

# Interacción cultural y dialogismo: una relación productiva para el estudio teórico-literario de la interculturalidad

Miriam LLAMAS UBIETO

data, citation and similar papers at [core.ac.uk](http://core.ac.uk)

brought to you

provided by Portal de Revistas Científicas

Recibido: 14 de diciembre de 2009

Aceptado: 18 de enero de 2010

## RESUMEN

En el presente artículo se propone una revisión crítica del concepto de dialogismo de Mijaíl Bajtín, así como de las teorías de la intertextualidad, que muestra su productividad para el estudio teórico de las configuraciones estético-literarias de la interculturalidad. El dialogismo como común denominador entre las prácticas culturales generales y las prácticas textuales de ficción permite, por un lado, profundizar en los entresijos de la interacción cultural y del entrelazamiento literario y, por otro lado, establecer un camino interdisciplinar para el estudio de la unión entre interculturalidad y literatura.

**Palabras clave:** Dialogismo, interculturalidad, contacto cultural, M. Bajtín, figura del tercero, discurso, práctica cultural, teoría literaria

## Cultural Interaction and Dialogism: A Productive Relationship for the Literary-Theoretical Study of Interculturality

### ABSTRACT

This article proposes a critical revision of M. Bakhtin's concept of dialogism, as well as of intertextuality theories, which shows its productivity for the theoretical study of aesthetic-literary configurations of interculturality. Dialogism as a common denominator between general cultural practices and textual fiction practices allows, on the one hand, to go into the ins and outs of cultural interaction and literary interweaving and, on the other hand, to establish an interdisciplinary way for the study of the union between interculturality and literature.

**Key words:** Dialogism, interculturality, cultural contact, M. Bakhtin, figure of the third, discourse, cultural practice, literary theory

**SUMARIO:** 1. Consideraciones previas. 2. La interacción cultural como práctica e intervalo. 3. El denominador común de las prácticas interculturales y de la ficción literaria: el dialogismo. 4. Del intervalo de interacción al texto literario. 5. El dialogismo o el fundamento de las interacciones. 6. Intertextualidad e interacción cultural. 7. Conclusiones: la construcción textual-literaria del entretejimiento intercultural.

## 1. Consideraciones previas

Los estudios sobre el contacto cultural y la alteridad han recorrido un largo camino en el ámbito de la teoría literaria y de la Literatura Comparada, no obstante aún en la actualidad es habitual que se planteen en los términos de el 'otro cultural' como ajeno al texto en que aparece o de la imagen del otro en la propia cultura del texto. En definitiva, la relación con una cultura 'otra' que se predetermina previamente con unos límites como tal, se sustenta en una concepción generalmente holística de las culturas. De esta forma el texto literario se identifica o enmarca en una supuesta cultura determinada por criterios externos al texto como los de tipo nacional o lingüístico que se equiparan con las fronteras de dicho espacio cultural. Así, el otro asoma en el texto como un elemento exógeno, como ajeno a él y al marco cultural con el que se etiqueta. Si con estas premisas lo que se explora son las relaciones que se pueden establecer con ese elemento ajeno culturalmente en el texto, el punto de partida es un binarismo previo a la construcción literaria que privilegia uno de los dos extremos sin tener en cuenta ni la especificidad del texto literario, ni el concepto relacional que subyace tras la creación ficcional, ni la posibilidad de que la categorización o la emergencia de 'algo' como ajeno pueda ser situacional y dependa de procesos dinámicos diversos.

Frente a esta postura que adolece de un cierto estatismo y determinismo, si se toma como punto de partida un concepto dinámico y praxeológico de cultura, la alteridad cultural sólo se entiende siempre como parte de procesos relacionales en los que emerge la diferencia. Gracias a este enfoque, vehiculado en torno a la noción de relación dinámica, es posible encontrar un elemento común fundamental entre la interacción cultural –como fenómeno general de tipo práctico– y los entrelazamientos culturales que configuran textos literarios o que se escenifican en ellos. Precisamente la revisión de un concepto que procede de la teoría literaria, como es el dialogismo, permite establecer dicha vinculación entre cultura y literatura. Por tanto, en las páginas siguientes se tratará la aportación que supone para el estudio de los contactos culturales en la literatura el camino abierto por la noción dialógica bajtiniana, la cual tiene la ventaja de ahondar en parámetros específicos del hecho literario, pero en clara posición interdisciplinar. No obstante, para comprender por qué el dialogismo es un puente entre la interacción cultural y los entrelazamientos textuales, se hace necesario primero explicar qué se entiende por la primera.

## 2. La interacción cultural como práctica e intervalo

El planteamiento que aquí se propone toma como punto de partida una noción de cultura que supone una solución intermedia entre el nivel holístico de los discursos colectivos (sin entenderlos fuera de las prácticas de los sujetos) y el nivel particular e individual, entre la cultura subjetiva y la objetiva.; es decir, significa la

unión entre el nivel de los discursos u órdenes supratextuales y el nivel de la interrelación concreta individual que pone en relación a esos discursos. La confluencia entre ambos niveles son las prácticas culturales, siguiendo los presupuestos de la teoría de las “prácticas sociales” de Andreas Reckwitz (2006: 542-588), o, dicho de otro modo, consiste en la concreción performativa. En consecuencia, las prácticas se mueven entre actualización de esquemas recurrentes de esos discursos y órdenes colectivizados y la interrelación e innovación particular. Si bien ha de tenerse en cuenta que dichos esquemas compartidos no existen fuera de las prácticas del sujeto de forma autónoma, sino que su existencia y su constitución en discursos u órdenes deriva de su recurrencia en dichas prácticas individuales.

Estos esquemas se ponen en juego en la práctica cultural simbólica particular que realiza un sujeto cuando actúa o interpreta<sup>1</sup>. Así pues, cuando ‘algo’ interpela al sujeto acude a esquemas de órdenes incorporados en el proceso de socialización y se produce un momento de fricción e indeterminación que dura hasta que el sujeto encuentra lo adecuado para adscribir sentido o actuar en esa situación concreta, por tanto, lo adecuado para responder. Es entonces, en ese momento de actualización, divergencia y recombinación de esquemas que denomino como “intervalo” de búsqueda, cuando emerge la delimitación o la diferencia entre esquemas y su consiguiente adscripción a órdenes distintos<sup>2</sup>. Dicho intervalo se cierra cuando se ha moldeado una respuesta tal y como señala Werner Kogge

Desde este punto de vista, las prácticas son procesos comunicativos que acontecen y tienen un resultado, pero que no se entienden sin la unión del nivel colectivo que atraviesa al sujeto, sin el nivel subjetivo particular-situacional y sin un objeto interpelante. Por ello, dichas prácticas no pertenecen al ‘yo’ ni al ‘otro’, sino al intervalo interactivo. No obstante, para que el sujeto pueda responder y experimente ciertos esquemas como adecuados o inadecuados en un momento dado hay otro elemento imprescindible que explica cómo se produce el anclaje del nivel colectivo en el individual a través del sujeto: la figura del tercero.

Siguiendo a Bernhard Waldenfels, en la respuesta ante ‘otro’, no son sólo dos los que están en juego, sino tres, pues el sujeto adopta el rol de un tercero, una instancia que surge cuando tenemos que ver unos con otros y que pone en funcionamiento regulaciones para diferencia y adscribir sentido a ese ‘algo’ con el

---

<sup>1</sup> A. RECKWITZ define el concepto de práctica como sigue: “ein Zusammenhang von routinisierten körperlichen Verhaltensmustern, übersubjektiven Wissensschemata und routinisierten subjektiven Sinnzuschreibungen” (2006: 559).

<sup>2</sup> Esta noción de “intervalo” como momento de indeterminación o duda proviene de la teoría hermenéutico-pragmática sobre comprensión e incomprensión de Werner KOGGE, pero extendiéndola a toda práctica simbólica, dado que ésta implica una adscripción de sentido para la interpretación o la actuación. Tal y como él indica: “Verstehen ist also ein Bestandteil von Sinnprozessen. Dabei ist aber nicht mit dem Gesamten einer sinnhaften Anordnung identisch, sondern präzise als das Intervall zu bestimmen, das zwischen Auslösung und Abschluß eines Zweifels andauert [...] als Bewegung, die, zumindest für eine minimale Zeitspanne in der Schwebe bleibend, auf eine Meinung oder Überzeugung hinstrebt und sich in ihr schließt” (KOGGE 2002: 266).

que se interactúa (Waldenfels 2000: 54,57). Esta figura media entre lo que interpela y los esquemas posibles a los que acudir para que desde una posición se pueda percibir o detectar ese 'algo' como 'algo otro' y, en ocasiones, en intersección con la experiencia de la extrañeza, incluso como 'algo extraño' cultural.

En consecuencia, para el tema que aquí se trata, son especialmente relevantes aquellas prácticas en las que los esquemas de órdenes chocan y se diferencian al intervenir esa instancia de tercero. Es decir, destacan lo que he dado en denominar como 'prácticas intersimbólicas', entre las cuales se encuentran los textos literarios porque en ellos conviven esquemas de órdenes y discursos diversos. Pero, sobre todo, interesan de forma fundamental aquellas prácticas intersimbólicas en las que el choque hace emerger diferencias que se categorizan como culturales en el mismo proceso de interacción.

El hecho, además, de que dicho proceso consista, como se acaba de explicar, en un acto de interpelación-respuesta anticipa ya la vinculación posible de las prácticas con el concepto de relación dialógica que subyace tras los textos. Pero, aún es más, el origen de estas formas responsivas de las prácticas generales y la génesis específica de la ficción están mucho más íntimamente relacionados de lo que pueda parecer a simple vista, lo cual aporta un argumento más para el enlace entre aquellas y la literatura.

### **3. El denominador común de las prácticas interculturales y de la ficción literaria: el dialogismo**

A la interculturalidad y a la literatura las unen estrechos lazos no sólo porque ambas puedan considerarse como prácticas de tipo cultural. De hecho las prácticas de interrelación, tanto de tipo fenoménico cultural como de tipo textual ficcional, tienen una misma raíz antropológico-cognitiva y psicogenética en la intersubjetividad y en la interrelación de los niveles subjetivo y colectivo. El hibridismo originario del yo y el no-yo (que implica la capacidad de diferenciación respecto a un otro externo) y de los Otros en el yo (esquemas colectivos internalizados a partir del contacto en la enculturación social), son las formas de experiencia intersubjetivas que se hallan también en la base del fenómeno de construcción imaginaria y ficcional literaria, tal y como indica Gabriele Schwab (1982: 66-70). Así pues, esa experiencia no es sólo fundamento de la interacción responsiva de tipo cultural, sino que también el origen de la ficción se halla en las primeras diferenciaciones entre el Sí Mismo y el Otro en la infancia y continúa en la neo-constitución permanente del sujeto y sus fronteras (Schwab 1982: 66-70). Por tanto, la potencia creativa e imaginaria que se despliega literariamente es una extensión (más allá del sujeto creador) de la experiencia interna y subjetiva de una interculturalidad incipiente. El entretejimiento y separación entre el Sí Mismo y el Otro (que es también el fundamento del dialogismo bajtiniano) es la experiencia necesaria para que se produzca la búsqueda de una 're-presentación' simbólica del sujeto, una ilusión de la 'unidad del yo' que le permita decirse, aparentemente al

menos, desde sí mismo y aparte de los otros, pues, en efecto, el sujeto depende en sus inicios para identificarse de la mirada del otro y de los actos de otros. Así, el imaginario literario, e incluso el dialogismo interno de la palabra que propugna Mijaíl Bajtín, tienen su génesis en la interacción originaria que se da en el mundo fáctico (entre el yo y el no-yo).

El lenguaje poético pertenece también a ese espacio de creación simbólica intermediario (interno y externo a la vez) y se crea interdiscursivamente reproduciendo y moldeando los códigos y tradiciones literarias, así como los discursos del momento, que, de forma paralela al interior subjetivo, se comportan como el Otro internalizado inconscientemente en el sujeto, pero aquí forman parte dialógicamente del texto o de la palabra<sup>3</sup>. Sin embargo, el texto ‘hace presentes’ esas otredades discursivas como en un acto performativo que las transforma para la ocasión. La ficción construida lingüísticamente, mantiene de esta forma la característica ambivalente de ese espacio intermedio del que surge, en el cual se traspasan y trazan a la vez las fronteras de la constitución social de lo real, ya que se utilizan para la construcción de sentido y se ponen entre paréntesis en un espacio que las somete a sus propias reglas estéticas de ficción. Aquí radica la diferencia fundamental entre el funcionamiento del nivel discursivo en las prácticas no literarias y en las literarias.

Expresado en términos bajtinianos, la palabra o el enunciado no pueden dejar de participar en el diálogo social en un momento histórico y surgen como una réplica dialógica ante la conciencia ideológico-social que se teje alrededor del objeto hacia el que la palabra se orienta. Por lo cual la palabra crea una imagen del objeto, una representación artística, por medio no de la relación directa dicotómica significante-significado, sino de la refracción en medio de ese nivel colectivo de palabras ajenas con las que entra en consonancia o disonancia y cuyo atravesamiento es necesario en su proceso de creación de sentido (Bajtín [1934-35] en [1975] 1989: 94-95).

En definitiva, ese espacio intermedio mantiene un anclaje reconocible en lo real (pues lo refracta metonímicamente) y a la vez modela un mundo nuevo previamente inexistente. Una postura que hasta cierto punto puede entroncar con el planteamiento de M. Bajtín sobre la relación dialógica que establece el enunciado con el entramado de lenguajes ideológico-sociales (equivalentes en gran medida a la acepción de discurso que se está utilizando aquí)<sup>4</sup>, ya que esta relación

---

<sup>3</sup> Para hacer referencia a esta práctica relacional de unión de discursos y creación de un nivel discursivo en los textos literarios utilizo el término “interdiscursividad” tal y como lo propone Jürgen LINK en su desarrollo teórico a partir de Foucault. J. Link denomina el discurso literario específico con la palabra *Interdiskurs* (LINK 1988: 286) por ese carácter de constitución basada en redes interdiscursivas, ya se trate tanto de relaciones con manifestaciones simbólicas discursivas o con manifestaciones de por sí previamente interdiscursivas, como por ejemplo: símbolos colectivizados, imaginarios, estereotipos o determinado tipo de discursos.

<sup>4</sup> Los lenguajes son entendidos por Bajtín como sistemas comunicativos que son manifestaciones de la ideología, de una concepción del mundo y no tanto en un sentido de “sistema de categorías gramaticales” (BAJTÍN [1934-1935] en [1975] 1989: 88). En este sentido puede relacionarse con la

es expresión igualmente de cómo el lenguaje artificial-estético de la ficción es inseparable de su nivel discursivo-colectivo y por tanto de los ‘otros’ sociales.

No obstante, para evitar el peligro de entender ese nivel colectivo como un universo abstracto autónomo respecto de las prácticas concretas (como por ejemplo los textos literarios), lo cual impediría explicar lo particular y novedoso de dichas prácticas, es conveniente completar estas ideas con la separación entre texto particular y texto amplio –o discursos y órdenes colectivos– que establece Brigitte Schlieben-Lange. Ella propone entender el texto particular como aplicación y manifestación individual de los discursos colectivos que incorpora y que a la vez (junto con otros textos que también los repiten) ayuda a constituir (1995: 6). Con esta fórmula además de la repetitividad del nivel colectivo, se introduce en el análisis del texto la posibilidad de variación e incluso transformación particular de ese elemento colectivo que se repite. Y sin ella no se comprender el entretejimiento de esquemas y discursos diferentes entre sí que configuran el texto ni el paralelismo de estos entrelazamientos con los intervalos de otras prácticas de interacción. A lo que ha de añadirse que el texto literario, por su peculiar característica como modelizador secundario se convierte en instrumento privilegiado para hacer visibles con sus recursos estéticos las prácticas de interacción cultural y para transcodificar el intervalo que habitualmente permanece oculto durante ellas en el interior del sujeto.

#### 4. Del intervalo de interacción al texto literario

Siguiendo estos presupuestos, el texto artístico vendría a ser el efecto visible, la punta del iceberg, de una práctica intersimbólica que lleva a cabo internamente un yo (autor real) como reacción ante una situación u objeto dado (el mundo real). Y, efectivamente, en principio no hay nada que objetar a esta descripción, salvo por el hecho de que con frecuencia, en el análisis literario, se tiende a primar en esta ecuación hasta tal punto el aspecto individual y subjetivo que finalmente el intervalo desaparece y se entiende el texto como producto directo y exclusivo de la voz individual, de la subjetividad de un autor. Sin que aquí se pretenda desmerecer la importancia del nivel subjetivo, el problema que plantea dicha postura es el de la exclusividad del ‘yo’, es decir, que al privilegiarlo se deja al margen la relacionalidad y las alteridades con que se constituye la identidad práctica del individuo, para terminar encasillándolo en relación con uno o pocos órdenes

---

noción de *Lebenswelt* de Husserl, la cual es afín como indica Manfred FRANK a la noción de discurso de Michel Foucault (FRANK 1988: 32-34). Precisamente la revisión de FRANK de este concepto es la que se está utilizando aquí. Es decir, los discursos consisten en manifestaciones prácticas de secuencias simbólicas recurrentes y compartidas colectivamente, que no han de confundirse con los sistemas, órdenes o códigos primarios, sino que conforman un orden colectivo de segundo grado historizable, situado en el medio entre los órdenes primarios y las prácticas y sucesos particulares o individuales (FRANK 1988: 32).

colectivos (por ejemplo el de la lengua nacional o la literatura nacional) que, fraguados en una unidad coherente de ese yo, conformarían un único orden dominante y autoritario que se trasluce en el texto.

De esta forma, cualquier apariencia de otredad en el texto no sería más que una proyección engañosa del mismo orden real del autor (monologismo) y los otros del texto serían representaciones virtuales de elementos ajenos a ese autor real y a su supuesto 'orden'. Dicho de otro modo, lo que quedaría sería un intento de analizar los esquemas de que se sirve un sujeto (autor) en su realidad por contraste con otros insertados y apropiados desde sus propios supuestos esquemas dominantes.

A este planteamiento ha de añadirse una segunda objeción que se refiere a la manera de entender el objeto real externo que interpela en las prácticas simbólicas y hacia el cual se orienta la respuesta del autor. Las prácticas simbólicas (incluidos los textos literarios) se generan a partir del encuentro de al menos dos elementos de la realidad: el 'yo' y el 'otro' (situación u objeto dado que se le presenta). Pero en el ámbito de la práctica ficcional, si ya es complicado identificar determinados órdenes o discursos en el intervalo como propios del emisor real frente a otros, no lo es menos el encontrar, frente a unos 'órdenes del autor', elementos del texto que se clasifiquen como reproducción inmediata de situaciones de la realidad (interpelantes) con sus esquemas y órdenes propios (ajenos al autor por falta de adecuación a los suyos 'propios'). Es decir, desde estas premisas, el análisis de la composición del texto no se sustentaría en las relaciones que éste pueda presentar, sino en la relación externa al texto que el Sí Mismo del autor real realiza con los esquemas y órdenes que aparecen en el texto para, desde su perspectiva, categorizarlos como propios de su identidad o ajenos a ella (pero apropiados).

Pero, por otro lado, tampoco tiene sentido un intento de análisis inverso que convierta al texto en una derivación exclusiva e inmediata del objeto de la realidad interpelante (el mundo por ejemplo o partes de él) y que prescindiera de la subjetividad e individualidad del autor, el cual, absorbido por órdenes y discursos colectivos, desaparecería o sería anulado del todo. Desde luego, partes del mundo de objetos y discursos que rodean al autor y al texto intervienen en éste pues impulsan el intervalo y la interacción que produce dicha práctica textual, pero la demarcación de los elementos del texto literario como procedentes y propios del sujeto o no, tal y como podría ocurrir en prácticas híbridas de la realidad cotidiana, carece de sentido por varias razones.

En primer lugar, todo proviene en última instancia de ese sujeto emisor, y no hay nada que venga de otro lugar, pues es su transmisión, moldeada de forma individualizada, la que proporciona ese texto concreto y simultáneamente todo lo que en el texto aparece tiene a su vez un origen ajeno al autor. El texto no pertenece, así, en exclusiva ni al 'yo' autor ni a otro (mundo), sino al intervalo de interacción entre ambos.

Y, en segundo lugar, la visibilidad de la interacción es posible porque dicho texto consiste precisamente en la externalización o extensión, pero no del yo ni del objeto, sino justamente del intervalo de interacción en el que se producen las recombinaciones y que habitualmente está oculto en el yo real. La extrapolación

artificial se debe, como ya se ha señalado, a la cualidad de objeto transicional que tiene la ficción artística.

Así, el texto artístico como objeto transicional de ficción entre lo interno del sujeto y lo externo se sirve de sus cualidades simuladoras y transformistas para constituirse como algo nuevo que produce la ilusión de la unión del yo y el no-yo. De esta forma se explica la paradoja de que el texto posea la singularidad que le imprime su autor, pues él moldea y tamiza intencionalmente todas esas otredades, y de que a la vez se unan en dicho texto ficcional los Otros del yo que formarían parte de la interacción y los 'otros' externos dados, de modo que todos adquieren el mismo estatus ficticio y las distinciones entre órdenes ya no radican en el Sí Mismo categorizador de un sujeto (autor) real, sino en las demarcaciones y estrategias ficticias internas del propio texto que son las que establecen el puente con lo supratextual externo. Por tanto, las categorías subjetivas que actúan en la categorización y posición, tales como la percepción y perspectiva o la figura del tercero, y que unen al sujeto (en la práctica real) con el nivel colectivo, son creadas también de manera ficcional o en el acto de la lectura. Es decir, todos los elementos, esquemas y órdenes han sido igualmente 'apropiados' artísticamente por el autor independientemente de que sean marcados en el texto como extraños o no.

En síntesis, cuando la práctica intersimbólica es además de un fenómeno cultural un hecho textual artístico (en sentido restringido) esas interrelaciones internas del intervalo práctico se conforman en la ficción como entrelazamientos intratextuales interdiscursivos creados lingüística y estéticamente.

No obstante, debido a la presencia de la voluntad y posición del autor implícito, así como de la forma particular e individual en que son configuradas las interrelaciones (adscribas al nivel colectivo), todo indica que en el trasfondo del artefacto artístico hay una única voz que le confiere unidad y un centro unificador y dominante por encima de todo: una monovalencia. Esto supondría, en principio, una contradicción insalvable con lo que se ha postulado aquí, sin embargo no hay tal si se tiene presente la tensión paradójica que señala Bajtín entre monologismo y dialogismo.

## 5. El dialogismo o el fundamento de las interacciones

### 5.1. Claves del concepto dialógico

Si hay un autor que ha hecho aportaciones determinantes para explicar en el ámbito de la teoría literaria la interacción cultural como parte del material lingüístico-estético, superando los límites de la lingüística clásica, éste es sin duda Mijaíl Bajtín con su desarrollo de lo que dio en llamar "metalingüística". El término arroja claridad no sólo sobre las interrelaciones de tipo textual, sino también sobre los fenómenos de interacción cultural en general, pues además de lograr explicar la vinculación incesante entre el mundo externo al texto y el interno o entre el nivel colectivo y el individual, su punto de partida no son ni los sujetos ni los entramados colectivos abstractos, sino la práctica enunciativa como unión de ambos.



Aunque su planteamiento se centra en el lenguaje artístico desde una visión prepragmática y comunicacional, él mismo apunta ya en sus escritos a la posibilidad de entender nociones como la de dialogismo de una forma más amplia y no sólo aplicable a fenómenos lingüísticos<sup>5</sup> y, por otro lado, su concepción de lenguaje, enunciado y palabra como acontecimientos socio-ideológicos (más allá de la concepción normativizada del lenguaje propia de la gramática o la estilística) también conducen a una posible extensión de sus ideas e incluso a una asociación con propuestas más recientes, tal y como ya se ha tratado a propósito de la asociación con el concepto de discurso de origen foucaultiano. Así, por mucho que les pese a los puristas sobre la obra de Bajtín<sup>6</sup>, ésta no ha permanecido estática, sino que sigue generando diálogos con teorías más recientes, en una especie de confirmación de lo que ella misma había preconizado con el concepto de dialogismo.

Pese a las dificultades de definición que entraña el dialogismo, éste resulta esencial para entender en qué consisten las interacciones de forma específica en los textos literarios. El concepto de dialogismo que Bajtín desarrolla se sustenta sobre una concepción metafórica del diálogo que amplifica y supera la noción de diálogo como modalidad composicional e intralingüística del discurso oral o escrito con particularidades sintácticas y lingüístico-semánticas que era objeto de la lingüística. De hecho, para Bajtín en los años treinta del siglo XX, ni la lingüística ni la estilística se habían ocupado apenas hasta entonces del diálogo intralingüístico y mucho menos de los “fenómenos específicos de la vida verbal” (Bajtín [1975] 1989: 92) que expresaban la diversidad y la lucha de los lenguajes y los puntos de vista socio-lingüísticos. La causa de esta falta de dedicación al diálogo se halla según Bajtín en que una y otra se orientan a la unidad, a los aspectos estables e invariables del lenguaje ([1975] 1989: 92), a descubrir la lógica “abstrayéndose metódicamente de las propias relaciones dialógicas” (Bajtín [1963] 2003: 267). Tanto la lingüística como la estilística pertenecían, por tanto, a las “tendencias centralizadoras” (Bajtín [1975] 1989: 91) que construyen sistemas unitarios y homogeneizantes, ignorando los aspectos diversificantes y cambiantes que subyacen tras el fenómeno real. Desde el punto de vista de Bajtín, ambas disciplinas, al ignorar la dialogización, no tienen las herramientas suficientes para el estudio de la conversación, ni de la palabra en general o de las obras literarias; por ello insiste en la necesidad de una “metalingüística” que trascienda dichos marcos teóricos. El gran error, por tanto, de la lingüística y la estilística consistiría en observar la lengua como un todo cerrado y autónomo que se actualizaría en un

---

<sup>5</sup> Por ejemplo en *Problemas de la poética de Dostoievski* Bajtín hace alusión a esta amplitud del dialogismo: “En conclusión, recordemos que en un análisis amplio de relaciones dialógicas éstas son posibles también entre otros fenómenos interpretables, si estos fenómenos se expresan mediante alguna clase de material *signico* [...]” (BAJTÍN [1963] 2003: 269).

<sup>6</sup> Como defensores de un “Bajtín auténtico” D. Sánchez-Mesa destaca la crítica bajtiniana rusa y lo que denomina el sector “liberal humanista” de la crítica occidental y hace un repaso de lo que ha sido la recepción de Bajtín en las últimas décadas (SÁNCHEZ-MESA 1999: 7-19).

monólogo autosuficiente del hablante o autor, sin tener en cuenta que “la lengua sólo existe en la comunicación dialógica que se da entre los hablantes” (Bajtín [1963] 2003: 266) y el enunciado sólo tiene sentido en la cadena discursiva (en sentido amplio) que comparte con otros enunciados que se suceden y replican. Es decir, lengua y enunciado existen en la vida práctica comunicativa que consiste en relaciones dialógicas con lenguajes, enunciados y voces. Sin estas consideraciones la obra literaria y el sistema del lenguaje no permitirían establecer ningún tipo de interacción con elementos fuera de sí mismos, olvidando así que la lengua como acontecimiento y comunicación no puede existir sin el medio en que vive, un medio de relaciones dialógicas e interacciones sociales que, pese a referirse a la lengua, “[...] son de carácter extralingüístico, pero al mismo tiempo no pueden ser separadas del dominio de la *palabra* [...]” (Bajtín [1963] 2003: 266)<sup>7</sup>.

Así pues, la teoría dialógica de Bajtín se instituye como una de las primeras en vincular el nivel colectivo social e ideológico, extralingüístico e historizable, con el lingüístico-literario en sentido estricto, a través de las prácticas de los hablantes, focalizando para ello en el aspecto comunicativo y relacional<sup>8</sup>. Su punto de partida, además de las deficiencias que observa en estas disciplinas de su época<sup>9</sup>, serán los presupuestos estético-filosóficos y ético-filosóficos<sup>10</sup>, así como el análisis directo sobre la elaboración de los diálogos y de las interrelaciones de los personajes (especialmente las relaciones, entre las actitudes de las enunciaciones de las instancias narrativas y de otros personajes) en la obra de Fiódor Mijáilovich Dostoievski. Las ideas antihegelianas de los “jóvenes hegelianos” eran conocidas por Bajtín y le sirvieron para enfrentarse a los discursos monologicistas totalizantes de la historia y a la fundamentación del conocimiento del Ser como totalidad (Sánchez-Mesa 1999: 22-23) que sometía todo resquicio de alteridad, tal y como puede verse en el concepto de la dialéctica hegeliana<sup>11</sup>.

---

<sup>7</sup> Precisamente la exterioridad y la exotopía que se presentan como otredad son fundamentales para Bajtín.

<sup>8</sup> Por ello D. SÁNCHEZ-MESA propone comprenderla como una “hermenéutica crítica de la cultura” (1999: 7).

<sup>9</sup> Como señala J. KRISTEVA, los lingüistas formalistas, que tan bien conocía Bajtín, se habían preocupado por el carácter dialógico de la comunicación lingüística, pero entendiéndolo, tal como hiciera Borís Mijáilovich Eijenbaum (1886-1959), como relaciones entre modos de narración directa e indirecta, siendo esta última la referencia o imitación de un discurso oral reproducido en la escritura (KRISTEVA [1969] 2001: 192-193). Como se deduce de ello el planteamiento de Bajtín supera el de los formalistas al considerar la alteridad como el elemento fundamental de distinción entre discursos lingüísticos; es decir, no interesa el modo de la oralidad, sino el “ser el otro el portador del discurso oral” (KRISTEVA [1969] 2001: 192).

<sup>10</sup> Éstos son fundamentalmente E. Cassirer, los neokantianos, S. Freud, los “jóvenes hegelianos”, incluyendo a F. Nietzsche y otras tendencias contemporáneas.

<sup>11</sup> Es especialmente interesante el hecho de que Bajtín, para superar la dialéctica y oponerle el concepto dialógico, muestra precisamente cómo la dialéctica es dialógica también en su origen, pero ha eliminado este hecho anulando el exceso de otredad (extra-ordinario y o el “aguijón de lo extraño”, en la terminología de B. WALDENFELS) por medio del olvido en la síntesis final o conclusión monológica de la idea única (BAJTÍN [1979] 1999: 195 y 385-386).

Desde sus primeros escritos, Bajtín desarrolla un planteamiento ético para el estudio del objeto artístico-literario que tiene como base fundamental el acto responsable en la respuesta hacia otro y hacia los valores. Es decir, la intersubjetividad y la responsividad (la relación pregunta-respuesta) se aprecian desde los años veinte y hasta sus últimos apuntes de 1974, los titulados “Hacia una metodología de las ciencias humanas” (Bajtín [1979] 1999: 381-396). Dichas bases se unen ya en los años veinte a la orientación sociológica que toman sus obras y que permite comprender el papel que desempeña lo socio-ideológico en el desarrollo del dialogismo y en el texto literario. Sobre estos presupuestos entre otros se asienta la constitución del concepto de dialogismo, de la que se tiene constancia al menos desde la primera versión de su obra sobre Dostoievski de 1929, *Problemas de la obra de Dostoievski*, que no se publicó reformada hasta 1963<sup>12</sup>. Posteriormente en su estudio teórico *Estética de la novela*, escrito en torno a 1934/35 ([1975] 1999), y en su reelaboración de la obra sobre Dostoievski de 1929, *Problemas de la poética de Dostoievski* [1963] (2003), el concepto está más desarrollado, aunque fundamentalmente en relación con el género novelístico.

Al estudiar el diálogo de las voces en la obra de Dostoievski, Bajtín advierte que la comunicación efectiva no tiene lugar sólo en las formas estrictamente dialogales con otros, sino también en el interior de los sujetos y entre posiciones ideológicas expresadas internamente en el texto ([1979] 1999: 195), en el enunciado. Pero esa pluralidad de posiciones en las voces sólo puede entenderse por dos razones: por una reacentuación o estilización individual que realiza el yo (quien ha moldeado internamente las voces interiorizadas de los otros convertidas en ajenas-propias o semiajenas) y por la relación que entabla a la vez con ese medio ideológico-social del que bebe<sup>13</sup>. Bajtín muestra más adelante, en *Estética de la novela*, cómo esta base comunicativa e intersubjetiva es extrapolable a las prácticas de los lenguajes mismos en general, pues los lenguajes (los cuales son en sí plurilingües):

[...] constituyen puntos de vista específicos sobre el mundo, son las formas de interpretación verbal del mismo, horizontes objetual-semánticos y axiológicos especiales. Como tales, todos ellos pueden ser comparados, pueden completarse recíprocamente, contradecir, correlacionarse dialógicamente. Como tales se encuentran y existen en la conciencia de la gente y, en primer lugar, en la conciencia creadora del artista (Bajtín [1975] 1989: 108-109).

<sup>12</sup> En los extractos de esta obra que no aparecen en la versión posterior es posible observar ya algunas nociones sobre el tema (BAJTÍN [1929] en [1979] 1999: 191-199).

<sup>13</sup> La entonación o reacentuación se corresponde con el nivel individual de la posición y el diálogo en el medio socio-ideológico con el nivel colectivo. Es aquí donde se hace visible la unión de lo particular singular y lo repetitivo, que señala D. SÁNCHEZ-MESA a propósito de Bajtín (1999: 117-125) y que lo convierte en puente entre la Deconstrucción y el Estructuralismo sin equipararse del todo con ninguna.

Así pues, el sustrato intersubjetivo e interaccionista es el que posibilita la comunicación lingüística en el mundo de los hablantes y la emisión de un enunciado, al margen de que ésta se produzca o no en el marco de un diálogo formal explícito de interlocutores, pues como señala D. Sánchez-Mesa:

Sobre esta base, el planteamiento de Bajtín reside en que dichas condiciones, dicha interacción de posiciones puede verificarse incluso sin que se dé la estructura formal del diálogo, verbal o escrita, acuñando así de paso el concepto de enunciado como escenario de múltiples acentos y voces, así como del lenguaje en general (slovo, la palabra) como un medio intrínsecamente dialógico (1999: 66).

Y, aún es más, en esta estratificación de ámbitos de lo dialógico, el propio Bajtín admite que el dialogismo puede advertirse en otro tipo de fenómenos no lingüísticos, siempre que sean interpretables como signos, abriendo el camino a la posibilidad de que toda práctica simbólica cultural pueda observarse bajo esta luz del dialogismo. Para Bajtín la vida entera es dialógica y participativa, en definitiva<sup>14</sup>.

El problema es que este acercamiento del concepto de lenguaje (y cultura) de Bajtín a lo sistémico ha conducido en ocasiones a una interpretación del dialogismo entre lenguajes sociales (sociolectos, idiolectos) como si estos se dieran de forma autónoma a la manera holística o sustancialista, olvidando la advertencia que él hiciera al respecto sobre la necesidad de que estas relaciones (a diferencia de las relaciones lógicas abstractas de la lingüística) estuvieran “encarnadas” en un enunciado (o, podría añadirse, en una práctica) que realiza un emisor y cuya posición se expresa. Bajtín hace hincapié en la relevancia de la ‘posición’ cuando se tienen en cuenta esos lenguajes en el siguiente fragmento:

Por otra parte, las relaciones dialógicas también son posibles entre estilos lingüísticos, entre los dialectos sociales, etc., pero sólo en el caso de que éstos se perciban como ciertas posiciones de sentido, como una especie de visiones lingüísticas, o sea, ya no dentro de un enfoque puramente lingüístico ([1963] 2003: 269).

Así pues, el concepto de dialogismo en sentido amplio, se desarrolla metafóricamente a partir del de diálogo comunicativo lingüístico entendido, como interacción de posiciones semántico-ideológicas que tiene un origen intersubjetivo.

---

<sup>14</sup> Él mismo hace explícita esta idea en varias ocasiones como la siguiente:

La vida es dialógica por su naturaleza. Vivir significa participar en un diálogo: significa interrogar, oír, responder, estar de acuerdo, etc. El hombre participa en este diálogo todo y con toda su vida: con ojos, con labios, manos, alma, espíritu, con todo el cuerpo, con sus actos. El hombre se entrega todo a la palabra, y esta palabra forma parte de la tela dialógica de la vida humana, del simposio universal. Las imágenes cosificadas, objetuales, son profundamente inadecuadas tanto para la vida como para la palabra. El modelo cosificado del mundo se está sustituyendo por el modelo dialógico. Cada pensamiento y cada vida llegan a formar parte de un diálogo inconcluso. También es impermisible la cosificación de la palabra: su naturaleza también es dialógica (BAJTÍN [1979] 1999: 324).

Pero ¿en qué consiste esa interacción? Las posiciones encarnadas que se hacen visibles en ese juego dialógico se expresan en la materia simbólica, en el enunciado diría Bajtín. Por tanto, entre los significantes (materia) se establecen relaciones lógicas (de tipo lingüístico) y temático-semánticas que son imprescindibles, pero no suficientes según él, porque no son dialógicas. Precisamente Bajtín se sirve de la diferencia entre las relaciones lógicas y dialógicas para explicar éstas últimas:

“La vida es bella”. “La vida no es bella”. Estamos frente a dos juicios que poseen una determinada forma lógica y un determinado contenido temático-semántico [...]. Pero entre ellos no existe ni puede existir ninguna clase de relaciones dialógicas, no están discutiendo entre sí, aunque puedan ofrecer material temático y fundamento lógico para ello [...]; sólo si estos dos juicios se distribuyen entre dos diferentes enunciados de dos sujetos diversos, surgirán entre ellos dichas relaciones.

“La vida es bella”. “La vida es bella”. Aquí hay dos juicios absolutamente iguales y, por consiguiente, un solo juicio escrito (o pronunciado, dos veces, pero este “dos” se refiere únicamente a la expresión verbal y no al juicio mismo). Es cierto que aquí también podemos hablar de la relación lógica de identidad entre dos juicios, pero si el juicio se expresa en dos enunciados de dos sujetos diferentes, entre estos enunciados surgirán relaciones dialógicas (de asentimiento, de confirmación, etcétera) ([1963] 2003: 267-268).

En este tipo de dialogismo externo o explícito entre dos enunciados, encarnados por dos sujetos es posible vislumbrar que la interacción es de un tipo específico, la que se produce en forma de pregunta-respuesta o interpelación-respuesta. Cada enunciado es así una respuesta que empieza en otra parte, como diría más tarde B. Waldenfels<sup>15</sup>, en otros enunciados, podría añadirse. Dicho de otra forma, la posición que el sujeto adopta para responder exige una extraposición, algo que está fuera, hacia lo que se dirige. Y, a su vez, el enunciado (respuesta) va dirigido hacia alguien, con lo cual adopta el papel de interpelante y así la relación comunicativa se configura en forma de palabras o materia que pertenece a la interacción de los interlocutores, a lo que he denominado el intervalo.

El diálogo así entendido no es, por tanto, una simple alternancia de posiciones o voces, sino una forma relacional interactiva que incluye procesos de constitución de sentido (comprensión)<sup>16</sup> y de actitud valorativa respecto al otro. No obstante, aunque las palabras emitidas y las enunciaciones sean actos o productos nuevos

---

<sup>15</sup> En la explicación sobre la extrañeza de B. WALDENFELS se ven las implicaciones que esta tiene para la existencia de un diálogo como el señalado y una extraposición de la enunciación: “Von einem solchen Widerfahrnis, das sich keineswegs auf die interkulturelle Erfahrung beschränkt, aber dort eine besondere Virulenz entfaltet, können wir nur reden, indem wir woanders beginnen, dort, wo wir nicht waren und nie sein werden. Ein solches Reden, das aus der Fremde kommt, bezeichne ich als Antwort” (2000: 261).

<sup>16</sup> Para más información sobre el concepto de comprensión de BAJTÍN véanse sus apuntes sobre el tema en *Estética de la creación verbal* ([1979] 1999: 381).

generados en el diálogo de sentido, Bajtín se cuida mucho de que sean entendidos, en cuanto a su carácter novedoso, híbrido o transformador, como un fruto del consenso y la fusión equilibrada. Se puede diferenciar así, no sólo de la filosofía del diálogo de M. Buber o de la hermenéutica de H.-G. Gadamer, sino que él mismo se aparta conscientemente de la noción socrática y platónica del diálogo clásico (Bajtín [1979] 1999: 195-196), al no buscar en el diálogo el objetivo de un consenso armónico mediante una síntesis y un ser final estable o equilibrado. A Bajtín le interesa el acontecer de la interacción y el enunciado que, como parte de éste, conserva la tensión, la lucha, la contraposición.

En resumen, para una concepción general del dialogismo, puede decirse que éste consiste en una forma relacional de “iluminación recíproca” (Bajtín [1979] 1999: 229) entre dos réplicas “como si discutieran una con otra” (Bajtín [1979] 1999: 142) o en una “interacción tensa, una lucha entre la palabra propia y la ajena, un proceso de delimitación o de esclarecimiento dialogístico recíproco” (Bajtín ([1979] 1999: 171). Por ello, se trata de un tipo de relación que se corresponde con la que se da en el interior del sujeto en las prácticas culturales en general, como intervalo de interacción responsiva e interpretativo, como el ya explicado más arriba.

## 5.2. El dialogismo: tipos de relación y dimensiones

Puede decirse que el dialogismo externo es aquel en el que los elementos que intervienen están explicitados. En primer lugar, puede producirse contra el fondo del resto de enunciados (Sánchez-Mesa 1999: 320) como relación con el contexto socio-ideológico, correspondiéndose con la vinculación dialógica al nivel discursivo, o “en tanto que *respuesta* real a otros enunciados y como palabra dirigida hacia la comprensión y respuesta del interlocutor” (Sánchez-Mesa 1999: 158). Es decir, en los dos primeros supuestos, la respuesta, el texto o el enunciado son el resultado híbrido visible en el que pueden rastrearse las huellas del proceso de interacción dialógica entre el otro precedente y un ‘yo’ (que también contiene sus ‘Otros’).

En el primer caso, aquél es un contexto amplio de enunciados o discursos con los que se encuentra un ‘yo’ en el camino hacia el objeto interpelante o el objeto del enunciado-respuesta; se trata de los enunciados previos o del campo de voces en torno a ese objeto que el hablante refracta, reacentúa, valora y, por tanto, son también contestados por él. Cuando lo previo ante lo que se responde es un enunciado concreto o un texto concreto ‘ajeno’, en realidad se produce una interacción similar, pero es de carácter más restringido.

El último supuesto es aquel que advierte de que el enunciado o texto, dentro de la cadena de la comunicación, no sólo responde, sino que a su vez toma el papel interpelante, en tanto en cuanto siempre se dirige hacia un destinatario y éste hecho determina también la producción de enunciado, ya que se anticipan posibles respuestas futuras de ese otro (interlocutor o lector) presente explícitamente en este caso del dialogismo externo. Así pues, la palabra o enunciado no pertenece sólo al hablante, sino a ambos.

Pero estos dos tipos de relación responsiva (o tres tipos, si se distingue también entre amplio y restringido) le interesan a Bajtín fundamentalmente en su versión de dialogismo interno que se produce en el interior de las manifestaciones del lenguaje, el enunciado o la palabra, es decir, que se dan implícitamente en los procesos de enunciación y pueden rastrearse en los resultados. La relación de alteridad con otras voces, posiciones o enunciados respecto a los Otros (o resto de ‘ajenos’) del ‘yo’, conforma la respuesta y la anticipación en forma de palabra o enunciado y sus ecos pueden detectarse en éstos. Para Bajtín el dialogismo se produce en la enunciación misma (Sánchez-Mesa 1999: 320). De hecho, esta cualidad implica que la palabra “siempre cuenta, al menos, con dos sujetos, puesto que la actitud hacia el otro forma inevitablemente parte del mismo, ya sea en forma de respuesta a enunciados anteriores, ya sea como anticipación y orientación de la posible respuesta futura” (Sánchez-Mesa 1999: 159).

Así pues, la palabra es “bivocal” y todo acto de habla es intersubjetivo implícitamente, incluso aquel que, en forma de interacción simple<sup>17</sup>, elimina la contraposición o el elemento problemático y tiende a sublimar una voz o una ideología, lenguaje o discurso, como el único auténtico y válido, acallando las demás voces por las que se crea cualquier enunciado. Incluso el enunciado más monovalente o monológico, más exclusivista y el diálogo que no implique distancia suficiente de posiciones, son en su origen también dialógicos e híbridos, desde estos presupuestos<sup>18</sup>. Pero este origen no siempre es perceptible debido a que en la palabra bivocal además del conflicto de voces y posiciones, existe otro tipo de tensión muy importante. En ella se cruzan según Bajtín dos tipos de fuerzas. Unas tienden hacia la estabilización, hacia la univocidad y la monovalencia, como los discursos y lenguajes normativizados, la gramática, etc., generalmente institucionalizados, que ejercen una función del poder y que al imponer una verdad como el único ‘Ser’ válido o adecuado para la comprensión o interpretación entre los hablantes, orientan hacia la centralización del sentido y se llaman por ello fuerzas centrípetas. Las otras fuerzas tensionan la palabra hacia el medio social auténtico del plurilingüismo dialogizante en que surge y son por ello centrífugas. El punto de convergencia de ambas fuerzas es el enunciado (Bajtín [1975] 1989: 90).

De esta forma, el diálogo de voces y concepciones del mundo concentrado en la palabra puede desarrollarse con formas compositivas o quedar olvidado y solapado. Cuando las formas de construcción híbrida son rastreables en el enunciado es factible desenmascarar la marca de ajenidad, lo que se da al lector

<sup>17</sup> Aquella en la que rápidamente se produce una actualización de ciertos esquemas en lugar de otros, sin que suponga ni dificultades ni recombinaciones de esquemas de órdenes diferentes.

<sup>18</sup> Como es sabido, para Bajtín, sólo el discurso en prosa de la novela llegará a ser auténticamente dialógico en su expresión, no así los de la retórica, la poesía o el teatro, pero este planteamiento ha sido superado por la crítica posterior como muestran R. Lachmann en el capítulo “Dialogizität und poetische Sprache” (LACHMANN 1982: 51-62) y D. Sánchez-Mesa en “¿Novela/poesía-teatro? Atisbos de una teoría dialógica de la poesía y el drama” (SÁNCHEZ-MESA 1999: 311-335).

como ajeno respecto a otro (personaje, autor, etc.), aunque en ocasiones están muy intrincados. En esto consiste el dialogismo por antonomasia, el cual es calificado por Bajtín de “construcción híbrida” ([1975] 1989: 121); es decir, aquellos enunciados que, perteneciendo a un solo hablante por sus características gramaticales y compositivas, son en realidad la mezcla de:

[...] dos enunciados, dos maneras de hablar, dos estilos, dos “lenguas” y perspectivas, no existe ninguna frontera formal-compositiva ni sintáctica [...] la misma palabra pertenece simultáneamente a dos lenguajes, tiene dos perspectivas que se cruzan en la construcción híbrida y tiene, por lo tanto, dos sentidos contradictorios, dos acentos [...] (Bajtín [1975] 1989: 121-122).

Estas fórmulas le sirven para estudiar, sobre todo, cómo el autor introduce lenguajes de la opinión pública (discursos hoy en día) de forma impersonal u otras lenguas mediante la voz de un personaje que replica a otro o responde a enunciados previos. Y ese plurilingüismo lo estudia, sobre todo, en las relaciones de voces en un enunciado único en el que la intención y la posición de una instancia<sup>19</sup> pueden aparecer subordinadas a las de los personajes o a la inversa.

Así, desde el punto de vista de la descripción de estos momentos dialógicos, el plurilingüismo es observado como forma artística de relación y disposición de voces y posiciones del autor, de los narradores y personajes en interrelación y en términos bajtinianos la “zona es el sector de la acción de la voz del héroe, que se une, de una u otra manera, a la voz del autor” ([1975] 1989: 133). Pero también señala como fórmula destacada de introducción del plurilingüismo la de los géneros literarios y extraliterarios (cotidianos) intercalados (Bajtín [1975] 1989: 138-141). Y, teniendo presente que los géneros para Bajtín son formas constructivas de combinación para modelar y organizar la concepción de la realidad, las ideologías (sujetas a historicidad e institucionalización), puede entenderse que el dialogismo se abra también con ello a modos de enunciación colectivizados que se expresan en prácticas o enunciados previos y son rememorados y puestos en relación con otros en dicho enunciado dialógico creado<sup>20</sup>.

En consecuencia, la categoría del dialogismo resulta crucial para adentrarse en las posibilidades de composición estética literaria que expresan la interacción con lo ajeno. Y no se limita al dialogismo de voces de instancias subjetivas, sino que se amplía a otras formas compositivas al tener en cuenta también el dialogismo con posiciones de sentido, con lo que Bajtín llama “géneros” y con otros enunciados previos tanto en sentido amplio como restringido.

---

<sup>19</sup> Si bien Bajtín habla de posición de ‘autor’ dado que no siempre coincide con el narrador como han mostrado las teorías narratológicas posteriores, creo conveniente separarlos.

<sup>20</sup> El mismo BAJTÍN ofrece clasificaciones de estas formas artísticas de combinación de voces y discursos. Su tipología depende fundamentalmente de las formas de interacción comunicativa con la palabra, la lengua o la voz ajena; es decir, de cómo es la enunciación y su distancia respecto al objeto y discurso ajeno (por ejemplo según la disposición del eco de esas voces en relación con el enunciado de un personaje cuya voz convive con la del autor). En definitiva lo que plantea es cómo es la respuesta híbrida: si estiliza otra voz, si la toma en cuenta, la contesta, la anticipa, la parodia, etc. (BAJTÍN [1963] 2003: 270-291 y [1975] 1989: 118-141).



En todos los casos, sin embargo, independientemente de la jerarquización que se dé entre los elementos dialogantes y que puede depender tanto de las circunstancias comunicativas como de la posición del hablante enunciador, existe un componente subjetivo, una intencionalidad y actitud del autor con los distintos plurilingüismos que va construyendo en el texto y es por ello que, tal y como indica R. Lachmann, cabe distinguir varias delimitaciones o nociones del concepto de dialogismo (Lachmann 1982: 8). Las fórmulas explicadas en los párrafos previos se corresponden con el sentido descriptivo-textual del dialogismo que sugiere R. Lachmann<sup>21</sup>, mientras que al considerar este último aspecto señalado, cabe hablar de la funcionalidad textual del mismo dialogismo; es decir, de su potencial crítico, del mensaje valorativo que depende tanto de la entonación e intención del autor como de la intensidad con la que se conserve o anule la ambivalencia del movimiento de ese proceso dialógico. Esta función o potencial crítico de los textos arroja luz sobre el componente ético y la lucha subversiva frente a las fuerzas centrípetas (centralizadoras), autoritarias y monovalentes. Lo cual no significa que todo dialogismo sea siempre subversivo, porque existen grados y actitudes diversas en la relación con el otro y en el habla sobre el otro o como dice Lachmann: “Kritisches Potential meint hier die Wertung monologischer als monovalenter und dialogischer als ambivalenter, gegen die verordnete Kultur der ‘einen Wahrheit’ gerichteter Texte, die Konsens verweigern und den Raum des Inoffiziellen anpeilen [...]” (Lachmann 1982: 9).

En este sentido, es preciso aclarar la cuestión del mensaje ideológico y valorativo que pueden producir los dialogismos en el texto, antes de pasar a la última caracterización del dialogismo por parte de R. Lachmann. El alcance ético ha sido en gran medida base fundamental de los Estudios Postcoloniales, tanto en Edward Said, como en Homi Bhabha, así como de otros estudiosos, entre ellos Tzvetan Todorov (1987), Konstanze Streese (1991) y Vittoria Borsò (1994), que han utilizado las tesis de Bajtín interpretando su dimensión ética y su clasificación de la relación con la ‘voz o discurso del otro’ de una forma particular. Para todos ellos el objeto de análisis consiste en desenmascarar cómo se representa ese discurso desde el propio orden y cómo éste es frecuentemente excluido, marginado o no reconocido en su orden.

Sus planteamientos difieren de los que aquí se proponen en varias cuestiones básicas: en primer lugar, más que del dialogismo, se han ocupado de un aspecto

---

<sup>21</sup> R. LACHMANN define como sigue dicho carácter descriptivo, para distinguirlo del ontológico y el funcional que tiene según ella el dialogismo:

Dialogizität als spezifische Form der Sinnkonstitution von Texten zu beschreiben, das heißt den Dialog mit fremden Texten (Intertextualität), den Dialog mit verschiedenen in einem kulturellen Kontext konkurrierenden ‘sozialen Dialekten’ (Redevielfalt) oder den Dialog mit einer fremden Sinnposition, die im ‘zweistimmigen Wort’, das zwei interferierende Redeinstanzen errichten, aufgezeichnet ist (Dialogizität im primären Sinne). Als ein spezifisches Dialogizitätskriterium wurde unter diesem Aspekt die ‘Doppelkodierung’ herausgearbeitet, die in der Analyse von “Doppelstrukturen” (wie Parodie, Kontrafaktur, Travestie, Stilisierung, Anagramm usw. In bezug auf Texte, und Zitat, Replik in bezug auf Textelemente) eine Rolle spielen kann (1982: 8).

específico de éste en el entramado bajtiniano que es el de cómo se expresa la voz del otro, tamizada por un autor o narrador; en segundo lugar, la instancia enunciativa suele identificarse con el autor (lo que conduce al biografismo por regla general); en tercer lugar, consideran que el dialogismo bajtiniano excluye la categoría del poder y que sólo se da cuando hay simetría e igualdad de poder entre las voces; y, por último, entienden, igual que E. Said (Frank 2004: 150), que los centros de poder de esos discursos son localizables, pero, en lugar de localizarlos según el momento situacional de la interacción y el acto de enunciación como hacía Bajtín con su tensión de fuerzas centrípetas y centrífugas, en la enunciación acaban convirtiéndolo en un elemento fijo o estático, acercándose más a la forma sistémica u holística que establece centros y periferias fijas entre las culturas. Por ello, desde estas posturas es prioritaria la búsqueda ética de un diálogo simétrico, de la comprensión o el respeto o el reconocimiento del otro y sostienen que el resto de formas son monológicas o monovalentes porque cosifican al otro.

Sin embargo, desde un enfoque como el propuesto, la voz enunciativa puede ser la que resulte 'extrañada' o cosificada y se abren otras posibilidades funcionales porque, aunque se entienden los discursos como organizados alrededor de la categoría de poder y aunque ésta se pueda localizar, esto no significa que sea estático puesto que la enunciación desde el nivel individual también constituye una relación asimétrica cuya posición central no tiene por qué coincidir con el centro del discurso, o con el lugar que un discurso hegemónico y jerarquizante le adscribe a dicha enunciación (por ejemplo la periferia). La palabra no se situaría, desde los presupuestos bajtiniados, en un lugar del sistema (centro o periferia) sino en la tensión entre una tendencia más homogeneizante, que se cree ilusoriamente monovalente, autoritaria y centrípeta propia en general de toda lengua u orden y una tendencia centrífuga contraria a la anterior<sup>22</sup>. La mayor o menor presencia autónoma y directa de la voz del 'otro' en un texto no implica siempre una actitud de respeto o simetría, porque puede estar sirviendo para muy diversos fines.

Por otra parte, volviendo a las tres caracterizaciones del dialogismo establecidas por R. Lachmann, la última hace referencia al sentido ontológico textual, al hecho de que el texto atravesado dialógicamente nunca existe o se origina de forma aislada, sino que es parte de la cadena discursivo-enunciativa y, por tanto, es, parafraseando sus palabras, parte de un universo de textos que se corresponden unos con otros (Lachmann 1982: 8).

Precisamente, en las relaciones que el texto establece con lo que está más allá de él, así como con otros enunciados previos de tipo textual, se basan los planteamientos teóricos posteriores de la intertextualidad, cuyo punto de partida es el dialogismo. Las distintas tendencias dentro de ella han intentado establecer sus gramáticas propias de las relaciones entre textos, pero éstas no están exentas de ciertas dificultades. Así, además del reduccionismo que supone la equiparación del mundo en su totalidad a texto propia de las posiciones textualistas, hay otros

---

<sup>22</sup> Como señala Bernd STRATTHAUS, Bajtín más que fijar un binarismo entre centro y periferia lo que hace es oponerse a él (2005: 92).

aspectos que requieren una revisión para evitar posibles confusiones a la hora de abordar el encuentro cultural como producto de una práctica de interacción simbólico-cultural y textual-literaria a la vez. Dichas puntualizaciones en torno a la intertextualidad son necesarias, por consiguiente, para alcanzar el final de este recorrido de paralelismos y vinculaciones entre prácticas de interacción cultural y textual que es más específico, pues se restringe, dentro de esas prácticas de interacción, a aquellas que son además relevantes desde el punto de vista intercultural.

## 6. Intertextualidad e interacción cultural

La recepción productiva de la teoría del dialogismo condujo a dos tendencias fundamentales y opuestas. La primera se corresponde con la estela iniciada por Julia Kristeva en su *Semiótica* (1969), a la que siguieron otros neoestructuralistas como Roland Barthes, y que, al considerar una noción amplia y extensa de códigos como texto general, entiende que los textos literarios (al igual que el resto de textos de ese texto general) están en continua interrelación con el texto general (con otros textos y con el contexto). Todo se hibrida desde esta perspectiva, por ello todo texto es un tejido intertextual de otros textos. Así, la intertextualidad, en este sentido amplio, implica que toda interacción intersimbólica cultural es intertextual y que la palabra en el texto adquiere su sentido en relación con un cosmos de textos y el autor es sólo un medio que posibilita la unión de esos haces de voces, con lo cual su papel para la producción es mucho menor que el que tenía en Bajtín, prácticamente desaparece, y con él el anclaje y la intencionalidad. Desde esta posición textualista antimentalista, lo subjetivo pierde, por tanto, relevancia y los textos parecen reproducirse por sí mismos. Como ilustra J. Kristeva:

[...] todo texto se construye como mosaico de citas, todo texto es absorción y transformación de otro texto. En lugar de la noción de intersubjetividad se instala la de *intertextualidad* y el lenguaje poético se lee, al menos, como *doble*. Así el estatuto de la palabra como unidad mínima del texto resulta ser el de *mediador* que vincula el modelo estructural al entorno cultural (histórico), así como el *regulador* de la mutación de la diacronía en sincronía (en estructura literaria) (Kristeva [1969] 2001: 190).

Lo más significativo de estas ideas, en cuanto a su aplicación para una poética intercultural, es el hecho de que permiten concebir el texto como producto compuesto mediante elementos heterogéneos entre sí, debido a que la dimensión socio-ideológica y semántica de unos componentes contrasta con las de otros o difiere de ellas. Pero frente a una idea de mera yuxtaposición de las teselas de un mosaico, que se aleja del dialogismo, considero más apropiada la noción de entrelazamiento o entretejimiento que, además, puede resultar más esclarecedora, por el hecho de que deriva precisamente de la etimología del vocablo 'texto'.

Aunque la noción de J. Kristeva entraña algunos peligros que la tendencia estructuralista, defensora de una intertextualidad más restringida, ya se encargó de

señalar, como la dificultad para hacerla operativa por la tendencia a la infinitud – debida a que todo se interrelaciona a muchos niveles constantemente y éstos a su vez se relacionan con otros, etc.–; no obstante, también pude advertirse cómo Kristeva ya apuntaba hacia las dos nociones que estos autores contrarios seguirían después: la de que el texto absorbe o asume otro texto y la de la citación de originales identificables en dicho texto. El objetivo, por tanto, para esta segunda tendencia, representada por teóricos como Gérard Genette<sup>23</sup>, sería el de establecer una taxonomía o gramática de estructuras y estratos operativos para el análisis de la relación específica de los textos con otros textos que son asimilados y transformados en forma de texto referido (cita, alusión, evocación) en el texto transmisor. La intertextualidad dejaba así de ser algo general para convertirse en una propiedad específica y exclusiva de los textos concretos individuales. Pero esta segunda orientación no está exenta de limitaciones. Aunque se centra en el resultado y efecto del texto original transformado en la cita dentro del marco de otro texto, la intertextualidad clásica no se despegaba de la concepción jerárquica y binarista de la influencia, pues lo que le interesa es cómo un texto se apropia de otro original y lo hace suyo.

En realidad, ni la noción de intertextualidad en sentido amplio de Kristeva ni esta otra restrictiva se ocupan en primer término de en qué consisten el diálogo o las interacciones en sí (que procesan el texto o la palabra) y adolecen de cierto estatismo. En el primer caso, si todo es texto general, las interrelaciones entre textos no son entonces intertextuales sino intratextuales, con lo cual todo pertenece a lo mismo y no hay espacio para la alteridad (ni para los grados de distancia respecto a ella), ni para la asimetría, convirtiéndose en el monólogo de un único texto en el que no habría cabida para posiciones subjetivas. Esta situación puede solucionarse recurriendo a dos aspectos señalados más arriba: la distinción entre manifestaciones discursivas y manifestaciones textuales concretas y la concesión de la importancia adecuada a la extrañeza o ajenidad y, por consiguiente, al anclaje y demarcación de posiciones subjetivas que confieren singularidad e individualidad a esa práctica textual.

Por su parte, la intertextualidad en sentido restringido, entiende que el hipotexto original (referido) se transforma en un intertexto dentro del texto marco o transmisor, con lo cual lo que considera es la relación entre un texto ‘propio’ (marco) de un hablante y un texto extraño o segmento ‘impropio’ que ha sido absorbido o apropiado dentro de ese texto marco, estableciendo así una relación casi estática entre dos unidades. Pero la última (el texto transmisor) no tiene preexistencia real. Es decir, no se trata de un texto que existe previamente al proceso de interacción, que se apropia de otro y lo injerta en su marco ya confeccionado. Sería una vinculación de sometimiento de un original o de derivación a partir de él en la que pueden tratarse la relación del hipotexto original previo con el resto del hipertexto posterior en que se injerta o la relación del

---

<sup>23</sup> Especialmente con su obra *Palimpsestes, la littérature au second degré* [1982].

hipotexto original con el hipertexto que deriva de él por transformación (simple o indirecta) y que a su vez lo acoge. La otra relación observable es la que se da entre un hipotexto (original), pero una vez que ya se ha transformado en un intertexto (resultado), con el resto del texto (marco o derivativo) en que se ha insertado<sup>24</sup>.

Frente a la visión de texto amplio y abierto, cuyos elementos pasan de un texto a otro en un constante diferir y reacentuarse en relación con cada entramado textual, contextual o momento interpretativo<sup>25</sup> –propia tanto de Kristeva como de la Deconstrucción–, la intertextualidad (en sentido restringido) intenta dar prioridad a la identidad y al significado de la obra. Es decir, partiendo de que el dialogismo interno de Bajtín significaría que la dialogicidad surge dentro de la obra y es eminentemente intratextual, su objetivo es dar cuenta de las relaciones que mantiene un texto literario “desde su interior con otros textos, sean estos literarios o no” (Martínez Fernández 2001: 45), pero en un sentido de significación estable de la lectura del texto incorporado. Por un lado, se ocupan de las relaciones que se dan con enunciados o textos originales previos (aquí se introduciría el elemento temporal), por tanto, externos al texto del que entran a formar parte, con una presencia efectiva, aunque a menudo de forma simulada o como recuerdo y resonancia de algo ausente (no presentes exactamente como el texto original) que actúa simultáneamente a la derivación o transformación que aparece desde aquel en el texto transmisor. Y, por otro lado, tratan la relación de co-presencia, no sólo en este ámbito entre el pasado (recuerdo, memoria o huella) y el presente, sino también en referencia a la que establece ese fragmento injertado y citado con el resto del texto que lo absorbe (una especie de relación intratextual). Así pues, sí que se hace visible una noción de interactividad que va hasta cierto punto más allá de la noción de influencia y aparece el aspecto decisivo de la transformación de algo anterior en un elemento nuevo (también en Kristeva). En cierto sentido, podría entenderse como una forma de construcción híbrida, pues no en vano deriva del dialogismo, ya que reúne en la voz de un autor un texto previo y otro posterior, heterogéneos y que conforman una unidad nueva, al modificarse el original y permanecer a la vez resonando<sup>26</sup>.

Sin embargo, la propia Kristeva advierte ya en 1974 en su obra *Révolution dans le langage* de que en general estas fórmulas restringidas de la intertextualidad que se fundamentan en el concepto de absorción, que ella misma había utilizado en su *Semiótica*, han banalizado estas relaciones convirtiéndolas en simples alusiones o fuentes citadas en un texto, en la constatación del otro en el uno, y han prestado poca atención a la transformación<sup>27</sup> que supone el traspaso o movimiento desde un

<sup>24</sup> Estos tipos responden a dos de las cinco categorías fundamentales en que G. GENETTE estructura las relaciones posibles entre textos y que componen su transtextualidad enunciada en *Palimpsestes, la littérature au second degré* [1982]. La primera hace referencia a la hipertextualidad (un hipertexto deriva de otro hipotexto) y la segunda a la intertextualidad (co-presencia de un texto en otro).

<sup>25</sup> Se trata de la denominada por Kristeva como “lectura-escritura” que enfatiza la polivalencia del signo.

<sup>26</sup> No en el sentido de doble resonancia de dos textos previos interseccionados.

<sup>27</sup> J. Kristeva utiliza el término “transformación” para los textos a partir del uso que hace el psicoanálisis de este término y del de “trabajo”. El “trabajo” es la transformación del texto leído

sistema o texto a otro. O dicho de otra forma, podría añadirse que no consideran la productividad del proceso y por ello Kristeva propone sustituir el término de intertextualidad por el de transposición, haciendo hincapié en otro prefijo, ‘trans-’, que recogería el movimiento entre los textos, los cuales no son entes aislados, sino procesos intertextuales:

Le terme “intertextualité” désigne cette transposition d’un (ou de plusieurs) systèmes de signes en un autre, mais puisque ce terme a été souvent entendu dans le sens banal de “critique de sources” d’un texte, nous lui préférons celui de “transposition”, qui a l’avantage de préciser que le passage d’un système signifiant à un autre exige une nouvelle articulation du théorique (Kristeva 1974: 60).

La transposición abre la puerta al estudio de la recepción-producción creativa o lectura-escritura que hace que un pre-texto (texto referido u original) resignifique otra cosa en otro marco textual con el que dialoga o fricciona. Este concepto significa trasladar, trasplantar o poner un texto en un sistema de símbolos diferente, en contacto con el cual se transmuta o transfigura adquiriendo otro significado. Y, desde luego, esta transformación de textos o material simbólico previo (sea de la naturaleza que sea: un texto literario citado, un texto no literario, un discurso colectivo, etc.) parte del resultado del proceso dialógico como se ha explicado en las páginas precedentes. Así, desde este punto de vista, la creación intertextual es genetista y se sustenta en el método comparativo para establecer en qué consiste el nuevo resultado frente al texto original (pre-texto) que sirve de referencia (y que a su vez, como todo texto es intertextual e híbrido). Al realizar el movimiento direccional de un texto (original) a otro texto o sistema simbólico, se produce un traspaso que marca la frontera entre textos y a la vez la pone en tela de juicio, dado que el texto original va más allá de esa frontera al integrarse en el texto nuevo, constituyendo así un intertexto como tercer espacio entre los dos.

Esta precisión de Kristeva de la intertextualidad como transposición es muy importante para prestar la atención debida al aspecto del movimiento y proceso transformador, pero la cuestión es ¿hasta qué punto el intertexto debe entenderse como si fuera un espacio textual exógeno (de origen ajeno al texto de llegada) transpuesto en otro texto o sistema?

Por supuesto que existen el movimiento y las transformaciones de material o enunciados originales al pasar a formar parte de otro texto y que la tensión entre aquellos y el resultado del enunciado final o nuevo texto es decisiva para poder rastrear qué elementos previos han intervenido en el proceso de composición híbrida del texto y de qué manera se han entrelazado; pero el problema es, una vez más, querer tomar como punto de partida la preexistencia de sistemas cerrados, pues no en vano Kristeva se apoya, precisamente, en la Teoría matemática de

---

(apropiado en el gramma lectoral) mediante el gramma escritural, el cual transmite además la actitud o ideograma tomado ante el texto leído (KRISTEVA 1969). En esto consiste por tanto el proceso de lectura-escritura recientemente mencionado.

conjuntos (Kristeva 1969: 238-240) para explicar la relación intertextual como el vínculo entre un texto previo y otro texto posterior. Es decir, como una junción directa entre dos conjuntos que se interseccionan en el punto en común que es la referencia del texto previo en el texto posterior, sin tener en cuenta varios aspectos importantes, en especial, en el paso intermedio del intervalo dialógico en el que el elemento referido interacciona con otros elementos discursivos y textuales a los que es 'ajeno', dando lugar así al nuevo texto. Si bien es cierto que en el enunciado final (nuevo) se han absorbido otras voces, textos y discursos o que el autor se ha 'apropiado' de ellos; sin embargo, como señala B. Waldenfels, lo propio también está impregnado de lo extraño (1998: 93), con lo cual no tiene sentido mantener la idea de que un texto previo citado es un elemento extraño en relación con todo ese sistema o conjunto nuevo que es el texto que lo absorbe. Si se toma como punto de partida, en lugar de la interacción de elementos productores, la interacción de conjuntos cerrados (un previo y otro posterior), desaparece la fase realmente productiva con otros elementos previos y el intertexto vuelve a tratarse como un 'otro' o cita extraña en relación con todo un sistema textual, en el que, eso sí, está resignificando y por ello transgrediendo su estado anterior. Con lo cual no se aleja tanto de la intertextualidad en sentido restringido, tal y como la define, por ejemplo Martínez Fernández: "[...] los textos 'otros' que en forma de citas y alusiones forman parte de un texto determinado" (2001: 11). El texto nuevo se entiende así como un todo delimitado y propio para sí mismo que, sin embargo, contiene un elemento que resulta ajeno a ese conjunto. Por tanto, desde estas teorías es como si el texto nuevo se considerara cerrado y creado previamente y se le descubriera un añadido o 'elemento postizo' exógeno que ha sido 'trabajado', transformado e integrado en un entramado u orden textual (o desde el orden cultural propio del 'yo' autor que integra un orden ajeno a él), cuando es en esto en lo que consiste el proceso de creación textual de todos sus elementos y no es exclusivo, por tanto, de aquél que procede (como cita) de otro texto literario. Se trata de 'transformar' e interrelacionar elementos del repertorio para construir y crear una obra nueva. Los elementos textuales diferentes culturalmente en cuanto a su procedencia no se integran en un orden previo que sería el texto (resultado) porque el texto, como tal, no existe, se está procesando, así que lo que hacen es co-producir y co-crear ese nuevo entramado textual y la marcación o contraste de ese pre-texto como diferente culturalmente y cargado de significados previos tiene lugar en la interacción con otros componentes del texto (intratextual) y con el diálogo con la memoria cultural o el discurso colectivo (supratextual o colectivo y extratextual) en ese momento del texto.

El intertexto no es así un elemento exógeno y endógeno a la vez sin más (el discurso o la palabra ajena al texto), sino el cruce o interacción de enunciados y posiciones ajenos entre sí. Éstos, a partir de esas fricciones, se distinguen como adscritos o relacionados dialógicamente a órdenes o discursos supratextuales contrastantes que se refractan en esa actualización. Es entonces cuando puede advertirse la marcación cultural diferente entre esos materiales simbólicos, los cuales, al recombinarse textualmente, además de hacer emerger los órdenes y sus

fronteras pueden cuestionarlos y superarlos a la vez. De esta forma, el nuevo texto resultante adquiere en ocasiones un carácter 'transformista', ya que la forma previa de los materiales que lo constituyen es transgredida, mutada y metamorfoseada durante el proceso de co-creación textual. Se produce algo que podría denominarse 'transformancia' por asociación con la performance. Es en la fricción con otros componentes textuales ajenos, en la que la creación textual adquiere una significación también cultural 'en relación con'. Es decir, lo que caracteriza la otredad de un material simbólico en el texto es el aspecto interaccional, ya que el texto literario no es equivalente a un único 'orden cultural' que absorbe un elemento de un conjunto ajeno, sino un proceso productivo en el que emergen varios discursos y órdenes. En definitiva, lo relevante no es cómo asume Dostoievski a Gogol, sino cómo el texto de Gogol es puesto en interrelación productiva con otros elementos ajenos a él (no simplemente sumado ni yuxtapuesto a ellos) para crear el nuevo texto de Dostoievski.

Así pues, el intertexto particular es el resultado de una práctica dialógica en la que al menos uno de los elementos que dialoga es un texto previo que se ordena como ajeno respecto a los otros elementos en esa interacción, para la cual es necesario el nivel subjetivo. La diacronía y composición genetista desempeñan un papel decisivo, ya que sin la memoria y la resonancia no es posible desvelar la transformación, pero lo que se vislumbra también es la forma de marcación cultural y cómo resignifica el elemento gracias a su diálogo con otros componentes textuales (fricción intratextual) en el nivel estético-lingüístico y semántico y al diálogo de todos ellos con el nivel discursivo (interrelación o interacción con lo supratextual colectivo) que produce a la vez interdiscursividad.

Estas prácticas de relación simbólica (culturales) cuando son textuales dialógicas se formulan de diversas maneras mediante el lenguaje y los recursos de composición literarios en el texto: estilización, parodia, dialogismo de instancias narrativas, de posiciones semánticas dispuestas de forma semántico-estructural, mediante formas simbólicas híbridas semánticas, etc.; pero de entre estas interrelaciones textuales de elementos –los cuales se ordenan como diferentes a raíz de tales juncciones (o uniones)– las únicas que resultan relevantes desde el punto de vista intercultural son aquellas fricciones en las que las alteridades manifestadas son a la vez extrañezas de tipo cultural. Este aspecto especial supone la diferencia respecto al estudio de la relaciones dialógicas o intertextuales en sentido amplio, ya que soluciona el problema de la inoperatividad de un análisis de los textos literarios que son producto de innumerables entretejimientos de voces y posiciones. En resumen, la malla infinita se restringe por dos extremos ya que, por un lado, los textos considerados son específicamente literarios y ficcionales y, por el otro, de todos los dialogismos y prácticas de interacción posibles que se expresan en los textos, sólo se presta atención a los que son pertinentes en clave intercultural (de interacción cultural), eso sí, configurados mediante estrategias de interacción textual dialógicas.



## 7. Conclusiones: la construcción textual-literaria del entretejimiento intercultural

Si bien, tal y como se ha señalado a propósito de M. Bajtín, todo enunciado o texto es en el fondo dialógico, porque está siempre en su fundamento impregnado de las voces de otros, en la constitución textual no siempre es rastreable esta memoria híbrida de ciertos elementos; pero el procesamiento del texto, como nueva creación, consiste en la disposición individual y nueva de relaciones que van configurándolo. Dado que el material simbólico lingüístico tiene además de una dimensión semántica, lingüística y estético-literaria en ese texto, un nivel discursivo-ideológico, esas interrelaciones textuales tienen también esos dos alcances tanto en la práctica de producción de sentido como en la recepción productiva que lleva a cabo un lector. Sin embargo, no todas las interrelaciones lingüístico-textuales se revelan como dialógicas, ni todas las relaciones dialógicas en el texto son interculturales. Por ejemplo, la unión sintáctica de varias palabras para construir la oración mencionada “La vida es bella” no conlleva ese tipo de relación. Por otro lado, el entrelazamiento dialógico (ambivalente) entre dos discursos como la ideología marxista y cristiana en un enunciado (que a la vez reacciona dialógicamente, por tanto, ante esos discursos colectivos) –siguiendo el ejemplo que propone el comparatista Peter von Zima (1992: 91) a propósito de *Der Zauberberg* de Thomas Mann para explicar la unión entre intertextualidad y nivel discursivo–, conlleva el enfrentamiento de dos componentes simbólicos de sentido que se adscriben por ello a órdenes de esquemas distintos, pero sólo la intervención de un nivel individual subjetivo (un Sí Mismo o una figura del tercero) que desde su percepción, categorización o experiencia haga participar a la categoría de la extrañeza en esa ordenación, conducirá a que esa interrelación dialógica pueda ser intercultural.

Así, la perspectiva y la posición se convierten en ejes centrales de la marcación de órdenes que surgen en la interacción dialógica, evitando, gracias al anclaje mediante un nivel individual situacional, la infinitud de las interrelaciones que es posible considerar en un texto, según donde se estableciera el corte o la división de órdenes en cada caso de forma sólo semántica o arbitraria. Y, desde otro punto de vista, también se elimina el ahistoricismo y se supera la restricción del modelo estructuralista de la intertextualidad, porque este enfoque en clave intercultural permite establecer marcaciones y diferenciaciones (eso sí, relacionales) a partir del interior del texto mismo, tal y como pretendía dicho modelo, pero lo hace basándose en primer lugar en la interrelación o interacción y no en una división previa al texto.

Así pues, lo que aquí se sostiene es que, al igual que para las prácticas simbólicas interculturales fenoménicas, la marcación y transgresión de las fronteras y sus órdenes culturales emergen en la interacción misma configurada o performada textualmente. Por tanto, la interculturalidad literaria consiste en el proceso dialógico de perspectivas y posiciones que tienen un nivel discursivo-colectivo y que, gracias al acto performativo situacional-subjetivo, pero ficcional,

son además culturalmente relacionales. El resultado es un texto híbrido<sup>28</sup> o atravesado de interrelaciones, o sea, la concreción espacial de dicho movimiento dialógico cultural. Pero, a diferencia del modelo binarista de la intertextualidad tradicional, la recuperación del movimiento dialógico bajtiniano con el nivel subjetivo para la interculturalidad, implica que en el diálogo no hay dos, sino tres; es decir, que se trata de una composición híbrida, pero trimembre que no se entiende sin la figura del tercero.

En definitiva y regresando al primer punto introductorio, esta revisión del dialogismo en vinculación con los parámetros de la interculturalidad permite entender las relaciones culturales desde el texto mismo, desde la especificidad de lo estético-literario y desde las categorizaciones de órdenes culturales o diferenciaciones que él mismo establece y no desde *a priori* de pertenencia e identificación cultural del texto que no tienen en cuenta que éste se procesa en ese espacio intermedio del diálogo entre culturas.

### Referencias bibliográficas

- BAJTÍN, M. M., *Problemy poetiki Dostoievskogo*. Moscú: Sovetskii pisatel 1963. [*Problemas de la poética de Dostoievski*. Trad. de Tatiana Bubnova. Madrid, México D. F.: Fondo de Cultura Económica [1986] 2003].
- BAJTÍN, M.M., *Voprosy literatury i estetiki: Issledovaniia raznykh let*. Moscú: Khudozhestvennaia literatura 1975. [*Teoría y estética de la novela*. Trad. de Helena S. Kriúkova y Vicente Cazcarra. Madrid: Taurus 1989].
- BAJTÍN, M. M., *Estetika slovesnogo tvorcestva*. [Sergey G. Bocharov (comp.)]. Moscú: Iskusstvo 1979. [*Estética de la creación verbal*. Trad. de Tatiana Bubnova. México, Madrid: Siglo XXI [1982] 1999].
- BORSÓ, V., *Mexico Jenseits der Einsamkeit: Versuch einer interkulturellen Analyse. Kritischer Rückblick auf die Diskurse des Magischen Realismus*. Frankfurt am Main: Vervuert 1994.
- FRANK, M., «Zum Diskursbegriff bei Foucault», en: FOHRMANN, J. y MÜLLER, H. (eds.), *Diskurstheorien und Literaturwissenschaft*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1988, 25-44.
- FRANK, M. C., «Kolonialismus und Diskurs: Michel Foucaults ‘Archeologie’ in der postkolonialen Theorie», en: KOLLMANN, S. y SCHÖDEL, K. (eds.), *PostModerne De/Konstruktionen: Ethik, Politik und Kultur am Ende einer Epoche*. Münster: Lit 2004, 139-155.
- GENETTE, G., *Palimpsestes. La littérature au second degré*. Paris: Éditions du Seuil 1982.
- KOGGE, W., *Die Grenzen des Verstehens. Kultur – Differenz – Diskretion*. Weilerswist: Velbrück 2002.

<sup>28</sup> Resultado se entiende aquí no en el sentido de intersección de espacios, sino en el de transformación por entrelazamiento de prácticas y esquemas.

- KRISTEVA, J., *Σημειωτική. Recherches pour une sémanalyse*. Paris: Éditions du Seuil 1969. [*Semiótica*, vol. 1. Trad. de José Martín Arancibia. Madrid: Fundamentos [1978] 2001].
- KRISTEVA, J., *La Révolution dans le langage*. Paris: Éditions du Seuil 1974.
- LACHMANN, R. (ed.), *Dialogizität*. München: Wilhelm Fink 1982.
- LINK, J., «Literaturanalyse als Interdiskursanalyse. Am Beispiel des Ursprungs literarischer Symbolik in der Kollektivsymbolik», en: FOHRMANN, J. y MÜLLER, H. (eds.), *Diskurstheorien und Literaturwissenschaft*. Frankfurt am Main, Suhrkamp 1988: 284-307.
- MARTÍNEZ FERNÁNDEZ, J. E., *La intertextualidad literaria*. Madrid: Cátedra 2001.
- RECKWITZ, A., *Die Transformation der Kulturtheorien: Zur Entwicklung eines Theorieprogramms*. Weilerswist: Velbrück Wissenschaft [2000] 2006.
- SÁNCHEZ-MESA MARTÍNEZ, D., *Literatura y cultura de la responsabilidad: el pensamiento dialógico de Mijail Bajtín*, Granada: Comares 1999.
- SCHLIEBEN-LANGE, B., «Kulturkonflikte in Texten», *Lili. Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik* 97 (1995), 1-21.
- SCHWAB, G., «Die Subjektgenese, das Imaginäre und die poetische Sprache», en: LACHMANN, R. (ed.), *Dialogizität*. München: Wilhelm Fink 1982, 63-84.
- STRATTHAUS, B., *Was heißt "interkulturelle Literatur"?*. Tesis doctoral, Duisburg: Universität Duisburg-Essen, Fachbereich Geisteswissenschaften, Germanistik, Allgemeine und vergleichende Literaturwissenschaft 2005. En: [http://deposit.ddb.de/cgi-bin/dokserv?idn=981704158&dok\\_var=d1&dok\\_ext=pdf&filename=981704158.pdf](http://deposit.ddb.de/cgi-bin/dokserv?idn=981704158&dok_var=d1&dok_ext=pdf&filename=981704158.pdf) [Consulta 17/7/2008].
- STREESE, K., „Cric?“ – „Crac?!“: *Vier literarische Versuche, mit dem Kolonialismus umzugehen*. Bern, et al.: Lang 1991.
- TODOROV, T., *La Conquête de l'Amérique: la question de l'autre*. Paris: Seuil 1982. [*La conquista de América: el problema del otro*. Ed. de Martí Soler. México: Siglo XXI 1987].
- WALDENFELS, B., «La pregunta por lo extraño», *LOGOS. Anales del Seminario de Metafísica* 1 (1998), 85-98.
- WALDENFELS, B., «Zwischen den Kulturen», *Jahrbuch Deutsch als Fremdsprache* 26 (2000), 245-261.
- ZIMA, P. von, *Komparatistik. Einführung in die Vergleichende Literaturwissenschaft*. [Con la colaboración de Johann STRUTZ]. Tübingen: Francke 1992.