición como fuera-de-sí que el autor construye para que el lector se mueva por el texto-mundo de una forma nueva.

La mirada que aquí llamaríamos poética, *qua* utópica, consigue hacerse productivamente creativa y crítica en el momento en que traspasa la realidad, sus lindes y sus valores, para, sin abandonarla, verla ahora no como una totalidad sino como una inconclusión. Bajtín insiste en que este movimiento de ex(tra)posición no es una huida ingenua del marco ideológico de (re)producción, sino que es ahí justamente donde aquél arraiga. Escribe por ejemplo que “la contemplación estética y el acto ético no pueden ser abstraídos de la unicidad concreta del lugar dentro del ser ocupado por el sujeto de ese acto y de la contemplación artística” (Bajtín, 1989: 29). De donde se deduce que, primero, lo estético y lo ético, o podría decirse más libremente lo poético y lo político, no pueden separarse, además de que, segundo, su convergencia no puede apartarse tampoco de lo vivible y lo visible. Con el sentido bajtiniano del *acto responsable* “se invita así a cierta rebelión contra un tipo de racionalidad abstracta que se rige por un principio de necesidad inmanente, la lógica, contra un racionalismo obstinado en oponer la esfera supuestamente *objetiva* y por tanto racional, a la esfera subjetiva, individual y por tanto supuestamente irracional y fortuita” (Sánchez-Mesa, 1999: 99). Además, en un segundo momento de su planteamiento, Bajtín insiste en que esa vivencia dialógica, cultural, se nutre asimismo de un momento imposible, o invisible, en el sentido de que la visión es sobrepasada por la promesa ciega de lo inconcebible, de aquello que desborda los cauces de la (concepción dominante de la) realidad.

La (im)propia dicción bajtiniana acusa este instante de apertura y de sobresalto imperceptible en frases como ésta: “El excedente de la visión es un retoño en el cual duerme la forma y desde el cual ésta se abre como una flor” (1989: 30). En la frontera del mundo que es visible (1989: 32), es decir ni ingenuamente *sólo* de un lado ni de otro, el sujeto pierde su autosuficiencia ontológica y valorativa porque aprende a enfrentarse con la inseguridad de lo que no existe, desplazándose a través de un (no)lugar, no de un espacio sino más bien de un espaciamiento desafiante: “esta postura de extraposición hace que no sólo sea posible física, sino también moralmente lo imposible” (1989: 115). Así que entonces se abre la (im)posibilidad de un movimiento material, carnal, no neutral en el sentido de sin relación con la existencia cotidiana sino participante en ella tanto desde su interior como desde su exterior (1989: 167). De ahí que cuando Bajtín señala que “en la cultura, la extraposición viene a ser el instrumento más poderoso de la comprensión” (1989: 352) no debería extrañarnos que estemos volviendo a la consideración de un problema crítico de poder.

Daré un salto cronológico para enlazar este argumento de Bajtín con la noción de utopía manejada por Ricoeur en sus ensayos sobre *Ideología y utopía* (1994), donde dicha noción remite a una mirada desde un lugar que no existe pero condiciona, extrañándolo en la práctica, el rumbo de lo que existe, de lo dado o instituido como Realidad. A la manera de lo que en el lenguaje común llamamos *ilusión*, lo utópico es para Ricoeur aquello que introduce “variaciones imaginativas” en la encrucijada de los discursos sociales, de forma que no se desprende del terreno ideológico de éstos sino que lo excede, o lo extrapone -diría Bajtín- resituándolo críticamente.

Vale la pena detenerse un instante en al menos tres corolarios aquí abiertos: uno, el subrayado del carácter productivo o creativo de la imaginación en la vida sociopolítica —coincidiendo en esto con las tesis de Cornelius Castoriadis (1998); dos, la apertura de la realidad a su diferencia, de la mirada empírica a su otro, de la identidad o el reconocimiento a la alteridad y la alteración, en la cuerda floja entre lo posible y lo imposible, como vía de reconstrucción para la teoría y la práctica de un fuera-de-lugar im-pertinente; tres, la importancia que para Ricoeur tiene señalar que lo que define lo utópico no es su grado de irrealización (ontológica o existencial) como de

MÁS ALLÁ DE LA COMUNICACIÓN: TEORÍA, UTOPIA, POESÍA

oposición (política) al orden (de lo) existente, que podría así verse provisional pero radicalmente desinstitucionalizado (Ricoeur, 1994: 315). Esta última apreciación, en fin, permite introducir un mecanismo de distinción entre utopías conservadoras y utopías subversivas —distinción que Ricoeur no despliega debido a su atribución de una esencialidad desintegradora a la utopía. Una utopía revolucionaria puede así convertir en revolucionaria a la ideología con la que necesariamente se relaciona, de modo que la diferenciación hecha por Rossi-Landi (1980) entre ideológicas (o programaciones sociales) conservadoras y revolucionarias encuentra aquí un correlato que la completa y la matiza. Y al revés.

En realidad, lejos de tratarse de coincidencias puntuales, la relación dialógica entre ideología y utopía puede pensarse, y practicarse, sobre la base de un sustrato compartido, que quizá pueda remitirse en último término al juego entre presencia y ausencia que caracteriza a todo lenguaje. Por eso en este punto “¿no sería preciso preguntarse en qué medida tiene que ver el lenguaje mismo con la utopía y ésta con él, hasta qué punto el lenguaje es, como tal, utópico, hasta qué punto el lenguaje es la utopía como tal?” (Oyarzún, 1994: 161). En estos términos plantea la cuestión el filósofo chileno Pablo Oyarzún, preguntándose inmediatamente a continuación: “si todos los lugares se dan (si acontecen y se despliegan) a partir del lenguaje y en él, ¿no debería éste, en cierto modo, sustraerse prioritariamente a todo lugar?”. La utopía sería entonces una especie de negación indeterminante, una forma de dar-lugar que niega la hegemonía del *hic et nunc* pero no para suprimirlo sino para abrirlo al advenimiento de lo otro y del otro. Fisura en lo real, la utopía sí puede entonces cumplir la función negativa que, hablando fotográficamente, se mencionaba un poco más arriba, pero quizá en este sentido sea necesario releer o sencillamente escuchar el punto de vista teórico de Adorno.

Durante la segunda mitad de los años sesenta, una época especialmente convulsa desde cualquier punto de vista cultural, económico o político, Adorno trabajó en torno a este ámbito de problemas singularmente en su *Dialéctica negativa* (1975, original de 1966) y *Teoría estética* (1971, original de 1970). Sintetizando en exceso, la idea medular de Adorno, como sucede de Horkheimer (1992) a Bloch (1977) con el conocido *principio de negatividad* frankfurtiano, es la de una *realidad* conmovida por la crítica negativa que nace de la catástrofe social. De ahí la urgencia de la denuncia (incluso o necesariamente) desde la perspectiva de lo que no existe pues su no existencia es ya el síntoma no siempre de una imposibilidad antropológica sino, a menudo, de un régimen de exclusión simbólica. Creo que es superfluo entrar en detalle aquí en las premisas fundantes del pensamiento adorniano, clave para los itinerarios a favor o en contra seguidos por los debates filosófico-políticos de la segunda mitad del siglo XX. Pero en la línea de lo que aquí quiero sugerir, hay una viñeta reciente del dibujante El Roto, publicada por el diario *El País*, donde un personaje sombrío se preguntaba el porqué de la manía, tan extendida, “de llamar utopía a lo prohibido”.

El presupuesto de partida de la dialéctica negativa es un paso de “lo que meramente es” al “debería ser”, donde una vez más se constata la conjugación crítica de valor ideológico y desafío utópico. Por esta vía, Adorno es una invitación a reconsiderar la necesidad de comunicación como proceso que se cumple al tiempo que se desborda en un gesto no reducible a intersubjetividad, y ofrece a la teoría social la posibilidad de trabajar con una *incorporación no cosificada del contexto*. Lo estético o poético en sentido amplio abandona entonces la cápsula en que lo envolvió la modernidad oficial para abrir ranuras de circulación recíproca en contacto radical con lo filosófico y lo político. Éste es el punto, en suma, en que el cruce no tiene que ver sólo, como hasta ahora, con lo ideológico y lo utópico, sino con la conexión ineludible entre lo teórico y lo poético —así como la conexión entre lo teórico-poético y lo práctico, anticipada por la actividad dialógica de ideología y utopía. ¿Sería teoría a ideología lo que poesía a utopía?

Lo que Adorno llama “estética negativa” ubica la función social del *Anti-Kunst* (anti-Arte, poesía, creatividad) entendiéndolo como “lugarteniente” (*Statthalter*) de la utopía. Y cualquiera de estas formas diversas, y abiertas, de *poiesis* “sólo es capaz de procurar un refugio a la utopía

si se identifica con la catástrofe social y, convirtiéndose en *absurdo*, es lo suficientemente *realista* como para renunciar en su configuración interna a la *síntesis artística*, cuando el principio que articula la sociedad es el desgarramiento” (Gómez, 1998: 167-168). La conmoción epistemológica que encarna el argumento adornoiano, en fin, puede asumir la propuesta de una *incorporación no cosificada del contexto* para abordar la función social de la poesía en dos direcciones: desplazando la autorreflexión filosófica hacia una aproximación crítica mediante el estudio de modos y medios de producción cultural (Méndez Rubio, 1999), o bien, orientando la teoría crítica hacia un pensamiento estético, es decir político, no reificante. De hecho, las dos direcciones no tienen por qué excluirse entre sí, y hasta se necesitan en cierto modo para avanzar en caminos que desde luego tienen sus respectivas peculiaridades.

El significado de la mimesis para Adorno tiene más que ver con un lenguaje en crisis, síntoma de lo negativo del mundo, y con el diálogo no totalizable entre texto y no texto, o entre lugar y no lugar, que con el significado tradicional de lo mimético en la cultura occidental. Atendiendo a la anterior observación relativa a un seguimiento genealógico de los medios y modos de (re)producción cultural, podría observarse la relevancia de dos puntos de inflexión histórica: la emergencia hegemónica de la cultura escrita y la de la cultura impresa. Si es cierto que la Galaxia Gutenberg supone el nacimiento de la institución Literatura y el enclaustramiento de la poesía en el género lírico-subjetivo cuyo marco canónico es el principio expresivo, también lo es que esta reclusión se había preparado ya con el borrado de las implicaciones pragmáticas de la poesía así como con su condena política efectiva. No otra fue la tarea en este aspecto de la metafísica dogmática en la Galaxia Platón. Este borrado, este lugar de tachadura, coincide con una estrategia de fronterización que la modernidad desplegará con fuerza: la misma fuerza que hoy parece estar volviéndose centrífuga.

El cruce práctico entre poesía y teoría crítica de la cultura

Una teoría crítica no objetual, participante en el diálogo inseguro entre ideología y utopía, que se haga cargo de la crisis negadora de lo evidente en nuestras sociedades del control invisible y de la desaparición legal (Virilio)... es ahora un deseo y, como tal, más que un deseo. Se trata de una necesidad práctica: la misma que nos exige un trabajo interdisciplinar que nos ayude a afrontar las implicaciones del verso de Aníbal Núñez que dice “Todo el horror no es acontecimiento”.

Una concepción de lo poético entre ideología y utopía, entre poder y deseo, debería dar lugar a un distanciamiento tanto de la orientación idealista (afirmativa o descalificadora) de lo utópico como del tratamiento dogmático o monolítico de lo ideológico. Como diría Ricoeur, “el contraste de ideología y utopía nos permite ver los dos lados de la función imaginativa de la vida social” (Ricoeur, 1994: 212), con lo que se instauraría un cauce de doble dirección entre lo dado y lo negado, entre reconocimiento y desconocimiento o, por decirlo metafóricamente, entre luz y sombra... La escritura, en el sentido amplio de Barthes o Derrida, se ofrece como delirio entre lo vivido y lo (in)vivable, como táctica para “inventar lo desaparecido” (Deleuze, 1997: 228) o, como mínimo, para reconstruirlo a la luz incierta de la imaginación en tanto negativo de la vida.

Para Jameson (1989: 231) “lo efectivamente ideológico es también, al mismo tiempo, necesariamente utópico”, lo que abriría pues una pregunta “a la que una dialéctica colectiva es la única respuesta concebible” (Jameson, 1989: 231). En esta dirección, la crítica ideológica negativa puede complementarse entonces con una crítica utópica positiva, recomponiendo un haz de relaciones no siempre previsibles sino tendencialmente inconclusas e inestables. Difícilmente, sin embargo, estas relaciones encajan funcionalmente con el mantenimiento identitario de una “conciencia de clase” en el sentido en que Jameson está todavía pensando. Difícilmente porque tanto el principio de identidad como el de funcionalidad, por cuanto dependen de un momento de autoafirmación final, están puestos radicalmente en crisis en ese mismo proceso.

Resumiendo, podrá decirse que el juego *praxis/poiesis* promete un desplazamiento epistemológico hacia una reconsideración de las conexiones entre teoría, práctica y creatividad socia-

les. A su vez, este enunciado no es tan sólo una forma de repensar la poética como política — terreno en el que ya nos movemos con cierta soltura. como se aprecia en un reciente ensayo del colectivo Alicia Bajo Cero (1997)— sino de proponer una concepción de la *política como poética*. Este último matiz, activo en los últimos comunicados zapatistas, puede avanzar apoyándose en algunos argumentos de Cornelius Castoriadis a propósito de la necesidad de una nueva política entendida como nueva retórica democrática, esto es, de una consideración del lenguaje y la cultura como espacio de lucha potencial. El trabajo cultural podría estarse ofreciendo como ámbito concreto dotado no obstante de “una dimensión invisible, o mejor imperceptible, positivamente catectizada por los individuos de tal sociedad. Dicho de otro modo, aquello que, en tal sociedad, se refiere a lo imaginario *stricto sensu*, a lo imaginario poiético, tal como éste se encarna en obras y conductas que trascienden lo funcional” (Castoriadis, 1998: 194).

Si sustituyéramos *poesía* por *arte* estaríamos coincidiendo en este aspecto con ideas defendidas por Antonio Negri, en concreto cuando habla de un *materialismo creativo como proyecto práctico* en virtud del cual “debemos ser para la revolución, de lo contrario no hay arte” (Negri, 2000: 62). La confluencia de trabajo y deseo que se da en la práctica creativa despliega socialmente un momento crítico, una especie de suspensión de lo previsto que requiere la conciencia compartida de que ni hay arte subversivo sin revolución ni hay revolución sin un “arte que ha dejado de ser una conclusión; al contrario, es un presupuesto. Sin alegría, sin poética, ya no habrá revolución” (Negri, 2000: 80). Subversión poética y subversión política son a un tiempo presupuestos y consecuencias de la revolución invisible.

Otra manera de plantear esto, recordando conocidas propuestas de Raymond Williams, es señalar que este uso de la teoría apunta a una deconstrucción del par tradicional sociología positivista / estética desocializada. La crítica de la cultura emerge ahora como una urgencia por entender lo cultural no como entidad priorizada ni absolutizada pero sí entrevista como (no)lugar de conflicto y de lucha social. Quienes han logrado un reconocimiento público transnacional en su esfuerzo por legitimar el *status quo* lo saben perfectamente, de forma sintomática, como muestran reacciones defensivas del tipo: “la crítica cultural es otra lamentable ciencia social, pero la crítica literaria, como arte, siempre fue y será un fenómeno elitista” (Bloom, 1995: 26). Contra esta necesidad de reforzar fronteras (no sólo) teóricas, la crítica debería estar atenta a las capacidades democráticas que los tiempos del capitalismo y la miseria globales están generando.

La palabra, que aquí he tomado provisionalmente, cuando es “tomada como un fenómeno de la comunicación cultural deja de ser una cosa autosuficiente (al margen de la situación social que la ha engendrado)” (Voloshinov, 1995: 200). La posición en torno a la que gira este enunciado, como horizonte, es el criterio articulador de las propuestas recogidas sintéticamente en este último apartado. Esta insuficiencia es la que, por distintas vías, Bajtín, Adorno o Ricoeur están reivindicando como apertura (de)constructiva que quizá juega un papel clave en los retos inter- y antidisciplinarios, así como éticos, poéticos y políticos planteados por los debates actuales sobre cultura y sociedad.

Referencias bibliográficas

- ADORNO, Theodor W. (1971). *Teoría estética*. Madrid: Taurus.
- (1975). *Dialéctica negativa*. Madrid: Taurus.
- BAJO CERO, Alicia (1997). *Poesía y poder*. Valencia: EBC.
- BAJTÍN, Mijaíl (1989). *Estética de la creación verbal*. México: Siglo XXI.
- BLOCH, Ernst (1977). *El principio de esperanza*. Madrid: Aguilar.
- BLOOM, Harold (1995). *El canon occidental*. Barcelona: Anagrama.
- CASTORIADIS, Cornelius (1998). *El ascenso de la insignificancia*. Madrid: Cátedra.

ANTONIO MÉNDEZ RUBIO

- DELEUZE, Gilles (1997). "Literature and life". *Critical Inquiry*, 23: 225-230.
- EAGLETON, Terry (1997). *Ideología: una introducción*. Barcelona: Paidós.
- GÓMEZ, Vicente (1998). *El pensamiento estético de Theodor W. Adorno*. Madrid: Cátedra.
- HORKHEIMER, Max (1992). "La utopía". AAVV: *Sociología de la utopía*. Barcelona: Editorial Hacer: 117-136.
- JAMESON, Fredric (1989). *Documentos de cultura, documentos de barbarie*. Madrid: Visor.
- MÉNDEZ RUBIO, Antonio (1999). *Poesía y utopía*. Valencia: Episteme/Eutopías.
- NEGRI, Antonio (2000). *Arte y multitud (Ocho cartas)*. Madrid: Trotta.
- OYARZÚN, Pablo (1994). "Lengua, lugar, abismo". AAVV: *Utopía(s)*. Santiago de Chile: División de Cultura/Ministerio de Educación: 161-167.
- RICOEUR, Paul (1994). *Ideología y utopía*. Barcelona: Gedisa.
- ROSSI-LANDI, Ferruccio (1980). *Ideología*. Barcelona: Labor.
- SÁNCHEZ-MESA MARTÍNEZ, Domingo (1999). *Literatura y cultura de la responsabilidad (El pensamiento dialógico de Mijail Bajtín)*. Granada: Comares.
- TODOROV, Tzvetan (1991). *Crítica de la crítica*. Barcelona: Paidós.
- VAN DIJK, Teun (1999). *Ideología*. Barcelona: Gedisa.
- VOLOSHINOV, Valentin N. (1995). "El discurso en la realidad y el discurso en la poesía: en torno a las cuestiones de la poética sociológica". VOLEK, E. (ed.): *Antología del formalismo ruso y el grupo de Bajtín II*. Madrid: Fundamentos: 197-227.