



DETLI

Diccionario Español de Términos Literarios Internacionales
Dirigido por Miguel Ángel Garrido Gallardo
ISBN 978-950-585-116-4



UNION
ACADEMIQUE
INTERNATIONALE

Diccionario Español de Términos Literarios Internacionales



CONSEJO SUPERIOR DE INVESTIGACIONES CIENTÍFICAS

Madrid, 2015

híbrido. Del francés *hybride* y este del latín, *hybrida*: producto del cruce entre diferentes (ing. hybrid, fr. hybride, it. ibrido, al. Hybrid, port. híbrido).

Mezcla de dos lenguajes y, por tanto, de dos conciencias sociolingüísticas en el marco de un mismo enunciado. (cfr. M. Bajtín, *Teoría y estética de la novela*).

ETIMOLOGÍA

El término «híbrido», en castellano, es tomado del vocablo francés «hybride», que se halla presente en la lengua francesa desde 1596. Asimismo, esta palabra procede de la latina «hybrida», cuyas acepciones son: «Producto del cruce de dos animales diferentes» e «hijo de padre libre y de madre esclava o de padre romano y madre extranjera» [2007: 307]. Aunque en algunas fuentes, como en el *Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico* de Corominas, se duda sobre el origen de la raíz del término latino, en otras, éste se emparenta con el griego «hýbris», «injuria» [1989d: 352]; acepción completamente desvinculada del significado que posteriormente se le ha dado en los campos de la Lingüística y de la Teoría de la Literatura.

Asimismo, en el Diccionario de la Real Academia Española, la palabra «híbrido» se recoge por primera vez en 1837, con las siguientes acepciones: «Animal procreado por dos distintas especies, como el mulo» y «que se aplica a las voces formadas o compuestas de dos idiomas diferentes, como monóculo». Esta segunda acepción, referida a la aplicación del término en el ámbito lingüístico, no obstante, desaparece en la edición de 1899, donde es sustituida por esta otra, de carácter mucho más

general, que se ha mantenido hasta la actualidad: «Dícese de todo lo que es producto de elementos de distinta naturaleza».

DEFINICIÓN

En función de los rasgos que presentan los híbridos lingüísticos, fundamentalmente determinados por el modo en que se manifiestan los dos lenguajes que los conforman, Bajtín distingue tres tipos:

a) *Híbrido lingüístico configurado en los procesos de formación de las lenguas.*

Esta clase de lenguaje híbrido se caracteriza por que es no intencionado e inorgánico, pues en él se mezclan de forma espontánea diferentes lenguas que coexisten en una misma lengua nacional o en un dialecto; monolingüe, pues tiende al enunciado individual, donde no se perciben claramente los elementos de los lenguajes sociales, pertenecientes a dos épocas distintas, que se mezclan en él; es monovocal y monoacentuado, ya que las voces que intervienen en él se manifiestan de forma confusa, siendo imposible discernir una de otra en el marco del enunciado; no tiene carácter dialogístico, puesto que no se produce ningún tipo de iluminación entre los lenguajes que lo conforman (y por tanto, en su proceso de formación no se configura la imagen de ninguno de los lenguajes que intervienen en éste); y, finalmente, se caracterizan por que en ellos se presenta una mezcla heterogénea de diferentes formas sintácticas.

b) *Híbrido lingüístico de la novela (novelesco).*

Este tipo de lenguaje híbrido es propio de las representaciones artísticas y sus rasgos son de naturaleza casi opuesta a los que tienen los lenguajes híbridos que se configuran en el proceso de formación de las

híbrido

lenguas: es semiintencional y semiorgánico, pues se crea de forma voluntaria y consciente para iluminar el lenguaje representado mediante el que representa; es bilingüe, ya que se perciben los elementos de los lenguajes sociales que intervienen en él, al mezclarse conscientemente dos épocas en el marco del mismo enunciado (los dos momentos en los que se inscriben los dos lenguajes); es bivocal y biacentuado, puesto que las voces que lo conforman se disciernen en su enunciado (sintácticamente, hay una unión homogénea de dos enunciados en uno); y tiene carácter dialogístico, pues el lenguaje que representa ilumina al lenguaje representado y en este proceso de dialogización interna que se produce en el enunciado, se configura la imagen artística del lenguaje.

c) *Híbrido lingüístico de los géneros retóricos.*

La tercera clase de lenguaje híbrido que analiza Bajtín es muy semejante, por sus características, al novelesco (es cercano a la representación artística), pues, al igual que éste, es semiintencional y semiorgánico, bivocal y biacentuado (dándose también en él una mezcla homogénea de dos enunciados en uno, aunque menos definida que en el híbrido novelesco) y de naturaleza dialogística. Sin embargo, se diferencia por su monolingüismo (rasgo que comparte con la primera clase de lenguaje híbrido), pues el híbrido lingüístico de los géneros retóricos tiende al enunciado individual y, dada su naturaleza semántico-lógica y abstracta, en él no se perciben elementos de índole sociolingüística [1989a: 171-192].

Los conceptos de «híbrido lingüístico novelesco» y de «híbrido lingüístico retórico», donde Bajtín enmarca la estilización paródica, fueron reelaborados posteriormente por Julia Kristeva. En su obra *El texto de la novela*, la teórica asimila estas dos nociones bajtinianas a lo que ella denomina «enunciado ambivalente», que tiene por una de sus especies a la

parodia, y que se caracteriza porque en él se distinguen las dos conciencias sociolingüísticas que lo conforman, siendo una de ellas la del autor (el lenguaje que representa) y, la otra, la que nace del discurso de los personajes (el lenguaje representado) [1981: 131].

Por otro lado, cabe señalar la aportación que hace Herrero-Olaizola en su obra *Narrativas híbridas. Parodia y posmodernismo en la ficción contemporánea de las Américas*. En este estudio, conecta la noción de «intertextualidad» [2000: 41], acuñada por Kristeva y desarrollada posteriormente por Genette en *Palimpsestos*, con la de «hibridación», pues todo texto absorbe y transforma otros textos; y debido a ello, se puede afirmar que todo texto es un híbrido donde se mezclan otros, quedando así configurada la definición de «híbrido textual».

Desde el punto de vista de la teoría de los géneros literarios, el término híbrido se aplica a aquellos modelos literarios en los que se mezclan temas y formas pertenecientes a otros géneros distintos al conformado por esta mixtura. A la luz de las reflexiones de A. García Berrio y J. Huerta Calvo en *Los géneros literarios: sistema e historia*, el «género híbrido» es el resultado de una de las transformaciones históricas de los géneros como estructura conformativa y comunicativa, la hibridación [1999a: 18, §15], mediante la cual se yuxtaponen formas y/o temas específicos de otros géneros en el marco de un nuevo modelo genérico.

Finalmente, este término puede aplicarse, desde *semántica de la ficcionalidad de los mundos posibles* de Doležel [1997a: 77], para caracterizar al «mundo híbrido», distinto al mundo *natural* y al *sobrenatural* [1997b: 82]. El teórico checo enuncia explícitamente que este tipo de mundo se define por la «coexistencia, en un espacio ficcional

unificado, de entidades ficcionales (personas, sucesos) físicamente posibles y de otras físicamente imposibles» [1999b: 264, 265].

ESTUDIO

El estudio pormenorizado que se desarrolla a continuación en torno al término «híbrido», se desglosa en tres apartados, que se corresponden con un análisis de éste, adoptando un enfoque lingüístico y socio-semántico, otro que se articula desde la teoría de los géneros literarios y, finalmente, el enfoque semántico-ficcional, articulado por Doležel para fundamentar su teoría no mimética de los mundos posibles.

a) Enfoque lingüístico y socio-semántico.

Las principales definiciones del término «híbrido» que se tienen en la actualidad desde un punto de vista socio-semántico de la lengua proceden del estudio que M. Bajtín realiza en el cuarto capítulo de su obra *Teoría y estética de la novela. Trabajos de investigación* [1989a: 148-192]. En este capítulo, que está enteramente dedicado al análisis de las características lingüísticas del hablante en la novela, el lenguaje híbrido se define como producto de uno de los tres procedimientos de creación de la imagen de la lengua, el de hibridación, cuyos rasgos principales son la mezcla de dos lenguajes sociales en el marco de un mismo enunciado, así como el encuentro de dos conciencias lingüísticas –convergentes también en éste-, que se hallan separadas tanto por la diferenciación social de los lenguajes que intervienen en el proceso de hibridación como por la época. Este último rasgo deriva de los presupuestos del primero y en el que se encuentra, al igual que en el anterior, fundamentado el carácter bilingüista de todo enunciado de naturaleza híbrida.

En la obra de Bajtin, la descripción del lenguaje híbrido empleado en la novela se inscribe en la que hace del lenguaje novelesco, en general, y de forma más específica, en las formas de transmisión dialogística que se dan en este género [1989a: 171]; reflexiones sobre las que se volverá tras haber esbozado un breve recorrido teórico para comprender el contexto en que se produce el proceso de hibridación del lenguaje y las características de éste cuando deriva de los procesos de formación de las lenguas, cuando se inscribe en el ámbito literario o al enmarcarse en otros contextos de naturaleza intermedia a la de estos dos.

Las numerosas formas de transmisión dialogística que se producen en el ámbito de la comunicación no necesariamente literaria se reducen a dos modos diferentes cuando se inscriben en el género novelístico: en forma de enunciado, presentadas y reproducidas en boca de los personajes o en géneros intercalados (diarios, artículos periodísticos, confesiones, etc.), o supeditadas a la tarea de representación artística, en cuyo caso tienen como objeto construir la imagen del lenguaje [1989a: 171]. De este modo, en cada enunciado de toda novela se perciben los elementos propios de los lenguajes sociales que la conforman, considerando que el lenguaje social es «el conjunto, concreto y vivo, de características [lingüísticas] que conducen al aislamiento social; aislamiento que puede también realizarse en el marco de un lenguaje único desde el punto de vista lingüístico, ya que está determinado por mutaciones semánticas y selecciones lexicológicas [...]» [1989a: 172]. Además de percibirse los elementos de los lenguajes sociales, en cada enunciado se concreta la imagen del propio lenguaje empleado, la cual revela, de forma simultánea, no sólo la realidad representada, sino también las posibilidades del lenguaje y sus límites. Estos elementos perceptibles en los enunciados de las novelas son los que conforman su

híbrido

rasgo de bivocalidad, cuyo límite es el bilingüismo; rasgo con el que se caracteriza, asimismo, el lenguaje híbrido.

Sin embargo, no todas estas características del lenguaje de la novela intervienen de forma específica en la creación de la auténtica imagen del lenguaje. Uno de los elementos fundamentales en este proceso es el contexto en el que se enmarca el discurso representado, y que se configura mediante la palabra del autor; pues a través de ella se representa y encuadra el discurso ajeno, creándose así un fondo dialógico. Y es este mismo contexto el que conforma el rasgo de bivocalidad del lenguaje de la novela, definido por Bajtín como la capacidad de representar otro lenguaje, de resonar simultáneamente en su interior y en su exterior y gracias al cual pueden ser creadas las imágenes específicas novelescas [1989a: 174].

Teniendo en cuenta la necesidad del contexto en el proceso de creación de la imagen del lenguaje, Bajtín se adentra en el desarrollo de cada una de las formas de concreción de ésta, siendo la primera de ellas la hibridación, cuyo resultado es la aparición, como se ha señalado anteriormente, de un lenguaje de naturaleza híbrida.

No obstante, no todo lenguaje híbrido presenta las mismas características. Éstas dependen de la naturaleza de la lengua analizada, pues el proceso de hibridación no es exclusivo del lenguaje novelesco, sino que también se manifiesta en el proceso general de formación de lenguajes, como una de las modalidades con las que se conforma la conciencia histórica de estos.

De este modo, cabe señalar, como lo hace Bajtín en su estudio, que el híbrido lingüístico resultante del proceso de formación de un lenguaje se produce de forma no intencionada, pues la lengua sufre modificaciones, desde el punto de vista histórico y paleontológico, por medio de la mezcla

espontánea, en un mismo enunciado, de diferentes lenguas que coexisten en una lengua nacional o en un dialecto. Por el contrario, el lenguaje híbrido novelesco es puramente intencional, pues en él se mezclan deliberadamente dos conciencias lingüísticas (la representada y la que representa, perteneciente, o no, a otro sistema lingüístico); mezcla que es fundamental para la creación de la imagen del lenguaje.

Por otro lado, el híbrido resultante del proceso natural de formación de lenguajes, dada su naturaleza espontánea y no intencionada, se configura de forma inconsciente, orgánica e incomprensible a lo largo de su proceso histórico de gestación. Y, sin embargo, el híbrido lingüístico novelesco se produce, por el contrario, de forma completamente consciente, pues, para que se concrete, es necesario que se dé la comprensión de un lenguaje por parte de otro, que una conciencia lingüística, a la que podríamos llamar de segundo grado (representada a través de los personajes de la novela), se encuentre iluminada por otra, de primer grado (la del autor).

De las características que definen las dos conciencias lingüísticas que se mezclan en el lenguaje híbrido novelesco Bajtin extrapola gran parte de los demás rasgos que diferencian el lenguaje híbrido socio-semántico (novelesco) del puramente lingüístico, adscrito al proceso natural de formación de la lengua; rasgos que, a la vez, se relacionan con una concepción estructural y de corte saussuriano del lenguaje literario, donde éste, el novelesco, se contempla como un sistema secundario, que se fundamenta en el primario del lenguaje natural.

Las dos conciencias lingüísticas que se mezclan en el lenguaje híbrido novelesco no son impersonales, es decir, no son sólo correlativas a dos lenguajes, sino que se trata de dos conciencias individualizadas, correlativas a dos enunciados específicos, que se inscriben en dos lenguajes

híbrido

diferentes. Debido a esta característica, se dice que el lenguaje híbrido novelesco es bivocal, frente al puramente lingüístico, que es monovocal, pues éste se configura y se estudia, atendiendo a la división establecida por Saussure, desde el punto de vista del lenguaje y no del habla, como sí ocurre en el caso del primero. A tenor del carácter bivocal del lenguaje híbrido novelesco, se deduce que también en él se dan dos acentos y que, por tanto, su naturaleza es biacentuada (frente a la del híbrido lingüístico no novelesco, que es monoacentuada).

Asimismo, Bajtín, en este análisis de los diferentes lenguajes híbridos que existen, llega a la conclusión de que la mezcla de dos conciencias lingüísticas implica la mixtura de dos voluntades lingüísticas e individuales: la conciencia y voluntad individualizadas del autor, que representa, y la conciencia y voluntad del personaje, que es representada [1989a: 176].

El aspecto individual con que se manifiesta el híbrido lingüístico-literario (novelesco) es estrictamente necesario para que se produzca una actualización del lenguaje, a la vez que éste se subordina al todo artístico, al conjunto del lenguaje de la novela, de tal manera que «los destinos de los lenguajes se entrelazan aquí con los destinos individuales de los hablantes» [1989a: 176]. Pero además de esta característica, la relativa a su aspecto individual, cabe añadir que el híbrido novelesco se halla indisolublemente ligado al aspecto lingüístico-social del contexto en que se inscribe, por lo que no sólo es bivocal y biacentuado, sino que también presenta una naturaleza bilingüe; razón por la que Bajtín afirma que las conciencias que se mezclan en el lenguaje híbrido de la novela son, por tanto, de índole sociolingüística.

El hecho de que el lenguaje híbrido novelesco sea bilingüe por estar ligado a dos conciencias sociolingüísticas, que se relacionan simultáneamente con lo individual y con el aspecto lingüístico-social, conlleva el hecho de que, en este tipo de lenguaje, se mezclan conscientemente dos épocas que «luchan en el campo del enunciado» [1989a: 177], enfrentándose, de este modo, en un mismo enunciado, los puntos de vista sobre el mundo que tienen esas conciencias sociolingüísticas.

Por el contrario, el lenguaje híbrido que surge del proceso de formación natural de las lenguas es monolingüe, pues, aunque en un sentido amplio de la concepción del mismo, en él también convergen dos conciencias sociolingüísticas, y por tanto, en su enunciado se mezclan dos épocas y dos visiones del mundo, éste es un proceso inconsciente y la distinción entre ambas conciencias se manifiesta de forma poco precisa, siendo prácticamente imposible discernir una de otra.

Una vez que Bajtín describe en su estudio prácticamente todos los rasgos de uno y otro lenguaje híbrido, presenta una nueva modalidad que apenas había profundizado hasta ese momento. Entre el híbrido lingüístico que se configura en el proceso natural de la formación de los lenguajes y el de la novela, se encuentra un lenguaje híbrido intermedio en el que se intercalan características de los dos anteriores. Se trata del híbrido lingüístico que se enmarca en los géneros retóricos. Éste, al igual que el novelesco es bivocal y bicentenario, pues se configura a través de la mezcla de dos conciencias lingüísticas, nacidas, en este caso, de la confrontación y mixtura del discurso público y el individual. Sin embargo, a diferencia del lenguaje híbrido de la novela, el lenguaje híbrido de la retórica es monolingüe.

híbrido

Al igual que el híbrido lingüístico configurado mediante el proceso de formación de las lenguas, la naturaleza monolingüe del híbrido que se gesta en el ámbito de la retórica no se debe a la inexistencia de dos conciencias sociolingüísticas, sino que éstas se presentan de una forma compacta e indisoluble, difíciles de discernir, y que, además, aunque configuran de forma abstracta y muy sutil dos puntos de vista enfrentados sobre el mundo existente, no apuntan a dos épocas diferentes, pues se inscriben en el marco de una misma.

De este modo, mientras que el híbrido novelesco es de carácter semántico-social, concreto, dado que la confrontación entre dos puntos de vista enmarcados en dos épocas diferentes enfatiza las diferencias sociolingüísticas de cada una de las conciencias que intervienen en él, el híbrido retórico es de carácter semántico-lógico, abstracto, ya que se inscribe dentro de unos parámetros teóricos, relacionados con las diferencias de los actos de habla en función de ámbito privado o público en que se inscriben, y en los que la diferencia sociolingüística de las dos conciencias que se mezclan es apenas perceptible.

Los enunciados en los que se mezclan las dos conciencias, los dos lenguajes –el que representa y el representado– que configuran el híbrido lingüístico en la novela, como indicaba Bajtín al comienzo de su estudio, cuando se encuentran en boca de los personajes, constituyen una de las formas de transmisión dialogística de la novela. Y a su vez, el carácter dialogístico de estos enunciados viene determinado por la forma en que convergen en él las dos conciencias sociolingüísticas y los respectivos puntos de vista sobre el mundo que conllevan éstas.

La mezcla que se produce en el enunciado se realiza de forma consciente, y pese a su carácter semántico-social, y concreto, es imposible

que se realice en un diálogo semántico-individual perfecto y preciso entre ambas conciencias, pues no se detectan nítidamente los límites precisos entre los dos lenguajes que se confrontan en el enunciado. Esta es la principal razón por la que, en el híbrido novelesco, los dos puntos de vista sobre el mundo que existe en estas formas lingüísticas se yuxtaponen dialógicamente con cierta espontaneidad e indisolubilidad orgánica. De esta manera, los rasgos relativos a la organicidad e intencionalidad de este tipo de lenguaje híbrido quedan perfilados, de forma más rigurosa, como semiintencionales (en vez de intencionales) y semiorgánicos (en vez de orgánicos) [1989a: n34, 175].

Asimismo, la yuxtaposición dialogística de lenguajes que se produce en el híbrido novelesco se manifiesta mediante una estructura sintáctica completamente específica para este tipo de enunciados, pues, en ellos se encuentran unidos (yuxtapuestos) dos enunciados potenciales, como si se tratase de dos réplicas de un diálogo posible [1989a: 178].

No obstante, al igual que es imposible establecer los límites entre las formas lingüísticas que se yuxtaponen dialógicamente en el enunciado, los dos potenciales que conforman éste, se presentan como dos formas insuficientemente desarrolladas, aunque perceptibles en la estructura del lenguaje híbrido de la novela, y ligadas de modo indisoluble; por lo que tampoco es posible detectar con precisión los límites en su estructura.

A tenor de esta última característica, cabe decir que, en el plano morfosintáctico, también se perciben diferencias entre los distintos tipos de lenguajes híbridos: mientras que en el híbrido que se configura en los procesos de formación de las lenguas se produce una mezcla heterógena de diferentes formas sintácticas, en el híbrido novelesco se da una unión homogénea de dos enunciados en uno; rasgo que también puede hallarse en

híbrido

algunos híbridos retóricos (monolingües), aunque en ellos la unión es menos precisa, desde el punto de vista sintáctico, que en los híbridos lingüísticos de la novela, donde convergen dos enunciados socialmente distintos, y en los cuales su estructura sintáctica está deformada por las dos voluntades lingüísticas individuales que los conforman [1989a: 177].

La hibridación intencional, de este modo, se concreta en un sistema de combinaciones de lenguajes dispuestos desde el punto de vista artístico, configurando, así, el lenguaje híbrido de la novela. Como se anunciaba al comienzo de este estudio, el objetivo de este sistema es el de iluminar un lenguaje a través de la acción de otro, «modelar la imagen viva del otro lenguaje» [1989a: 177]. Y el lenguaje que ilumina, que es, asimismo, el lenguaje que representa, cuanto más se hibrida con otros lenguajes, más se objetiviza, hasta que finalmente este se transforma en una de las imágenes del lenguaje, en estos casos, de la novela. Los ejemplos más significativos de este género que señala Bajtín como mejores ejemplos en los que se detecta el lenguaje híbrido son *Don Quijote*, la novela humorística inglesa que toma el modelo cervantino (como las obras de Fielding, Sterne y Smollet), así como la novela humorística del romanticismo alemán (como las de Hippel y Jean-Paul), pues en ellas se objetivizan tanto el proceso de escritura de la obra como la imagen del novelista.

Además de la iluminación que confiere el lenguaje que representa al lenguaje representado en el híbrido novelesco, y que determina, a la vez, la imagen del lenguaje, existe otro tipo de iluminación entre los sistemas lingüísticos que intervienen en la novela y que recibe el nombre de «estilización».

Este tipo de iluminación que se produce entre los lenguajes de la novela difiere del que se da en el híbrido lingüístico en que, mientras que

en este último se produce una mezcla de dos lenguajes, actualizándose ambos, en la estilización sólo se actualiza un solo lenguaje, que está presentado bajo la luz de otro, la cual, a su vez, se halla fuera del enunciado [1989a: 178].

La estilización supone, por tanto, la creación de la imagen artística de un lenguaje ajeno al del estilista, distinto del lenguaje que representa. Supone una representación artística de otro estilo distinto a éste, y en la que las dos conciencias lingüísticas, la del estilista y la estilizada, se manifiestan en el marco de un mismo enunciado, pero sin mezclarse entre ellas.

La conciencia lingüística del estilista opera en el lenguaje estilizado, abordando únicamente, y de forma directa, el objeto en el lenguaje que se está estilizando (y que le es ajeno). De este modo, como señala Bajtín, el lenguaje contemporáneo del estilista «evidencia ciertos elementos, deja otros en la sombra, crea el especial sistema de acentos de sus elementos, en tanto que elementos del lenguaje, crea ciertas resonancias entre el lenguaje que se está estilizando y la conciencia lingüística contemporánea» [1989a: 178]; es decir, crea la imagen del lenguaje estilizado, haciendo evidente en el marco del enunciado las dos voluntades lingüísticas que intervienen en él: tanto la estilizada como la estilizadora.

Sin embargo, este tipo de iluminación recíproca, internamente dialogizada, supone que el lenguaje del estilista no introduce en el lenguaje ajeno su propio material lingüístico; la conciencia lingüística del estilista opera sobre el material del lenguaje estilizado sin introducir en él palabras, formas o giros contemporáneos, aunque sí incorporando en él los intereses lingüísticos ajenos. Como indica Bajtín, la estilización, como procedimiento de iluminación que configura únicamente la imagen artística

híbrido

del lenguaje ajeno, ha de mantenerse hasta el final, pues en caso contrario, se incurriría en un anacronismo [1989a: 179].

En caso de que se optase por introducir el material lingüístico del estilista junto con el del lenguaje estilizado, ya no se estaría dando el proceso de estilización, sino otro tipo de iluminación recíproca, denominada «variación».

Las diferencias entre estas dos formas de iluminación internamente dialogizadas son mínimas, pero cualitativamente determinantes en la creación de las imágenes del lenguaje. Cuando de una forma intencional y organizada se introduce el material lingüístico de la conciencia que estiliza, no es pertinente advertir un error anacrónico en el lenguaje, pues el modo sistematizado de insertar palabras, formas o giros del lenguaje que representa es el rasgo distintivo de la variación frente a la estilización.

En la variación, la conciencia lingüística estilizadora, además de iluminar el lenguaje que se estiliza, como ocurre en el proceso de estilización, también adquiere presencia ella misma dentro del enunciado al introducir en él su material lingüístico y temático, al hacerlo converger con los elementos del lenguaje representado. De este modo, mediante el proceso de variación, se «introduce libremente el material lingüístico ajeno en los temas contemporáneos, combina el universo que se estiliza con el universo de la conciencia contemporánea, pone el lenguaje que se estiliza, sometiéndolo a prueba, en situaciones nuevas e imposibles para él» [1989a: 179]. Dada esta cualidad de la variación, Bajtín señala que ésta suele desembocar en la configuración de lenguajes híbridos novelescos, pues supone la convergencia y mixtura de dos conciencias socio-lingüísticas en el marco de un mismo enunciado, a través de la cual no sólo se crea la

imagen de lenguaje representado, sino también, de forma artística, la del lenguaje que representa.

A la luz de las características de las dos formas de iluminación recíproca que se produce entre los lenguajes de la novela, el propio Bajtín esboza someramente una correlación entre éstas y la teoría de los estilos del discurso narrativo, al afirmar que «la estilización difiere precisamente del estilo directo en esa presencia de la conciencia lingüística (del estilista contemporáneo y de su auditorio), a cuya luz es recreado el estilo que se está estilizando, y en cuyo campo adquiere el estilo nueva significación e importancia» [1989a: 178]. No obstante, en la introducción de A. Herrero-Olaizola, a partir de una observación recogida por el novelista C. Turgenov en uno de sus estudios lingüísticos, es donde se termina de dar forma a esta correlación, pues en ella se fundamenta como el escritor polaco asocia el estilo indirecto libre con el tipo de iluminación recíproca del lenguaje de la novela que Bajtín denomina como «variación» [2000: 39].

Por un lado, la estilización se distingue, por tanto, del estilo directo en que en este proceso de dialogización interna del lenguaje se encuentra presente la conciencia lingüística del estilista, mientras que en el estilo directo no. Como sostiene A. Garrido Domínguez en el análisis que le dedica al discurso de la narración en *El texto narrativo*, el estilo directo se trata de un discurso no regido desde el punto de vista del autor, siendo ésta «la forma más fiel al discurso original y, por tanto, más respetuosa hacia su letra» [1996: 260]; es decir, en un sentido muy amplio, en él no se halla presente la conciencia lingüística del estilista y el lenguaje representado no se encuentra iluminado por el lenguaje que lo representa, pues éste apenas es perceptible en los enunciados que se enmarcan en este estilo discursivo.

híbrido

Por otro lado, sin embargo, en los enunciados que se inscriben en la forma discursiva del estilo indirecto libre suelen converger dos conciencias lingüísticas, la del lenguaje representado y la del lenguaje que representa, de cuya mezcla nace frecuentemente el lenguaje híbrido novelesco.

En este estilo del discurso narrativo, tal y como indica Garrido Domínguez en su estudio,

La eliminación de barreras lingüísticas –las marcas de dependencia sintáctica- representa un aligeramiento de la expresión de la conciencia, pero todavía mediatizada por la presencia del narrador que se resiste a dejar las riendas del discurso en manos del personaje. El resultado es un enunciado ambiguo en el que no siempre se sabe quién habla realmente, a quién atribuir el discurso [1996: 271].

El rasgo de ambigüedad con el que retrata al discurso escrito en estilo indirecto libre se corresponde con la categoría bajtiniana de «unión sintáctica homogénea» que se produce en el lenguaje híbrido novelesco, pues en ambos casos se alude a la unión de dos enunciados potenciales en el marco de un mismo enunciado [1989a: 177]. La acción mediadora del lenguaje del estilista que se entrelaza con el lenguaje representado, el del personaje, determina que se produzca una iluminación recíproca, intrínsecamente dialogizada, entre ambos lenguajes, y en la que se mezclan, por tanto, los materiales lingüísticos propios de las dos conciencias que se manifiestan en el enunciado. Como apunta Turgénov en la cita de Herrero-Olaizola, el tipo de iluminación que se produce entre los lenguajes que se yuxtaponen en este tipo de discurso es el que Bajtín denomina como «variación».

A modo de síntesis de lo que hasta ahora se ha expuesto en este estudio, cabe decir que, en la teoría bajtiniana articulada en torno al estudio de la novela, el término híbrido se aborda desde una perspectiva lingüística, de corte socio-semántico, puesto que se pone especial énfasis en el análisis de las formas en que se mezclan las dos conciencias lingüísticas –la del lenguaje que representa y la del lenguaje representado- en el enunciado novelístico.

En el híbrido lingüístico que se configura en los procesos de formación espontánea de los lenguajes, las dos conciencias lingüísticas se mezclan de forma no intencionada, de un modo completamente inconsciente y orgánico. Las voces de los lenguajes que convergen en este tipo de híbrido se confunden con una sola, no se manifiestan simultáneamente, por lo que éste es monovocal y monoacentuado. Aunque en ellos intervienen dos conciencias sociolingüísticas, y por tanto, indirectamente, esto supone la mezcla de dos épocas en un mismo enunciado, dado que la mixtura de estos elementos se produce de forma confusa, impidiendo la percepción de los límites que se pueden establecer entre ambas conciencias, Bajtín concibe que la naturaleza de estos híbridos es monolingüe y no dialógica.

En el extremo opuesto a estos híbridos de formación natural, se hallan los lenguajes híbridos que conforman los enunciados de la novela, mediante los cuales se genera tanto la imagen de estos como la del novelista, así como también el propio proceso de escritura de la obra. Este segundo tipo de híbridos, a diferencia de los anteriores, se caracterizan porque son intencionados, se elaboran de forma semiinconsciente y semiorgánica. En ellos se yuxtaponen los elementos que denotan la existencia de dos conciencias sociolingüísticas que se distinguen, incluso, a

híbrido

través de la estructura sintáctica del enunciado, ya que en ella se perciben dos enunciados potenciales. Este hecho le confiere a los híbridos que pertenecen a esta segunda tipología rasgos de biacentuación, bilingüismo (dado que convergen dos lenguajes) bivocalidad (ya que en ellos destacan – empleando la terminología saussuriana- dos actos de habla), y dialogismo (pues en ellos se yuxtaponen dialogísticamente los dos puntos de vista de los lenguajes que convergen en el enunciado –el que representa y el representado-).

La tercera tipología de lenguaje híbrido que plantea Bajtín en su estudio es la de los que forman enunciados que se inscriben en los géneros retóricos, como en la estilización paródica [1989a: 171]. La naturaleza de de estos es más semejante a la de los híbridos novelescos que a la de los que se conforman en los procesos de formación de los lenguajes, pues, aunque suelen ser monolingües (sus enunciados suelen estar aislados, y, en el mejor de los casos, son elevados a enunciados generales socialmente típicos, pero no se percibe en ellos los elementos de los lenguajes sociales de las dos conciencias lingüísticas que convergen en el marco de un mismo enunciado), se caracterizan por que son bivocales, biacentuados, y por que, en ellos, al igual que en el híbrido novelesco, se produce una unión homogénea de dos enunciados en uno sólo, siendo ésta menos precisa desde el punto de vista sintáctico que en la tipología anterior.

El estudio de las diferentes formas de hibridación y de los rasgos de los híbridos lingüísticos resultantes de éstas (vid. *Cuadro 1* de la página siguiente), como indicaba Bajtín al comienzo de su estudio, se halla orientado al análisis de las formas de transmisión dialogística de la novela y de los modos en que se genera en ésta una imagen artística del lenguaje, ya que «la creación de las imágenes de los lenguajes es la tarea estilística principal del género novelesco» [1989a: 181].

De los diferentes tipos de iluminación recíproca, internamente dialogizada, que se puede producir entre los lenguajes que se mezclan en los híbridos novelescos, cobra especial relevancia el denominado por Bajtín como «variación»; pues éste, que se produce en los enunciados pertenecientes al estilo discursivo indirecto libre, no solamente configura la imagen artística del lenguaje representado, sino también la del lenguaje que representa.

Esta finalidad de la novela, la de la creación de las imágenes de los lenguajes que intervienen en ella, explica que el estilista no busque reproducir con exactitud el material lingüístico ajeno, sino que tienda únicamente a la realización artística de las imágenes de esos lenguajes. De este modo, en el lenguaje híbrido novelesco no se produce una combinación de los sistemas lingüísticos realizados, sino una mezcla de los elementos del lenguaje, lo que implica, como señala Bajtín, que «La novela no sólo no libera la necesidad del conocimiento profundo y sutil del lenguaje literario, sino que, además de eso, aspira al conocimiento de los lenguajes del plurilingüismo. La novela precisa un ensanchamiento y profundización del horizonte lingüístico, un perfeccionamiento de nuestro modo de percibir las diferencias socio-lingüísticas» [1989a: 182].

híbrido

- Cuadro. Características principales de los diferentes híbridos lingüísticos

HÍBRIDOS DETERMINADOS POR EL PROCESO DE FORMACIÓN DE LOS LENGUAJES	HÍBRIDOS DE LOS GÉNEROS RETÓRICOS (CERCANOS A LA REPRESENTACIÓN ARTÍSTICA)	HÍBRIDOS DE LA NOVELA (PROPIOS DE LA REPRESENTACIÓN)
<p><i>-No intencionado y orgánico</i></p> <p>Se mezclan diferentes lenguas que coexisten en una misma lengua nacional o en un dialecto, de forma espontánea.</p>	<p><i>-Semiintencionado y semiorgánico</i></p> <p>Existe voluntad de hibridación, de forma consciente para iluminar un lenguaje (el representado) mediante el que representa.</p>	<p><i>- Semiintencionado y semiorgánico</i></p> <p>Existe voluntad de hibridación, de forma consciente para iluminar un lenguaje (el representado) mediante el que representa.</p>
<p><i>-Monolingüe</i></p> <p>Tiende únicamente al enunciado individual. No se perciben los elementos de los lenguajes sociales pertenecientes a dos épocas distintas.</p>	<p><i>-Monolingüe</i></p> <p>Tiende únicamente al enunciado individual. No se perciben los elementos de los lenguajes sociales pertenecientes a dos épocas distintas.</p>	<p><i>-Bilingüe</i></p> <p>Se perciben los elementos de los lenguajes sociales que intervienen. Se mezclan conscientemente dos épocas en el marco del enunciado.</p>
<p><i>-Monovocal y monoacentuado</i></p> <p>Las voces que intervienen se manifiestan conjuntamente de forma confusa (es difícil discernirlas).</p>	<p><i>-Bivocal y biacentuado</i></p> <p>Las voces que intervienen se disciernen entre sí en el marco del enunciado.</p>	<p><i>-Bivocal y biacentuado</i></p> <p>Las voces que intervienen se disciernen entre sí en el marco del enunciado.</p>
<p><i>-No dialogístico</i></p> <p>No se produce ningún tipo de iluminación entre los lenguajes que lo conforman.</p>	<p><i>-Dialogístico</i></p> <p>El lenguaje que representa ilumina el lenguaje representado.</p>	<p><i>-Dialogístico</i></p> <p>El lenguaje que representa ilumina el lenguaje representado.</p>
<p><i>-Presenta una mezcla heterogénea de diferentes formas sintácticas.</i></p>	<p><i>-Tiene una mezcla homogénea en su estructura sintáctica</i></p> <p>(menos precisa que en el híbrido novelesco).</p>	<p><i>-Tiene una mezcla homogénea en su estructura sintáctica.</i></p>

La teoría que Bajtín articuló sobre los diferentes tipos de lenguajes híbridos fue posteriormente rescatada por otros autores, como Julia Kristeva, para fundamentar sus propias teorías en torno a los géneros narrativos, y, más concretamente, sobre el género novelístico.

En *El texto de la novela*, Kristeva vuelve a las categorías bajtinianas al clasificar y analizar las características de los enunciados que se pueden hallar en un relato. Entre el enunciado «directo», que es el del autor [1981: 129], y el enunciado «objetual», que se corresponde con el discurso directo de los personajes [1981: 130], la teórica sitúa una tercera tipología de enunciados que denomina como «ambivalentes», porque en ellos el autor introduce la palabra de otro para aportar un nuevo sentido, aunque conservando el que ya tenía [1981: 130].

Este último tipo de enunciados se produce por la unión de dos sistemas de signos, que son los del lenguaje representado y el lenguaje que representa. En palabras de Julia Kristeva, «Es el efecto de la ESTILIZACIÓN aquello que establece una distancia con relación al enunciado de otro, contrariamente a la IMITACIÓN (Bajtín se refiere más bien a la REPETICIÓN) que se toma lo imitado (lo repetido) en serio, lo hace suyo, se apropia de él sin relativizarlo» [1981: 131]; es decir, el lenguaje de este tipo de enunciados es –empleando la terminología de Bajtín– híbrido, ya que en él se distinguen, mediante el efecto de estilización, las dos conciencias sociolingüísticas que lo conforman. Y cuando el autor introduce, mediante este proceso, una significación contraria a la del lenguaje del otro (cuando el significado del lenguaje que representa es opuesto al del lenguaje representado), el enunciado ambivalente se concreta en parodia.

El análisis de la parodia, a la cual Bajtín inscribe dentro de los géneros retóricos como ejemplo en el que se hallan enunciados híbridos

monolingües y bivocales, no sólo constituye una de los puntos de interés en el estudio que realiza Kristeva, sino que también se ha convertido en uno de los contenidos clave en los análisis de las narrativas de la posmodernidad.

Así, Herrero-Olaizola, en su obra *Narrativas híbridas. Parodia y posmodernismo en la ficción contemporánea de las Américas*, señala que en la producción narrativa de finales del siglo XX se observa una posición híbrida entre la modernidad y la tradición, al producirse «un diálogo textual entre lo literario y lo paraliterario» [2000: 24], siendo el género paródico uno de los modelos principales de estas narrativas, pues,

La ficción posmoderna tiende a deshacer cualquier gradación entre modelos originales y modelos copiados. De ahí que la concepción de la parodia que emana de los susodichos no quede relegada a una mera forma cómica, como lo evidencia el soterramiento del carácter cómico y el énfasis en su naturaleza híbrida y carácter “serio” [2000: 39].

Aunque el carácter híbrido al que alude Herrero-Olaizola al comienzo de su obra está analizado desde un enfoque de la teoría de los géneros literarios (enfoque que en este estudio se abordará posteriormente), también se hace eco de los postulados bajtinianos a la hora de definir los rasgos lingüísticos de los enunciados de la parodia.

El concepto que establece el nexo entre estos dos puntos de vista, el adoptado desde una teoría de los géneros literarios y el de carácter lingüístico y socio-semántico, es el de intertextualidad, que acuña Kristeva, y que desarrolla ampliamente Genette en su obra *Palimpsestos*. No obstante, cabe matizar que esta relación también la establece sutilmente Genette cuando, en el «Post-scriptum del 13 de abril de 1983» que insertó en posteriores ediciones de su obra, afirma, al hablar de *Las nuevas andanzas*

y *desventuras de Lazarillo de Tormes*, de Camilo José Cela, que en esta novela,

Como la transposición histórica es muy discreta y el estilo arcaizante, la obra oscila constantemente entre los estatutos de la transformación y de la imitación: de ahí, como en las parodias mixtas del siglo XVIII, la decepción por falta de contraste [...]. En mi conocimiento actual, es el hipertexto más exactamente híbrido, y su indecisión es lo que mejor deja percibir [...] la diferencia entre los dos tipos [1989b: 501, 502].

Por otro lado, volviendo de nuevo a la relación que establece Herrero-Olaizola entre estos dos enfoques, es relevante señalar que, para ello, inicia el análisis de los rasgos de la parodia aplicando la estructura de lenguaje híbrido, tal y como lo hace Bajtín en su obra, poniendo énfasis en el carácter dialógico de los lenguajes que intervienen en el híbrido lingüístico de la novela; en este caso, de la parodia:

Así, la parodia se compondría de dos lenguajes que se cruzan de una manera dialógica: un lenguaje parodiado [...] y un lenguaje parodiante [...]. Este encuentro de lenguajes supone también un cruce de dos estilos, que produce «un híbrido dialogizado intencionado» [...]. Dicho diálogo, que se configura a partir de dos puntos de vista lingüísticos diferentes (dos lenguajes o estilos), queda finalmente definido por la existencia de dos sujetos o entidades hablantes [2000: 40].

Asimismo, además de estudiar las peculiaridades de la parodia respecto a otro tipo de híbridos lingüísticos novelescos (como la invisibilidad del lenguaje parodiante que, pese a esta característica, se halla presente en el texto), Herrero-Olaizola relaciona el dialogismo de la novela (y, por tanto, de la parodia) con el concepto de heteroglosia.

híbrido

La heteroglosia define el fenómeno de recreación y apropiación de lenguajes ajenos y alude a la multiplicidad de lenguajes o discursos en un mismo texto [2000: 40]; noción que, a la vez, es conectada por Julia Kristeva, en la obra citada anteriormente, *El texto de la novela*, con la de «intertextualidad» [1981: 195-248], en el sentido de que todo texto absorbe y transforma otros textos, o, como indica en uno de los subepígrafes de su estudio, en un libro se hallan presentes otros libros [1981: 205].

Según Herrero-Olaizola, que en su análisis de las narrativas posmodernas se hace eco de estos conceptos, «uno de los puntos de contacto entre el posmodernismo literario y la parodia es de carácter (de)formativo: esto es, de dar forma a una escritura a base de deformar un modelo anterior » [2000: 41]. El autor de *Narrativas híbridas* centra su estudio, como ya se ha señalado, en las características de los relatos que se enmarcan en la especie que constituye la parodia, afirmando, a la luz de estas nuevas asociaciones y adoptando la terminología que Genette emplea para definir los cinco tipos de transtextualidad existentes (o relaciones entre textos –intertextualidad, paratextualidad, metatextualidad, architextualidad e hipertextualidad-), que,

[...] todo texto paródico se compondría, en primer lugar, por un hipotexto – o conjunto de texto(s) anterior(es)- marcado por el lenguaje parodiado; y, en segundo lugar, por un hipertexto implantado y no delimitado, el cual se configuraría de acuerdo con el hipotexto, y cuya marca sería el lenguaje parodiante. Dicho lenguaje, caracterizado por Bakhtin como una invisible presencia, cuestiona la configuración del hipotexto, así como la incorporación del mismo al hipertexto [...], [2000: 42].

Pese al carácter específico y restringido del análisis que realiza Herrero-Olaizola, aplicado exclusivamente al lenguaje de la parodia, parte de sus presupuestos se pueden extrapolar al lenguaje híbrido de la novela,

pues, en las obras que se inscriben dentro de este género narrativo, en un sentido amplio, sus textos se componen por hipotextos: el texto o conjunto de textos anteriores con los que dialogan para conformar el hipertexto, marcado y dirigido por el lenguaje del estilista (el lenguaje que representa).

De este modo, a través de la conexión directa que se produce entre las nociones de heteroglosia (que se centra en aspectos y relaciones microtextuales) e intertextualidad (centrada, como su propio nombre indica, en aspectos y relaciones entre diferentes textos), queda establecido el nexo entre la caracterización de los lenguajes híbridos desde un enfoque lingüístico y socio-semántico y la que se aporta adoptando un punto de vista de la teoría de los géneros literarios, cuyo desarrollo se recogerá a continuación.

b) Desde la teoría de los géneros literarios

El proceso dialogístico que se da entre las obras que se inscriben en un mismo género literario, a tenor de los últimos conceptos esbozados en el apartado anterior de este estudio, especialmente por el de intertextualidad, es, en un sentido amplio del término, un tipo de hibridación. Toda novela, por tanto, no sólo es una forma híbrida por los procesos lingüísticos nacidos de las dos conciencias que convergen en un mismo enunciado, sino también por aquellos rasgos que la circunscriben dentro de un marco genérico y que implican una naturaleza híbrida por la yuxtaposición y reelaboración de modelos novelescos anteriores (siendo éste, también, un rasgo aplicable a las demás formas genéricas).

Sin entrar en las discusiones promovidas desde la teoría en torno a qué es un género literario y adoptando las nociones, en torno a este término, que actualmente se asumen como válidas, como las de Fernando

híbrido

Lázaro Carreter [1979: 113-120], que se basa en las teorías formalistas de B. Tomachevski, cabe decir que los cuatro grupos genéricos principales que se reconocen en la actualidad (lírica, narrativa, dramática y ensayo) se concretan en función de formas (modos de emplear lenguaje, estructuras recurrentes en las obras que conforman el género, etc.) y los diferentes subgéneros en que se dividen cada uno de estos grandes grupos se determinan en función de los temas y también de las formas adoptados (por ejemplo, un subgénero narrativo formal es el cuento –se configura como narración breve–, y uno temático, los libros de pastores –en los que se aplica el marco temático de las églogas a la narrativa–).

Los géneros literarios se han ido modificando a lo largo de la historia de la Literatura, siendo uno de los procedimientos que han contribuido a ello el de hibridación. A. García Berrio y J. Huerta Calvo, en su obra *Los géneros literarios: sistema e historia* realizan en la introducción una descripción de su estudio, donde se tienen en cuenta estos presupuestos:

El punto de partida que prevemos para este programa de redistribución histórica tiene su línea directiva en el estudio de la solidaridad recíproca entre las unidades de contenido temático y las modalidades de realización expresiva que seleccionan. En ese encuentro nace y se plasma el género como estructura conformativa y comunicativa. Y de la modificación de las circunstancias históricas arrancan, a su vez, y se explican, las transformaciones históricas: hibridaciones en unos casos, contaminaciones más parciales en otros y más raramente sustituciones incompletas [...], [1999a: 18, §15].

Más adelante, se explica en esta misma obra cómo en los orígenes de la historia literaria, hasta la época renacentista, los temas y formas literarios se hallaban indisolublemente ligados entre sí, quedando inhibidos, de este modo, los procesos de hibridación entre géneros. Sin embargo, a partir del

Renacimiento, se encuentra una poética donde se expone un principio híbrido y más complejo de los modos de expresión, los *Discorsi dell'Arte poetica*, de Tasso (1587), donde, como indican A. García Berrio y J. Huerta Calvo, «encontramos la tripartición de los géneros vinculada, no a los tres modos de expresión, sino a la partición ciceroniana de la *res* y al ulterior reajuste de la misma a la clasificación de los tres niveles del *decorum* estilístico» [1999a: 26, §30]. En la conocida Rueda de Virgilio, donde se plasman los principios que rigieron la creación poética hasta la Edad Media, se observa la sistematicidad rigurosa con que se asociaban temas y formas en la literatura de la época.

Es a partir del Renacimiento, y sobre todo, en el Romanticismo donde se produce una mayor eclosión de géneros híbridos, aunque es necesario señalar que estos se encuentran presentes desde la época latina (en obras como *Anfitrión*, de Plauto, en cuyo prólogo se acuña por primera vez el término «tragicomedia»), pues la hibridación, caracterizada desde este enfoque, es un proceso dialógico que interviene en la gestación y conformación de algunos de los géneros históricos específicos de determinados períodos de la historia literaria.

En la etapa romántica, la hibridación se puso al servicio de la originalidad creativa, que era uno de los valores artísticos que estaban en auge en la época. Tanto fue así que, algunos teóricos, como Lessig, vieron en este proceso la fórmula específica de la literatura moderna. Al hablar de los géneros literarios, Lessig plantea la validez de la ruptura con las reglas del decoro impuestas por el neoclasicismo, y, por tanto, de las obras enmarcadas en géneros híbridos:

En nuestros manuales [...] está bien que los separemos unos de otros, lo más cuidadosamente posible, pero si un genio, llevado por más altos

híbrido

propósitos, amalgama varios de ellos en una sola obra, olvidémonos de nuestro manual y fijémonos solamente en si ha conseguido sus elevados propósitos. ¿Para qué he de preocuparme si una obra de Eurípides no es del todo narrativa, ni del todo dramática? Llámela híbrida; me basta con que este híbrido me cause más agrado, me edifique más que nuestros correctísimos partos de nuestros correctísimos Racines o de cualquier otro nombre que pudiera dárseles [1989c: 199].

Finalmente, para concluir algunas de las nociones apuntadas en este apartado dedicado a la descripción del término «híbrido», desde el punto de vista de la teoría de los géneros literarios, cabe decir que en la actualidad no sólo singuen cultivándose los géneros híbridos, sino que los propios procesos de hibridación han alcanzado tales cuotas que han llegado a mezclar los cuatro grandes géneros establecidos por tradición, como, por ejemplo el relato de Borges con el que inaugura *Ficciones*, *Tlön, Uqbar, Orbis Tertius*, que se encuentra a caballo entre el cuento –narrativa- y el ensayo [1971: 12].

c) Enfoque semántico-ficcional

Un tercer tipo de enfoque desde el que se puede aportar otra acepción muy distinta de las anteriores del término «híbrido» es el semántico-ficcional, llamado así por fundamentarse en la teoría no mimética de Doležel—definida así por estar basada en la existencia de más de un mundo «real»—, a la que ha llamado *semántica de la ficcionalidad de los mundos posibles* [1997a: 77]. Su formulación, como se indica desde el propio nombre que adopta, está basada principalmente en la teoría leibniziana de los mundos posibles, aunque también recoge en ella aspectos de las teorías que establecieron Baumgarten y Breitinger, con postulados a favor de la sensibilidad y de la imaginación poética sobre la lógica racional, ya en el siglo XVIII. Y de este modo, Doležel llama *transformación breiteriana*

a la concepción de que «los mundos imaginarios entran a formar parte, junto con el mundo de la realidad, del universo de los mundos existentes» [1997b: 69].

Asimismo, en la teoría de Doležel se postula la existencia de varios mundos (reales) entre los que no existe una jerarquía determinada, cuya naturaleza ficcional es caracterizada por el teórico con los siguientes rasgos:

1. *Los mundos ficticios son conjuntos de estados de cosas posibles.* El rasgo más importante del modelo de mundos posibles es su legitimación de posibles no realizados (individuos, atributos, eventos, estados de cosas, etc.) [...].

2. *El conjunto de mundos ficcionales es ilimitado y variado al máximo.* Si los mundos ficcionales se interpretan como mundos posibles, la literatura no queda restringida a las imitaciones del mundo real [...]. Sin duda, la semántica de los mundos posibles no excluye de su ámbito los mundos ficcionales similares o análogos al mundo real; al mismo tiempo, no tiene problema en incluir los mundos más fantásticos, muy apartados de o contradictorios con “la realidad” [...].

3. *Los mundos ficcionales son accesibles desde el mundo real.* [...] Los mundos ficcionales sólo son accesibles desde el mundo real a través de *canales semióticos*, mediante el proceso de información [1997b: 79-82].

A la hora de desarrollar pormenorizadamente los rasgos del segundo punto expuesto, aquellos que derivan de que *El conjunto de mundos ficcionales es ilimitado y variado al máximo*, Doležel, sin describir con excesivo detalles la variedad resultante de las estructuras de mundos, establece una esquemática y esclarecedora clasificación, en función de las modalidades aléticas que funcionan como macro-generadoras de mundos

híbrido

ficcionales, al señalar que se pueden generar «no sólo los consabidos mundos *natural* y *sobrenatural*, sino el mundo *híbrido*, que ha pasado desapercibido hasta ahora» [1997b: 82].

En la nota a pie de página que matiza esta reflexión, el teórico checo asocia directamente la noción de mundo híbrido con el mundo que se recrea en algunas de las ficciones de Kafka [1997b: 82, n. 18]; relación que termina de consolidar en uno de los capítulos de su obra *Heterocósmica. Ficción y mundos posibles*, donde afirma que «la historia más famosa de mundo híbrido de Kafka es *La metamorfosis*» [1999b: 265], a la vez que profundiza en la explicación de los mundos híbridos.

En el capítulo que le dedica al análisis del mito moderno [1999b: 262-278], Doležel explica que se producen dos variantes de éste, configuradas por la transformación semántica de la estructura del mundo mitológico (clásico). Y la primera de ellas, de cuyo resultado nace el mundo híbrido, se configura cuando «se elimina la frontera entre los dominios natural y sobrenatural y se neutraliza su oposición modal. El mundo mitológico diádico se transforma en un mundo híbrido unificado» [1999b: 264].

De este modo, al disolverse la frontera que separa el mito clásico del mundo ficcional (razón por la cual deja de tener sentido, como indica Doležel, la oposición natural / sobrenatural), el mundo híbrido queda definido por la «coexistencia, en un espacio ficcional unificado, de entidades ficcionales (personas, sucesos) físicamente posibles y de otras físicamente imposibles» [1999b: 264, 265]; enunciación explícita de la última de las acepciones del término «híbrido», y con la que se da por concluido el desarrollo de este estudio.

BIBLIOGRAFÍA

a) Manuales y artículos especializados

BAJTIN, Mijail Mijáilovich (1989a): *Teoría y estética de la novela. Trabajos de investigación*, «Capítulo IV. El hablante en la novela», Madrid, Taurus, pp. 148-182.

BIOY CASARES, Adolfo (1971): «Prólogo», en Jorge Luis Borges, Silvina Ocampo y Adolfo Bioy Casares, *Antología de la literatura fantástica*, Buenos Aires, Editorial Sudamérica.

DOLEŽEL, Lubomír (1997a): *Historia breve de la Poética*, Madrid, Síntesis.

DOLEŽEL, Lubomír (1997b): «Mímesis y mundos posibles» (traducción de Mariano Baselga), en Antonio Garrido Domínguez (comp.), *Teorías de la ficción literaria, Los mundos ficcionales de la literatura*”, Madrid, Arco/Libros, pp. 69-94.

DOLEŽEL, Lubomír (1999b): *Heterocósmica. Ficción y mundos posibles* (traducción del inglés de Félix Rodríguez), Madrid, Arco/Libros.

DOMÍNGUEZ CAPARRÓS, José (2007): *Teoría de la Literatura*, Madrid, Editorial universitaria Ramón Areces.

GARCÍA BERRIO, Antonio y Javier Huerta Calvo (1999a): *Los géneros literarios: sistema e historia (una introducción)*, Madrid, Cátedra.

GARCÍA CANCLINI, Néstor (1990): *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*, México, Editorial Grigalbo.

híbrido

GARRIDO DOMÍNGUEZ, Antonio (1996): *El texto narrativo*, Madrid, Síntesis.

GARRIDO GALLARDO, Miguel Ángel (1988): *Teoría de los géneros literarios (introducción, selección y bibliografía)*, Madrid, Arco/Libros.

GARRIDO GALLARDO, Miguel Ángel (2004), *Nueva Introducción a la Teoría de la Literatura*, Madrid, Síntesis

GENETTE, Gerard (1989b): *Palimpsestos. La literatura en segundo grado* (traducción de Celia Fernández Prieto), Madrid, Taurus.

HERRERO-OLAIZOLA, Alejandro (2000): «Narrativas híbridas», en *Narrativas híbridas: Parodia y posmodernismo en la ficción contemporánea de las Américas*, Madrid, Editorial Verbum, pp. 17-47.

KRISTEVA, Julia (1981): *El texto de la novela* (traducción de Jordi Llovet), Barcelona, Lumen.

LÁZARO CARRETER, Fernando (1979): «Sobre el género literario», en *Estudios de Poética (la obra en sí)*, Madrid, Taurus, pp. 113-120.

WELLEK, René (1989c): *Historia de la crítica moderna (1750-1950). La segunda mitad del siglo XVIII*, Vol. 1, Madrid, Gredos.

b) Diccionarios

COROMINAS, Joan (1989d): *Diccionario crítico etimológico castellano e hispano*, Madrid, Gredos.

Eva Ariza Trinidad

Diccionario por raíces del Latín y de las voces derivadas, 2007, Bilbao,
Universidad de Deusto.

DRAE,

http://buscon.rae.es/draeI/SrvltConsulta?TIPO_BUS=3&LEMA=híbrido
do (consulta realizada el 01-04-2010).

Eva ARIZA TRINIDAD

Universidad Complutense de Madrid

Diccionario Español de Términos Literarios Internacionales