
UNA MIRADA ESTÉTICA A LA LECTURA Y LA ESCRITURA, DESDE BAJTIN

Luisa Rodríguez Bello
lrodribello@hotmail.com
César Villegas
valladolid@hotmail.com
(UPEL-IPC)

Cuando nos estamos mirando, dos mundos diferentes se reflejan en nuestras pupilas. Para reducir al mínimo esta diferencia de horizontes, se puede adoptar una postura más adecuada, pero para eliminar la diferencia es necesario que los dos se fundan en uno, que se vuelvan una misma persona (Bajtin).

RESUMEN

El objetivo de este trabajo es doble: primero, expone parte de la teoría polifónica y dialógica del lenguaje de Mijail Bajtin; segundo redefine conceptos con el fin de precisar aportes para fortalecer visiones sobre la lectura y escritura. Bajtin es uno de los autores con mayor impacto en los estudios lingüísticos y literarios actuales al descubrir el potencial dialógico, ético y estético del texto. En tal sentido, se estudian algunos mecanismos y principios que rigen su estética de la creación verbal y se concluye con una redefinición de constructos o premisas con el fin de ampliar su alcance a otras esferas de uso textual.

Palabras clave: Bajtin; comunicación dialógica; lectura y escritura

Recibido: 15/06/07
Aprobado: 26/09/07

ABSTRACT

AN AESTHETIC VIEW OF READING AND WRITING, FROM BAJTIN

The aim of this study is twofold: one, to expose part of dialogic and polyphonic theory of Mikhail Bajtin's language, and two, to redefine concepts that allow us to specify contributions to strengthen views on reading and writing. He is one of the authors with major impact in the current linguistic and literary studies. He discovers the texts's dialogic, ethics and aesthetic potential. In this sense, some mechanisms and principles that govern the aesthetic of the verbal creation are studied, and it is concluded with a redefinition of some of their premises in order to extend their scope to other spheres of textual use.

Keywords: Bajtin; dialogic communication; reading and writing.

RÉSUMÉ

UN REGARD ESTHÉTIQUE À LA LECTURA ET À L'ÉCRITURE D'APRÈS BAJTIN

L'objectif de ce travail est double: tout d'abord, il expose une partie de la théorie polyphonique et dialogique de Mikhail Bajtin; ensuite, il ré définit des concepts pour faire des apports visant au renforcement des visions sur la lecture et l'écriture. Bajtin est actuellement un des auteurs avec un tres grand impact sur les études linguistiques et littéraires. Il a découvert le potentiel dialogique, éthique et esthétique du texte. Dans ce sens, on étudie quelques méca nsimes et principes régissant son esthétique de la création verbale et on termine avec une ré définition de prémisses pour élargir sa portée à d'autres domaines de l'usage textuel.

Mots clés: Bajtin; communication dialogique; lecture et écriture.

Introducción

Este artículo indaga sobre la visión integral y total que tiene M. M. Bajtin sobre la cultura y los textos, el discurso y el enunciado, el hablante y el oyente, los personajes y los mundos creados en una obra de arte. Resulta de gran interés pedagógico tanto su concepción ética y estética sobre los procesos de comprensión y producción de textos, asumidos en el marco de la comunicación dialógica, como la importancia que concede a la conciencia valorativa como un camino para la creación de la forma a partir de materiales verbales. Explícitamente, los objetivos que lo gobiernan son: 1) realizar una investigación documental sobre las ideas precursoras de Bajtin; 2) redefinir conceptos que puedan contribuir a la comprensión de los procesos de lectura y escritura.

Esta investigación se justifica, primero, en atención a la dificultad para la aprehensión de las ideas de este autor por parte de un lector no avezado, con lo cual este trabajo se constituye en una introducción a sus lecturas, por su carácter abarcante de múltiples libros del autor y porque pretende convertirse en un marco que ayude a la interpretación de sus obras. En segundo lugar, otro de sus aportes es que se fundamenta directamente en la obra de Bajtin y no en sus intérpretes. Y tercero, se formulan aplicaciones pedagógicas derivadas de la teoría de este importante precursor de los estudios contemporáneos sobre el lenguaje, específicamente al área de lectura y escritura.

Las ideas precursoras de Bajtin

Bajtin (1999a) manifiesta que la gente habla por medio de textos o enunciados. El hombre siempre, aunque sea en potencia, crea textos que se entienden dentro del sistema dialógico de su tiempo, de allí que los productos culturales verbales se comprendan mejor vistos desde el punto de vista de la comunicación. El dato primario para estudiar el pensamiento humanístico es el texto, única realidad inmediata del pensamiento y de la vivencia, que posee un sujeto, que es su autor (hablante o escritor) y sobre el cual puede hacer abstracción algún tipo de análisis. El discurso es un proceso complejo que sólo existe en la forma de enunciados proferidos por un sujeto. El texto es una unidad

de análisis. El enunciado es la unidad de la comunicación dialógica, un proceso complejo en el que los participantes asumen posturas sobre lo que dicen y escuchan: la comunicación discursiva es encuentro de sujetos.

Una precursora visión contextual sobre el lenguaje

El texto como enunciado está determinado por dos momentos: su proyecto (intención) y su realización. Su carácter está marcado por las interrelaciones dinámicas entre estos dos momentos. Un segundo sujeto puede reproducir el texto ajeno con otra intención y crea otro como marco, comentario u objeción. Hay un doble plano y un doble sujeto que determinan relaciones dialógicas entre los textos y dentro de ellos. Hay dos polos: uno colectivo, representado por el sistema de la lengua, comprensible para todos, al que “le corresponde todo lo repetible y reproducible, todo lo que existe también fuera de un texto dado” (Bajtin, 1999a, p. 296); el otro representa el filón individual, único e irrepetible, en sentido, en razón de ser. Lo individual irrepetible se manifiesta en la situación discursiva y se ubica en una cadena de textos pertenecientes a una esfera determinada; se une a la autoría y se realiza por medio de la lengua y el contexto. La vida del enunciado es el acontecimiento. Es esa su esencia verdadera, desarrollada sobre la frontera entre dos conciencias. El encuentro entre el texto dado y el nuevo como reacción al primero es encuentro entre dos sujetos. En el enunciado hay varias voces. La segunda voz sobreviene, cuando existe un sujeto discursivo en la comunicación entendida como intercambio dialógico de enunciados que es diferente a la lengua.

El enunciado, totalidad irrepetible, es una unidad de la comunicación discursiva que no posee significado sino sentido, una totalidad de sentido relacionada con los valores. El enunciado exige una comprensión como respuesta que incluye valoración (Bajtin 1999a: 318). Es expresión de lo ya creado y de lo que él mismo crea: algo nuevo e irrepetible. Lo creado a partir de lo dado, también es reflejado en el discurso. Cuando se perciben voces en los lenguajes y estilos, éstos dejan de ser un medio de expresión para convertirse en voces

con un papel especial en la comunicación lingüística. El hecho de que el enunciado sea irrepetible no excluye la posibilidad de las tipologías estructurales y estilísticas. Existen los géneros discursivos que “son modelos estándar para la construcción de la totalidad discursiva” (Bajtin, 1999^a, p. 320).

El enunciado tiene fronteras que se delimitan por medio de fuerzas o marcas metalingüísticas definidas, entre ellas:

- a) Cambios de sujetos discursivos: existe un *dixi* (dije) silencioso que el oyente percibe como un cambio o una réplica, que marca el enunciado y crea su masa firme frente a los otros con los cuales se vincula; al leer o escribir se percibe el fin de un enunciado.

- b) Conclusividad específica: es la cara interna de los cambios de sujetos que espera la posición o réplica del otro y delimita la postura de respuesta; implica posibilidad de ser contestado; ocurre cuando se agota el sentido del objeto del enunciado por parte de la voluntad del hablante, quien dice lo que tenía que decir mediante formas genéricas conclusivas, como cuando la gente pregunta: “¿está lloviendo?”, lo que puede ser contestado o no; la conclusividad posee tres elementos:
 - b.1. Agotamiento del sentido del objeto: se dice lo que se tenía que decir.
 - b.2. Intencionalidad: alude a la voluntad discursiva del hablante (preguntar, ordenar) determinando el volumen discursivo, la elección del objeto y la forma genérica.
 - b.3) Estabilidad de su forma genérica: la voluntad discursiva del hablante se manifiesta en la elección de una forma genérica que puede tener características de cliché o formas más plásticas y ágiles.

- c) Postura del hablante: el hablante, quien mantiene una actitud hacia sí mismo y hacia otros participantes de la comunicación discursiva, es el artífice que determina un contenido referido

a objetos y sentidos, sobre los cuales adopta un compromiso o intención. Fija los detalles de composición y estilo. Mantiene una actitud subjetiva y evaluadora. Posee una actitud emocional, expresiva, evaluativa sobre el contenido semántico del enunciado que expresa mediante la entonación; entre los modelos de enunciados valorativos se encuentran los de alabanza, aprobación, reprobación. Ellos tienen que ver con el aspecto conclusivo del enunciado. Las fronteras trabajan en pro del intercambio y el sentido.

La forma clásica de la comunicación es el diálogo, en el que cada réplica posee una conclusión específica que expresa cierta posición del hablante que puede ser contestada por otro. El enunciado está marcado por los cambios de sujetos que se alternan. Un hablante concluye y cede la palabra al otro que, toma una postura de respuesta, una reacción, una acción: asiente, concuerda, difiere: el hablante es un contestatario. La respuesta puede ser silenciosa como sucede en la lectura de una poesía, pero siempre busca una reacción. El hablante presupone la existencia de la lengua que usa, cuenta con un inventario de enunciados suyos y ajenos con los cuales su enunciado actual se relaciona o se apoya o los supone conocidos: “El enunciado es un eslabón de la cadena, muy complejamente organizada de otros enunciados” (Bajtin, 1996b, p. 258). La comunicación discusiva implica una comprensión, que genera la respuesta del oyente que se torna en hablante.

El autor de la obra no expone su obra para que el juicio sea ligero y definitivo. Presupone una conciencia en mayor o menor grado, un tercero invisible que, necesariamente, no es algo místico o metafísico que se manifiesta en un análisis. Sin el juicio del lector la lectura no se consolida.

El acto enunciativo: autor, texto, destinatario

La producción del texto: el rol heterogéneo del autor

La imagen del autor en la obra escrita se percibe como un principio abstracto que representa. Es un sujeto representador que da unidad y sentido a la obra, no una imagen visible, representada. Es una

contradictio in adjecto: el autor como persona real forma parte de la totalidad de la obra pero no forma parte de la obra. La voz creadora en el discurso es la segunda voz, la que expresa la actitud pura. “El escritor es alguien que es capaz de trabajar con la lengua situándose fuera de ella, alguien que posea el don del habla indirecta” (Bajtin, 1999a, p. 301). Hacer de uno un objeto para sí mismo y para el otro es saber expresarse uno mismo. Hay máscaras del autor que conforman su imagen y el autor propiamente dicho.

Cuando existe voluntad de representar varios estilos, se establecen automáticamente relaciones dialógicas que deben ser comprendidas en función del estilo del autor, no como una imagen, sino como una función de autor que posee una actitud hacia lo representado (contenidos, personajes) con varios grados de objetivación y subjetivación. Las emociones y actitudes de ellos son dialógicas. Las imágenes del autor y de los personajes, por ejemplo, en una novela o cuento, se determinan por los lenguajes estilos. Tienen diferencias lingüísticas. Al leer se debe desenmascarar un estilo único del autor, así como muchos estilos que se aprecian en sus muchas visiones sobre el mundo o sobre las cosas. El autor de un texto valora, sopesa el contenido. El que lee debe percibir cómo valora el autor.

El texto como unidad dialógica, polifónica

El texto es realidad primaria, punto de partida. Mas el hombre es social, habla y se expresa por diferentes medios. El hombre social es el objeto real. Se llega a él a través de sus textos sígnicos que crea. Para conocerlo importa conocer las formas concretas de los textos, sus condiciones, interrelaciones e interacciones. Las relaciones de sentido de un enunciado tienen una naturaleza lógica, pero las relaciones de sentido entre varios enunciados tienen carácter dialógico, puesto que los sentidos se distribuyen en las diferentes voces. Las relaciones extralingüísticas de sentido son dialógicas. El autor y el oyente tienen derechos con respecto a la palabra, pero también lo tienen aquellos cuyas voces se sienten en la palabra que ya viene dada. Para Bajtin la palabra es un drama de tres, un trío.

La relaciones dialógicas son relaciones de sentido posibles en enunciados enteros entre diversos sujetos discursivos. Presuponen la existencia de la lengua. Cada réplica es una relación monológica, representa un breve monólogo, pero todo monólogo es réplica de un diálogo. Dos enunciados confrontados en el plano del sentido forman un diálogo. La actitud hacia la cosa no es dialógica, pero hacia el sentido sí, pues la misma comprensión es dialógica. Asimismo, si se confrontan en cuanto a su sentido dos enunciados alejados en el tiempo y en el espacio, habrá relación dialógica, si hay convergencia de sentidos.

El dialogismo se entiende como debate, polémica, lucha, parodia, pero también lo son la confianza hacia lo que el otro dice, la aceptación piadosa, la búsqueda de sentido, el consentimiento, las estratificaciones de sentido, el acuerdo. Los enunciados se comprenden desde adentro. La comprensión como momento y sistema dialógico cambia el sentido. El que comprende es el tercero del diálogo y en ese mismo lugar puede estar un número infinito de participantes. El segundo es el destinatario “cuya comprensión de respuesta es buscada por el autor de la obra y es anticipada por el mismo” (Bajtin 1999^a, p. 318). El destinatario del segundo, que es el autor del enunciado, supone un tercer destinatario superior cuya comprensión se prevé en un tiempo histórico lejano y en un espacio metafísico: Dios, verdad, juicio de la conciencia humana, pueblo, ciencia: la respuesta adquiere diversas interpretaciones ideológicas.

Por ser un “enunciado un eslabón en la cadena discursiva” (frase que reitera Bajtin) en el que sus fronteras se marcan por sujetos discursivos, los enunciados no son indiferentes entre sí, se reflejan mutuamente, cada uno está lleno de ecos y reflejos. La postura de uno depende de la de los otros, los ajenos, que incluso pueden mantener su expresividad en el nuevo enunciado. La expresividad de un enunciado tiene que ver con su objeto y su sentido, pero siempre con relación a una réplica hacia los ajenos. Por muy monológico que sea un enunciado, siempre refiere a otro. Está lleno de matices dialógicos que dan cuenta de su estilo.

La cita textual es una forma de trasponer el cambio de los sujetos discursivos en un enunciado. Las fronteras entre tales sujetos se tornan débiles, porque la expresividad del hablante las penetra, y puede ser representada mediante tonos irónicos, compasivos, devotos. El discurso ajeno tiene una doble expresividad, la propia y la del enunciado que lo toma. En la cita textual los ecos ajenos se ven con claridad. Pero el discurso ajeno también puede estar semioculto, implícito, con otros grados de otredad:

Por eso, un enunciado revela una especie de surcos que representan ecos lejanos y apenas perceptibles de los cambios de sujetos discursivos, de los matices dialógicos y de marcas limítrofes sumamente debilitadas de los enunciados que llegaron a ser permeables para la expresividad del autor. El enunciado, así, viene a ser un fenómeno muy complejo que manifiesta una multiplicidad de planos (Bajtin, 1999b, p. 283).

La comprensión del texto: el rol activo del destinatario y la multiplicidad de la recepción

El objeto o tema del discurso de un hablante ya ha sido discutido, valorado antes. Por ello en él hay convergencia y bifurcación de puntos de vista, visiones y tendencias. El enunciado es eslabón de la cadena discursiva que le precede, pero también se conecta con la cadena de los eslabones posteriores. El papel del otro es activo y su contestación es esperada por el hablante, se orienta hacia alguien. El enunciado tiene autor y destinatario:

El destinatario puede ser un participante e interlocutor inmediato de un diálogo cotidiano, puede representar un grupo diferenciado de especialistas en alguna esfera específica de la comunicación cultural, o bien un público más o menos homogéneo, un pueblo, contemporáneos, partidarios, opositores o enemigos, subordinados, jefes, inferiores, superiores, personas cercanas o ajenas, etc.; también puede haber un destinatario absolutamente indefinido, otro no concretizado (en toda clase de enunciados fonológicos de tipo emocional) -y todos estos tipos y conceptos de destinatario se determinan por la esfera de la praxis humana y de la vida cotidiana a la que se refiere el enunciado (Bajtin 1999b, p. 285).

Los textos como producto cultural: los géneros discursivos

Todas las esferas de la actividad humana requieren el uso de la lengua, de allí la existencia de muchas formas de uso llevadas a cabo por los participantes en la forma de enunciados, que reflejan las esferas sociales en cuanto al contenido temático, estilo verbal, selección de recursos léxicos y gramaticales, composición o estructuración. Cada esfera de uso de la lengua tiene tipos estables de enunciados: los géneros discursivos, que constituyen un vasto campo heterogéneo que no puede ser abordado bajo un mismo enfoque. Su diversidad funcional no convierte sus rasgos comunes en algo abstracto y vacío de significado. Se definen por la situación discursiva, por la posición social, por la relación entre los participantes. Hay géneros discursivos primarios y secundarios (Bajtin, 1999b).

Los géneros discursivos primarios o simples se constituyen en la comunicación inmediata. Reflejan de manera atenta y flexible las transformaciones de la vida social. En la vida cotidiana se habla utilizando infinidad de géneros que se moldean de acuerdo con su función genérica. Son dados por los enunciados concretos que se escuchan. Contienen la forma de la lengua y de los enunciados. Los géneros discursivos primarios están directamente relacionados con la comunicación verbal cotidiana. Entran al campo de lo literario a través del diálogo.

Los géneros discursivos secundarios surgen en las condiciones de una compleja comunicación cultural más organizada, principalmente escrita. Son de naturaleza ideológica y artística. En su composición absorben y reelaboran los géneros primarios que adquieren otro carácter al perder la condición de inmediatez con la realidad y con los enunciados reales de los otros. La novela, enunciado secundario complejo, es como las réplicas cotidianas. El escritor se puede plantear preguntas que él mismo se responde o refuta. Los géneros discursivos primarios entran en los secundarios como acontecimiento artístico, no como parte de lo cotidiano.

La enorme mayoría de los géneros literarios son géneros secundarios y complejos que se conforman a los géneros primarios transformados de las maneras más variadas (réplicas de diálogo, narraciones cotidianas, cartas, diarios, protocolos etc.). Los géneros secundarios de la comunicación discursiva suelen *representar* diferentes formas de la comunicación discursiva primaria [...] Sin embargo, la obra más compleja y de múltiples planos de un género secundario viene a ser en su totalidad, y como totalidad, un enunciado único que posee un autor real (Bajtin 1999b, p. 289).

Las unidades de la lengua como la palabra y la oración no se dirigen a nadie. El enunciado sí es dirigido. La especificidad del género está marcada por la concepción del destinatario. El género tiene una expresividad (“aureola estilística de la palabra”) y una tonalidad típica que se someten a una reacentuación que puede convertir lo triste en jocoso: el producto es nuevo. “El género de discurso no es una forma lingüística, sino una forma típica de enunciado; como tal, el género incluye una expresividad determinada propia del género dado” (Bajtin 1999b, p. 277). Corresponde a situaciones típicas de la actividad discursiva, a temas característicos. Siempre, en cada época, hay enunciados que marcan una pauta o tono, los cuales se citan, imitan y siguen. Los géneros no son simple juegos de reglas y convenciones. Los géneros son formas de conceptualizar la realidad, de ver e interpretar el mundo. Son los moldes de la comunicación.

Los géneros discursivos están determinados por los actores del acto enunciativo

La composición y estilo del enunciado dependen de cómo el hablante se imagina al destinatario, de la concepción que sobre él tenga en mente. Al construir un enunciado el hablante, de alguna manera, prevé la contestación, si posee conocimiento sobre el asunto, sobre la esfera cultural, prejuicios, opiniones, simpatía, antipatía, que determinan la selección de los recursos lingüísticos, del género y el estilo: el hablante prefigura al destinatario y su reacción de respuesta.

El grado de familiaridad, confianza e intimidad con el destinatario determina el uso de matices especiales, más delicados, que le permiten percibirlo lejos de las jerarquías sociales y de las convenciones, generándose una sinceridad específica, tanto que llegan a fundirse el hablante y el destinatario. El estilo está unido al enunciado y a los géneros, pues todo enunciado es individual y refleja la individualidad del hablante (escritor). No todos los géneros se prestan para un estilo individual. Entre ellos los más productivos son los géneros literarios en los cuales un estilo individual forma parte de su propósito o intención. En otros contextos, como los militares o los documentos oficiales, hay reflejo de lo individual, pero en menor proporción.

El género literario

La producción del texto estético

La lengua literaria es un sistema complejo y dinámico cuyas unidades se marcan por los cambios de sujetos discursivos y sus fronteras. En ellos, el sujeto autor de la obra, manifiesta su individualidad y su visión de mundo a través del estilo.

Una obra, igual que una réplica de un diálogo, está orientada hacia la respuesta de otro (de otros), hacia su respuesta comprensiva, que puede adoptar formas diversas: intención educadora con respecto a los lectores, propósito de convencimiento, comentarios críticos, influencia con respecto a los seguidores y epígonos, etc.; una obra determina las posturas de respuesta de los otros dentro de otras condiciones complejas de la comunicación discursiva de una cierta esfera cultural. (Bajtín, 1999^a, p. 265)

No debe confundirse al autor-creador que pertenece a la obra con el autor real, “elemento en el acontecer ético y social de la vida” (Bajtín, 1999c, p. 18). El autor de una obra y los personajes que crea son correlatos de la totalidad artística. El vínculo entre el héroe de una novela y su autor se aprecia en el “acontecer estético”, momento de la actitud del autor hacia el objeto de su creación tiene una reacción constructiva, que le da tono a cada uno de los detalles, pensamientos,

actos y sentimientos, con base en la totalidad individual, que es estética por incluir, en una totalidad de sentido, todas sus definiciones y sus valoraciones.

La actitud define al objeto. La reacción constructiva del creador avanza hasta que encuentra la verdadera postura valorativa, y hasta que el objeto o el personaje encuentren una totalidad estable. En la obra, el autor transmite la postura volitiva y emocional hacia un personaje que crea, pero no la actitud que tiene hacia sí mismo. Él crea pero no ve su proceso interno. El trabajo creativo se vive pero no se ve. El autor es energía formativa, puede convertir al personaje en un portador de sus ideas para convencer de su veracidad o difundirlas. Para ello debe ocurrir una reelaboración que, cuando no ocurre, lo que aparece es un “prosaísmo”. Cuando sí, se cumple un principio estético creativo:

...existe una adecuación de la idea a la totalidad del personaje, no a la unidad teórica de su cosmovisión; la idea se ajusta a la individualidad completa del personaje, en la cual su aspecto, sus modales, las circunstancias absolutamente determinadas de su vida tienen tanta importancia como sus ideas; es decir, en ese caso en vez de la fundamentación y propaganda de una idea tiene lugar la encarnación del sentido del ser (Bajtin, 1999c, pp. 17-18).

En la novela, el personaje y el autor son correlatos de la totalidad artística de la obra. Ellos aparecen interrelacionados. El autor da unidad a la totalidad conclusiva del personaje y de la obra, que se extrapone en momentos determinados. La extraposición del autor con respecto a sus personajes deriva de la percepción única del otro, descubrimiento que permite completarlo y llegar a una imagen conclusiva. La totalidad no proviene desde el interior del personaje. La “conciencia de la unidad desciende al autor como un don de otra conciencia, que es su conciencia creadora. La conciencia del autor es conciencia de la conciencia” (Bajtin 1999c: 19), porque abarca tanto la conciencia del personaje como el mundo de conciencia del autor quien, por medio de la extraposición, comprende y concluye la conciencia del personaje. En efecto, el autor sabe más que los personajes. Su excedente de visión y conocimiento con respecto a ellos le permiten darles forma.

El autor dirige la orientación ética y cognoscitiva del personaje. La conciencia del personaje está encerrada en la del autor. El interés ético y cognoscitivo del personaje está comprendido por el interés artístico del autor. Hay una objetividad estética cuyo centro valorativo está en la totalidad del personaje y del suceso al cual se subordinan los valores éticos y cognoscitivos.

La totalidad es un principio estético recurrente en Bajtin. Habla de la totalidad artística, de totalidad del personaje y de totalidad conclusiva. Ésta última expresa la unidad que el autor confiere a la obra y a la totalidad del personaje. Los valores éticos no son momentos conclusivos. Una actitud estética productiva del autor frente al personaje es de extraposición, con relación a todos los momentos que lo constituyen.

La perspectiva del autor creador: la objetivación estética o perspectiva exterior

La extraposición es un término que etimológicamente traduce “estar fuera”. Implica que el autor se coloca fuera espacial y temporalmente para ensamblar el personaje y su vida mediante una percepción de aquellos momentos que le son inaccesibles al propio personaje, como por ejemplo su imagen externa y su actitud hacia la muerte. La extraposición se conquista. Es una vivencia para el autor. Implica que deba convertirse en otro con respecto a sí mismo como persona para lograr ver con los ojos de otro. A través de los otros se ven los momentos extrapuestos a la propia conciencia. La objetivación estética necesita apoyo fuera de la misma persona. Es una fuerza donde un yo se ve a sí mismo como otro.

La orientación objetual y emocional volitiva del personaje puede ser valiosa para el autor en un sentido ético, religioso y cognitivo. Esto puede coincidir con una heroización que si se desenmascara remite a una sátira o ironía. Se puede ridiculizar la apariencia y la importancia ético cognitiva, pero también por medio de la apariencia se puede heroizar. Lo que está detrás del personaje puede volver cómica su vida.

Cuando un sujeto observa al otro, los horizontes concretos no coinciden. El que observa siempre verá y sabrá algo que, desde su lugar, el otro no pueda ver: partes del cuerpo, mirada, objetos y mundos. Cuando dos personas se miran, se reflejan dos mundos diferentes. Para reducir la diferencia de horizontes, se puede adoptar una postura más adecuada, que sólo se elimina, cuando se vuelvan uno solo. El excedente de conocimiento lo determina la particularidad e insustituibilidad del lugar ocupado por alguien en el mundo, en determinadas circunstancias, en donde esa única persona se coloca y los demás quedan fuera. El sobrante de la visión con respecto al otro determina la actividad excepcional del creador que puede realizar actos que son inaccesibles al otro desde su lugar y que lo completan, desde donde él mismo no puede hacerlo, de allí que Bajtin (1999b, p. 29) hable de dos categorías cognitivas: *yo-para-mí* y *otro-para-mí*. En ésta última, el *yo* vivencia a otro. En la primera, el *yo* se vivencia a sí mismo.

Una explicación virtuosa del acto estético: la excedencia de visión del yo y el reconocimiento por parte del otro

El sujeto tiene una posición especial en la actividad creadora. Cuando hay un excedente de visión en el creador, un *yo* con respecto al *otro*, *yo* puede realizar una serie de actos internos y externos que son inaccesibles para el *otro*. Hay actos contemplativos y éticos. Los contemplativos se corresponden con la actividad estética que deriva de un excedente de visión, momento que contiene el germen de la forma. Considera que el hombre siente una necesidad estética absoluta con respecto al otro a quien tiene la necesidad de ver y recordar hasta concluirle la personalidad: “la memoria estética es productiva y es ella la que genera por primera vez al hombre *exterior* en el nuevo plano del ser” (Bajtin 1999c: 40).

La actividad estética o contemplativa es activa y productiva, une y ordena la realidad, deriva del excedente de visión interna y externa, significa que *yo* sienta al *otro* y lo vivencie. Ve su mundo y reacciona hasta que logra fundirse con él colocado en su mismo lugar, viendo lo que él no pueda ver. Pero *yo* debe regresar a su propio lugar para

concluir y estructurar la forma. Asume una función conclusiva, de cierre, hasta que vea al otro como un valor “puramente plástico”, una expresión. Además, en la vivencia de estas acciones, *yo*, dado el privilegio de estar ubicado frente al otro, realiza su densidad valorativa, y el otro nace en otro plano del ser y el estar.

La vivencia de la acción y del espacio se ubica en un plano de la conciencia del *yo* en donde subyace su valor estético. La apariencia externa, todo fragmento del cuerpo, debe traducirse al lenguaje de las sensaciones internas, lo cual, si no se logra, se rechaza como si no fuera algo propio, como si no fuera algo del cuerpo. En el momento de vivenciarse la acción debe vivenciarse el cuerpo con los miembros. Lo visible sólo completa desde el interior lo vivido. Lo dado, existente, habido y realizado retrocede al plano de la conciencia activa para que desde su interioridad cumpla con su finalidad. La acción, desde el interior de una conciencia activa, niega la independencia valorativa de lo dado, existente, habido. Destruye el presente del objeto y le confiere un futuro proyectado desde adentro.

El cuerpo es un valor. Son muy diferentes la vivencia del cuerpo propio y el reconocimiento de su valor externo por otros. El valor de la personalidad y del cuerpo exterior lo construye el *yo*, pero no lo vive. Lo viven los otros que lo ven. Es diferente la vivencia propia del cuerpo que el reconocimiento de su valor externo por otros. “Efectivamente, apenas empieza un hombre a vivir su propia persona por dentro, en seguida encuentra los actos de reconocimiento y amor de los prójimos, de la madre, dirigidos desde el exterior” (Bajtín, 1999, p. 51). El niño recibe del exterior las definiciones de sí mismo y del cuerpo. Con un tono emocional y volitivo reconoce su nombre y el de las partes del cuerpo que se topan con la autopercepción interna. De la misma manera, el cuerpo del otro es un cuerpo exterior que el *yo* valoriza de un modo contemplativo e intuitivo, mediante categorías cognoscitivas, éticas y estéticas. La belleza del cuerpo humano se vive a través del otro en un plano valorativo y estético. El cuerpo exterior necesita del otro, del reconocimiento.

En el arte, el hombre es integral. El hombre exterior es un valor plástico figurativo, así como lo es el mundo que le es correlativo. El hombre exterior y el mundo transgreden una autoconciencia posible y real del hombre, *su yo para mí*. No pueden ubicarse valorativamente hacia ellos mismos. Otra conciencia los comprende y los figura, la conciencia del autor observador con respecto al héroe. La conciencia creativa y constructiva del autor como otro respecto al héroe. El hombre exterior se corresponde con las coordenadas espaciales. El hombre interior, vale decir el alma, se corresponde con las temporales.

El alma es una totalidad individual, valorativa y libre; como totalidad en proceso de formación se construye con categorías estéticas. El espíritu se ve desde afuera, desde el otro. Se vivencia desde el otro, “que se describe y representa en el arte mediante la palabra, el color del sonido” (Bajtin 1999c, p. 93). En la visión artística, el alma se ordena, se constituye y forma desde afuera, desde otra conciencia. La frontera de la vida interior está donde la vida se orienta hacia fuera de la persona. El otro está afuera externa e internamente. La vivencia del otro es un momento del ser valorable del otro. La vivencia debe ser afirmada, figurada, acariciada por la mirada interior, no por los ojos físicos, para que se genere la comprensión simpática. Aquí subyace el meollo de la individualidad artística. La actitud activa del *yo* dirigida desde el exterior hacia el mundo interior del otro es comprensión simpática.

La vivencia del otro no se duplica en el *yo*; ella se traslada a un plano distinto de valores, a una nueva categoría de figuración y valoración. La vida interior no es indiferente a la forma. Se desenvuelve a partir del excedente. Sus fronteras son temporales. La vivencia es una orientación valorativa de la totalidad de un *yo* con respecto a algún objeto.

Transformación artística de la realidad: el acto creativo como producto cultural

El hombre es el centro de la visión artística. Vive una existencia valorativa en función de los momentos objetivos y las relaciones espaciales, temporales y semánticas que se transforman en artísticas. El *yo* y el *otro* son las principales categorías de valor al transformar la percepción valorativa de la conciencia que ocurre como acto y como vivencia. Vivir significa establecerse valorativamente, pues existe una conciencia valorativa del *yo* y del *otro* en el acontecimiento del ser. El otro como tal sólo puede ser centro valorativo de la visión artística: “sólo el otro puede ser formado y concluido esencialmente”. (Bajtín, 1999c, p. 164). La categoría valorativa del otro es la fuerza organizativa que permite crear una nueva visión del mundo y de la vida. La actividad estética reúne, en el sentido, un mundo disperso y lo condensa en una representación terminada y autosuficiente, vivifica lo perecedero. Sin embargo, el ser que crea permanece en la frontera del mundo. Pensar en el otro determina la escritura.

Lo estético se entiende en interrelación con el conjunto de la cultura artística. Esta tarea del autor se realiza sobre el material verbal: la palabra se adapta a fines artísticos. La poética es la estética de la creación artística verbal con dependencia de la estética sistemática-filosófica, y unida a la lingüística. Toma en cuenta tanto la naturaleza del material verbal, como el contenido. Contenido, material y forma son tres momentos de una tarea artística llevada a cabo por un autor, quien se orienta hacia el contenido, que crea utilizando la materia verbal hasta llegar a configurar la forma. La conciencia lingüística del autor es distinta a la conciencia creativa. Lo lingüístico es el material. Hay una actitud primaria hacia el contenido en su tensión ético-cognoscitiva. Un estilo artístico trabaja con los valores del mundo y de la vida. El autor supera la resistencia de formas literarias anticuadas para crear una nueva combinación literaria basada en elementos literarios.

La primera tarea del análisis estético es la arquitectónica del objeto estético. Debe primero comprender la estructura de la obra en su estado primario, es decir, el aspecto extraestético para luego proseguir con lo estético. Se trata de ver la obra como una totalidad composicional con objetivos. La forma artística, aunque culmina en el material, es la forma del contenido y debe estudiarse en el interior del objeto estético como una forma arquitectónica que se orienta al contenido y refiere a él. También debe estudiarse dentro del conjunto composicional material, es decir, como la técnica de la forma culminada, forma que se realiza en el material y que se convierte en forma de contenido.

La actividad estética no crea una realidad completamente nueva, sino que canta y embellece la reencontrada del conocimiento y la conducta, la enriquece y la complementa. La bondad de lo estético es que recibe lo ético y lo cognoscitivo y los humaniza. El artista no suprime nada de la realidad, sólo asume esta actitud con el material, como cuando el poeta quita palabras sobrantes y “los fragmentos de mármol vuelan debajo del cincel del escultor” (Bajtin, 1986, p. 37).

La posición y misión del artista se entienden en el mundo como una relación “con todos los valores del conocimiento y de la conducta ética” (Bajtin, 1986, p. 39). El trabajo del artista culmina en la composición valorativa de la realidad, no culmina en el material. La forma estéticamente valiosa deriva de la actitud esencial ante el mundo del conocimiento y la conducta: valorar, evaluar, sopesar.

La forma estética desciende desde afuera al contenido y camina al plano de la belleza: la forma encarna un contenido que abarca desde afuera y proyecta desde afuera. La obra no siempre toma sus contenidos directamente del mundo del conocimiento y de la realidad ética de la conducta, sino de otras obras de arte, lo cual tiene que ver con el problema de las influencias y tradiciones artísticas. Todo escritor en su creación, si ésta es valiosa y seria, debe ocupar una posición estética con respecto a la realidad extraestética del conocimiento y de la conducta.

Hacia una valoración de los aportes de Bajtin sobre la comprensión y la producción textuales

Bajtin conceptúa la actividad subjetiva del hablante desde un punto de vista dialéctico. Cuando éste construye un texto se vincula y comunica con una tradición literaria del pasado, al mismo tiempo que contrae compromisos con el futuro, de quien esperará una respuesta para disentir o concordar. El que escribe dialoga con los objetos que construye y consigo mismo, lo que deviene en una valoración, que involucra una postura ética y estética. En correspondencia, el que lee debe asumir una postura indagativa, cuestionadora, seria.

La sociedad es trama y urdimbre en las que todo aparece interconectado. La sociedad habla a través de sus discursos. Los discursos hablan de ella que, cuando es cognitivamente asumida por alguien, toma los acentos de la propia interioridad, ubicada en un tiempo y en un espacio, y se transforma en una conciencia permeada por unos valores.

Expuestos algunos constructos de la estética de la creación verbal de M. M. Bajtin, se entienden la lectura y la escritura como un acontecimiento dialógico, ético, estético, cultural y social. También como evento comunicativo único de intercambio entre dos sujetos, en donde la palabra es un signo compartido, y la creación toma como punto de partida un acto valorativo. En tal sentido, a modo de conclusión, se redefinen los siguientes conceptos y principios con la finalidad de que sirvan de base o complemento a las visiones existentes sobre los procesos de la lectura y la escritura de cualquier clase de texto, en cualquier esfera o actividad del conocimiento. Asimismo, se espera que puedan convertirse en orientaciones de la pedagogía del discurso:

1. El texto es un objeto destinado. Es inherente a toda disciplina humanística y a todo pensamiento. Se entiende como un enunciado, en la esfera de la comunicación, cuyo sentido depende de la respuesta activa del lector como participante en un evento individual, único e irrepetible. Es colectivo y le corresponde todo lo reproducible, mas su sentido

yace en lo individual, momento en donde fragua su intención o su sentido, su esencia, que se gesta en la frontera entre dos conciencias. El enunciado tiene destinador y destinatario, los cuales no se conciben fuera de las relaciones que mantienen uno con el otro.

2. El destinador, en primera instancia, es el participante del diálogo, y está determinado por la esfera de la praxis humana y de la vida cotidiana a la que se refiere el enunciado. Configura y espera la comprensión activa del otro, a través de enunciados contruidos con base en una respuesta y orientados hacia alguien, hacia ese otro, con una intención que puede ser educadora o con muchos otros propósitos. Es una voz creadora, es un principio abstracto que da unidad y sentido a la obra. Debe saber representarse para sí mismo y para otro. Es una función que posee una actitud hacia los contenidos que representa con varios grados de objetivación y subjetivación, estableciendo relaciones afectivas y emociones que siempre son dialógicas.
3. El destinatario es otro sujeto que comprende, interroga y enjuicia para que ocurra un verdadero intercambio. Dialoga con los objetos culturales (los contenidos) y asume una postura ante ellos. Es un contestatario, cuya postura como hablante puede, a su vez, ser contestada, en los espacios textuales o fuera de ellos. Él es la reacción que busca el enunciado. La comunicación discursiva involucra una comprensión que genera la respuesta del oyente que se torna en hablante: el que escribe debe saber que escribe para otro, no para sí mismo. El autor de la obra no aspira un juicio ligero y definitivo, presupone una conciencia en mayor o menor grado, una conciencia que juzga.
4. La pedagogía sobre la comprensión del lenguaje debe centrarse en que el sujeto lector debe tomar “postura de respuesta”, no puede permanecer callado e indiferente ante lo que lee. Salvo en el caso del texto poético, cuya respuesta, como señala Bajtin, aunque debe generar algún tipo de reacción, puede ser en algún momento, silenciosa. En otras palabras, la educación debe reservar un espacio para el leer por leer, no siempre para demostrar que se leyó, para hacer un ensayo o para participar en una discusión dentro del aula; sino simplemente

para leer, como frecuentemente ocurre en sociedad entre las personas lectoras. Será el contexto el que le enseñe al alumno la utilidad de tales acciones, cuando -fuera del aula- la lectura le genera un juicio, al recomendar un libro, al comentar una historia, un poema, al animar una conversación, al conocer un texto que alguien cita.

5. Y como existen distintos géneros, el acto pedagógico debe considerarlos, ver sus especificidades, sus distintas intenciones comunicativas, léase, sociales.
6. En cuanto al texto académico, debe interpretarse -siguiendo las ideas de Bajtin- como un género discursivo secundario, pues no pertenece a la comunicación verbal cotidiana. En este sentido, debe entenderse que posee condiciones de comunicación más complejas, organizadas en atención a procesos particulares de producción escrita. Como tal, necesita de un tratamiento juicioso y particularizado. No puede esperarse que el alumno lo produzca o comprenda simplemente por el hecho de estar inmerso en un proceso educativo. Hay que enseñarlo a planificar, ejecutar, monitorear estos procesos y a evaluar sus productos.
7. La lectura implica encuentro de contenidos de distinta índole, inscritos en el sistema dialógico de su tiempo. Los contenidos o temas se correlacionan con el pensamiento humanístico del momento con el fin de poder alcanzar con propiedad al sujeto lector, que no es *tabula rasa*. Sus conocimientos y vivencias configuran una enciclopedia que se fortalecerá con la incorporación de ciertas porciones o unidades de sentido a lo que él ya sabe, por medio de la lectura y a través del lenguaje, el mediador del sentido en el intercambio simbólico. Cuando hay confrontación de sentidos ocurre comprensión, así mismo cuando hay convergencia y bifurcación. En la intención de crear un texto entra la lengua, lo social, los contenidos entendidos como depósitos. La materialización de la intención implica también la selección de los contenidos que se expresarán de forma individual, y a partir de la actividad viva de un autor en un contexto, presto para comunicarse con un lector. El nuevo texto creado se ubicará dentro del eslabón de textos pertenecientes a determinados contenidos o valores, y en la cadena

histórica de la comunicación discursiva, sólo cuando la intención de crear un texto se ha tornado acontecimiento en el encuentro entre dos conciencias: dos sujetos que intercambian sentidos, con relación a los objetos y su utilidad, con relación a unos valores.

8. El texto tiene fronteras. Dentro de los enunciados hay fronteras determinadas por cambios de sujetos discursivos y por una conclusividad específica. Se agota un sentido y se incorpora otro, así como cuando un personaje habla y otro le responde, mientras ocurre la lectura de un cuento. O cuando se calla el narrador y habla el personaje. O cuando se expone un contenido y luego se aporta un ejemplo. En cada instancia hay que agotar el sentido, decir lo que hay que decir, con la voluntad discursiva de dar forma apropiada a cada sentido, fijando o apreciando el cómo se dice, es decir, evaluando constantemente las formas de composición y estilo. En el texto se distribuyen sentidos. En el texto hay voces distribuidas. El lector debe apreciar cada porción de sentido y luego armonizar todas las porciones en función de un sentido global, unitario.

9. La escritura y la lectura de textos pedagógicos son actos éticos. Debe escribirse y leerse con responsabilidad, e inscribirse en una esfera del arte de cierta especie. Escribir es un acto de puesta en escena de un compromiso ciudadano: producir un texto es escribir con objetivos sociales y para destinatarios reales; es hacerlo con seriedad y certeza, garantizando la veracidad de lo que se dice y cuidando de no discriminar a otros, es estar consciente de las consecuencias de su escritura. “Un poeta debe recordar que su poesía es la culpable de la trivialidad de la vida, y el hombre en la vida ha de saber que su falta de exigencia y de seriedad en sus problemas existenciales son culpables de la esterilidad del arte” (Bajtin, 1999d, p. 11). Quien escribe lo hace con responsabilidad, debe indagar, buscar y crear responsablemente la significación, instalado en el mundo de la vida, en el mundo de la cultura. Asumir éticamente la escritura implica asumirla como una tarea nada fácil, nada trivial. Es tarea exigente. El arte y la vida deben transformarse en un escritor en algo unitario, dentro de la unidad de su responsabilidad. Del mismo modo, la lectura es tarea seria,

responsable. El arte y la vida se unen a través de la responsabilidad. La escritura como un acto ético genera confianza y le permite al sujeto instalarse en una cadena de enunciadores previos, en el que alguno es un destinador superior: verdad, ciencia. Del mismo modo le permite al lector ubicarse en algún punto de ese camino, al cual se acercará en la medida en que se ubique en la cadena de textos con el mismo contenido o propósito. Como participar del acto comunicativo de leer es un proceso complejo, la pedagogía del discurso debe enseñar al sujeto a ser activo, a apropiarse de su compromiso social como ser-en-colectivo, lo que implica valorar, evaluar y sopesar lo que lee. Esto conlleva que se aprenda el lenguaje en sociedad: leer es “leer la sociedad”; comprender las ideas del texto, pero también aprehender lo que hay detrás de él, lo que se calla, lo que se oculta, la ideología subyacente; es aprender a exigir seriedad a los escritores. En resumen, hay que comenzar a enseñar a leer y escribir para contextos sociales, fuera de la artificialidad de la escuela tradicional. Sólo así, lectura y escritura se transforman en realidad en formas de apropiación de prácticas culturales, que ayudan a comprender al hombre y su historia.

10. La creación de textos implica un compromiso con la forma. Le permite a un sujeto discursivo manifestar su individualidad y su visión de mundo. La composición y el estilo del enunciado dependen del destinatario, de cómo el hablante lo concibe. El género de discurso es una forma típica de enunciado, una expresividad determinada, y se corresponde con situaciones típicas de la actividad discursiva y con temas característicos. Siempre, en cada época, hay enunciados que marcan una pauta o tono, los cuales se citan, imitan y siguen. Los géneros no son simples juegos de reglas y convenciones. Los géneros son formas de conceptualizar la realidad, de ver e interpretar el mundo. Son los moldes de la comunicación. La composición del enunciado depende de la forma como el hablante se imagina al destinatario. Implica prever la contestación, el intercambio de conocimiento, la actitud. Implica generar una confianza, una credibilidad, lejos de las jerarquías sociales y de las convenciones. La composición debe asegurar una confianza, crear la ilusión de que se puede acceder al otro o de que el otro puede acceder al enunciado. Debe romper jerarquías,

generando una sinceridad o complicidad que permita la comunión o la comunicación. Asumir la lectura y la escritura con una visión artística involucra asumir la totalidad, como un principio estético recurrente: totalidad del objeto, totalidad de su forma, totalidad conclusiva. Ésta última expresa la unidad que el autor confiere a la obra. Los valores éticos no son momentos conclusivos. Éstos derivan de una actitud estéticamente productiva del autor frente al objeto, en todos sus momentos de construcción. Una actitud estética está dada por la posición del sujeto en la actividad creadora.

11. Quien construye textos literarios se extrapola, se coloca fuera, espacial y temporalmente, para ensamblar el contenido mediante su percepción y evaluación valorativas, convirtiéndose en el otro hacia el cual se dirige y lograr ver con los ojos del otro. La objetivación estética es una fuerza donde un **yo** se ve a sí mismo como **otro**. El sujeto en la actividad creadora une, ordena contenidos. Realiza una serie de actos internos y externos que son inaccesibles para el *otro*. Tiene un excedente de visión que le permite ubicarse en la posición del otro que crea, pero también del otro con quien se comunicará, intentando ver lo que él verá, y ver lo que él mismo ha hecho, y regresar a su propio lugar para concluir y estructurar la forma. Asume una función conclusiva, de cierre. Ese viaje le permite concienciar el material, el producto de su actividad creadora. Una visión artística se organiza desde el punto de vista del material, de la forma y del contenido. El que escribe se relaciona con lo cognoscitivo al tomar en cuenta la naturaleza del contenido y la forma, que juntos dirigen la percepción sensorial del otro. Se preocupa por la arquitectura del objeto en aras de asegurar su comprensión en su peculiaridad, en su estructura, en aras de generar simpatía hacia él y hacia la forma como se le presenta.

12. La forma de expresión de un contenido debe orientarse al contenido y referir a él, lo traslada a otro plano valorativo, lo individualiza. El objetivo de la actividad estética no es crear una realidad completamente nueva: embellece y complementa la existente. Recibe un contenido y lo humaniza. No suprime nada al azar. Lo asume con una actitud referida a la situación del destinatario; quita lo que sobra, pues piensa

en la recepción positiva. La forma estéticamente valiosa deriva de la actitud esencial ante el mundo del conocimiento y la conducta.

13. La cultura es construcción de sentido del hacer humano. La palabra es la mediadora del sentido entre los sujetos y la cultura. La palabra carga a cuesta sus contextos. Dice el autor estudiado:

[...] Todas las palabras tienen el aroma de una profesión, de un género, de una corriente, de un partido, de una cierta obra, de una persona, de una generación, de una edad, de un día, de una hora. Cada palabra tiene el aroma del contexto y de los contextos en que ha vivido intensamente su vida desde el punto de vista social; todas las palabras y las formas están pobladas de intenciones [...] (Bajtín, 1989, pp. 106-111).

Referencias

- Bajtín, M. (1999b). El problema de los géneros discursivos. En *Estética de la creación verbal*. México: siglo veintiuno editores.
- Bajtín, M. (1999c). Autor y personaje en la actividad estética. En *Estética de la creación verbal*. México: siglo veintiuno editores.
- Bajtín, M. (1989). *El problema del contenido, del material y de la forma en la creación artística verbal. Teoría y estética de la novela*. Madrid: Taurus.
- Bajtín, M. (1999a). El problema del texto en la lingüística, la filología y otras ciencias humanas. En *Estética de la creación verbal*. México: siglo veintiuno editores.
- Bajtín, M. (1999d). Arte y responsabilidad. En *Estética de la creación verbal*. México: siglo veintiuno editores.
- Bajtín, M. (1986). *Problemas de la poética de Dostoievski*. México: FCE.