

Bajtín y el problema fundamental de la semiótica*

Stefan Zólkiewski

I

El artículo de M. L. Gaspárov, eminente filólogo soviético de la generación intermedia, dedicado a realizar una caracterización general del papel de Bajtín en la cultura intelectual de la actualidad, aporta juicios sorprendentes.¹ Según el mencionado autor, Bajtín, contrariamente a una opinión bastante general en los círculos científicos, no es ante todo un creador de fascinantes proposiciones metodológicas que están decidiendo sobre el progreso investigativo en la corriente hoy central de la renovación de la humanística, sino que en su obra predomina la tentativa de crear un programa artístico crítico. Bajtín habría respondido a la pregunta sobre cómo crear la literatura, y, más ampliamente, la cultura, y no sobre cómo investigarlas. Sobre su obra habría gravitado permanentemente la atmósfera de los años 20, los objetivos culturales propios de esa época. Al propio tiempo, el nihilismo habría caracterizado las búsquedas del gran crítico en la

¹ M. L. Gaspárov, «M. M. Bajtín v russkoi kul'ture XX v.», en: *Semeiotiké. Trudy po znakovym sistemam*, t. XII, Tartu, 1980, pp. 111-114.

* «Bachtin i podstawowy problem semiotyki», en: *Bachtin. Dialog. Język. Literatura*, red. Eugeniusz Czaplejewicz y Edward Kasperski, Varsovia, PWN, 1983, pp. 557-573.

2 Stefan Zólkiewski

esfera de la elección de los valores. Porque él apreciaba el caos alegre o el plurivocalismo trágico.

No tengo la intención de emprender una polémica analítica con la posición de Gaspárov. Considero que ya lo hizo a la perfección, antes de que el artículo de Gaspárov fuera publicado, V. V. Ivanov, en un estudio cuya tarea era responder de manera profunda y competente precisamente a la pregunta acerca de cuál es la importancia del pensamiento de Bajtín sobre el signo, el enunciado y el diálogo para la semiótica actual.² Las opiniones de Ivanov las comparten otros investigadores; entre ellos, Julia Kristeva, en una serie de publicaciones recientes,³ se ha ocupado de estos aspectos de las teorías bajtinianas.

Pero no basta remitir al lector a los artículos citados. Es preciso, pienso yo, reflexionar sobre cómo, en general, fue posible la opinión de Gaspárov. El supuesto de éste es la convicción de que la evolución de las ideas de Bajtín no tiene un carácter radical en el curso de los largos años de desarrollo de su creación; de que en este desarrollo se efectuaron ciertas transformaciones, pero no hubo un viraje. De esa manera tan definida interpreta Gaspárov medio siglo de continuidad del pensamiento creador de Bajtín. No se puede negar que algunos hechos hablan a favor de tal concepción. Entre ellos está el permanente interés de Bajtín por la obra de Dostoievski. *Problemas de la obra de Dostoievski* fue editado por vez primera en el año 1929. Una edición modificada, con un título que testimonia un desplazamiento de los intereses del autor, de la perspectiva del sujeto, típica todavía de los años 20, a la del objeto, aparece en el año 1963 como *Problemas de la poética de Dostoievski*. En el siglo XX la obra de Dostoievski podía ser tratada como programática y lo fue. Así, en realidad, la trató también Bajtín. En realidad, no cambió durante medio siglo su programa crítico para la creación actual. Pero en los treinta años más importantes y decisivos para su propia evolución, entre 1930 y 1965, escribió un libro sobre la obra de Rabelais. Como resulta de la segunda edición del trabajo sobre Dostoievski, ya antes de 1940 había sido elaborada la parte

² V. V. Ivanov, «Znachenie idei M. M. Bajtina o znake, vyskazyvanii i dialogue dlia sovremennoi semiotiki», en: *Semeiotiké. Trudy po znakovym sistemam*, t. VI, Tartu, 1973, pp. 5-44.

³ J. Kristeva, «La sémiologie comme science des idéologies», *Semiotica*, 1969, núm. 2; de la misma autora, «La sémiotique, science critique et/ou critique de la science», en: *Semeiotiké. Recherches pour une sémanalyse*, París, 1969. Cf. también: T. Todorov, *Mikhaïl Bakhtine et la théorie de l'histoire littéraire*, Urbino, 1979.

principal del libro sobre la cultura de la risa. Rabelais no era un escritor programático para la creación del siglo XX y no podía ser tratado como tal. Bajtín lo aprehende como un fenómeno histórico, definitivamente superado en el período del romanticismo, cuando surge un grotesco nuevo, individual.

Si admitimos las sugerencias de Ivanov, todavía no completamente dilucidadas, y, no obstante, fidedignas y autorizadas, de que los trabajos publicados bajo los nombres de Volóshinov y Medvédev constituyen una parte de la obra creadora de Bajtín y son un testimonio de su evolución intelectual, entonces el libro *El marxismo y la filosofía del lenguaje* surgió después de que se había cerrado el período juvenil de Bajtín, afín a muchas ideas de la fenomenología, incluso a las ideas de Ingarden —evidentemente, sin influencia material de este último.⁴ Pero si el libro editado bajo el nombre de Volóshinov en 1929 —apoyado por un anterior trabajo del año 1927, sobre el freudismo, atribuido a este autor—⁵ testimonia una clara elección de la orientación marxista, esta elección no cierra una determinada etapa de la evolución de Bajtín. Porque éste inicialmente le atribuía a los fenómenos de la cultura un carácter ideológico, no sólo plenamente consciente, sino articulado, francamente verbalizado o en el umbral de la verbalización. Manejaba como intercambiables los conceptos de «cultural» e «ideológico». Pero entre el final de la década de los 20 y el principio de la década de los 40, entre los fenómenos de la cultura, los fenómenos significantes, distingue los que tienen un carácter particular, precisamente ideológico, que están articulados de una manera específica y son productos culturales *sui generis*. En esos años Bajtín ya se da cuenta con claridad —lo cual sólo viene a ser testificado plenamente por la publicación relativamente tardía del trabajo sobre Rabelais— de que, en lo que respecta a muchos fenómenos de la cultura, a muchos sistemas sígnicos de la cultura, es inalcanzable una traducción adecuada de la realización de un determinado sistema semiótico, o, mejor, de un determinado texto que realiza ese sistema, al correspondiente texto que realice un determinado sistema ideológico.⁶

⁴ Cf. M. Bajtín, *Voprosy literatury i estetiki*, Moscú, 1975, y en particular el ensayo, del año 1924, «Problema soderzhaniia, materiala i formy v slovesnom judozhestvennom tvorchestve», pp. 9, 17 y 19.

⁵ Cf. V. N. Voloshinov, *Freidizm*, Moscú-Leningrado, 1927; del mismo autor, *Marksizm i filosofíia iazyka*, Leningrado 1929 (reimpr. La Haya-París, 1972).

⁶ La polisemia del concepto de ideología nos lleva a subrayar que nos referimos a la

4 *Stefan Zólkiewski*

El proceso de transformaciones teóricas maduro en los años 40, manifestado por el claro viraje que se produjo entonces en el pensamiento bajtiniano, continúa, y alcanza su plenitud en los textos de los años 70, en las notas de carácter metodológico relativas a la humanística en general.⁷

Gaspárov, que no valora plenamente la transformación radical de las ideas de Bajtín, que sobrevalora las manifestaciones de su parcial continuidad real en la esfera programático-artística, no tiene razón, creo yo, cuando empuja a un segundo plano los resultados de la innovación metodológica bajtiniana en la esfera de las investigaciones humanísticas en general.

II

La innovación metodológica de Bajtín es omnilateral y variada. Han escrito sobre ello los investigadores del problema del carácter primario de la forma dialógica del enunciado artístico con respecto al carácter secundario del monólogo, que analizan en relación con esto la plurivocalidad fundamental del arte de la palabra, y, sobre todo, las manifestaciones de la polifonía de la novela. Pero Bajtín, en modo alguno, es solamente un innovador en la esfera de las investigaciones de la literatura, a la que dedicó la mayor atención. Es uno de los pioneros de la teoría sígnica de la cultura y de la teoría semiótica de la comprensión de sus fenómenos. Tiene su aporte esencial a la interpretación sistémica de las estructuras culturales y al pensamiento sistémico sobre los significados y funciones de los fenómenos culturales. Es realmente importante el hecho de que Bajtín no fue un individualista, un descubridor de sus propias concepciones exclusivamente, un genio solitario. Al contrario, valoraba de manera plena el papel del pensamiento que les da forma a los comportamientos históricos colectivos, del pensamiento que sigue a la fuerza material de la historia. Era un marxista, contribuía al enriquecimiento original del sistema teórico que reconoció como suyo. Pero, en ese proceso de enriquecimiento y desarrollo de su propia posición, cocreó, junto a otros innovadores de nuestro siglo, y a menudo en polémica con ellos, un nuevo paradigma contemporáneo de la

«conciencia [articulada] de las relaciones sociales y de ningunas otras relaciones» (V. Lenin, *Dziela*, t. 1, p. 139, y t. VI, pp. 161-162).

⁷ M. M. Bajtín, «Iz zapisei 1970-1971 godov» y «K metodologii gumanitarnyj nauk», en: *Estetika slovesnogo tvorchestva*, Moscú, 1979, pp. 336-372.

humanística, de la explicación teórica humanística de los fenómenos culturales. Sobre eso han escrito muchos investigadores —entre ellos, tal vez de la manera más certera, el ya citado V. V. Ivanov.

Quisiera subrayar lo que me parece lo más importante, lo más reorientador de la humanística contemporánea con la destacada coparticipación individual de Bajtín. Durante décadas él aspiró a una síntesis filosófico-filológica, que presentó como una disciplina humanística particular y nueva que se forma en esferas limítrofes: en las fronteras de la lingüística, la historia, la antropología filosófica y los estudios literarios.⁸

Desde sus primeras intervenciones, Bajtín combatió la autonomización de las disciplinas humanísticas adscritas a dominios culturales separados. Ante todo, porque se daba cuenta de que los investigadores así orientados hacían caso omiso de las dependencias recíprocas y los nexos mutuos entre los diferentes dominios de la cultura, y sobre todo olvidaban que las fronteras entre éstos no son absolutas. Cada uno de ellos —como, por ejemplo, la literatura— no es una esfera cultural aparte; su funcionamiento social sólo puede ser entendido en el contexto de toda la cultura de una determinada época. Esta frase suena banal y ha sido repetida desde hace mucho tiempo por muchos. Significaba poco cuando se lograban resultados cognoscitivos en la medida en que se operaba con conceptos suficientemente precisos porque se referían sólo o principalmente a aspectos específicos (y no comunes) de los fenómenos investigados. Bajtín supo aprovechar eficazmente los resultados de esa autonomización. Pero supo realizar una tarea difícil y decisiva: vincular la tesis general sobre la referencia de toda clase de fenómenos culturales a la totalidad de la cultura con un conjunto de rigores metodológicos concretos. Y, como dije, no realizó esa labor solitariamente. Su esfuerzo actuó en armonía con las principales corrientes de reconstrucción de la humanística.⁹

Bajtín valoraba plenamente las corrientes profundas, de abajo, populares de la cultura, poco conocidas y hasta entonces raras veces investigadas. Supo percibir en ellas testimonios de la «larga duración» histórica que sólo desde hace poco la humanística distingue como es debido. Bajtín supo tomar en cuenta la permanencia y el legado, pero también la variabilidad, el carácter creador, abierto, siempre inacabado, de los fenómenos culturales.

⁸ Cf. «Primechaniia», en: M. M. Bajtín, *Estetika slovesnogo tvorcestva*, ob. cit., p. 402.

⁹ Cf. M. Bajtín, «Otvét na vopros redaktsii *Novogo mira*», en: *Estetika slovesnogo tvorcestva*, ob. cit., p. 329.

Desde finales de los años 20 Bajtín afirma claramente que esos fenómenos significan, se componen de signos. Y tal vez mejor dicho: son signos, resultado de la reducción de totalidades mayores, verdaderas unidades-enunciados, son un componente de determinados sistemas. De sistemas semióticos, significantes, que permiten realizar los enunciados fijados en los textos.

En el período inicial, a fines de los años 20, Bajtín se inclinaba a pensar que, junto con los fenómenos de la naturaleza, los objetos de la técnica y los productos del consumo, existe un mundo aparte: el mundo de los signos.¹⁰ Sin negar la oposición de principio entre las cosas y los signos, consideramos que la igualdad de rango que la citada opinión establece entre los objetos de la técnica, los productos del consumo y los signos, induce a error. En el curso de los años 30, hacia fines de esa década, también Bajtín cambiará de opinión.¹¹ Publicará esos resultados más tarde, sólo en el libro sobre Rabelais, libro que de otro modo no hay manera de entender. En el trabajo firmado por Volóshinov, sólo los rasgos materiales simbólicos del producto del consumo (por ejemplo, el pastel de feria en forma de rosario) comunican algo, significan algo. En la monografía sobre la obra de Rabelais, el concepto de signo es supraordinado con respecto a las categorías objetuales enumeradas en la opinión antes citada.

En la comentada monografía sobre la cultura de la risa, toda clase de productos del consumo, así como toda clase de productos de la técnica, toda clase de comportamientos, cualquier empleo del cuerpo, toda clase de expresiones externas humanas significan. No pueden dejar de significar, ni, por ende, de comunicar, porque incluso la falta de reacción a ellos, la no lectura de los mismos, es una reacción al significado, aunque sea negativa, que testimonia una falta de familiaridad con el signo dado, la inaccesibilidad de su significado en este caso.

En sus interpretaciones semánticas de la cultura de la risa, Bajtín distingue bien e intencionalmente —por ejemplo, con respecto al objeto de consumo en toda clase de interpretaciones concretas— la función cómica del mismo —la satisfacción humana del hambre— y su función semiótica, su significado, que resulta, por ejemplo, de su puesto en medio de los sistemas de signos del festejo carnavalesco. Pero no hay manera de separar —tal vez únicamente por la vía analítica— la satisfacción material del

¹⁰ V. N. Voloshinov, *Marksizm i filosofiiia iazyka*, La Haya- París, 1972, p. 14.

¹¹ «Primechaniia», ob. cit., p. 394.

hambre y el devoramiento simbólico. La técnica carnavalesca concreta de comer es un componente inseparable del significado del comportamiento interpretado, del texto comportamental interpretado, porque el comportamiento es reducible a sus componentes discretos, diferenciadores de los significados. Conjuntamente la función cósmica y la semiótica constituyen aquí la función social de esa participación en un banquete y no de otra, que, tanto en la técnica de comer como en la costumbre festiva, difiere de comportamientos semejantes, y, no obstante, funcionalmente distintos, en culturas que no son la cultura popular del medioevo europeo o en otras situaciones de esa misma cultura medieval europea.

El concepto de signo, y, hablando con propiedad, de sistema de signos, el concepto de realización, en la forma de una determinada estructura dividida en los enunciados de diferentes voces, de un determinado sistema semiótico como texto, y, por último, el concepto generalizado de texto como toda clase de secuencia de signos ordenada con regularidad, posibilitan la descripción de la totalidad de la cultura, pero sólo como descripción de la totalidad de los sistemas semióticos propios de ella que funcionan conjuntamente en ella. Será una descripción de las prácticas simultáneamente coexistentes, de las influencias cósmicas y de las correspondientes funciones semióticas de los textos significantes.

A través de esas prácticas y textos satisfacemos en una cultura dada determinadas necesidades sociales que funcionan socialmente, que crean y transmiten modelos de participación en esa misma cultura. Para Bajtín, por ejemplo, en los marcos de la compleja institución del carnaval, los hombres —portadores de una cultura de la que el carnaval es parte esencial— satisfacen sus necesidades sociales. A través de los vínculos en considerable medida standard de determinadas prácticas, escogidas, que realizan las funciones cósmicas propias de la cultura dada, también escogidas, asignadas a la totalidad cultural institucional dada, alcanzan las funciones semióticas, los significados deseados o, en otras palabras, los valores deseados. Y así, por ejemplo, a la función semiótica contribuyen muchas actividades no arbitrarias, realizadas por determinadas personas en determinado lugar, poniendo en movimiento también objetos no arbitrarios en el orden adoptado. Y a través de la realización reconocible como esa unión de acciones, mediante determinada técnica standard de la práctica de coronación con respecto al bufón (personificación corriente de la falta social de prestigio), logran una humillación semántica, semióticamente funcional, del prestigio oficial y de su portador (el rey), y por eso la liberación del miedo

ante la fuerza de ese prestigio, ante la amenaza de su parte. Las funciones cósmicas y semióticas así realizadas de la coronación del bufón, «*nicpotem*», del dotar de prestigio a la «nada social», contribuían al cumplimiento de una determinada función social de la alegre revuelta, de la lucha carnavalesca permitida con la ideología oficial: la de burlarse de la autoridad del rey.

Pero un supuesto de tal interpretación de la cultura, de sus dominios no distinguibles de manera absoluta, un supuesto de la superación de la heterogeneidad de los fenómenos culturales, de la descripción de fenómenos escogidos en sus vínculos con la totalidad de la cultura, es la descriptibilidad de sus fenómenos sensorialmente heterogéneos en el mismo lenguaje de la teoría de los signos, de la teoría y la tipología de los sistemas semióticos de una determinada cultura.

Ese supuesto exige la traducibilidad de los textos de la cultura, la expresabilidad de los mismos sistemas semióticos —los mismos en consideración a sus reglas— en diferentes materiales semióticos, al tiempo que se conserva la identidad de los significados.

He aquí que Bajtín niega tal posibilidad. Dice literalmente: «Pero el texto (a diferencia del lenguaje como sistema de medios) nunca puede ser traducido completamente, porque no hay un potencial texto de textos».¹² De manera aún más clara habla de eso a fines de los años 20, afirmando francamente que cada dominio de la creación ideológica produce signos y símbolos específicos, que no se pueden emplear en otros dominios. Porque los signos producen funciones ideológicas específicas, con las que ese signo se enlaza indisolublemente.

Tales signos no pueden ser sustituidos, aunque todos se apoyan en los signos verbales.¹³

La citada fórmula posterior testimonia, en cambio, un alejamiento de ese rigorismo juvenil. Está indicada la salida en la forma de operaciones metalingüísticas, y más bien metasistémicas. (Porque suelen ser realizadas también en un material extraverbal, sólo que con ayuda del sistema del lenguaje natural). Pero el problema sigue existiendo. ¿Cómo resolverlo?

¹² M. M. Bajtín, «Problema teksta v lingvistike, filologii i drugij humanitarnyj nauk», en: *Estetika slovesnogo tvorcestva*, ob. cit., p. 285 (observaciones de los años 1959-1961).

¹³ V. N. Voloshinov, *Marksizm i filosofija iazyka*, ob. cit., pp. 21 y 22.

III

Si fuera verdad, como anteriormente hemos repetido siguiendo a Volóshinov, que cada dominio de la creación ideológica produce signos específicos, a los que les atribuimos funciones específicas, el valor operacional del análisis semiótico para la descripción de la cultura y de sus heterogéneos fenómenos sería nulo, o por lo menos secundario, auxiliar.

Estaríamos entonces, a despecho de las opiniones maduras de Bajtín, ante dominios particulares de la cultura absolutizados —y separados por fronteras infranqueables—, y, en el mejor de los casos, ante familias afines de ellos (por ejemplo, todos los dominios del arte). Y de la interpretación sígnica de la cultura no resultaría ningún provecho, ningún posibilitamiento de una descripción que diferenciara qué es específico y qué es común, y con respecto a qué en un determinado fenómeno de la cultura. Bajtín, ya con la pluma de Volóshinov, subrayaba el carácter material de los signos, y hacia el final de su vida proclamó que «entre el cuerpo y el sentido en el terreno de la cultura no hay manera de trazar una frontera absoluta».¹⁴ Sin embargo, la diferenciación sensorial, material, de los signos no corresponde exactamente a las diferenciaciones de los significados de esos mismos signos, expresados en tal o cual material semiótico. Porque el significado del signo, como consideró Bajtín invariablemente desde fines de los años 20 hasta el período final de su obra, depende del lugar que ocupa ese signo en un determinado sistema de signos, y no de sus rasgos sensoriales. Otra cosa es que los rasgos sensoriales de los signos, propios de ciertos sistemas, en la práctica están indisolublemente ligados a esos signos. Ocurre así cuando los mismos rasgos sensorialmente distinguibles sirven para codificar tanto funciones cósicas, como funciones semióticas de un determinado fenómeno que tiene tanto su aspecto cósico como el correspondiente aspecto semiótico.¹⁵ Así ocurre, por ejemplo, con cada instrumento que, como fenómeno distinguible sensorialmente, es signo de una elección efectuada por una determinada colectividad de entre subgrupos de instrumentos de una determinada clase. Esta elección y su codificación cumplen la función semiótica del instrumento dado; eso es lo que él significa. Pero, al mismo tiempo, prácticamente esas mismas son las características de ese

¹⁴ M. M. Bajtín, «Smelee polzovat'sia vozmozhnostiami», *Novyi Mir*, 1970, núm. 11, p. 240.

¹⁵ Cf. S. Zólkiewski, *Wiedza o kulturze literackiej*, Varsovia, 1980, pp. 28 y 47.

instrumento que determinan las fronteras de las aplicaciones de éste que lo distinguen en consideración a su función cósmica: la adaptación a esa y no otra actividad típica de la cultura de la colectividad dada —por ejemplo, el género de tratamiento de la madera. El instrumento cumple su función social, significando una determinada elección y determinando, al mismo tiempo, el empleo de una determinada técnica productiva.

Pero estos ejemplos hablan solamente de una diferenciación muy variada de los signos y los sistemas de signos. Los vínculos de los propios signos, de sus rasgos sensoriales, los vínculos de los signos aislados, discretos, con sus sistemas, las reglas de organización interna de los sistemas y las relaciones intersistémicas, hay que investigarlos y describirlos en cada caso por separado, con el propósito de establecer las correspondientes tipologías.

Bajtín —lo que ya se ve a partir de los trabajos sobre la cultura popular de la risa en los años 40 hasta sus publicaciones en los años 60— pregunta, por regla general, por la función social del fenómeno cultural dado; ésa es una pregunta marxista clásica. Preguntamos qué hace la gente con un determinado producto cultural, para qué le sirve, cuál es el mecanismo cultural de su producción, uso, transmisión y conservación tanto material como por tradición —en la memoria. Un supuesto de estas investigaciones es la posibilidad y la regularidad, la necesidad de las transformaciones. El hecho de que fenómenos sensorialmente diferentes cumplen las mismas funciones sociales o semejantes, no permite aceptar que el dominio cultural dado perdura de manera invariable, es idéntico a sí mismo en cada ejemplar y en cada momento. Porque, entonces, ¿cómo distinguir esos dominios?

A principios de los años 20, Bajtín, al responder a esa pregunta, partía de tentativas fenomenológicas, de la especificidad de las clases de seres dados de la conciencia pura. Distinguía algo así como clases específicas de objetos intencionales. No trataremos de repetir sus imprecisas formulaciones de entonces. A fines de los años 20, sin embargo, busca respuesta ya a la debida pregunta sobre la función social de la cultura y de sus fenómenos. Por eso se ocupa de la filosofía del lenguaje y de los signos. Percibe un plano común, posibilidades comunes para toda la cultura y sus diferentes manifestaciones: la acción ideológica. Inicialmente trata la ideología —a despecho de Marx— de una manera demasiado amplia y demasiado poco específica. Para él, en ese entonces, las manifestaciones ideológicas que forman la supraestructura son plenamente conscientes (incluso con una falsa conciencia) y están articuladas. Y la esfera de los significados es,

como sabemos, más amplia, y a menudo adquiere la forma de una manifestación de habilidades automatizadas, inconscientes, convencionales, demasiado rudimentarias para la expresión de diferenciaciones ideológicas o siquiera de oposiciones ideológicas.

Es por eso que, a partir de las investigaciones de la cultura popular de la risa en el medioevo, Bajtín emplea de una manera considerablemente más amplia la interpretación ségnica de la cultura. Toma en cuenta las propiedades semánticas también de los fenómenos culturales inmaduros para contradicciones y diferenciaciones ideológicas. Esencial para su metodología es la búsqueda y descripción, en la cultura, de fenómenos sensorialmente diferentes, pero semánticamente idénticos, que cumplen funciones sociales idénticas o análogas. Me refiero aquí tanto a fenómenos dados a un mismo sentido, pero marcados de manera diferente, así como a fenómenos dados simplemente a diferentes sentidos y por ello correspondientemente diferenciados.

Por eso, Bajtín, en el libro sobre la obra de Rabelais, analiza y describe al mismo tiempo, con ayuda de las mismas categorías, fenómenos culturales tan diferentes sensorialmente como la institución del carnaval y la narración de ficción, —que, sin embargo, no concierne siquiera temáticamente a los festejos del mercado urbanos y las diversiones carnalescas. Y hasta más: al lado de esa narración escrita por Rabelais, describe pregones urbanos, callejeros, de mercaderes, anónimos, vinculados genéticamente a ciertos elementos de ella, injurias de mercado, textos de espectáculos, desfiles y procesiones paródicas vinculados a la iglesia, y, por último, analiza ciertas estructuras lingüísticas y estilísticas paródicas propias de la cultura de la risa.

Las confrontaciones de los gestos carnalescos típicos, de las palabras (reprimendas de mercado) y las imágenes literarias, que tienen, todos, un significado humillante, sugieren que en estos tres fenómenos diferentes estamos ante textos que realizan determinados elementos de cierto sistema ségnico. El ulterior fascinante análisis de Bajtín muestra de qué sistema de signos se trata, por qué reglas se rige.

Éste será un sistema cuya función semiótica es la revuelta contra la ideología oficial, la ridiculización de la misma, un sistema que realiza textos tanto comportamentales, literarios, como simplemente verbales, que Bajtín denomina carnalescos, porque en el proceso de consolidación cultural de la institución del carnaval surgen los modelos primitivos fundamentales de los mismos.

Este sistema cumple no sólo funciones semióticas, sino también funciones cóscicas, cuya esencia es la aglomeración de la multitud en el mercado con fines de burla y diversión, para que se cumpla con una tradición anual, apropiada en el mercado de la ciudad, rebelde y permitida. Una función cóscica de aglomeración algo distinta es la que emprende el libro, que comunica significados análogos a una colectividad dispersa de lectores, de amantes del específico modelo carnavalesco de literatura.

La función social de los contenidos carnavalescos, manifestados sensorialmente de uno u otro modo, consiste, al mismo tiempo, en la actualización de la presencia, en una determinada cultura, tanto de los significados carnavalescos, como de la intervención de actividades, operaciones cóscicas que posibilitan la actualización de esos significados y los contenidos que los componen. Las condiciones de la realización de estas funciones sociales tienen un carácter histórico, de acontecimiento, cognoscible.

Precisamente mediante ese método se puede realizar el postulado bajtiniano de investigar un determinado fenómeno siempre en el contexto de toda la cultura, con una descripción apropiada de por lo menos ciertos rasgos de la totalidad cultural, con una especificación de las verdaderas funciones sociales del fenómeno dado y con una vinculación de éste con las funciones de fenómenos idénticos o análogos. Al mismo tiempo, observando los principios de la descripción de los rasgos específicos y, separadamente, de los rasgos comunes con otros fenómenos de la cultura dada, y tomando en cuenta, a la vez, los cambios en el tiempo, las modificaciones, los cambios parciales de función o, llana y simplemente, la pérdida de las funciones sociales en las nuevas condiciones.

Aquí se aspira a una plataforma tal de descripción, que una clase de fenómenos culturales que no haya sido distinguida de una manera arbitraria pueda ser internamente diferenciable y, por ende, clasificable, pero que todos los fenómenos de la cultura dada que cumplan funciones semejantes, sean mutuamente comparables.

IV

Los dominios de la cultura que fueron deslindados tajantemente —y en ese entonces, como sabemos desde Bajtín, falsamente— pierden para el observador los rasgos específicos, distinguibles desde el punto de vista de la relación de un dominio con otro y con los otros. Poseen para nosotros

sólo rasgos sensoriales diferenciadores, que no pueden ser ordenados y distinguidos sistemáticamente, porque son aprehensibles sobre todo cualitativamente. En cambio, funcional y estructuralmente son, o inaprehensibles, u ordenables de manera arbitraria, si se trata de las relaciones entre dominios.

¿De qué modo posibilita la superación de esas dificultades la técnica de los análisis semióticos vinculada con la interpretación signica de la cultura?

Creo que una proposición de Christian Metz¹⁶ permitirá formular una respuesta introductoria a esa pregunta. El autor no se remite a la traducción de una lengua a otra, sino a la operación de transformación de un sistema a otro, como lo define Ivanov. No por casualidad se interesó en esta problemática el filmólogo Metz. Porque también los textos fílmicos realizan de una manera particularmente perceptible muchos diferentes sistemas de signos, tanto específicos (por ejemplo, el montaje) como comunes para diferentes textos de cultura. En consideración a los diferentes sistemas semióticos usados en ellos y funcionantes, pueden ser catalogados, por lo menos parcialmente, dentro de muchos dominios distintos de la cultura.

Específica de diferentes textos de variadas artes es la multitud de códigos empleados con ellos. Podemos hablar de homología de códigos, pero no de comunicados. Habitualmente se toman en préstamo elementos del código, y no códigos enteros.¹⁷

Metz analiza la relación de los códigos con el comunicado; en cambio, no reflexiona sobre el problema del texto como realización de determinado sistema de signos. Al caracterizar los tipos de comunicados en consideración a su especificidad o no inespecificidad, distingue tres casos de interferencias de códigos. A saber:¹⁸

1) la penetración de elementos localizados de algún otro código. Esto tiene poca importancia para las investigaciones sistémicas, concierne más bien al estudio de la diacronía. Un ejemplo de esto puede ser el uso en un texto literario —por ejemplo, de Faulkner— de lo que llamamos (por abuso del lenguaje) «montaje alterno». Este código adquiere un valor esencial sólo por referencia a otros elementos de la composición faulkneriana, del mismo modo que otras figuras faulknerianas «no tomadas en préstamo»,

¹⁶ Ch. Metz, «Spécificité des codes et spécificité des langages», *Semiotica*, 1969, núm. 4, pp. 370-396.

¹⁷ *Ibidem*, pp. 371-377.

¹⁸ *Ibidem*, pp. 383-384.

aunque en realidad ese «montaje» haya sido inspirado por la visión de diferentes filmes;

2) el caso de la interferencia de códigos sin transposición sensorial, que representa un caso único en realidad, en el que con toda exactitud se puede hablar de un mismo código que se manifiesta en muchos lenguajes (sistemas). Históricamente, en esos casos estamos ante la influencia determinante de sistemas culturalmente anteriores. Así tal vez ocurre con el uso de ciertos géneros de juego del claroscuro trasladado de la pintura a la fotografía en color. Pero, a la luz de un análisis funcional, aquí se trata de un mismo código, porque la estructura formal de la oposición, así como el carácter del fundamento de las manifestaciones sensoriales dadas, son idénticas en ambos empleos del juego del claroscuro;

3) por último, estamos ante los casos intermedios, en que la interferencia de códigos acompaña a una transposición sensorial. Nos encontramos entonces, no con muchas manifestaciones de un mismo código, sino con distintos códigos más o menos variadamente isomórficos, cada uno de los cuales se manifiesta con respecto a un lenguaje distinto. Al conjunto que forman esos rasgos, le daremos el nombre de grupo de transposiciones códicas, para distinguirlo de un solo código con variadas manifestaciones.

Aquí se puede hablar literalmente de transposición códica. En el primer caso estamos, es cierto, ante una transposición, pero ésta no tiene, en realidad, carácter códico; en el segundo caso no hay transposición (por lo menos funcional), hay unidad. En este tercer caso estamos ante una verdadera transposición. La unidad que se presenta en el segundo caso, desaparece. Y ello porque «cierta lógica de lo sensorial, al tiempo que permanece idéntica como lógica, no es ya la lógica de ese mismo sensorial». La transposición, como quiere Metz, reconocida, sea como equivalencia, sea como copia [*décalque*], sea como homología múltiple o homomorfismo múltiple, constituye cierta mezcla de identidad y diferenciación. Porque la economía interna del sistema que, por definición, se constituye en la forma de una red abstracta de relaciones vacías, hace que el mismo pueda permanecer idéntico a través de sus migraciones entre los diferentes materiales semióticos del significante [*signifiant*], pero la diferenciación de este último basta para producir un gran número de códigos.

Por ejemplo, el caso de la transposición códica parece representar a menudo un tipo de carácter unilateral y dotado de una orientación. Esto lo confirma, por lo demás, la dualidad de códigos: el juego del claroscuro antes mencionado a manera de ejemplo, cuando es visto y cuando es leído

y entendido en un libro; en este segundo caso estará transpuesto, aunque el sistema sígnico sea idéntico en ambas situaciones. Tanto en los datos visuales como en la descripción verbal estaremos ante el mismo significado de un determinado juego de claroscuro. El fenómeno del claroscuro es, sin embargo, intrínsecamente visual; por eso las representaciones visuales se acercan más a la realidad perceptible. De esto resulta que la selección del material semiótico no es un asunto indiferente, completamente neutral.

Al referir ese análisis, me esfuerzo por conservar el enfoque terminológico propio de Metz. A decir verdad, él habla consecuentemente de códigos. A veces introduce el concepto de lenguaje, que entiende como sinónimo de toda clase de sistema semiótico. He aquí que el sistema se compone de elementos sígnicos discretos vinculados entre sí de manera regular y específica. En cambio, el concepto de código se refiere, no al sistema, sino al comunicado, a una realización determinada, textual, del sistema. Además, a una realización de la que un estrato determinado, escogido, es actualizado semánticamente mediante un código escogido que actualiza un estrato semántico dado, determinado.

El método de la triple interferencia códica, con un énfasis particular en el tercer caso —el de la transposición códica real—, decide sobre las posibilidades técnicas de superar la heterogeneidad de los materiales semióticos de que nos servimos en una cultura dada al operar con un sistema sígnico escogido.

La especificidad de los sistemas sígnicos, que el joven Bajtín subrayó, no puede sostenerse ante el análisis de Metz, ni, lo que es más importante, ante el análisis maduro de Bajtín. Desde luego, nadie puede negar la especificidad sensorial que resulta de la distinta naturaleza del material semiótico empleado. Los comportamientos carnavalescos correspondientemente ordenados que forman los verdaderos textos de comportamiento que modelan de una manera específica el mundo, son sensorialmente distintos de los textos verbales que Bajtín llama carnavalescos, realizaciones del modelo de la literatura carnavalesca, aunque temáticamente no conciernen al festejo del carnaval, sino que únicamente modelan el mundo de la misma manera que los comportamientos.

Los festejos carnavalescos y las imágenes literarias de Rabelais que forman determinadas totalidades son resultados de dos prácticas diferentes: la comportamental-lúdico-carnavalesca, por una parte, y la narrativa-novelístico-literaria, por la otra. El costado sensorial de estas prácticas es diferente. Las relaciones modelizantes propias de ellas en los textos, tanto

en el verbal como en el comportamental, las relaciones características del modelo del mundo realizado en ambos textos, las une. Estas relaciones tienen carácter abstracto. Por ejemplo, es muy característico del modelo del «mundo al revés», del mundo carnavalesco, el subrayar la tendencia a «lo de abajo», a «lo de abajo» humillante, material, corporal, aprehendido en oposición a lo orientado hacia arriba, a los símbolos de prestigio, de respeto, de espiritualidad. Aquí se trata de relaciones abstractas expresables en la oposición direccional entre arriba y abajo. Esa relación puede satisfacerla la oposición entre la cara y el trasero, aunque sea, en el proceso de dar vueltas de carnero, la constante situación del trasero por encima de la cabeza, alternadamente con esta última. El sentido de ese proceder es humillante. En realidad, para la lectura del mismo es indiferente si estamos ante un comportamiento o ante una imagen verbal. En el sistema de los signos carnavalescos el lugar de «abajo» determina suficientemente el significado del mismo. Ese lugar determina el tipo de relación abstracta «con lo de abajo» en el modelo del «mundo al revés».

Pero la técnica de descodificación en este caso tiene un carácter que no es el que tiene en el caso analizado por Metz. Porque este último buscaba analogías sensoriales de elementos códicos, como, por ejemplo, efectos del juego de claroscuro perceptibles o ya sólo entendidos *per analogiam*. Tal proceder tiene valor técnico, auxiliar. Es importante, insustituible, pero limitado a la orientación en los elementos códicos.

En cambio, la práctica analítica de Bajtín llega más hondo: exige la reconstrucción de todas las principales relaciones características del sistema. Las relaciones legibles, distinguibles en el modelo del mundo (por ejemplo, «al revés», carnavalesco) realizado en determinados textos. En suma, esos textos crean un determinado modelo de los resultados de una práctica dada.

En el ejemplo de Bajtín, será ora la práctica social, institucional, comportamental, ejecutada colectivamente, del festejo carnavalesco, ora la práctica literaria distinguida por un específico conjunto coherente de imágenes verbales.

Estas prácticas serán sensorialmente diferentes, pero funcionalmente idénticas. Serán realizaciones de sistemas semánticamente idénticos empleados con el mismo objetivo, para lo mismo, por colectividades que funcionan socialmente de la misma manera: por una parte, los participantes del carnaval que manifiestan su rebelión permitida contra la ideología oficial, y por otra, los lectores del texto que actualiza semánticamente la mofa

y la risa dirigidas contra esa misma ideología oficial. Tanto en un caso como en el otro, sólo cierto estrato de significados escogido, ideológicamente valente, tanto del texto comportamental del carnaval como del texto verbal-imaginal del libro, es actualizado, y, por consiguiente, leído y analizado. Por eso, independientemente de los rasgos de una práctica dada, independientemente del material semiótico propio de ésta, estaríamos ante los mismos significados, ante la realización del mismo sistema sónico, marcado por las mismas relaciones internas, que determinan el significado de cada signo por el lugar propio de éste en el sistema.

Bajtín no formuló esos principios teóricamente. Pero en su libro sobre la cultura de la risa analizó con arreglo a ellos materiales culturales heterogéneos, verbales y comportamentales. Los textos de los comunicados son, por lo regular, multisistémicos, multicódigos y tienen muchos niveles.¹⁹ Cuando establecemos el modelo de una determinada práctica y lo definimos por referencia al modelo del mundo realizado en el aspecto textual de esa práctica, superamos metodológicamente esa multiplicidad de sistemas, códigos, niveles. La superamos al precio de no actualizar semánticamente muchos estratos del texto, y también al precio de hacer abstracción de algunos estratos de ese textos, incluso actualizados. Al analizar a Rabelais, Bajtín hacía abstracción conscientemente de los planos de significados concernientes, por ejemplo, a la actualización de la sátira política y a muchas otras esferas. Se limitaba al análisis de los rasgos del modelo de la literatura carnavalesca. Precisamente a lo que podía ser y era una transposición de significados del lenguaje de los comportamientos (específicos, carnavalescos) al lenguaje de las imágenes literarias (por intermedio del material verbal). De imágenes también específicas, temáticamente seleccionadas de manera que no reprodujeran necesariamente los motivos de los comportamientos carnavalescos, pero realizaran relaciones, relaciones abstractas que modelaran el mundo lo mismo que relaciones abstractas que modelaran el mundo de los comportamientos carnavalescos. En ambos casos se trataba, por ejemplo, de una relación de tendencia a «lo de abajo», que significaba una humillación liberadora del miedo, pero expresada en cualquier material semiótico —sea de comportamientos, sea de palabras— con ayuda de cualesquiera motivos de contenido (aunque adecuados).

¹⁹ S. Zólkiewski, «O tartuskiej szkole semiotyki», en: *Kultura, socjologia, semiotyka literacka*, Varsovia, 1979, pp. 572-625.

Tal enfoque le permitía a Bajtín determinar concretamente la relación entre los dos lenguajes examinados. Y, por ende, dilucidar los vínculos culturales y las funciones de determinada especie de literatura, remitiéndose a la función de la institución cultural del carnaval y a la historia de ésta.

Pero del análisis de Metz resulta que a tales descripciones se prestaban en suficiente medida también otros aspectos sistémicos y códicos de diferentes productos de cultura.

V

En los años 60, Bajtín no sólo desarrolló la amplia esfera de las investigaciones semióticas de la cultura, sino que también formuló los principios teóricos del correspondiente proceder analítico, subrayando que la semiótica conduce a la dilucidación de las relaciones entre los sistemas sígnicos funcionantes en una cultura dada. Por eso sirve para la descripción de las culturas, así como para la interpretación de las funciones sociales de las mismas.

Anteriormente hemos bosquejado en un par de ejemplos sueltos los principios de este tipo de análisis e interpretación. Esos ejemplos sueltos no dan una imagen completa del proceder investigativo.

Esta imagen completa, ejecutada concretamente en los detalles, es la que encierra el libro *La obra de François Rabelais y la cultura popular del Medioevo y el Renacimiento* (1965, en polaco: 1975).

El autor se plantea como objetivo la investigación de las relaciones entre los sistemas de signos del carnaval como orden comportamental que crea una institución concreta que se desarrolla y cambia históricamente, hasta la desaparición de la misma en la cultura de la Europa del siglo XVIII, y el sistema de signos literarios, de imágenes verbales propias de la obra de Rabelais y de otras obras pertenecientes al mismo modelo de literatura, distinguido por una importante función social específica de las obras de ese modelo, análoga a la función social de muchos otros fenómenos culturales —entre ellos, a la función de la institución del carnaval.

Las analogías descubiertas en el curso de ese análisis comparativo de dos realizaciones de un sistema, transpuesto a palabras e imágenes literarias, de comportamientos ordenados, característicos de las relaciones estructurales del modelo del «mundo al revés», muestran la isofuncionalidad social de las realizaciones textuales, sea de los festejos carnavalescos con-

cretos, sea del modelo de la literatura carnavalesca o carnavalizada. Las correspondencias estructurales significantes, como recordamos siguiendo a Lévi-Strauss, se presentan en las relaciones propias de los modelos, y no de la empiria directamente observable. Es preciso confrontar como semánticamente idénticas las totalidades funcionales que se presentan como manifestaciones, por ejemplo, de la «revuelta alegre, permitida», sea en el modelo del festejo carnavalesco, sea en la gran metáfora de semejante revuelta frente a la ideología dominante en el modelo distinguible de la literatura carnavalesca, distinguible sobre la base de la función social propia de ella. Tratamos como una unidad del texto sujeta a interpretación semántica la objetivación en determinado material semiótico (comportamental, verbal, etc.) de las relaciones fundamentales que sirven para construir un determinado modelo del mundo, realizado en un determinado texto. No se puede enumerar de antemano, como dice con razón Gurévich, el repertorio de esas relaciones que caracterizan un determinado modelo.²⁰ Eso debe ser el resultado de construcciones y análisis de un modelo adoptado hipotéticamente, para fines de trabajo. Su capacidad de explicar los fenómenos investigados le sirve de fundamentación. Los resultados de tales análisis los controlamos comparando las interpretaciones semánticas del mismo modelo realizado en diferentes materiales semióticos. Ese proceder analítico no podemos tratarlo nunca como completamente cerrado.

Para Bajtín, un problema importante es la prioridad cronológica, en la cultura, de la institución del carnaval con respecto a la realización verbal del modelo de la literatura carnavalesca. Esa prioridad históricamente confirmada permite interpretar los sentidos, contenidos y funciones sociales de la literatura mediante la apelación a las funciones mucho más claras, más unívocas e históricamente aprehensibles, de la institución del carnaval y de los comportamientos carnavalescos.

El autor comienza las investigaciones por el análisis de las funciones cósicas del carnaval. Comienza por la función de la aglomeración concretamente indispensable y constitutiva, en determinado tiempo y lugar de la ciudad, de los participantes del carnaval. A éstos les son conocidos los comportamientos carnavalescos standard y les son conocidos el orden y los vínculos de los mismos. Para repetir esos comportamientos significantes les sirve la memoria del género de las correspondientes partes del sistema y de los enunciados comunicacionales. Con ese objetivo Bajtín genera-

²⁰ A. Gurevich, *Kategorie kultury sredniowiecznej*, Varsovia, 1976, p. 21.

liza y desarrolla el concepto de género artístico. El género es una forma de organización de los elementos de un correspondiente sistema comunicacional, de sus unidades de enunciado. Esta teoría la formuló el autor en los años 50, sin generalizarla plenamente, porque para eso era necesaria una teoría de la información y una teoría general de la comunicación —en ese entonces todavía no suficientemente desarrolladas en el mundo.²¹

Para que las funciones cóscicas del carnaval pudieran ser cumplidas, debía ser realizada la práctica cultural de la aglomeración del público carnavalesco, que no podía ser una multitud casual, sino una colectividad sígnica, dotada de memoria de la técnica y las combinaciones genéricas de los comportamientos carnavalescos.

La realización del aspecto cóscico del carnaval debía ir acompañada de la realización de su aspecto semiótico, textual.

Una condición para dotar de sentido y contenido al texto carnavalesco es que el texto esté completo. Este debe ser una totalidad comunicacional-enunciacional referida a un solo sujeto, individual o colectivo, y capaz de provocar una réplica. Porque la comunicación, para Bajtín, siempre es dialógica. Y, hablando con propiedad, trimembre: ese tercero es el intérprete del diálogo.²²

Es imposible mostrar separadamente los distintos pasos del análisis sistémico, semántico, que en el enfoque de Bajtín conciernen al carnaval, a la transposición de signos comportamentales a literarios. Que conciernen, además, al análisis de los signos-imágenes literarios, y, por último, abarcan toda la esfera de las funciones cóscicas, semióticas y sociales de los textos escogidos, y más bien de las clases de textos escogidas.

Esos textos realizan los modelos del mundo trazados por los elementos sígnicos y las reglas que los rigen, propios de los sistemas semióticos empleados en esos textos. Son, pues, sistemas modelizantes secundarios. Por eso están contruidos encima del sistema del lenguaje natural. Su interpretación requiere formulaciones metasistémicas. Requiere transformaciones de un sistema sígnico dado al sistema del lenguaje natural. Por ejemplo, determinados comportamientos o imágenes verbales identificados como diferentes codificaciones de las «tendencias a lo de abajo corporal» deben ser transpuestos una vez más al sistema verbal, al lenguaje natural, a un

²¹ M. M. Bajtín, «Problema rechevyj zhanrov», en: *Estetika slovesnogo tvorchestva*, ob. cit., pp. 245-280.

²² *Ibídem*, pp. 262-263.

metalenguaje universal. En las palabras debemos interpretar la plenitud de sentido de esa «tendencia a lo de abajo», explicarla como una de las relaciones fundamentales que construyen el modelo del «mundo al revés».²³

La investigación de los sistemas modelizantes secundarios consiste principalmente —como observa Ivanov— en la descripción de las categorías de espacio y tiempo, en el análisis del tipo de relaciones propios de esas categorías articuladas en diferentes modelos del mundo realizados en los correspondientes textos. El fundamento de este proceder fue expuesto por Bajtín en los años 1937-1938-1973.²⁴

El ejemplo del análisis del propio Bajtín es particularmente rico, elocuente, aprehende cierta totalidad de la cultura (la cultura de la risa) y cierto modelo funcional de la literatura distinto e importante (de la literatura carnavalesca). Pero de esos ejemplos tenemos más en los trabajos de otros investigadores.²⁵

El método, fundamentado en los estudios de Bajtín, de superación de la heterogeneidad sensorial de los fenómenos de la cultura mediante la revelación de su isotopía semántica por lo menos parcial, constituye, en mi opinión, un gran paso adelante en el desarrollo del saber sobre la cultura. Sin embargo, es sólo una posibilidad metodológica de una descripción comparable de teóricamente todos los sistemas semióticos funcionantes en una determinada cultura, y de prácticamente muchos de esos sistemas. Pero de eso no resulta que éstos tengan que formar —o puedan formar— una totalidad integrada; que no son desgarrados por contradicciones; que la cultura en que funcionan tiene rasgos de uniformidad; que determinadas dominantes de sentido son propias de ésta. Pero esto es ya tema de un estudio aparte.

Traducción del polaco: *Desiderio Navarro*

²³ M. Bajtín, *Tvorchestvo Fransua Rable...*, Moscú, 1965, pp. 395 y 436.

²⁴ M. Bajtín, «Formy vremeni i jronotopa v romane», en: *Voprosy literatury i estetiki*, ob. cit., pp. 234-407.

²⁵ S. Zólkiewski, *Kultura, socjologia, semiotyka literacka*, ob. cit., pp. 468-551.