

## COMUNICACIÓ

**Carles Llinàs Puente (Universitat Ramon Llull, Grup de recerca ‘Filosofia i cultura’): *La forma de la paraula com a memòria***

El pensament de M. M. Bajtín en el seu conjunt ha pogut ser considerat com una crítica del “formalisme” en general i, en particular, del “formalisme rus” en tant que teoria estètico-literària especialment important al seu país i al seu temps. No creiem en absolut haver de modificar aquí aquesta imatge. Simplement, tractarem de pensar-la de la manera més correcta possible a partir d’alguns dels motius d’un dels primers escrits (anys 20) del nostre autor –justament un d’aquells firmats ja per un dels membres del seu cercle: Valentín N. Voloshinov. Pensar l’antiformalisme bajtinià de la manera més correcta possible significa: no (en cap cas) veure’l com un intent de retornar immediatament tota la seva centralitat al moment del “contingut”, en certa mesura abstractament contraposat al de la forma, sinó més aviat com un esforç per tal de percaçar les petjades “materials” ja en el mateix moment de la “forma”. Dit amb uns altres mots: com un esforç per tal de “con-cloure” el formalisme tot radicalitzant-lo (perfent-lo) i descobrint així, en la forma “pura”, en la forma “en si”, la presència inevitable d’allò que ella és i no és alhora. En definitiva: el formalisme *extremat* com a “memòria” d’allò que la forma “conté” enllà de si mateixa alhora en el seu propi “ser-forma” –la memòria *de* la forma o la forma com a memòria. El parentiu d’aquesta *démarche* bajtiniana amb la d’altres pensadors més o menys contemporanis i dedicats a àmbits aparentment molt allunyats dels interessos del rus –pensi’s, per exemple, en la polèmica de Carl Schmitt contra el normativisme de Hans Kelsen– probablement demostra que es tracta d’una cosa que es respirava a l’atmosfera de l’època.

\* \* \*

Parlem aquí a partir d'alguns passatges de l'assaig *La paraula en la vida i la paraula en la poesia. Vers una poètica sociològica*, de l'any 1926 (en el volum M. M. BAJTÍN, *Hacia una filosofía del acto ético. De los borradores. Y otros escritos*, Barcelona: Anthropos, 1997, pp. 106-137). No podem aturar-nos en els problemes plantejats al voltant de l'autoria de l'escrit ni en aquells que tenen a veure amb l'ús en ell –per primera vegada dins del Cercle Bajtín– d'una “gramàtica” teòrica marxista. Tampoc no podem referir-nos explícitament a les connexions existents entre aquest treball de Bajtín-Voloshinov i d'altres textos firmats pel mateix Bajtín (*El problema de la poètica de Dostoievski*, etc.) o bé per altres dels membres del seu grup (Medvedev: *El mètode formal en els estudis literaris*; Voloshinov: *El marxisme i la filosofia del llenguatge*; etc.). Haurem de conformar-nos, doncs, amb una mena de catàleg no exhaustiu –al nivell d'allò explícit– de motius externament desarticulats confiant en què internament tots ells apuntin a algun lloc unitari.

L'article que ara ens ocupa comença d'una manera aparentment molt clara i dins del marc del sociologisme marxista més ortodox: hi ha una tendència general dins dels estudis literaris a connectar el mètode sociològic únicament amb les qüestions històriques i amb els aspectes de contingut de l'obra estudiada, com si sols en ells es fessin presents els elements ideològics fonamentals. Els aspectes de la forma i dels materials (“físics”) de l'obra queden, per contra, completament fora de l'òptica sociològica, com si la “poètica teòrica” restés sempre absolutament abandonada a les estructures i mètodes (“formals”) immanents a la pròpia obra artística. Això suposa mantenir un “extrinsecisme” entre forma i ideologia socialment “determinada” que només pot tenir conseqüències teòriques nefastes: escindir els diversos moments de l'obra fent d'ella un pur i simple “fetitx”, intel·ligible sols en les seves parts –o, el que és el mateix, un fetitx la unitat del qual resulta merament mecànica i en el qual cada part reclama incondicionalment la seva autonomia (com a tema d'estudi) i, finalment, el rang d'únic Tot veritable. Així, i per un costat, el “subjecte” (“creador” o “contemplador”) queda irremissiblement entregat a les vàcues

i infinites curiositats del psicologisme, mentre que, per la seva banda, l'obra (l'"objecte") s'ha d'escindir a) en un "contingut" abstractament abandonat al tractament sociològic de les ideologies històriques econòmicament determinades, i b) en una forma a-social en la qual l'obra con-centrarà sobre si mateixa de manera igualment abstracta tota la seva essència artística sense necessitar –per a la seva intel·lecció– de cap altre mode d'accés que els "mètodes" auto-centrats en aqueixa forma –cosa que, al seu torn, té la conseqüència ulterior que la pròpia paraula o enunciació (*slovo*) esdevingui un fenomen unilateralment "lingüístic" (en el sentit de la moderna ciència de Saussure) no analitzable des de cap altre punt de vista.

En tots dos casos es reproduïx el mateix doble error: l'estructura d'una part separada del Tot vol fer-se passar per l'estructura del Tot, i això a costa d'una auto-constitució immanent del Tot que n'elimina tota exterioritat o asimetria.

El propòsit fonamental de l'article sobre el qual i des del qual estem parlant consisteix, precisament, a tractar d'aprehendre un d'aquests moments que apareixen aïllats ("auto-centrats") en la teoria habitual –la *forma* de la paraula-enunciació poètica– per tal de captar en ell les ressonàncies de l'únic Tot veritable, la presència del Tot en la seva integritat, que els prejudicis "formalistes" (com els de totes les modalitats del "teoreticisme" modern) perden de manera inevitable. Val a dir: del que es tracta és de fer valer l'"ex-centricitat" d'una part (la forma) que, posant de manifest com el seu centre es troba fora d'ella mateixa, testimonia alhora l'hetero-centrisme del Tot i l'autèntica-concreta manera en què les parts "s'alienen", "s'alter-en", s'interpenetren i basteixen així, al voltant d'un centre "extra-posat" ("exo-tòpic"), una Totalitat irreductible a la seva mera juxtaposició additiva.

El procediment "de prova" que Bajtín-Voloshinov fa servir no és altre que traslladar l'enunciació artística fora de l'art al discurs quotidià de la vida, car no és sinó en la vida que la paraula afonsa les seves arrels i "toca" els fonaments-potencialitats d'una possible forma artística "posterior" –no és sinó en l'ús quotidià del mot que es donen les condicions de possibilitat del seu ús artístic.

La primera evidència que la paraula en la vida posa davant dels nostres ulls és exactament que mai no es tracta d'una paraula centrada en si mateixa. Tota enunciació de la vida real sorgeix d'una situació o context extraverbal del qual no pot ser separada. La paraula no reflecteix les situacions com un mirall els objectes; la realitat externa no és només la causa externa de l'enunciació, actuant sobre ella com una força mecànica. L'enunciació és un Tot ple de sentit de la composició semàntica del qual en forma part necessària la situació extraverbal, que gairebé sempre roman implícita. Allò que “jo” dic, constantment està “sobreenentent” l'entorn extraverbal social objectiu: l'altre o els altres als qui parlo, allò de què parlo i les circumstàncies (condicions socials, culturals, ideològiques, etc.) en què parlo i en què els altres escolten. Un “jo”, doncs, sols pot realitzar-se en la paraula si es recolza en un “nosaltres”, de manera que, realment, l'enunciació constitueix una mena d'entimema socialment objectiu irreductible a la mera conjunció de signes i sons que la lingüística moderna considera el seu tema d'estudi.

L'enunciació sempre descansa en un fragment de l'existència ideològica col·lectiva real i n'expressa un resum valoratiu. Al seu torn, una valoració saludable roman sempre en la vida i organitza a partir d'ella la *forma* mateixa de l'enunciat, de la qual l'*entonació*, per exemple, n'és un dels elements sempre rellevants. Vet ací on ens ha dut (i d'on ja no ens mourem) l'anàlisi de Bajtín-Voloshinov: la pròpia *forma* d'un enunciat, i fins i tot un dels elements d'aquesta forma –l'*entonació*–, correctament repensats, resulten ells mateixos l'entimema d'un context real, socialment objectiu (d'un *contingut*), sense els sobreentesos del qual l'enunciat esdevindria incomprendible.

La força amb què l'autor de l'article pren entre les seves mans aquest motiu aparentment tan anecdòtic de l'*entonació* és sorprenent i immensament clarificadora. Aturem-nos en ell. Considerem l'exemple concret d'enunciació que Bajtín-Voloshinov ens proposa: dues persones es troben en una habitació (a Rússia) al començament de la primavera i, mirant per la finestra, veuen que està nevant; una d'elles diu “reno!”. La forma de l'enunciat, de la qual n'és essencial l'*entonació*, ho *conté tot* en el seu mateix *ser-forma*: “som ja a la primavera i,

*renoi, encara neva com si el maleït hivern no volgués acabar de passar...". Fins i tot si existís un context verbal immediat – que no és el cas en l'exemple que acabem de posar–, l'entonació ens portaria més enllà dels seus límits, val a dir, més enllà dels límits de la *forma lingüística*. Encara succeeix més clarament quan aquest context verbal immediat no es dona. L'entonació sempre es troba en la frontera entre allò verbal i allò extraverbal (allò dit i allò no dit) i, a través d'ella, la paraula es relaciona immediatament amb la vida. L'entonació (la forma en general) és social per excel·lència: el discurs vivent dels homes broda figures entonacionals sobre el supòsit sobreentès de la comunitat de les valoracions generals –*no és normal ni, sobretot, desitjat, que al començament de la primavera encara nevi com si l'hivern no volgués acabar de passar...* Fixem-nos, fins i tot, que aquesta orientació social de l'entonació – que seria vàlida, sens dubte, per a tots els altres aspectes formals d'una enunciació verbal– posseeix una doble dimensió: per un costat, s'adreça a l'interlocutor directe de l'enunciació (l'altre que es troba a la mateixa habitació...), el sobreentén, el suposa, el *recorda* i, amb ell, tota la seva capacitat comprensora i la de tots els parlants d'aquesta llengua que podrien trobar-se en el seu lloc; i, per un altre costat, el moviment de l'entonació obre la situació deixant espai a un tercer participant que no és altre que el mateix objecte de l'enunciació. Bajtín ho formula amb uns altres termes encara més contundents: l'entonació no és social únicament perquè ateny l'interlocutor i desvetlla (*rememora*) en ell, a través d'ell, tots aquells sobreentesos que la major part dels parlants haurien copsat de trobar-se en el seu lloc, sinó que, a més a més, l'entonació també és "social" perquè transcorre en la vida real com si enllà dels objectes i de les coses s'adrecés als participants i motors vius de la vida (a la neu i a l'hivern dels quals parla) *tot personificant-los*. En el discurs quotidià, en efecte, l'entonació té una capacitat metafòrica (emparentada amb la dels gestos) generalment més gran que la de les pròpies paraules: en ella, diu el nostre autor, sembla sobreviure l'antiga ànima mitopoiètica.*

En la *forma*, doncs, i paradigmàticament en un dels seus elements –*l'entonació*–, i encara més en la mítica tendència a la

personificació d'aquesta, comprovem per acabar i de manera ben concreta la tesi de la qual hem partit: la forma no existeix merament "en si", sinó més enllà (*fora*) de si mateixa. L'enunciació, ja en la seva forma –i ja en la seva forma entonacional–, re-viu ex-cèntricament la vida, la re-interioritza (*erinnern*) en el propi cor i re-corda la pròpia interioritat exterioritzant-la parcialment com a paraula-entimema de tot el que parla des de l'exterior: reviu-reinterioritza-recorda la comunitat dels parlants (no puc parlar a un altre sense haver estat jo mateix prèviament parlat per molts altres i sense que molts altres hagin parlat abans que nosaltres i puguin fer-ho després de nosaltres) i es converteix en l'escenari d'una mena d'"esdeveniment ontològic" en el qual la participació intrahumana no es tanca sobre si mateixa, sinó que s'obre històricament i concretament a la de totes les coses i objectes en el seu ser.