

## **Introducción.**

El objetivo de este trabajo es el de desarrollar el enfoque de vista de la teoría dialógica de Bajtin en tres novelas del siglo XX: “*El invierno en Lisboa*”, “*El lápiz del carpintero*” y “*Lejos de Veracruz*”, con el fin de identificar los distintos discursos que se entrecruzan en la voz del narrador en cada una de estas novelas.

Para iniciar este trabajo realizaremos un breve comentario sobre la literatura posmoderna española, revisando sus antecedentes y sus características.

## **Desarrollo.**

Podríamos situar tres ejes o momentos de importancia a nivel literario que funcionarán como antecedentes para la literatura denominada posmoderna.

El primero de ellos es el de la generación del 98, conformada por escritores ligados a la guerra de España. De ellos tomaron la preocupación por la identidad española, la predilección por el lenguaje más cercano al habla, y el pesimismo. Aquí estarán aquellos escritores que representan a la modernidad como Inclán, Unamuno y Machado.

También estará la generación del 27, clara heredera de la del 98, integrada en su mayoría por poetas, como Giménez, García Lorca y Cernuda entre otros. De estos heredarán influencias de las vanguardias. Cabe aclarar, que esta influencia será negadora de las vanguardias. Como nos dice Yvancos:

*“La convicción que tuvieron las vanguardias de poder intervenir directamente sobre la realidad, de ser aliadas de la historia es la que definitivamente falta en los finales del siglo XX”.<sup>1</sup>*

Y por último, el arribo de la democracia alrededor de 1975 y el boom latinoamericano a partir del tercer cuarto del siglo XX, en donde surgen nuevas narrativas ligadas al proceso de nuevas estéticas.

Como sustento, esta literatura se basó en un arco conformado por un lado por las vanguardias del 20; clásicos como el Dadaísmo, el futurismo y el surrealismo; por otro

---

<sup>1</sup> Pozuelo Yvancos, “Ventanas de la ficción. Narrativa hispánica, siglos XX y XXI”, Ediciones Península, Barcelona, 2004, Cap.II, pp41.

el *nouveaux roman* de la escuela francesa que se corresponde con la novela experimental del '60 en Francia, y por último, con la novela latinoamericana.

Reiteramos que estos tres bastiones conforman el origen de este tipo de narrativa; a veces por afirmación, otras por negación.

### ***Características.***

Como rasgo distintivo tendremos el afán por despojarse de las influencias de la escritura modernista. Esto se debe a la gran profundidad del discurso construido por escritores de principios de siglo XX como Joyce y Kafka.

Será, además una escritura sin demasiadas ambiciones debido a que ya es consiente que no va a renovar nada. Lo que sí hace es recrear y actualizar géneros menores que están instaurados en la sociedad, como por ejemplo el folletín.

La figura que será preponderante para esta narrativa será Dostoievski, ya que instala y tematiza el problema de la polifonía, con la cual se construye el quiebre de los discursos monológicos. En su literatura aparecen múltiples discursos que muestran, en muchos casos, el discurrir de la conciencia.

Derivado del concepto de polifonía tendremos el de heteroglosía que es la asociación de diferentes formas de lenguaje con diferentes grupos sociales y los diversos puntos de vista de éstos. Lo que marca la naturaleza ambigua del lenguaje en su proyección histórica.

La literatura posmoderna derriba el prejuicio acerca de lo que hay que entender para acercarse al arte.

Otro tema presente es el del escepticismo y con él, el fin de las utopías. De esta manera se abandonan los roturismos experimentales y pasa a buscarse convenciones que acerquen al lector. Para entender un poco mejor esto, diremos que en Joyce no está presente la complacencia hacia el lector.

Como consecuencia de este escepticismo vemos el surgimiento de un fenómeno denominado "*Predominio de la privacidad*"<sup>2</sup>, donde se ve como protagonista a un

---

<sup>2</sup> Cfr. Pozuelo Yvancos, "Ventanas de la ficción. Narrativa hispánica, siglos XX y XXI", Ediciones Península, Barcelona, 2004, Cap.II, pp49.

individuo urbano en su ambiente cotidiano y cercano. De aquí que abundan en esta literatura los diarios íntimos, memorias personales, autobiografías verdaderas o recreadas, etc.

Y por último, el elemento *consumo* juega un papel importante. El arte es en sí mismo un objeto de consumo. De aquí que se tome en cuenta el carácter reproductivo; surge el arte en serie y la multiplicación de una obra en todos los formatos posibles: libro, cine, adaptación teatral, etc. Siguiendo con las reflexiones de *Pozuelo Yvancos* mencionaremos lo que él denomina la *fungibilidad*: la competencia de una obra con sus versiones cinematográficas y con los suplementos literarios.

## **Polifonía.**

Este término fue empleado por primera vez por el teórico ruso Mijail Bajtin en su libro “*Problemas de la poética de Dostoievski*”, publicado en 1963.

Lo que Bajtin nos dirá en resumidas cuentas es que Dostoievski en sus novelas lo que hace es, presentar una situación en donde las distintas voces o puntos de vista de la novela ni son vehículos de la verdad ni se subordinan a una idea dominante que pudiera estar encarnada en la voz del autor. El diálogo en sus novelas se establece de forma múltiple entre voces ideológicas y autónomas, situadas en igualdad de condiciones entre sí y con respecto a la voz del autor, lo que supone la negación de una especie de principio de autoridad ideológica, presente en las novelas realistas anteriores.

A esta configuración esencialmente dialógica de las relaciones entre las distintas voces presentes en la novela de Dostoievski Bajtín la denomina *Polifonía*. Cada voz halla su contrapunto (y se identifica por tanto a sí misma) en la presencia de otra voz. La independencia de cada voz o punto de vista y la ausencia de jerarquías entre voces hacen lógicamente imposible el concepto de verdad absoluta. (Cfr. Iván Igartua Ugarte)<sup>3</sup>.

De más está decir que Bajtin consideró a la novela como un género incompleto y abierto en contacto constante con el presente. Además la novela se aleja de los géneros mayores como la épica, el drama y la poesía lírica justamente por estas cualidades.

---

<sup>3</sup> Iván Igartua Ugarte, “Dostoievski en Bajtín: raíces y límites de la polifonía”, Epos / Universidad Nacional de Educación a Distancia, Facultad de Filología, Madrid, 1984, pp.223.

En definitiva Bajtin dirá que el autor como voz de autoridad desaparece o se diluye en la multiplicidad polifónica que define a la novela.

La diferencia que Bajtin marca en la novela y más precisamente en las novelas de Dostoievski es el surgimiento del dialogo como nueva forma literaria. Nace así el concepto dialogismo: todos los lenguajes están en contacto dentro del ámbito de la novela y su concreción estará dada por el discurso referido o discurso del “otro” en el sujeto que refiere la narración.

En palabras de Bajtin.

*“Para buscar un camino hacia su sentido y su expresión el discurso atraviesa diversas expresiones y acentos extraños; está de acuerdo con ciertos elementos, en desacuerdo con otros, y en este proceso de dialogización puede dar forma a su imagen y a su tono estilístico”.*<sup>4</sup>

Ahora bien, en las tres novelas vemos como el narrador está en relación dialógica con otros discursos. De esta manera el discurso del narrador será referido y la estilización de un discurso ajeno.

*“Me dijo que le gustaba vivir en hoteles de categoría intermedia...”*<sup>5</sup>

El narrador de “*El invierno en Lisboa*” de esta manera recoge el discurso de Biralbo, y hasta podríamos decir que en cierta forma duda de este dato brindado por el pianista.

*“Mientras yo no salía de mi sorpresa, la hija mayor, la guapa Clarita –ojos verdes y mirada serena-, le ha reprochado a su madre la falta de discreción...”*<sup>6</sup>

Aquí la situación es más imparcial. Tenorio narra un suceso pero no posee elementos para detallarlos. No nos ha dicho cuales fueron las palabras con las que Clara reprochó a su madre.

*“Se decía, por ejemplo que las abejas venían del vientre de los bueyes muertos.”*<sup>7</sup>

Este tal vez sea el ejemplo más claro. En la forma impersonal “*Se decía...*” está muy marcada la no omnisciencia del narrador.

---

<sup>4</sup> Bajtin, M., “El hombre hablante en la novela” en “Teoría y estética en la novela”, Cap. I, Taurus, Madrid, 1991, pp. 101.

<sup>5</sup> Molina, M., “El invierno en Lisboa”, Seix Barral, 2006, Barcelona, pp.52.

<sup>6</sup> Vila-Matas, E., “Lejos de Veracruz”, Anagrama, 1995, Barcelona, pp.21.

<sup>7</sup> Rivas, M., “El lápiz del carpintero”, Punto de lectura, Madrid, 2006, pp.15.

En los tres ejemplos vemos con claridad como el narrador recoge información de otros discursos.

El recoger información de otros discursos, además de generar un dialogo entre ellos, pone al narrador entre la omnisciencia y la no-omnisciencia. Ejemplo claro de esto se da en *“El invierno en Lisboa”*.

*“Pero yo no sé imaginar cómo era el rostro que Biralbo vio entonces ni el modo en que sucedió entre ellos el reconocimiento o la ternura, nunca los vi ni supe imaginarlos juntos”*<sup>8</sup>

El narrador hace patente su desconocimiento sobre determinadas informaciones.

En otros pasajes de la misma novela el narrador es capaz de entrar en la mente de los personajes describiendo sensaciones y sentimientos.

*“Biralbo, entró clandestinamente una vez para obtener imágenes no de la breve y cobarde ternura que logro allí de Lucrecia, sino de su otra vida, instalada desde entonces en la conciencia de Biralbo... el olor de la colonia de Malcolm disperso por las habitaciones, indudable en sus toallas, la leve miseria de intimidad masculina que repelía a Biralbo como un usurpador.”*<sup>9</sup>

Lo importante es que en esta ambivalencia el narrador reconoce que su discurso no es el único posible y que puede ser completado por otros.

Esta polifonía, esta multiplicación de discursos propios y ajenos, para Bajtin estarán representados por tres recursos estilísticos definidos en la voz del narrador: *la hibridación, la interrelación dialogada de lenguas*, en donde se incluye la estilización y la parodia, y *el dialogo puro*.

De igual forma Bajtin nos dirá que estos tres recursos están y se presentan siempre entrelazados.<sup>10</sup>

De estos tres recursos intentaremos explicar los dos primeros: la hibridación y la interrelación dialógica de lenguas, ya que consideramos que el dialogo puro es el más claro. Es el caso en donde se hace más patente el distanciamiento entre un discurso propio y ajeno. Y por consiguiente en donde se pone de manifiesto la existencia de, al

---

<sup>8</sup> M., Molina, “El invierno en Lisboa”, Seix Barral, 2006, Barcelona, pp.35.

<sup>9</sup> M., Molina, “El invierno en Lisboa”, Seix Barral, 2006, pp.35.

<sup>10</sup> Bajtin, M., “La dialógica “en “Teoría y estética en la novela”, Cap. VI, Taurus, Madrid, 1991, pp. 358.

menos, dos concepciones lingüísticas distintas. Obviamente ejemplificaremos con las tres novelas con las que venimos trabajando.

### **La Hibridación.**

La hibridación es la mezcla dentro de un mismo enunciado de dos conciencias lingüísticas separadas. Esta separación puede darse por varios motivos: por el tiempo, por una diferencia social. En este recurso se expresa el carácter polifónico de la novela por demarcar que la voz del narrador no demuestra autoridad suficiente como para unificar estos discursos.

En palabras de Bajtin:

*“El híbrido novelesco se caracteriza por la unión, en un solo enunciado, de dos enunciados socialmente diferentes...no se mezclan en él dos puntos de vista, sino que se yuxtaponen dialógicamente...Es un sistema de combinaciones de lenguajes organizados desde el punto de vista artístico; un sistema que tiene como objeto iluminar un lenguaje con la ayuda de otro lenguaje..”<sup>11</sup>*

La hibridación como recurso puede darse de distintas maneras. Una de ellas es la más directa que podríamos denominarla explícita en donde el narrador pone el discurso ajeno en letra cursiva o abre comillas. Con esto trata de distanciar su discurso del ajeno.

*“Aquella noche iba a cenar con Lucrecia.”Llévame a algún sitio nuevo”, le había dicho ella, “a un lugar donde yo no haya estado nunca”<sup>12</sup>*

*“Viajé a Montecarlo con la idea completamente ilusa de decirle a Rosita las mismas palabras que el zar de Rusia le había dicho a la Bella Otero: “Arruíname, pero no me abandones ya nunca más.”<sup>13</sup>*

*“... y empezaba sus discursos obreros hablando de amor:”Se vive como comunista si se ama, y en proporción a cuanto se ama.”<sup>14</sup>*

Consideremos que este alejamiento se da porque el discurso ajeno está muy distanciado con el del narrador.

---

<sup>11</sup> Bajtin, M., “La voz del narrador “en “Teoría y estética en la novela”, Cap. IV, Taurus, Madrid, 1991, pp. 176.

<sup>12</sup> M., Molina, “El invierno en Lisboa”, Seix Barral, 2006, Barcelona, pp.82.

<sup>13</sup> Vila-Matas, E., “Lejos de Veracruz”, Anagrama, 1995, Barcelona, pp.162.

<sup>14</sup> Rivas, M., “El lápiz del carpintero”, Punto de lectura, Madrid, 2006, pp.33.

Otras de las maneras en la que se nos presenta la hibridación es la que podríamos denominar plena, en donde los dos discursos están fusionados. El narrador introduce aquí el discurso ajeno en el propio sin marcas de separación.

*“El teniente que blasfema como se hace ante un enemigo invisible. Tratándose de los muertos, no le gustaba el numero tres. Un muerto es un muerto. El segundo, una compañía para el primero. Había quedado impasible.... Era aun un hombre joven. Maldijo aquella misión sin la más mínima gloria. Comandar un tren olvidado, cargado de derrota y tisis, y aun por encima atrancado por los obuses locos, absurdos de la naturaleza. Aparató de la cabeza una hipótesis estremecedora: No puedo llegar a Madrid con una funeraria a la espalda.”<sup>15</sup>*

Este es un pasaje que pone en evidencia como en un discurso conviven fusionados el discurso del narrador y el del teniente (notemos la primera persona en el final, este es el discurso ajeno: aquel que corresponde a la conciencia del teniente.).

*“Hubiera querido preguntarle si sabía algo más sobre el destino de aquellos cuadros, pero a él ya no le importaba mucho lo que yo dijera. Estaba viendo algo con una claridad que su memoria le había negado hasta entonces, un yacimiento del tiempo en estado puro, pues la visión de un cuadro que nunca se había esforzado en recordar le devolvía tal vez unas horas intactas de su pasado con Lucrecia.”*

En este pasaje el narrador ahonda en la conciencia de Malcolm. Se apropia del discurso interior de Malcolm. De esta manera se cumple la premisa de fusionar al menos dos discursos en uno. Esta forma de hibridación estará presente en toda la novela ya que la propuesta es la de un narrador que reconstruye una historia a través del recuerdo. Para reconstruir lo que su memoria desconoce u olvida toma como propio los discursos de otros personajes.

*“En la mañana del Domingo soñó que besaba el cuello de Marta y que acababa comiéndoselo sin que este sangrara en ningún momento; se sintió tan asustado que en la oscuridad no pudo contener un gemido...”<sup>16</sup>*

Aquí vemos como la voz del narrador se apropia y fusiona con la suya propia la voz de la conciencia de Antonio. Se inmiscuye en el plano onírico de Antonio y por derivación en su conciencia.

En estos ejemplos vemos como un discurso principal (el del narrador) entra en contacto dialógico con otros discursos, haciéndolos propios en algunos casos como en la

---

<sup>15</sup> Rivas, M., “El lápiz del carpintero”, Punto de lectura, Madrid, 2006, pp.128.

<sup>16</sup> Vila-Matas, E., “Lejos de Veracruz”, Anagrama, 1995, Barcelona, pp.205.

hibridación plena o denotando una diferenciación en otros como en la hibridación explícita. La sumatoria de este recurso nos dará como resultado el desdibujamiento de la figura de autoridad, no sólo en la voz del narrador el cual reconoce, aunque sea de manera inconsciente su falta de omnipresencia, sino en la voz del autor que queda relegada, desapegada completamente de la del narrador.

### **Interrelación dialogada de lenguas: La Estilización.**

En este caso la interrelación dialogada de lenguas es: *“la representación lingüística de un lenguaje ajeno. En ella están presentes dos conciencias lingüísticas... la que representa (la conciencia lingüística del estilista) y la representada, la que se está estilizando.”*<sup>17</sup>

Esta iluminación de un lenguaje ajeno se da en forma arbitraria, es decir que sólo algunas partes serán iluminadas. Claro está que esto responde a que el lenguaje contemporáneo (estilista) crea una imagen libre del lenguaje estilizado. Aquí podríamos ver un principio de autoridad, ya que el narrador elegirá qué elementos iluminar de un lenguaje.

El caso más notorio de estilización es el de la *Intertextualidad*.<sup>18</sup>

Podríamos decir que en *“Lejos de Veracruz”* este recurso constituye, uno de los pilares estructurales de la novela. Constantemente el narrador “ilumina” otros textos, otras conciencias lingüísticas, con una visión personal sobre ellos.

*“Y es que en realidad-me lo diré a mi mismo parodiando a Cernuda- si soy escritor, o soy a la manera de aquellos que no pueden ser otra cosa: y entre todas las cargas que el destino pusiera sobre mí, ha sido ésta la más dura”*<sup>19</sup>

Lo que hay que aclarar es que mediante la parodización(explicita) del poema de Cernuda, *“Es lástima que fuera mi tierra”*<sup>20</sup> el enunciado (y todos) se percibe como la

---

<sup>17</sup> Bajtin, M., “La voz del narrador “en “Teoría y estética en la novela”, Cap. IV, Taurus, Madrid, 1991, pp. 178.

<sup>18</sup> Iván Igartua Ugarte, “Dostoievski en Bajtín: raíces y límites de la polifonía”, Epos / Universidad Nacional de Educación a Distancia, Facultad de Filología, Madrid, 1984, pp.230.

<sup>19</sup> Vila-Matas, E., “Lejos de Veracruz”, Anagrama, 1995, Barcelona, pp.191.

manifestación de una concepción del mundo, la del hablante, mientras hay otra concepción, la que se muestra en el poema, que está ausente, pero que participa en el diálogo. En este caso hay una concordancia en los puntos de vista de ambos discursos.

Veamos otros ejemplos:

“*El invierno...*” comienza con un epígrafe de Flaubert: *"Existe un momento en las separaciones en el que la persona amada ya no está con nosotros"*, de *"La educación sentimental"*.

Este epígrafe cumple dos funciones: por un lado sirve para codificar cual será la relación entre Lucrecia y Biralbo. Por otro se puede ver un grado de ironía si tenemos en cuenta que Flaubert se inscribe en el realismo y que la novela es falsamente realista ya que parte desde el recuerdo.

Otra intertextualidad presente la tendremos en la descripción que realiza el narrador de Lucrecia, con la que realiza Borges en el Aleph de Beatriz Viterbo.

*"Lucrecia era una muchacha alta y muy delgada, que se inclinaba muy ligeramente al andar"*, para *"El invierno..."*.

*"Beatriz era alta, frágil, muy ligeramente inclinada"*, para Borges.

Lo que se ha elegido iluminar es mucho más que una simple imagen. Esta referencia a Borges se ve en toda la novela que se construye como un entramado de espejos y laberintos del que nos ocuparemos más adelante.

Para *"El lápiz..."* tendremos:

*"Hubo también quien atribuyó como broche del alegato...una oportuna invocación a José Martí.*

*Y para el cruel que me arranca*

*El corazón con que vivo, cardo ni ortiga cultivo:*

*Cultivo una rosa blanca."*(64).

Como vemos hay una identificación entre la figura de Martí, poeta y político cubano con la figura del protagonista.

---

<sup>20</sup> “Si yo soy español, lo soy/A la manera de aquellos que no pueden/Ser otra cosa: y entre todas las cargas/Que, al nacer yo, el destino pusiera/Sobre mí, ha sido ésa la más dura.”

## **Conclusión.**

Hasta el momento hemos realizado un análisis sobre la polifonía en la voz del narrador. Es innegable que este es un factor preponderante para la polifonía. Pero en el nivel estructural y temático también podemos ver rasgos de polifonía en estas obras.

En cuanto a *“El lápiz del carpintero”* diremos que de las tres es la que posee una estructura polifónica más “visible”.

La novela comienza con un narrador en tercera persona, de tipo omnisciente,

*“El teniente miró con inquietud hacia el exterior. A un lado la llanura, blanca como la nada. Al otro, una arqueología helada de convoyes varados y cobertizos que parecían panteones de esqueletos ferroviarios”* (14).

En el desarrollo de la novela se utilizará otro narrador en primera persona (Herbal).

*“A veces, cuando despierto con el ahogo tengo la sensación de que todavía estamos allí, parados en una vía en la provincia de León”* (15).

Herbal será un personaje dual desde el plano psicológico, de ahí que en su conciencia surjan las voces de dos entidades: una la voz del lápiz (encarnando la del pintor) y la otra es la del hombre de hierro. Estas voces opuestas conforman como todas las de la novela otras conciencias que encuentran su ámbito en la voz (interna) de Herbal. Como vemos la polifonía se manifiesta no solo en la estructura de la novela sino en algunos de sus personajes.

*“El invierno en Lisboa”* podemos destacar que se construye en su totalidad como un hipotexto del cine negro norteamericano. Esto lo encontramos en las persecuciones, las huidas y el escenario urbano que predomina la novela.

*“hombres que huían y se perseguían alargados por sus sombras, con revólveres y sombreros calados y grandes abrigos como el de Biralbo”*

Pero como dijimos antes la intertextualidad opera iluminando sólo algunos aspectos de la conciencia lingüística iluminada. Vemos en esta novela una parodización del cine negro ya que si bien se respetan algunos de los factores de éste, en la novela encontramos algo que se opone a los estereotipos de este género. Primero: el protagonista se aparta del ideal anticultural de los personajes del cine y la novela negros. Por otro lado la relación de los amantes no es solo una cuestión de sexo y dinero. A Lucrecia y Biralbo los unen principalmente el arte. Como nota final al

respecto de esta diferenciación diremos que el final de la novela, que es abierto, se separa completamente de los intertextos que maneja.

Otra influencia presente será la de Borges. Y en esta influencia vemos un modo de polifonía, una convivencia de conciencias lingüísticas que conviven en el texto.

*"Me gusta verificar pasados simultáneos: acaso al mismo tiempo que Biralbo pedía una habitación yo le preguntaba por él a Floro Bloom" (98)*

En toda la novela, vemos duplicaciones y reduplicaciones. Tendremos una noche, un bar, un hotel triplicados en Madrid, San Sebastián y Lisboa. Lucrecia con sus constantes cambios de apariencia se irá multiplicando en "otras" Lucrecia que en definitiva es la misma. Y por último Biralbo se duplicará en Dolphin.

La estructura de flashback de la novela contribuye además a la confluencia de tiempos paralelos tan característicos de Borges. Ya que el mismo narrador utilizará la ciudad de Madrid para el presente, San Sebastián para el pasado remoto y Lisboa para el pasado reciente.

Para concluir citaremos un fragmento de la novela en donde puede verse el carácter polifónico comparado con la polifonía musical (de donde Bajtin adopta el término).

*"Sigo escuchando la canción: como una historia que me han contado muchas veces agradezco cada pormenor, cada desgarradura y cada trampa que me tiende la música, distingo las voces simultáneas de la trompeta y del piano, casi las guio, porque cada instante sé lo que en seguida va a sonar..." (96).*

Este párrafo podría funcionar como resumen esencial de cómo se construye la novela.

"*Lejos de Veracruz*", si bien construida en una rigurosísima primera persona es la novela en donde la polifonía está menos presente desde lo estructural. Como contrapartida uno de los temas centrales de la novela es la reflexión sobre el proceso de creación de la escritura, y de ahí que esté plagada de citas y auto citas. En definitiva mediante este juego paródico de iluminaciones de conciencias lingüísticas, la polifonía opera como elemento de confusión para el lector. La novela se constituye como meta novela de la creación literaria.

¿Acaso Enrique no se apropia de la voz de Antonio para existir, cuando se propone continuar con la escritura de "*El descenso*"?, Enrique mismo nos planteará la posibilidad de ser Antonio.

*“De quererlo, yo podría ser mi hermano. Además, después de todo, ¿acaso no escribió Antonio, poco antes de suicidarse, en esas primeras y últimas líneas que dejó de El descenso, su novela frustrada:”a lo largo de mi vida he vivido las cosas como si lo que me sucede le estuviera ocurriendo a otro, que soy y no soy yo...”<sup>21</sup>*

Este breve pasaje podría anticipar que la voz del narrador podría ser la de Antonio y no la de Enrique. Tal vez “Lejos de Veracruz sea parte de “El descenso”. Obviamente es una pregunta abierta. Pero no podíamos dejar pasar este párrafo.

Como nota final diremos que los personajes de estas novelas, (al igual que los de Dostoievski), se han construido como conciencias ajenas a la de su creador.

El conjunto de voces que se entrecruzan implican un conjunto de creencias y normas. Es lo que podríamos denominar ideología. Y lo que cabe destacar es que la polifonía pone de relieve el carácter intrínsecamente social del género humano. No se puede escapar a la ideología; todo lo que hacemos está cruzado por ella.

De aquí que la heteroglosía<sup>22</sup> sea el denominador común de estas novelas y porque no de nuestra evolución del lenguaje.

---

<sup>21</sup> Vila-Matas, E., “Lejos de Veracruz”, Anagrama, 1995, Barcelona, pp.25.

<sup>22</sup> “diferentes formas de lenguaje asociadas con diferentes grupos sociales y los diversos puntos de vista de éstos; de manera que el hablante de una lengua tiene que apropiarse, partiendo de la boca de los demás de la lengua que habla y adaptarla a sus propias necesidades.”

## **Bibliografía utilizada.**

- **Bajtín, M.**, “*Teoría y estética en la novela*”, Cap. IV, Taurus, Madrid, 1991.
- **Igartua Ugarte, I.**, “*Dostoievski en Bajtín: raíces y límites de la polifonía*”, Epos / Universidad Nacional de Educación a Distancia, Facultad de Filología, Madrid.
- **Molina, M.**, “*El invierno en Lisboa*”, Seix Barral, 2006, Barcelona.
- **Rivas, M.**, “*El lápiz del carpintero*”, Punto de lectura, Madrid, 2006.
- **Rodero, J.**, “*Fortunata y Jacinta: heteroglosía y polifonía en el discurso del narrador*”, Biblioteca virtual Cervantes, Edición digital a partir de *Anales galdosianos*, Año XXIX-XXX (1994-1995) pp. 75-86.
- **Pozuelo Yvancos, J.M.** “*Ventanas de la ficción. Narrativa hispánica, siglos XX y XXI*”, Ediciones Península, Barcelona, 2004.
- **Vila-Matas, E.**, “*Lejos de Veracruz*”, Anagrama, 1995, Barcelona.