

ANÁLISIS DEL DISCURSO DESDE LA NOCIÓN DE
LA POLIFONÍA EN DOS CAPÍTULOS DE LA OBRA
CRIMEN Y CASTIGO DE DOSTOYEVSKI

Diana Carolina Quiroz M.

Jhon Ramírez T.

UNIVERSIDAD DEL VALLE
FACULTAD DE HUMANIDADES
ESCUELA DE CIENCIAS DEL LENGUAJE
DEPARTAMENTO DE LENGUAS EXTRANJERAS
SANTIAGO DE CALI
2014

ANÁLISIS DEL DISCURSO DESDE LA NOCIÓN DE
LA POLIFONÍA EN DOS CAPÍTULOS DE LA OBRA
CRIMEN Y CASTIGO DE DOSTOYEVSKI

Diana Carolina Quiroz M. 0543810

Jhon Ramírez T. 0528194

Monografía para optar por el título de
Licenciado(a) en Lenguas Extranjeras (inglés-francés)

Director: Alfonso Vargas Franco

Jurado: Carmen Cecilia Faustino

Jurado: Diana Marcela Patiño

UNIVERSIDAD DEL VALLE
FACULTAD DE HUMANIDADES
ESCUELA DE CIENCIAS DEL LENGUAJE
DEPARTAMENTO DE LENGUAS EXTRANJERAS
SANTIAGO DE CALI
2014

AGRADECIMIENTOS

A nuestros padres, porque creyeron en nosotros, por su apoyo, ejemplo y entrega; gracias a ustedes logramos alcanzar esta meta, gracias por impulsarnos en los momentos difíciles de nuestra carrera, su apoyo y amor nos hizo llegar hasta el final. A nuestros hermanos y amigos; gracias por haber fomentado en nosotros el deseo de la superación para lograr nuestros sueños. Las palabras no son suficientes para agradecer su apoyo, a ustedes por siempre nuestro corazón y agradecimiento.

Queremos expresar especial agradecimiento a nuestro director el Dr. Alfonso Vargas, quien dio el impulso inicial para empezar este trabajo, gracias a su guía y colaboración pudimos concluir el desarrollo de esta monografía de grado.

TABLA DE CONTENIDO

1. INTRODUCCIÓN	8
2. JUSTIFICACIÓN.....	10
3. OBJETIVOS.....	12
3.1 OBJETIVO GENERAL	12
3.2 OBJETIVOS ESPECÍFICOS	12
4. ANTECEDENTES	13
5. MARCO CONTEXTUAL.....	16
5.1 ACERCA DE CRIMEN Y CASTIGO.....	20
6. MARCO TEÓRICO	23
6.1 Teoría de la Enunciación.....	23
6.2 Teoría Bajtiniana	27
6.3 Planteamientos de Ducrot.....	32

7. METODOLOGÍA	37
7.1 DIÁLOGOS	38
7.1.1 Crimen y Castigo Capitulo IV	39
7.1.2 Crimen y Castigo Capítulo VI	40
8. ANÁLISIS	41
8.1 FRAGMENTO 1	41
8.2 FRAGMENTO 2	46
8.3 FRAGMENTO 3	51
8.4 FRAGMENTO 4	56
8.5 FRAGMENTO 5	65
CONCLUSIONES	71
BIBLIOGRAFÍA	74

LISTA DE GRÁFICOS

1. Diagrama de Secuencia No 1	45
2. Diagrama de Secuencia No 2	50
3. Diagrama de Secuencia No 3	55
4. Diagrama de Secuencia No 4	64
5. Diagrama de Secuencia No 5	70

RESUMEN

Esta monografía de grado presenta los resultados de un análisis que se propuso identificar las estructuras discursivas que le permiten a Dostoyevski construir la polifonía en *Crimen y Castigo*. La propuesta teórica se ha construido a partir de los planteamientos de Bajtín (1986), acerca de los tipos de discurso que representan diferentes voces, las teorías sobre la enunciación y la polifonía, Ducrot (1988) y Benveniste (1977). El instrumento de análisis que se aplicó es el análisis del discurso. Entre los principales hallazgos de este trabajo se destacan:

- En *crimen y castigo* las voces de los diferentes personajes construyen un interesante contrapunto conceptual e ideológico, logrando crear no solo una relación dialógica entre los personajes, sino también entre el autor y el lector de la obra.

Palabras clave: análisis de discurso, polifonía, discursividad, dialogismo.

"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"

Bajtín, M. "Teoría y Estética en la Novela" (1991:101)

1. INTRODUCCIÓN

Este trabajo es un requisito fundamental dentro del proceso para optar al título de pregrado de Licenciatura en Lenguas Extranjeras. Hemos elegido una par de capítulos de la obra ***Crimen y Castigo*** de **Fiódor Dostoyevski**¹ para llevar a cabo un análisis del discurso; por esta razón decidimos identificar y analizar las características propias de la polifonía textual en una de las más grandes obras de la literatura universal.

El marco teórico se basa en los aportes al concepto de la polifonía de Bajtín (1986), Ducrot (1988) y Benveniste (1977). Proponemos como objeto de análisis el discurso polifónico que se encuentra en *Crimen y Castigo*; la noción mencionada anteriormente requiere para

¹ Teniendo en cuenta las variaciones en la escritura del nombre de autor se decide por la escritura Dostoyevski.

su reconocimiento un análisis textual; en otras palabras, un análisis del discurso que tiene como foco el dialogismo, las marcas textuales de la polifonía y la situación de enunciación que están presentes en la obra.

Nuestra propuesta se desarrolla a partir de los diálogos existentes en los capítulos IV y VI de la obra *Crimen y Castigo*, con el objeto de poner o evidenciar la pluralidad de voces y conciencias independientes que caracterizan esta obra.

2. JUSTIFICACIÓN

El análisis del discurso constituye una de las orientaciones imprescindibles en la formación de los estudiantes del programa de Licenciatura en Lenguas Extranjeras de la Universidad del Valle. Asimismo, el análisis de discurso es una disciplina importante en el caso particular de la Escuela de Ciencias del Lenguaje de nuestra universidad porque en ella se realizan investigaciones concernientes a esta orientación teórica y es un curso del componente en lengua materna del currículo de la Licenciatura en Lenguas Extranjeras.

El análisis del discurso cobra cada día más importancia en distintas especialidades de las ciencias humanas y sociales. Se ocupa del lenguaje en su uso en diversos contextos sociales y culturales. Su objetivo es analizar las marcas lingüísticas y el significado contextual de los mensajes que se relacionan con un conjunto de estrategias de interpretación que resultan de gran valor para indagar las causas, efectos y contextos de producción del discurso con el propósito de interpretarlo y asignarle significado.

Teniendo en cuenta la idea anterior, decidimos hacer el análisis del discurso de la obra *Crimen y Castigo* desde la noción de la *polifonía*. En primer lugar, se seleccionó una obra que se caracteriza por su riqueza en el discurso y su importancia en la literatura universal; en segundo lugar, partimos desde el concepto de polifonía porque es una noción desde la cual podemos aportar un trabajo a un aspecto fundamental del lenguaje, que suscita gran interés en los estudios lingüísticos y literarios actuales; dicha noción ha sido poco explorada en trabajos de grado en la Escuela de Ciencias del Lenguaje y otros programas académicos de la Universidad del Valle.

3. OBJETIVOS

3.1 OBJETIVO GENERAL

- Desarrollar un análisis del discurso desde la noción de la polifonía de los capítulos IV y VI de la obra *Crimen y Castigo* de Dostoyevski.

3.1 OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- Identificar las estructuras discursivas que le permiten a Dostoyevski construir la polifonía en la obra.
- Clasificar los enunciados, siguiendo las propuestas de Bajtín (1986), Ducrot (1988) y Benveniste (1977). Identificar en el discurso de Dostoyevski las nociones de locutor, enunciador y enunciatario, a partir de las propuestas de los autores reseñados.
- Identificar los diálogos en un diagrama de secuencia, con el objeto de aplicar las nociones básicas de los desarrollos teóricos de Bajtín (1986) y Ducrot (1988) sobre enunciación y polifonía.

4. ANTECEDENTES

No obstante, la extensa bibliografía de la noción de la polifonía, encontramos pocos trabajos de análisis del discurso en el programa de Licenciatura de Lenguas Extranjeras que tengan como objeto de estudio dicha noción. Ahora bien, podemos señalar dos monografías realizadas en la Universidad de Valle:

- Aguirre, María del Pilar (1999), en *“Contrapoder y Polifonía en el Discurso de Bob Marley”*, en esta monografía la autora partió del análisis de las estrategias discursivas presentes en la música de Bob Marley, para indagar sobre la presencia de diferentes voces que se contraponen y refuerzan la dimensión dialógica en términos polifónicos.

Al analizar, las canciones desde las nociones del contrapoder y la polifonía, esta autora se percató que en realidad Bob Marley pretendía develar sus pensamientos y opiniones con voces diferentes en su discurso.

Este análisis nos permitió reconocer la importancia de la polifonía textual, porque esta autora mostró desde esta noción el trabajo particular de Bob Marley, en el cual no se expresó

solo por él, sino también por todo el grupo racial al cual perteneció. La autora logró demostrar que en la obra de este artista se destacan distintas voces, varios enunciadores que se levantaban contra los grupos minoritarios de élite, por las acciones políticas y económicas contra los más desfavorecidos de Jamaica.

- *Rodríguez, Consuelo Victoria (2000), en “Desarrollo de Estrategias de Reconocimiento de la Polifonía Discursiva en Estudiantes de 11”.* La autora propuso en su monografía una serie de trabajos de lectura orientados a reconocer las características de la polifonía textual, teniendo en cuenta el proceso de formación universitaria. La autora plantea que es imperativo que los jóvenes reconozcan otro tipo de orientación, lecturas diferentes a la búsqueda de información segmentada, común en los textos escolares, de manera tal, que puedan asumir de manera más independiente y eficaz su propio aprendizaje.

Gracias a su propuesta de reconocimiento de polifonía de textos: expositivo, argumentativo y narrativo pudimos

profundizar en la identificación de los diferentes procesos que constituyen el proceso de la enunciación, con lo cual es posible develar las intenciones, los puntos de vista y las formas cómo ha sido orientado el discurso.

En la propuesta de esta autora también fue importante observar los mecanismos que afianzan el dominio sobre las formas de la polifonía textual, así como la integración de estos que permiten construcciones más elaboradas, profundas y parten desde la instauración de roles hasta la puesta en escena de argumentos en diferentes voces. La autora nos demuestra que no es suficiente leer, es necesario saber hacerlo desde perspectivas adecuadas. Tomar la acción de leer como una posibilidad de apropiarse de los diferentes sentidos y formas de construcción de un texto.

5. MARCO CONTEXTUAL

En 1984 se editó la primera versión del "*Diario de un Escritor*" que contenía más de mil páginas sobre todos los trabajos de no ficción publicados por **Fiódor Dostoyevski**. Los textos de esta obra trataban sobre una gran variedad de temas como pintura, literatura, política, sobre crónica policial, observación social, etc.

Según Landesman (2000) "podemos apreciar el "método" del Dostoyevski escritor, el laboratorio de su narrativa, la construcción del edificio literario con cimientos anclados en hechos de la realidad y en la propia vida del autor" (p. 2). Dostoyevski compuso su obra *El Diario de un Escritor* en una época histórica de transformación, entre experimentos revolucionarios y el surgimiento de los grandes medios de comunicación, lo que fue óptimo para que un pensador como Dostoyevski transmitiera sus ideas. **Dostoyevski** en su faceta de periodista, no se limitó a la exploración objetiva de la realidad, sino que se caracterizó por ser un hombre bastante idealista que perseguía la concreción de algunas ideas en los hechos cotidianos más intrascendentes.

Para estas reseñas de las obras de **Dostoyevski** nos apoyamos en **El Diario de un Escritor** (Landesman, 2000). **Fiódor Mijáilovich Dostoyevski** es uno de los principales escritores de su época en la Rusia Zarista. La literatura de **Dostoyevski** indaga la psicología humana en el complejo contexto político, social y espiritual de la sociedad rusa del siglo XIX. Fue uno de los autores más influyentes de la literatura universal porque indagó hasta el fondo en la mente y el corazón humano, y cuya obra ejerció una gran influencia en todos los ámbitos de la cultura moderna.

Dostoyevski nació en 1821, en Moscú. Su padre, médico militar, lo llevó a conocer desde muy temprano a las "pobres gentes" cuyas vidas miserables y sin sentido inspiraron a los personajes de sus libros. Su madre, de un carácter opuesto al suyo, murió cuando Dostoyevski tenía dieciséis años. Su recuerdo le inspiró los ideales éticos y morales que lo acompañarían durante toda su vida. En estos años, Dostoyevski estudiaba ingeniería y leía autores como Gogol, Pushkin, Victor Hugo, Balzac y Flaubert, entre otros grandes escritores.

Con su primera novela, **Pobres gentes (1846)**, concluida a los veintitrés años, obtuvo un temprano y gran éxito entre el público y la crítica. A dicha obra le siguieron **El doble (1846)**, **Noches blancas** y varios relatos, pero su labor literaria se vio interrumpida por los vaivenes políticos. **Dostoyevski** integró un círculo de socialistas utópicos, lo que causó su arresto y posterior condena a cuatro años de cárcel y cumplimiento del servicio militar en Siberia. Todo el horror de las prisiones zaristas aparece en su novela **Apuntes de la casa de los muertos**, publicada en 1860, pocos años después de su liberación definitiva.

En la década de 1860, **Dostoyevski** inició el primero de sus muchos viajes al exterior, editó sus propias revistas, sufrió la muerte de su primera esposa y su amado hermano, y mantuvo una constante lucha contra la pobreza y las deudas.

Notas de Invierno Sobre Impresiones de Verano (1863), ensayo en el cual describe la mecánica monotonía de la cultura de la Europa occidental. **Memorias del Subsuelo (1864)**, considerada como el prólogo a las obras mayores de su autor, es un auto flagelante monólogo en el que el narrador, un rebelde contrario al

materialismo y al conformismo imperantes en la sociedad, constituye el primero de los antihéroes enajenados de toda la historia de la literatura moderna. **El jugador (1866)**, basada en su propia pasión por la ruleta. Para transcribir esta novela había contratado los servicios de una mecanógrafa, Anna Snitkina, con la que se casaría poco después, y con la que alcanzaría felicidad y satisfacción. En ese lapso, elaboró una de las más extraordinarias novelas de todos los tiempos: **Crimen y Castigo (1866)**.

Más adelante, después de un desarrollo político que lo fue enfrentando a las ideas revolucionarias que había abrazado en su juventud, Dostoyevski escribió otra de sus mayores novelas, **Los hermanos Karamazov (1879-1880)**, resumen de su labor creadora, en la que se evidencian todas las ideas políticas, éticas y sociales del autor. Con graves problemas de salud, el alcoholismo, dramas amorosos en cantidad y su pasión por el juego, apenas en sus últimos años pudo disfrutar de cierta tranquilidad mientras crecía el reconocimiento por su obra.

Dostoyevski murió el 28 de enero de 1881. Sus restos fueron despedidos por una multitud, que ya lo había consagrado como uno de los mayores escritores rusos.

5.1 ACERCA DE CRIMEN Y CASTIGO

Esta novela trata sobre los dilemas psicológicos de Rodión Raskólnikov, su protagonista, un estudiante pobre que se convierte en un asesino al robar a una señora que vive de prestar dinero (Aliena Ivanovna), y a su hermana (Lizaveta) ambas asesinadas por Rodión con un hacha. La disyuntiva inicia después con el remordimiento del delito cometido y la difícil decisión de entregarse a la policía. Él confiesa su crimen a una joven prostituta de la que se encuentra enamorado (Sonia). Ella queda profundamente impresionada y dice que siempre estará a su lado. Finalmente el joven estudiante decide entregarse y es condenado a ocho años de prisión en el exilio haciendo trabajos forzados en Siberia.

Fiódor Dostoyevski escribió la obra *Crimen y Castigo* en 1866 y desde entonces ha recibido calificativos de diversos tipos como novela policiaca, por tratar de un crimen; otros la interpretan como una

novela política por querer mostrar el comportamiento de los jóvenes de la época; para otros se trata de una novela nihilista o anárquica que niega algún principio religioso, político y social; y otros que la comprenden como un tratado filosófico.

Losada (2001:31), uno de los grandes conocedores de la obra de Dostoievski, señala que en *Crimen y Castigo* como en todas las obras del autor ruso se establece un relato polifónico. Además, afirma que es allí donde se establece un diálogo múltiple con ideas del pasado y del presente y sus propias ideas que se combinan y rompen la linealidad del monólogo interior. En consecuencia, esta obra no es solo el cuadro de lo acontecido en alguna época y lugar, sino un gran cuadro sobre la condición humana.

Por otro lado, en la obra también podemos destacar la presencia del superhombre. Según Nietzsche en su obra *“Así Habló Zaratustra”*, plantea al superhombre como una persona que genera su propio sistema de valores y creencias, y define como bueno todo lo que procede de su voluntad de poder. Dostoyevski presenta a Raskólnikov como un estudiante de Derecho obsesionado por demostrarse a sí mismo que pertenece a una clase de hombres superiores, dueño

absoluto de su conducta, aún por encima de su obligación moral; así Raskólnikov elige cometer un cruel asesinato y le da muy poca importancia a esa acción. Raskólnikov siempre se repite que tiene la conciencia tranquila, pero llega a un estado de desequilibrio y sufre episodios de enajenación mental; sin embargo, él nunca se mueve de su postura pues en ningún momento reconoce realmente la inmoralidad de los asesinatos. Su arraigada posición parece aproximarle al superhombre que quiere ser.

6. MARCO TEÓRICO

El trabajo que presentamos aquí se desarrolla a partir del estudio del dialogismo, lo cual nos lleva a una serie de análisis para reconocer las diferentes voces y cómo estas voces dialogan entre sí en algunos capítulos, en forma específica en aquellos capítulos en los cuales se evidencia el dialogismo de la obra *Crimen y Castigo* de forma más clara. El discurso, desde esta perspectiva, se nos plantea como la puesta en escena de voces que parecen tener vida propia más allá de la misma voz del autor; dicha puesta en escena es entendida como una figura bastante relevante dentro del proceso de la enunciación discursiva.

6.1 Teoría de la Enunciación

Puesto que uno de nuestros objetivos es analizar la estructura discursiva, seguiremos con especial atención los planteamientos de Benveniste (1977), acerca de los enunciados. Este autor plantea un análisis de lo que significa el enunciado estableciendo un paralelo y ubicación de la función del enunciado con aspectos como la lengua, el discurso y el locutor. La enunciación es “poner a funcionar la lengua

por un acto individual de utilización. [...]. La relación entre el locutor y la lengua determina los caracteres lingüísticos de la enunciación” (1977: 83). En otras palabras, que el locutor toma la lengua como instrumento y es en los caracteres lingüísticos que se marca esta relación.

Además, la enunciación tiene la particularidad de variar según las situaciones, aspecto que en la práctica científica se trata de obviar o eliminar, pues los enunciados siempre proceden de actos individuales que Benveniste (ídem), cataloga como una producción narrativa, en el seno del habla. Es en la diversidad de actos individuales que se produce la enunciación.

Benveniste define el objetivo de la enunciación así: “Tratamos de esbozar dentro de la lengua los caracteres formales de la enunciación a partir de la manifestación individual que actualiza” (p. 84). Esta caracterización está basada en la particularidad propia del idioma francés, siendo esta su lengua materna. De este modo, él sitúa al locutor en primer parámetro siendo este el medio por el cual se utiliza la lengua; la lengua antes de la enunciación la define como una

mera posibilidad de la lengua, es decir que su relación es de apropiación; la enunciación se apropia de la lengua, mientras que el locutor se apropia del aparato formal de la lengua y enuncia su posición de locutor. Con lo anterior, se evidencia la caracterización que Benveniste hace de la enunciación con respecto a la lengua y al locutor.

Otro aspecto de la relación enunciación-locutor consiste en que el término “yo” denota a la persona que emite el enunciado y el término “tú” a la persona que está presente como locutorio.

Dentro de la enunciación están los indicios de la ostensión que se refieren a términos de este tipo “este”, “aquí” que designan un objeto al tiempo que es pronunciada la instancia del término. Otra serie de términos de la enunciación está definida por el paradigma de las formas temporales, los llamados tiempo verbales de tipo “presente” coinciden con el momento de la enunciación y se resalta la importancia de detenerse a analizar el factor tiempo en el enunciado, pues se creería que es un rasgo innato del pensamiento; sin embargo, la necesidad es producida en la enunciación. En otras palabras, “de la enunciación procede la categoría del presente, y del presente procede

la categoría del tiempo” (Benveniste, 1977: 84). Teniendo en cuenta el anterior aspecto Benveniste afirma que la enunciación es directamente responsable de ciertas clases de signos que promueven literalmente la existencia.

Según Benveniste, la enunciación da las condiciones necesarias para funciones sintácticas tales como *la interrogación* que es “una enunciación construida para suscitar una respuesta [...] y es un comportamiento de doble entrada” (p.84). Otra función es la llamada *intimación u órdenes*, llamados concebidos en categorías como el imperativo, el vocativo que implica una relación viva e inmediata del enunciador. Otra función, no menos importante, es *la aserción* la cual busca comunicar una certidumbre, además su posibilidad de enfatizar en las palabras “sí” y “no” que evidencian aún más la presencia del locutor en la enunciación.

Hay, además, una serie de modalidades en las que el autor no entra a detallar, pero que evidentemente reflejan características propias de la enunciación; por ejemplo, los verbos como los modos (*optativo, subjuntivo*) que enuncian actitudes del enunciador hacia lo que enuncia (*espera, deseo, aprensión*), la fraseología (*quizá, sin*

duda, probablemente) que indican incertidumbre, posibilidad, indecisión.

Benveniste afirma que, en general lo que caracteriza a la enunciación es la acentuación de la relación discursiva del interlocutor ya sea este real o imaginado, individual o colectivo.

5.2 Teoría Bajtinana

Desde una perspectiva como la anterior, el papel del lector es más que decodificar los diálogos en la obra literaria; es poder entender cómo las voces entran en dialogismo y abren la posibilidad para una nueva dimensión de la novela como construcción discursiva. **La Polifonía** del discurso es uno de los conceptos más originales y perdurables de Bajtín. Dentro de la inmensa producción de Bajtín, que incluye estudios de literatura y estética, y con algunos aportes a la filosofía, psicología y lingüística, en 1929 aparece su famoso libro *“Problemas de la Obra de Dostoyevski”*; ya en 1963 en su segunda edición reelaborada pasa a ser *“Problemas de la Poética de Dostoyevski”*.

Tomado del estudio de la música, el término de **Polifonía** se refirió originalmente a cualquier pieza compleja, multinstrumental en la que suenan simultáneamente múltiples voces melódicas en gran medida independientes o imitativas entre sí². Bajtín por su parte reconoció características análogas a este fenómeno en las novelas de Dostoyevski. Su primer trabajo importante de la crítica: *“Problemas de la Poética de Dostoyevski”* se dedicó en gran medida a la tesis que la polifonía era la descripción más apropiada para las obras de Dostoyevski.

La polifonía discursiva significa relacionar otras voces en el propio discurso. La intención de Bajtín fue mostrar que la lengua no es monolítica, sino que conviven en su interior jergas y dialectos particulares que se ponen de manifiesto particularmente en la novela y especialmente en la novelas de Dostoyevski. Bajtín (1986:13) afirma: “para unos investigadores la voz de Dostoyevski se funde con las voces de algunos de sus héroes; para otros representa una síntesis específica de todas esas voces ideológicas, y finalmente, para terceros, su voz se pierde entre las últimas” Si bien, existe una

² Diccionario Real Academia Española en Línea, octubre de 2013.

variedad de concepciones sobre la voz del autor en la obra, esta es definida por Bajtín de la siguiente manera:

Dostoyevski, al igual que el Prometeo de Goethe, no crea esclavos carentes de voz propia (como lo hace Zeus), sino personas libres capaces de enfrentarse a su creador, a no estar de acuerdo con él y hasta de oponérsele. (p.14)

Bajtín explica que en el proceso de construcción de escenarios la diferencia entre el autor real y la imagen del autor creada por uno mismo, es en otras palabras máscaras del autor, para la construcción de las voces de los personajes, a partir de las cuales se ponen en evidencia las relaciones dialógicas de los mismos. En este caso Dostoyevski, es el creador privilegiado y radicalmente diferente a todos los personajes, ya que cada uno de ellos precisamente, no es más que una voz, mientras que Dostoyevski es el creador de esta pluralidad misma.

En el proceso de creación de escenarios, Bajtín (1986:13) hace la diferencia entre el autor real y la imagen que este crea por él mismo, una máscara, un juego de voces que permanecen independientes y como tales se combinan en una unidad de un orden superior, en

comparación con la homofonía, a partir de las cuales resulta toda una relación dialógica que hace posible la polifonía.

Las diferentes voces pueden introducirse por medio de los *discursos referidos*, el discurso directo o discurso indirecto, en los cuales se acude a citas textuales o reformuladas. Además, como plantea Bajtín, los enunciados son portadores de ecos difícilmente perceptibles de diferentes voces y aluden a menudo discursos ajenos de manera implícita o semiculta. A continuación presentamos los diferentes tipos de discurso, para lo cual nos apoyamos en Maingueneau (1999).

- **El discurso directo**, el receptor identifica dos voces del discurso: la voz del locutor y la de otro enunciador que es introducida por el locutor. En los textos escritos el *discurso directo* se marca mediante diferentes recursos tipográficos (*dos puntos, comillas y guiones*), en los enunciados orales, por rasgos suprasegmentales como el tono.
- **El discurso indirecto**, se reproduce el mensaje por el locutor, sin que estas palabras sean las mismas del primer emisor. Las

palabras quedan implantadas por el locutor después de un verbo introductorio y la conjunción “que” (*afirmó que, dijo que, añadió que*).

- **El discurso indirecto libre**, consiste en la reproducción de un discurso, de tal modo que se produzca una unión entre los puntos de vista del locutor y del enunciador (*palabras, pensamientos o percepciones*) y se manifieste en el texto, para lo cual se elimina el verbo de introducción y la conjunción.

En relación a la palabra y el enunciado, Bajtín (1986 citado en Rodríguez, 2004) señala que es importante reconocer que las articulaciones de los enunciados en tanto discursos, dependiendo de cómo asuman las relaciones dialógicas, se pueden clasificar en tres tipos:

- 1. El discurso directo e inmediato**, donde se presenta la palabra de autor dirigida hacia su objeto, (univocal).

2. El discurso objetivado, cuya manifestación más sostenible es el discurso directo de los personajes. Con predominio de rasgos de tipificación social y rasgos de caracterización individual, (univocal).

3. Discurso orientado hacia el discurso ajeno, en el cual hay indicios intencionales de presentación de la palabra ajena, (vibocal).

Gracias al pensamiento de Bajtín podemos entender que el ser humano tiene una esencia dialógica, nos muestra que como seres humanos tenemos diferentes voces dentro de nosotros mismos, voces que se combinan individualmente e interactúan entre ellas.

5.3 Planteamientos de Ducrot

Ahora pasaremos a dar una mirada al concepto de polifonía. Este es el aspecto más importante a analizar en la obra de Dostoyevski, desde el punto de vista del lingüista Oswald Ducrot (1988), quien dictó unas conferencias sobre *“Teoría de la Argumentación en la*

Lengua” en la Universidad del Valle en 1988. A partir de las transcripciones de estas conferencias surgió el libro *Polifonía y Argumentación*:

“en la literatura que él califica de popular, polifónica o aun carnavalesca, existen varios personajes que se presentan por sí mismos, como las máscaras de carnaval. No son juzgados por el autor y el sentido global de la novela o de la obra resulta sencillamente de la confrontación de esos personajes, sin que el autor de a entender su propio punto de vista”.
(Ducrot, 1988: 15)

Lo anterior reconfirma la noción de polifonía que plantea Bajtín, pues reivindica la autonomía de los personajes de Dostoyevski, así como la pluralidad de voces y opiniones en una sola obra.

Ducrot (1994) en su obra *“El Decir y lo Dicho. Polifonía de la Enunciación”*, plantea una concepción polifónica de la enunciación en la cual descubre el sentido de los enunciados. “el decir es como una representación teatral, como una polifonía en la que hay una presentación de diferentes voces abstractas, de varios puntos de vista y cuya pluralidad no puede ser reducida a la unicidad del sujeto hablante” (p.15). En un mismo enunciado se encuentran varias

nociones polifónicas con funciones y niveles lingüísticos diferentes, estas figuras discursivas son creadas por el propio enunciado.

Ducrot (1988), plantea que en un mismo enunciado existen diferentes sujetos con estatus lingüísticos distintos. Este autor habla de tres entidades polifónicas vinculadas con el sujeto hablante (*funciones del sujeto hablante*): *el sujeto empírico, el locutor y los enunciados*. Así, la teoría de la polifonía se presenta como un diálogo cristalizado donde se confrontan varias voces.

El emisor o sujeto empírico: quien efectivamente produce el discurso, quien profiere unas palabras o las escribe; para nuestro trabajo, *Crimen y Castigo* fue producido por el escritor Fiódor Dostoyevski.

El locutor o sujeto de la enunciación: es el ser del discurso a quien se atribuye la responsabilidad del enunciado y de la enunciación de este. En la mayoría de los enunciados el locutor está inscrito en el sentido mismo del enunciado y está designado en las marcas de primera persona como “yo, mi”. En *Crimen y Castigo*, los locutores son principalmente Rodión

Románovich Raskólnikov y la voz anónima que oye o lee directamente el lector, que cuentan la historia y que no es la de Dostoyevski.

El enunciador o sujeto del enunciado: las otras voces o puntos de vista que aparecen en el discurso, son puntos de perspectiva abstractos. Locutor y enunciadores son para Ducrot seres del discurso. El autor muestra el sentido del enunciado como una escena en la que se cristalizan en un discurso diferentes voces o puntos de vista introducidos por el locutor. La polifonía resultará de la pluralidad de puntos de vista; en el caso del *Crimen y Castigo*, las voces de los personajes que intervienen en la obra.

Ducrot llega al desarrollo de su teoría polifónica y analiza el fenómeno de la ironía, por medio de estos es posible evidenciar varias voces. Logrando demostrar como entran en escena varios enunciadores. Ducrot propone que el locutor puede ser diferente del sujeto hablante efectivo.

En la ironía se dice una cosa, pero se quiere dar a entender lo contrario, no existe ninguna marca textual, solo se deduce por el contexto o el conocimiento de las cosas. El locutor por medio de la ironía oculta su mensaje, el receptor tiene el trabajo de decodificar la información recibida, de tal manera, se produce la pluralidad de voces. La voz que dice el enunciado literal y la que se hace responsable.

7. METODOLOGÍA

Para desarrollar este análisis, como hemos señalado anteriormente, seguimos los planteamientos de Bajtín (1986), acerca de los tipos de discurso que representan las diferentes voces; y los planteamientos de Ducrot (1988), sobre los enunciados que presentan varios sujetos con estatus lingüísticos. A partir de los planteamientos anteriores identificaremos y esquematizaremos diálogos seleccionados de los capítulos IV y VI de la obra *Crimen y Castigo*.

Para llevar a cabo el reconocimiento, ***de la noción la polifonía en la obra Crimen y Castigo***, nos enfocamos en la discriminación y análisis de las marcas textuales como: pronombres personales, posesivos, reflexivos, etc., además, de las formas de enunciación como: el discurso indirecto y directo, los cuales nos permiten reconocer al locutor y al destinatario, para de esta manera identificar quien dice cada enunciado.

Para un mejor desarrollo del análisis marcamos cada fragmento en secuencias numeradas por cifras entre paréntesis, una vez terminado el proceso de análisis, pasamos a realizar un esquema que detalla de manera clara las voces involucradas y las relaciones en cada fragmento. Vamos a utilizar la denominación narrador omnipresente. Esta categoría se refiere a quien realiza una función narrativa, analítica y en algunas veces persuasiva, asimismo, es quien organiza los personajes, crea los temas y asume el rol como el de un director de orquesta, que da paso a las voces que se enlazan.

7.1 DIÁLOGOS

Crimen y Castigo es una novela polifónica, que se caracteriza por la presentación que Dostoievski (*emisor o sujeto empírico*) hace de diversos puntos de vista, en otras palabras, de múltiples voces que representan pensamientos autónomos que parecen no estar limitados por el autor. Esta novela produce no solo un diálogo constante entre la conciencia de los personajes, sino también, con el autor y el lector³.

³ Todas las citaciones de *Crimen y Castigo* utilizadas en el presente trabajo son tomadas de la siguiente versión en español: *Crimen y castigo*, Colección Grandes Novelas, libros en red, 2009.

A lo largo de la narración, Dostoievski nos constriñe a menudo a hablar con el personaje, penetrar en su conciencia hasta cierto punto, como si fuera una entidad que pudiera ser examinada a fondo.

7.1.1 Crimen y Castigo Capítulo IV

Hemos elegido este capítulo porque nos permite evidenciar de manera clara, el juego de voces que permanecen en un diálogo constante de tensión cuando Raskolnikov recibe una carta de su madre. La narrativa en esta carta se caracteriza por estar estructurada en un monólogo y por la superposición de una segunda voz que parece ser anónima. En el diálogo Raskolnikov (Rodión) presenta una situación de enunciación que podríamos llamar virtual, puesto que, su madre y su hermana no están presentes de manera corporal, por lo cual la polifonía cobra mayor importancia al realizar un diálogo bajo estas circunstancias. Tanto el narrador omnipresente como el personaje de Rodión son capaces de crear características enunciativas como: pausas, comentarios y tonos en su discurso, que enriquecen profundamente la narración.

7.1.2 Crimen y Castigo Capítulo VI

La lectura de este capítulo nos permite entender los diferentes niveles o ángulos de percepción sobre la culpabilidad de Rodión que tenía su amigo Rasumikhine. Este plantea de alguna forma en la ironía de su discurso que Rodión estaba loco, de mismo modo se presenta un dialogismo con la madre frente a la conducta de Rodión, y en su voz se perciben otras voces que manifiestan inconformismo con las acciones hechas por Rodión. La polifonía en los diálogos soporta fuertes rastros de singularidad de cada conciencia discursiva, hacen que la obra sea más interesante y rica.

8. ANÁLISIS

8.1 FRAGMENTO 1

Este fragmento se centra en la discusión que tiene consigo mismo Raskolnikov al leer la carta de su madre; en la narración se presenta un dialogismo entre la madre y la hermana de Rodión, sin que estas últimas estén presentes físicamente. Además, se percibe claramente la voz del narrador omnipresente que muestra el sentir de Raskolnikov.

(1) La carta de su madre le había trastornado, pero Raskolnikov no había vacilado un instante, ni siquiera durante la lectura, sobre el punto principal. Acerca de esta cuestión, ya había tomado una decisión irrevocable: (2) “Ese matrimonio no se llevará a cabo mientras yo viva. ¡Al diablo ese señor Lujine!”.

(3) “La cosa no puede estar más clara –pensaba, sonriendo con aire triunfal y malicioso, como si estuviese seguro de su éxito–. (4) “No, mamá; no, Dunia; no conseguiréis engañarme... Y todavía se disculpan de haber decidido la cosa

por su propia cuenta y sin pedirme consejo. ¡Claro que no me lo han pedido! Creen que es demasiado tarde para romper el compromiso. Ya veremos si se puede romper o no. ¡Buen pretexto alegan! Piotr Petrovitch está siempre tan ocupado, que sólo puede casarse a toda velocidad, como un ferrocarril en marcha". (Cap. IV, pág. 44).

Secuencia 1: **la voz del narrador omnipresente** es capaz de entrar en la mente del personaje describiendo sensaciones y sentimientos. Describe el sentir de Rodión al leer la carta.

Secuencia 2: esta secuencia es atribuida a **la voz de Rodión**, cuando su voz es introducida por el narrador omnipresente.

Secuencia 3: **la voz del narrador omnipresente** describe el sentir de Rodión al leer la carta, a través del discurso indirecto libre.

Secuencia 4: aquí la responsabilidad de locutor es atribuida a **la voz de Rodión**; no obstante, aflora la huella de **las voces de la madre y la hermana**, en discurso indirecto libre,

“Creen que es demasiado tarde para romper el compromiso. Ya veremos si se puede romper o no. ¡Buen pretexto alegan!”.

Según la categorización de Bajtín sobre el enunciado, el anterior fragmento es un ejemplo de un texto de tercer tipo: **discurso orientado hacia el discurso ajeno**.

El diálogo se centra en la discusión que tiene Rodión por la posibilidad de que su hermana se case con el señor Ludine. Se presenta la voz del “**narrador omnipresente**”, que describe, lo que Raskolnikov siente al leer la carta. Da la impresión que conociera muy bien a Rodión, logra crear una atmósfera de cercanía, cede la palabra a Rodión durante el diálogo y este a su vez desarrolla el discurso en forma directa e indirecta de su madre y de su hermana.

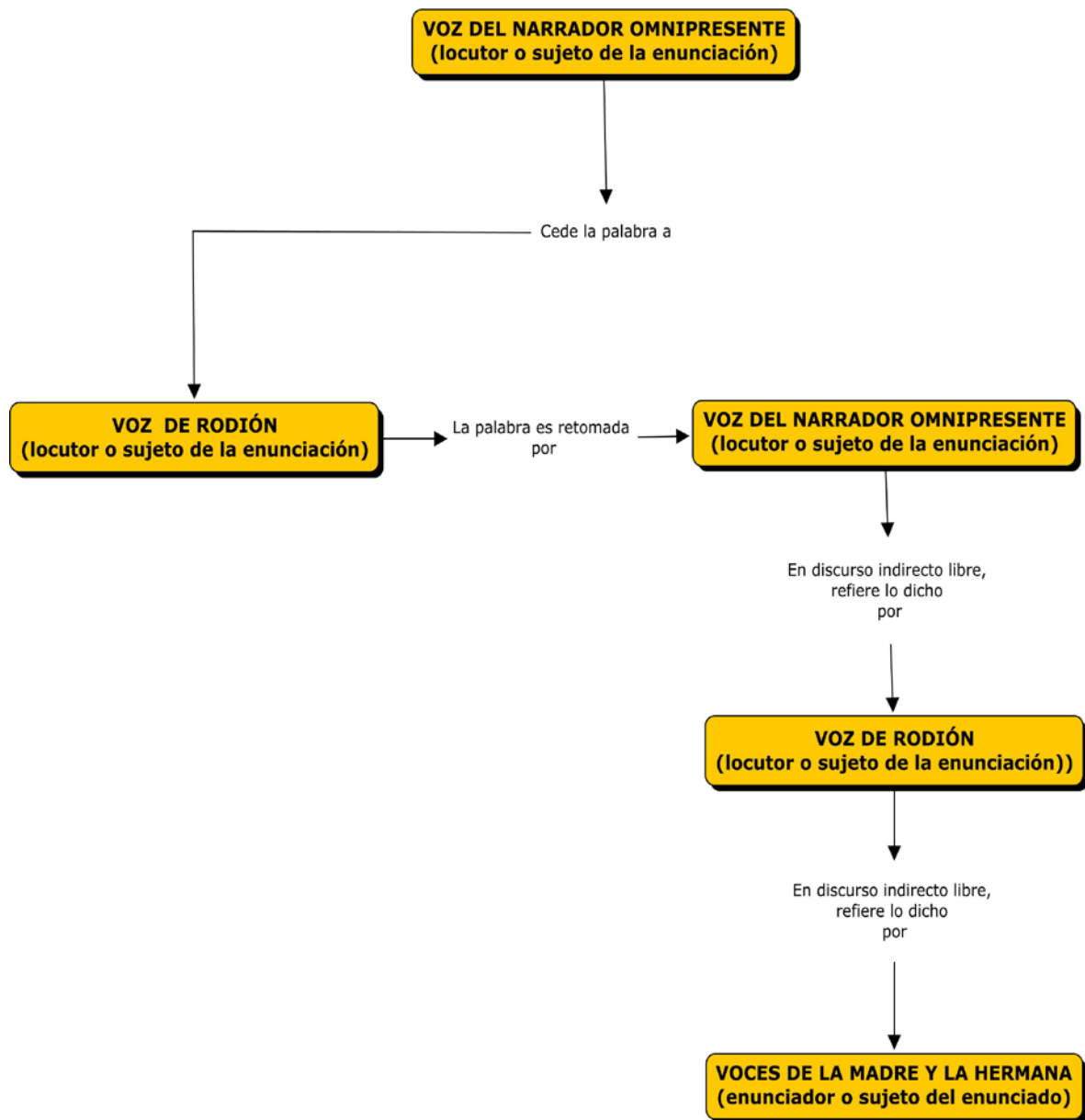
Las voces se encuentran delimitadas por el entrecomillado y los indicadores verbales en las diferentes personas, como: “pensaba”, “dicen” o “alegan”. Se hace un uso frecuente del discurso indirecto libre, en el cual el locutor interpreta lo dicho. De esta manera, se

presenta entonces un diálogo entre 3 voces con diferentes perspectivas.

De acuerdo con los tipos de enunciado de Ducrot, *los sujetos de la enunciación en este fragmento son el narrador onnipresente y Rodión; y los sujetos del enunciado son la madre y la hermana.*

Encontramos varios aspectos de la *polifonía dialógica* en este apartado de *Crimen y Castigo*; se mezclan varias voces en el mismo plano temporal en la cual tenemos la voz del **narrador onnipresente (Voz 1)** que describe los sentimientos del personaje principal, luego la voz de **Raskolnikov (Voz 2)** que cuestiona a sus familiares. Es notable en este fragmento la coexistencia simultánea entre el personaje (Rodión) y la voz del narrador onnipresente que interactúan entre sí. Finalmente, se presenta la voz de **la madre y la hermana (voz 3)**, esta voz es referida por Rodión, como si estuviese en un diálogo directo, o una discusión. El manejo de la narración que hace este personaje, lleva al lector a pensar que en el existe una lucha de opiniones.

Diagrama de Secuencia No 1.



8.2 FRAGMENTO 2

En este diálogo continúa un dialogismo entre los personajes mientras Rodión lee la carta; sin embargo, a diferencia del fragmento anterior, es posible identificar un tono diferente en la voz de Rodión en la cual pretende tomar una postura objetiva de la situación.

“(1) A mamá le pareció un poco seco, y la pobre mujer, en su ingenuidad, se apresuró a decírselo a Dunia. Y Dunia, naturalmente, se enfadó y respondió con cierta brusquedad. (2) Es lógico. ¿Cómo no perder la calma ante estas ingenuidades cuando la cosa está perfectamente clara y ya no es posible retroceder? (3) ¿Y por qué me dirá: quiere a Dunia, Rodia, porque ella te quiere a ti más que a su propia vida? (4) ¿No será que la tortura secretamente el remordimiento por haber sacrificado su hija a su hijo? (5) “Tú eres toda nuestra vida, toda nuestra esperanza para el porvenir.” (6) ¡Oh mama...!” (Cap. IV, pág. 45).

Secuencia 1: **la voz de Rodión**, en discurso indirecto, presenta la apreciación que tenía su madre acerca de Lujine, del mismo modo, por medio de esta voz Rodión muestra la reacción que tuvo su hermana.

Secuencia 2: en esta secuencia **la voz de Rodión** expresa de manera muy sutil una postura objetiva, como si fuera una voz anónima que manifiesta su opinión, *“Es lógico. ¿Cómo no perder la calma ante estas ingenuidades cuando la cosa está perfectamente clara y ya no es posible retroceder?”*.

Secuencia 3: aquí **la Voz de Rodión**, él se hace una pregunta a sí mismo; al referir el cuestionamiento de su madre, para esto utiliza en discurso directo y el recurso de los dos puntos, dejando en evidencia **la voz de la madre**.

Secuencia 4: aparece una **voz anónima** que podría interpretarse como la voz de Rodión; sin embargo, por el uso del pronombre posesivo “su” en lugar del pronombre posesivo de la primera persona del plural “nos”,

podríamos interpretar que este enunciado es emitido por la voz del narrador omnipresente.

Secuencia 5: tenemos en esta secuencia **la voz de Pulkeria** “madre de Rodión”, le hace saber a Rodión, que él es lo más importante para ellas.

Secuencia 6: aquí tenemos **la voz de Rodión**, en una corta exclamación al enterarse que su madre lo considera como la única esperanza para ellas, “¡Oh mama...!”.

En el anterior fragmento podemos observar la presencia claramente de la voz de Rodión, en la cual presenta un dialogismo con su madre, lo que Bajtín llama **discurso orientado hacia el discurso ajeno**, la palabra bivocal que utiliza para su propio fin. A pesar que habla solo una persona sentimos que se trata de una conversación.

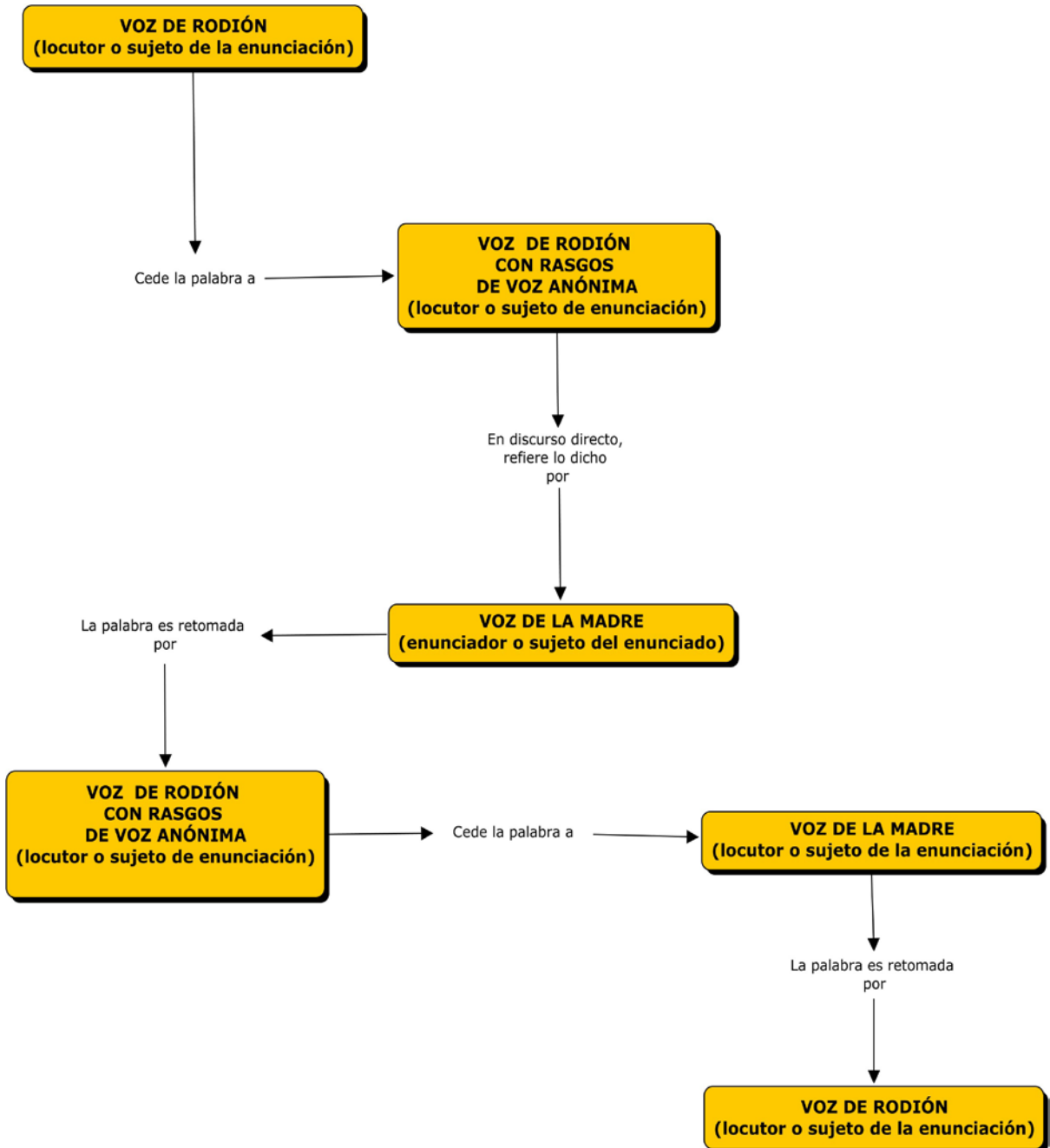
La voz de Rodión, en primer lugar, expresa su opinión sobre el tema, marca una diferencia en el tono cuando se refiere a las palabras de los sujetos de enunciación. En algún momento se puede crear una confusión para identificar las voces, debido a los tonos que presenta

Rodión, habla como si se tratase de una voz anónima con una visión diferente a la de él mismo.

Ducrot (1984) propone distinguir el sujeto de enunciación, es el que aparece señalado como responsable en el discurso mismo, y que en nuestro caso es el personaje de Rodión que toma diferentes posturas. El sujeto del enunciado es la madre.

En el fragmento número 2 se puede advertir cómo Dostoyevski, presenta diferentes matices en la misma voz de **Raskolnikov (voz 1)**, primero lo presenta como el locutor de la escena y luego lo muestra casi como si fuera una persona diferente, una voz anónima, con la cual llega a dialogar con él mismo; siendo una las características que Bajtín encontró en la obra de Dostoievski, luego encontramos la voz de **la madre (voz 2)** que es referida por Rodión, aquí los personajes y sus voces adquieren una condición de igualdad de pensamiento.

Diagrama de Secuencia No 2.



8.3 FRAGMENTO 3

Rodi3n no acepta al se1or Lujine, no considera que este tenga buenas intenciones con su hermana; aunque su madre y su hermana confían firmemente en la bondad que les manifiesta; en este apartado, podemos de observar que est1n en escena diferentes voces, expresando igual de puntos de vista, donde la narraci3n recae en la voz de Rodi3n.

(1) *“Ese hombre encantador habr1 dejado escapar alguna palabrita que debe de haber abierto los ojos a mam1, a pesar de que ella se niegue a reconocerlo con todas sus fuerzas”.* **(2)** *“Ella misma ha dicho que no quiere vivir con ellos”.* **(3)** *“Pero ¿con qu1 cuenta? ¿Pretende acaso mantenerse con los ciento veinte rublos de la pensi3n, de los que hay que deducir el pr1stamo de Atanasio Ivanovitch? En nuestra peque1a ciudad desgasta la poca vista que le queda tejiendo prendas de lana y bordando pu1os, pero yo s1 que esto no a1ade m1s de veinte rublos al a1o a los ciento veinte de la pensi3n; lo s1 positivamente. Por lo tanto, y a pesar de todo, ellas fundan sus esperanzas en los sentimientos generosos del se1or Lujine”.* **(4)** *“Crean que 1l mismo les ofrecer1 su apoyo y les suplicar1*

que lo acepten” (5). “¡Sí, si...! Esto es muy propio de dos almas románticas y hermosas. Os presentan hasta el último momento un hombre con plumas de pavo real y no quieren ver más que el bien, nunca el mal, aunque esas plumas no sean sino el reverso de la medalla; no quieren llamar a las cosas por su nombre por adelantado; la sola idea de hacerlo les resulta insoportable. Rechazan la verdad con todas sus fuerzas hasta el momento en que el hombre por ellas idealizado les da un puñetazo en la cara.” (Cap. IV, pág. 46).

Secuencia 1: la voz de Rodión manifiesta que su madre debe haber percibido la verdad acerca del señor Lujine; sin embargo, no es capaz de reconocerlo; utiliza el discurso indirecto.

Secuencia 2: aquí la **Voz de Rodión**, utiliza el discurso indirecto para referir las palabras de la **voz de la madre**, *“Ella misma ha dicho que no quiere vivir con ellos”*.

Secuencia 3: en este apartado la responsabilidad del locutor es atribuida a **la voz de Rodión**, él no está de acuerdo con la situación y formula algunas preguntas.

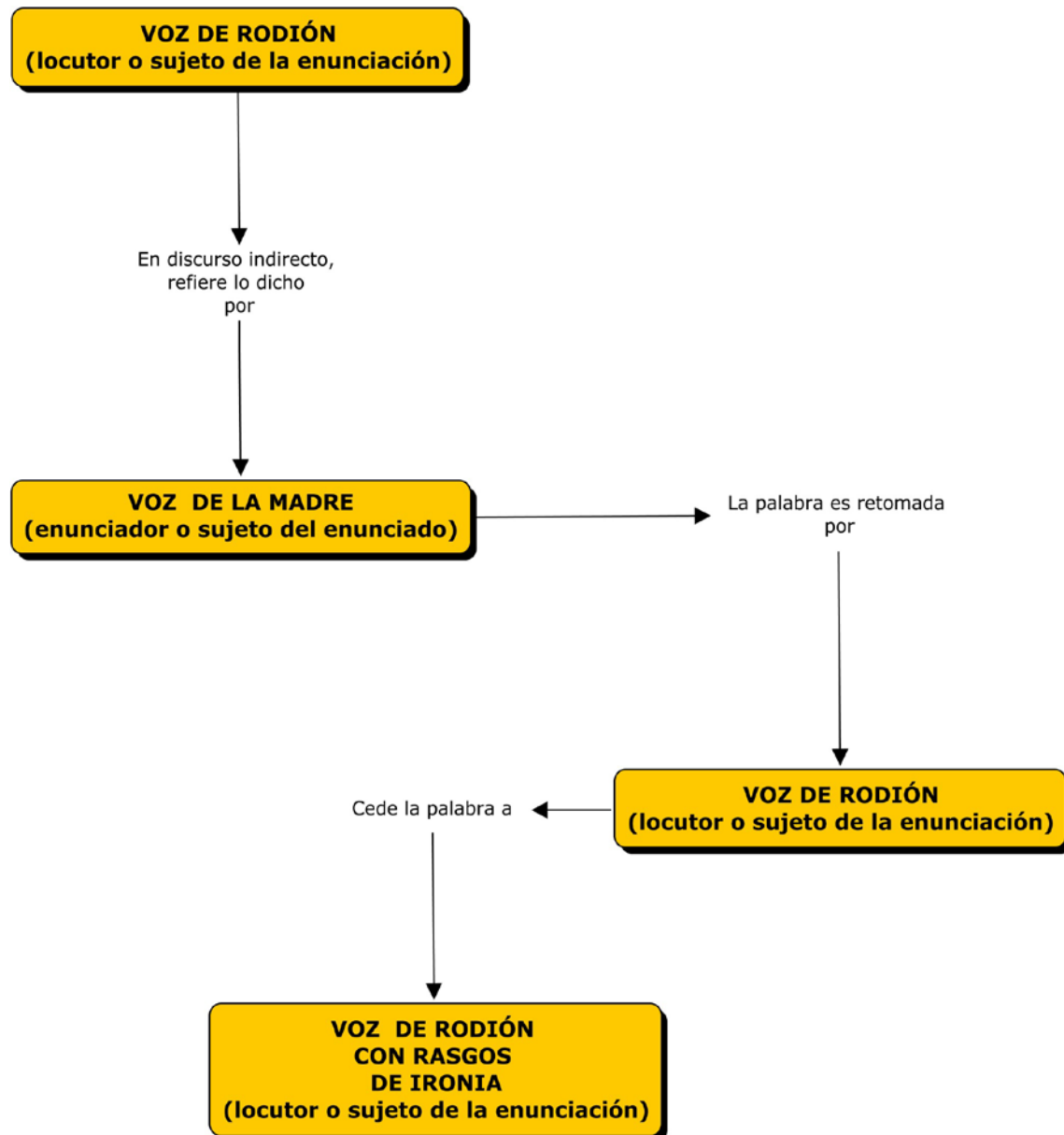
Secuencia 4: tenemos en esta secuencia **la voz de Rodión**, a través del discurso indirecto, presenta lo que cree su madre y su hermana, *“Creen que él mismo les ofrecerá su apoyo y les suplicará que lo acepten”*.

Secuencia 5: en esta secuencia **la voz de Rodión** expresa, de manera irónica, que sus familiares solo quieren ver el lado positivo del señor Lujine. *“Rechazan la verdad con todas sus fuerzas hasta el momento en que el hombre por ellas idealizado les da un puñetazo en la cara”*.

Encontramos la presencia de la voz de Rodión, que continúa en diálogo con su madre; sin embargo, *en este fragmento el discurso está menos orientado al discurso ajeno*, no se explicitan los verbos que expresen la cesión del discurso. El sujeto de enunciación es claramente la voz de personaje de Rodión.

Al igual que en fragmento número 2, en este se puede advertir cómo Dostoyevski, presenta diferentes matices en la misma voz de **Raskolnikov (voz 1)**, a través de esos matices es posible contemplar lo que este personaje piensa, nos permite de alguna forma comprender su angustia y su dolor por la situación; aunque su voz predomina en este fragmento también es evidente como refiere la voz de **la madre (voz 2)**. Este mundo creado por Dostoievski donde la interacción está ingeniosamente dispuesta, muestra cómo la voz de la madre difiere en pensamiento con la de Rodión.

Diagrama de Secuencia No 3.



8.4 FRAGMENTO 4

Rodi3n encuentra a una joven en la calle; 3l quiere protegerla porque la joven est3 siendo asediada por un hombre; ella tiene sus ropas rasgadas. En este punto, empieza un di3logo de Rodi3n con la joven y el oficial de polic3a, aqu3 se puede percibir que afloran diferentes matices en cada discurso.

(1) *La muchacha levant3 sus pesados p3rpados, mir3 con una expresi3n de aturdimiento a los dos hombres e hizo un gesto como para rechazar sus preguntas.*

(2)–Oiga, guardia –dijo Raskolnikov, **(3)** *buscando en sus bolsillos, de donde extrajo veinte kopeks* **(4)** –. *Aqu3 tiene dinero. Tome un coche y ll3vela a su casa. ¡Si pudi3ramos averiguar su direcci3n...!*

(5)–Señorita –volvi3 a decir el agente, **(6)** *cogiendo el dinero* **(7)** –*voy a parar un coche y la acompaÑar3 a su casa. ¿Ad3nde hay que llevarla? ¿D3nde vive?*

(8)–*¡Dejadme en paz! ¡Qu3 pelmas!* –exclam3 la muchacha, **(9)** *repitiendo el gesto de rechazar a alguien.*

(10) *–Es lamentable. ¡Qué vergüenza! –se dolió el agente,*
(11) *sacudiendo la cabeza nuevamente con un gesto de*
reproche, de piedad y de indignación **(12)** *–Ahí está la*
dificultad –añadió, **(13)** *dirigiéndose a Raskolnikov y*
echándole por segunda vez una rápida mirada de arriba abajo.
Sin duda le extrañaba que aquel joven andrajoso diera dinero
(14) *–. ¿La ha encontrado usted lejos de aquí? –le preguntó.*

(15) *–Ya le he dicho que ella iba delante de mí por el bulevar.*
Se tambaleaba y, apenas ha llegado al banco, se ha dejado
caer.

(16) *–¡Qué cosas tan vergonzosas se ven hoy en este mundo,*
Señor! ¡Tan joven, y ya bebida! No cabe duda de que la han
engañado. Mire: sus ropas están llenas de desgarrones. ¡Ah,
cuánto vicio hay hoy por el mundo! A lo mejor es hija de casa
noble venida a menos. Esto es muy corriente en nuestros
tiempos. Parece una muchacha de buena familia. (Cap. IV,
pág. 52).

Secuencia 1: **la voz del narrador omnipresente**, describe la actitud de la joven, cuando es indagada por el oficial de la policía.

Secuencia 2: en esta secuencia **la voz del narrador omnipresente**, refiere lo dicho por **la voz de Rodión**, en discurso directo, cuando Rodión habla con el oficial, “–*Oiga, guardia –dijo Raskolnikov,*”.

Secuencia 3: aquí **la voz del narrador omnipresente**, describe brevemente la situación, “*buscando en sus bolsillos, de donde extrajo veinte kopeks*”.

Secuencia 4: aparece **la voz de Rodión**, directamente después de un guion largo, sin ser referida por el narrador omnipresente, Rodión muestra su claro deseo por ayudar a la joven, con un tono de solidaridad, “– *Aquí tiene dinero. Tome un coche y llévela a su casa. ¡Si pudiéramos averiguar su dirección...!*”.

Secuencia 5: tenemos en esta secuencia **la voz del narrador omnipresente**, refiere las palabras de **la voz del oficial de la policía**, en discurso directo, cuando el oficial llama a la joven, “–*Señorita –volvió a decir el agente*”.

Secuencia 6: aquí **la voz del narrador omnipresente**, describe nuevamente la situación, cuando el oficial habla con la joven.

Secuencia 7: en este apartado aparece la **voz del oficial de policía La voz de Rodión**, expresa su deseo por llevar a la joven a la casa de ella, además, realiza unas preguntas, “*voy a parar un coche y la acompañaré a su casa. ¿Adónde hay que llevarla? ¿Dónde vive?*”.

Secuencia 8: en esta secuencia **la voz del narrador omnipresente**, refiere lo dicho por **la voz de la joven**, a través del discurso directo, cuando ella sobresaltada, no quiere recibir ayuda, “– *¡Dejadme en paz! ¡Qué pelmas!*”.

*Secuencia 9: **la voz del narrador omnipresente**, describe la reacción de la joven en momento que se le presta ayuda, “*repitiendo el gesto de rechazar a alguien*”.*

*Secuencia 10: en esta secuencia **la voz del narrador omnipresente**, refiere lo dicho por **la voz del oficial de la policía**, a través del discurso directo, cuando la joven muestra su rechazo a la ayuda, se presenta en un tono de reprobación, “*–Es lamentable. ¡Qué vergüenza!*”.*

*Secuencia 11: **la voz del narrador omnipresente**, relata la respuesta del oficial frente a la actitud de la joven, “*sacudiendo la cabeza nuevamente con un gesto de reproche, de piedad y de indignación*”.*

*Secuencia 12: tenemos en esta secuencia **la voz del narrador omnipresente**, refiere el discurso de **la voz del oficial de la policía**, a través del discurso directo, al ver lo intransigente que es la joven, “*–. Ahí está la dificultad*”.*

Secuencia 13: la voz del narrador onnipresente, narra la escena, cuando el oficial de policía habla con Rodión y este último ofrece dinero para ayudar a la joven, *“dirigiéndose a Raskolnikov y echándole por segunda vez una rápida mirada de arriba abajo. Sin duda le extrañaba que aquel joven andrajoso diera dinero”*.

Secuencia 14: la voz del narrador onnipresente, refiere lo dicho por **la voz de oficial de la policía**, en discurso directo, cuando le pregunta a Rodión por la joven, *“¿La ha encontrado usted lejos de aquí?”*.

Secuencia 15: tenemos en esta secuencia **la voz de Rodión**, en la cual responde la pregunta del oficial, *“Ya le he dicho que ella iba delante de mí por el bulevar.”*

Secuencia 16: en este apartado la responsabilidad de locutor es atribuida a **la voz del oficial de la policía**; en esta, presenta un juicio de valor.

El anterior fragmento es un ejemplo de un texto **Discurso directo u objetivado**. El diálogo se centra en la situación de la joven que no permite ser ayudada. Se presenta claramente la voz del narrador omnipresente que contextualiza la situación, además, es quien organiza explícitamente los turnos para tomar palabra.

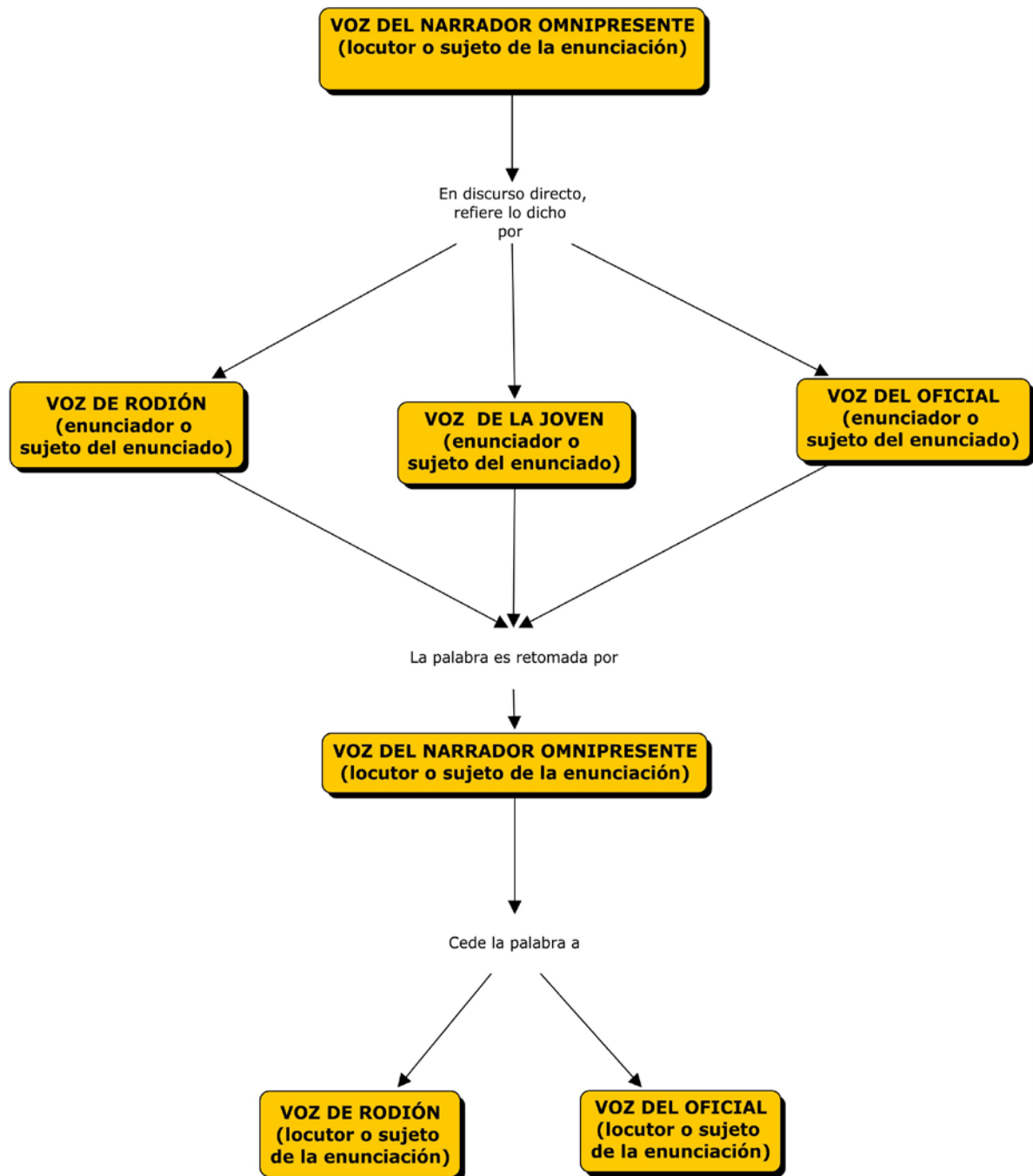
Las voces de los personajes están demarcadas por un guión y por el uso de indicadores verbales, como: *“dijo”, “volvió a decir”, “exclamó” y “añadió”, así como también, por el uso del discurso directo.*

El narrador omnipresente introduce al lector dentro de la escena, no se limita a la mera descripción de la situación sino que es capaz de percibir la actitud de los personajes; muestra las voces con sus opiniones particulares, una después de la otra, mediando en la orientación de quien la expresa.

En este diálogo polifónico los locutores y los enunciadores están distinguidos en cada una de las voces, puesto que son voces bien marcadas, por lo que dicen y también por las marcas textuales que lo construyen.

En este apartado se encuentran varias voces en el mismo plano temporal, tenemos la voz del **narrador omnipresente (Voz 1)** que introduce la escena y cede la voz a los diferentes personajes, así como logra mantener el orden en el diálogo y la interacción entre los personajes. Tenemos las voces de **Rodión (voz 2), la joven (voz 3) y el oficial de la policía (voz 4)**, estas voces son coexistentes, simultáneamente con la participación de la voz del narrador omnipresente, de manera tal, que todo el discurso está formado por unas conciencias heterogéneas, voces que contrastan en lo que se conceptualiza como la polifonía dialógica.

Diagrama de Secuencia No 4.



8.5 FRAGMENTO 5

Este fragmento presenta la visita de Rasumikhine a su amigo Raskolnikov, quien viene a confirmar el estado en el que se encuentra Rodión. En este apartado se presenta un dialogismo en el cual aparece la madre de Rodión, el amigo e incluso la voz del narrador omnipresente.

(1) Por lo tanto, nos hemos venido hacia aquí los tres, pues, como comprenderás, no podíamos dejarla venir sola, y por el camino no hemos cesado de tratar de calmarla. Cuando hemos llegado aquí, tú no estabas. Mira, aquí se ha sentado, y sentada ha estado diez minutos, mientras nosotros permanecíamos de pie ante ella. Al fin se ha levantado y ha dicho: (2) “Si sale, no puede estar enfermo. La razón es que me ha olvidado. No me parece bien que una madre vaya a buscar a su hijo para mendigar sus caricias.” (3) Cuando ha vuelto a su casa, ha tenido que acostarse. Ahora tiene fiebre. (4) “Para su amiga sí que tiene tiempo”, ha dicho. (5) Se refería a Sonia Simonovna, de la que supone que es tu prometida o tu amante. No sabe si es una cosa a otra, y como yo tampoco lo sé, amigo mío, y deseaba salir de dudas, he ido en seguida a casa de esa joven... Al entrar, veo un ataúd, niños que lloran y a Sonia Simonovna probándoles vestidos de luto. Tú no

estabas allí. Después de buscarte con los ojos, me he excusado, he salido y he ido a contar a Avdotia Romanovna los resultados de mis pesquisas. O sea que las suposiciones de tu madre han resultado inexactas, y puesto que no se trata de una aventura amorosa, la hipótesis más plausible es la de la locura. Pero ahora te encuentro comiendo con tanta avidez como si llevaras tres días en ayunas. (6) Verdad es que los locos también comen, (7) y que, además, no me has dicho ni una palabra; pero estoy seguro de que no estás loco. Eso es para mí tan indiscutible, que lo juraría a ojos cerrados. Así, que el diablo se os lleve a todos. Aquí hay un misterio, un secreto, y no estoy dispuesto a romperme la cabeza para resolver este enigma. Sólo he venido aquí (8) –terminó, levantándose– (9) para decirte lo que te he dicho y descargar mi conciencia. Ahora ya sé lo que tengo que hacer. (Cap. VI, pág. 442).

Secuencia 1: la **voz de Rasumikhine** cumple la función de locutor durante este fragmento. Aquí describe la visita que le hicieron a Rodión cuando este se encontraba fuera de allí.

Secuencia 2: la **voz del Rasumikhine** en discurso directo con comillas que refiere a la **voz de la madre**. Se describe

la reacción de la mamá frente a la conducta de Rodión. Además, en la voz de la madre se puede notar un matiz de inconformismo. En una parte de su discurso surge una idea colectiva: *“No me parece bien que una madre vaya a buscar a su hijo para mendigar sus caricias.”*

Secuencia 3: aparece una **voz anónima** que podría interpretarse como la voz de Rasumikhine quien actúa como locutor.

Secuencia 4: la **voz de la madre** aparece en discurso directo con comillas; allí plantea nuevamente una creencia colectiva que consiste en que los hijos nunca tienen tiempo para los padres, mientras que si hay tiempo para los amigos.

Secuencia 5: la narración recae nuevamente en la **voz del locutor Rasumikhine**. En esta secuencia plantea su punto de vista frente a la amiga de Rodión y describe la situación cuando fue en búsqueda de Sonia.

Secuencia 6: el locutor **Rasumikhine** afirma la aparente locura de Rodión a través de una ironía: “*Verdad es que los locos también comen*”.

Secuencia 7: en esta secuencia continúa la voz del locutor **Rasumikhine** quien llega a la conclusión de que Rodión no está loco.

Secuencia 8: aquí aparece la voz del **narrador omnipresente**. Dentro del discurso del locutor Rasumikhine, el narrador omnipresente interfiere para describir una acción que realiza el otro locutor.

Secuencia 9: aparece de nuevo la **voz de Rasumikhine** y allí enfatiza el motivo de la visita y manifiesta cómo va a actuar.

De acuerdo a la categorización de Bajtín sobre el discurso, el anterior fragmento se caracteriza en su mayoría como **Discurso objetivado** ya que se enfoca en el discurso propio, es decir, cada voz expresa su pensamiento individual; sin embargo, también aparece en

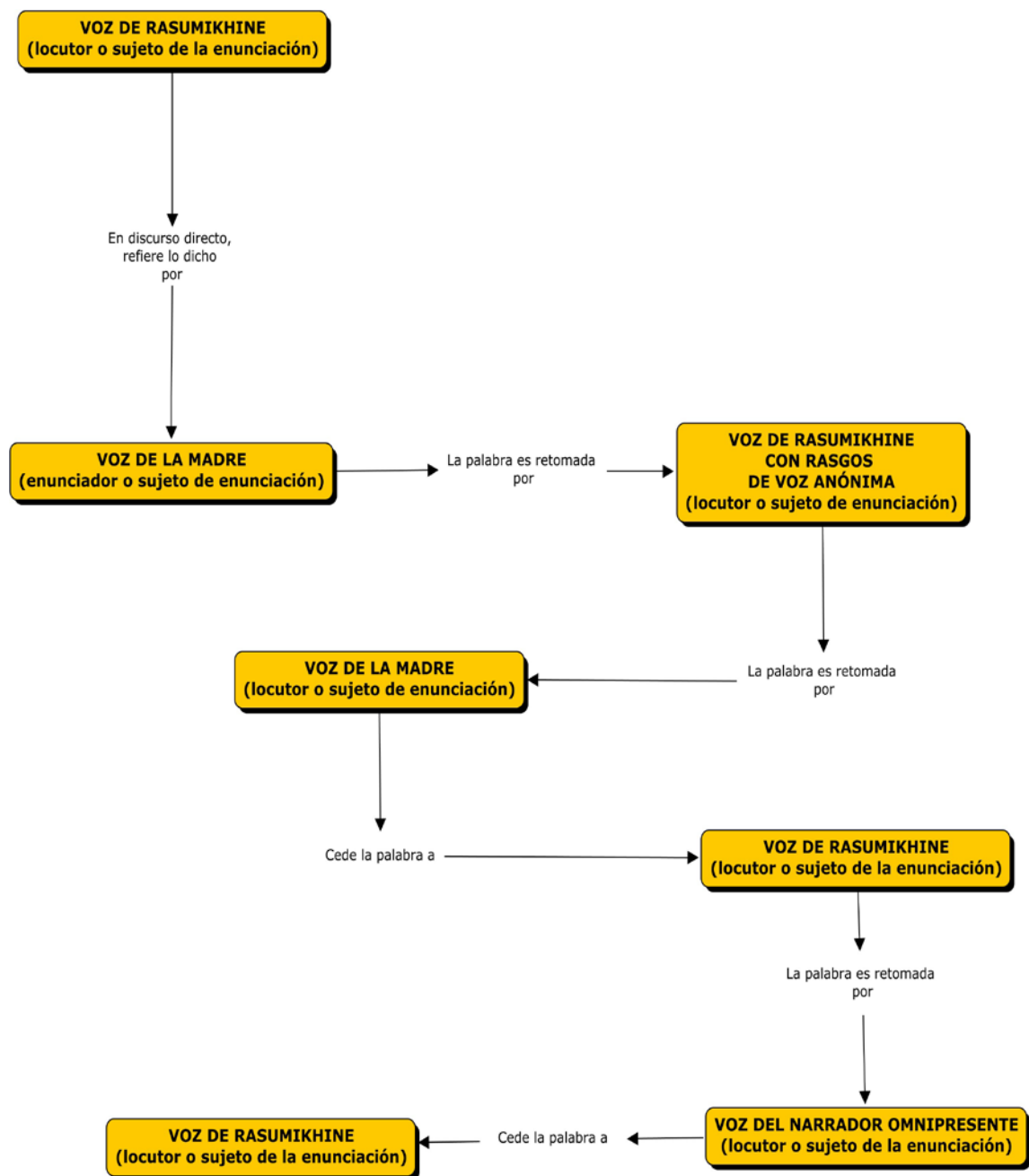
menor medida el **Discurso orientado hacia el discurso ajeno (bivocal)**.

En este fragmento el diálogo se enfoca en la visita que Raskolnikov recibe de su amigo Rasumikhine. Según la categorización de Ducrot (1984) del sujeto hablante dentro de este fragmento se identifica a Dostoievski como el emisor o sujeto empírico Dostoievski; el locutor es el amigo de Rodión, Rasumikhine; y el enunciador o sujeto del enunciado es la madre de Rodión.

Las voces se definen por el entrecomillado y los indicadores verbales en las diferentes personas, como: “ha dicho”. Se hace un uso frecuente del discurso directo, en el cual el locutor refiere las palabras exactas. De esta manera, se presenta entonces un diálogo entre tres voces con diferentes perspectivas.

Se presentan tres voces en el mismo plano temporal; la voz de **Rasumikhine (voz 1)** es quien conduce la narración y le da cabida a las otras voces, la voz de Pulkeria, **madre de Rodión (voz 2)** es referida por Rasumikhine quien enfatiza en las creencias de ella, el **narrador omnipresente (voz 3)** describe los pensamientos y sentimientos de Rasumikhine, amigo de Rodión.

Diagrama de Secuencia No 5.



CONCLUSIONES

- La novela polifónica ***Crimen y Castigo*** se caracteriza por la presentación de múltiples voces que representan las ideas a través de las cuales los personajes logran autonomía. En otras palabras, parecieran no ser propiedad enteramente o limitarse a los pensamientos de Dostoyevski. Los personajes y sus voces logran crear no solo una relación dialógica entre los personajes, sino también entre el autor y el lector de la obra.
- La voz del locutor incorpora otras voces que expresan sus propios puntos de vista, cediendo la entrada de esas voces implícitamente o explícitamente, por medio de las diferentes referencias o citas. En *Crimen y Castigo* subyacen una pluralidad de voces que constituyen una estructura polifónica.
- El discurso directo obedece a la polifonía, porque el locutor que hace la referencia, cede la palabra a otro locutor, no pretende mostrarse como el responsable de esa otra voz, aunque intenta reproducir lo dicho por el locutor original.

- En el discurso indirecto se presenta la interpretación que tiene el locutor del discurso del otro, se produce una nueva versión. Al locutor hacerse cargo del discurso citado e integrarlo al de él, el locutor se muestra algunas veces poniendo en evidencia sus posiciones ideológicas o afectivas. Por otra parte, con el estilo indirecto libre en ocasiones la voz de locutor se confunde con la voz de un personaje.
- El locutor en la historia tiende a incluir matices en su voz que a veces se pueden confundir con su propia opinión. De esta manera, la responsabilidad de las palabras no son solamente atribuidas al locutor. La obra combina incesantemente el plano de enunciación. En otras palabras, en algunos pasajes el locutor toma distancia del sujeto enunciadador.
- Al locutor se le atribuyen diferentes roles: realiza la enunciación, es el punto de referencia de los lectores, es responsable por su propia voz en la narración y es quien modera las voces de los personajes en el discurso.

BIBLIOGRAFÍA

- Aguirre, M. (1999). *Contrapoder y Polifonía en el Discurso de Bob Marley*. Monografía de pregrado. Cali: Universidad del Valle.
- Bajtín, M. (1986). *Problemas de la poética de Dostoievski*. Trad. T. Bubnova. México: Fondo de Cultura Económica.
- Bajtín, M. (1991). *Teoría y estética en la novela*, Cap. IV, Madrid: Taurus.
- Bajtín, M. (1995). *Estética de la creación verbal*. México: Siglo XXI.
- Dostoyevski, F. (1965). *Crimen y Castigo*. Madrid: Círculo de Lectores.
- Dostoyevski, F. (2009). *Crimen y Castigo*. Houston: Colección Grandes Novelas, Libros en Red.
- Benveniste, E. (1977). *El aparato Formal de la Enunciación, en Problemas de la Lingüística General II*. Madrid: Siglo XXI.
- Ducrot, O. (1988). *Polifonía y Argumentación*. Cali: Universidad del Valle.
- Ducrot, O. (1994). *El decir y lo dicho*. 2ª ed. Buenos Aires: Editorial Edicial.

- Landesman, D. (2000). *Diario de un escritor*. Buenos Aires: Longseller.
- Losada, A. (2001). *Crimen y castigo: estudio literario*. Bogotá: Panamericana.
- Maingueneau, D. (2009). *Análisis de textos de comunicación*. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión.
- Nietzsche, F. (2003). *Así Habló Zaratustra*. Madrid: Alianza Editorial
- Real Academia Española. (2001). Diccionario de la lengua española (22.a ed.). [en línea]. Disponible en <http://www.rae.es>, Consultado: 18 de octubre de 2013.
- Rodríguez, C. (2000). *Desarrollo de Estrategias de Reconocimiento de la Polifonía Discursiva en Estudiantes de 11*. Monografía de posgrado. Cali: Universidad del Valle.
- Rodríguez, F. (2004). *Autobiografía y dialogismo, novelas de caballería*. San José: Universidad de Costa Rica.