

**traducción**  
El viraje lingüístico de Bajtín  
*por Ken Hirschkop*

**traducción: José Amícola**

## El viraje lingüístico de Bajtín

por Ken Hirschkop  
(University of Manchester)

Traducción de José Amícola \*

### RESUMEN

Ken Hirschkop trata aquí la controvertida cuestión de la periodización en la obra de Bajtín, especialmente el desarrollo entre su etapa “temprana” (1919-1924) y la de su libro de 1929 (Problemas de obra artística de Dostoievski), por una parte, y entre este libro y los ensayos sobre el género novela de la década del 30, por la otra. Su “viraje lingüístico” habría sido el resultado de su crucial encuentro con Voloshinov, cuando éste último se hallaba trabajando en su obra *El marxismo y la filosofía del lenguaje* (1928-9); pero sería el encuentro de Bajtín con la novela europea en pleno estalinismo lo que marcaría el cambio más relevante en su pensamiento (1930-1940). Esto refuerza la idea que sostendría una periodización tradicional de la producción bajtiniana. Las obras tempranas serían tempranas en el sentido corriente, pues sus atisbos aparecerían opacados por cierto grado de ingenuidad. A ello se agregaría la constatación de la existencia de un período medio (clásicamente considerado de maduración), cuando los problemas anteriores aparecerían parcialmente superados.\*\*

Desde temprano los especialistas en Bajtín han buscado siempre periodizar su obra. Nuestros comentarios han partido siempre de la idea de que para comprender la obra de Bajtín en su totalidad había que parcelarla en segmentos discretos o en series cronológicas, que, una vez vueltas a reagrupar, desplegarían una trayectoria completa. El alcance de cada período o segmento, los años o las obras incluidas en ellos, no habrían sido, en cambio, materia de discusión. La controversia se dio, sin embargo, en el nombre que habrían de recibir cada uno de los períodos. En los comentarios tempranos, nacidos fuera de la URSS, tales como los de Todorov o los de Clark y Holquist, se tuvo la impresión de que la carrera de Bajtín podría dividirse como se hizo con Beethoven, llamando a los períodos de su producción “temprano”, “medio” y “tardío”, que, a su vez, podían ser caracterizados como asociados con la juventud impetuosa, una madurez duramente alcanzada, para terminar con la introspección elucubrativa.<sup>1</sup> Pero aunque estos comentadores suponían encontrar en la obra “tardía” de Bajtín una especie de resignación filosófica de la madurez, como se espera hallar en períodos tardíos, este esquema de *Bildungsroman* aplicado a Bajtín no logró imponerse verdaderamente. Y es el caso que muchos estudiosos se negaron a ver las obras “tempranas” de Bajtín como reales obras “tempranas”, es decir como alguien que se halla en la etapa de balbuceo. Y, en algún sentido, esta impresión no proviene tanto de las obras mismas.

De hecho las sociedades también pasan por distintos períodos, y el que siguió a la época de las obras filosóficas tempranas de Bajtín no era propicio para ese tipo de desarrollo en

---

\* Este artículo, originado en una ponencia ante The Tenth International Bakhtin Conference, congreso celebrado en la Universidad de Gdansk [Danzig], Polonia, en julio de 2001, apareció publicado en inglés en la revista *Dialogism. An International Journal of Bakhtin Studies*, 5-6, 2001, pp. 21-34, [ISSN 1365-0367]. Agradecemos al autor del artículo y a los editores de la revista mencionada por habernos permitido traducir especialmente este trabajo para *Orbis Tertius* [Nota del traductor].

\*\* Habría que explicar aquí que el estatuto de período intermedio, en esta interpretación, se escinde, y que, por lo tanto los años entre 1924 y 1929 no se presentan como la etapa media real, sino que en ese período controvertido aparece un punto intermedio visto como divisoria de aguas que lleva a la madurez [Nota del traductor].

<sup>1</sup> Cf. Tzvetan Todorov. *Le principe dialogique*, París, Du Seuil, 1981, especialmente pp. 24-25; y Katerina Clark y Michael Holquist. *Mikhail Bakhtin*, Cambridge, Harvard University Press, 1985, pp. 63-64.

temprano, medio y tardío, que consideramos obvio. Si las obras tempranas de Bajtín (y voy a volver a este “sí” más adelante) fueron escritas entre 1919 y 1924, entonces los años directamente posteriores habrían de inaugurar una etapa de prueba y refinamiento de los primeros atisbos obtenidos en las primeras efusiones juveniles. Sin embargo, a partir de 1924 fueron años en los que Stalin venció a Trotsky y a Bujarin en la lucha por el control del comunismo soviético, y en los que paulatinamente estableció un estrecho control estatal sobre las condiciones del debate público. Las elucubraciones filosóficas “tempranas” de Bajtín no pudieron madurar al calor de una cultura liberal. En las condiciones extremadamente agudas y, a menudo, ferozmente polarizadas de finales de la década del 20, había que resolver problemas para los que nadie estaba preparado. Por supuesto que existen opiniones encontradas acerca de cuál es el texto que se halla primero después de los escritos tempranos de Bajtín, y si los textos de esta etapa escritos por Volóshinov, Medvédev y Kanáev pueden, en rigor, pertenecer a Bajtín. Pero, inclusive, si dejamos de lado la cuestión de la autoría —y creo que deberíamos hacerlo— todavía existe la cuestión de cómo caracterizar el desarrollo de Bajtín en el período 1924-1929, o, para ser más exactos, si en este lapso hay en absoluto un desarrollo.

Para decirlo en pocas palabras: existen dos interpretaciones diametralmente opuestas de esos cinco años. Según la primera, Bajtín se habría efectivamente desarrollado intelectualmente. Su breve coqueteo (para llamarlo de alguna manera) con el marxismo, o su contacto con esta corriente, habría dirigido sus ideas hacia una dirección más evidentemente sociológica en los escritos que se inician con *Problemas de la obra artística de Dostoievski* (1929).<sup>\*\*\*</sup> Según la segunda, a fines de la década del 20 Bajtín se habría ido dando cuenta de que no podía avanzar y que, por lo tanto, estaba condenado a hablar con voces diferentes, de modo indirecto, por el resto de su vida.<sup>2</sup> Hay también, en efecto, muchas variaciones de estas dos posturas, y también existe una excepción. El caso aparte está representado por el reciente artículo de Brian Poole. Poole sostiene que las “obras tempranas”, es decir: los textos filosóficos conocidos como “El arte y la responsabilidad”, *Hacia una filosofía del acto* y “El autor y el héroe en la actividad estética” no serían, en rigor, tan “tempranos” ni siquiera en un sentido estrictamente cronológico. Sobre la base de evidencias filológicas, Poole sostiene que el tercer texto, normalmente ubicado entre 1922 y 1924, no puede haber sido terminado antes de 1924, y que probablemente fue escrito recién en 1927.<sup>3</sup> Normalmente, dos o tres años de diferencia en la datación de un artículo no serían de especial importancia. Sin embargo, los años en cuestión no son años normales. Si Bajtín había realmente completado sus textos filosóficos tempranos hacia 1924, entonces los cambios que siguen podrían muy bien depender de circunstancias externas de la vida soviética. Si, en cambio, se hallaba escribiendo esos textos todavía en 1927, entonces parecería que el cambio de tono y enfoque que encontramos en su libro sobre Dostoievski, publicado en 1929 (que habría sido completado a fines de 1928), sería la consecuencia de un desarrollo interno y no se debió a circunstancias políticas.

De 1924 hasta 1929 es la etapa en la que el Bajtín “temprano” deviene lo que deviene,

---

<sup>\*\*\*</sup> Bajtín dio títulos muy semejantes a las dos versiones de su estudio sobre Dostoievski: en la de 1929 aparece la palabra *tvorchestvo* (obra artística, arte creativo, creación) y en la segunda y más conocida, de 1963, *poetika* (poética). El cambio parece apuntar a una mayor precisión de la idea. En inglés se utiliza el título de *Problems of Dostoevsky's Art*. En castellano, la primera se conoce generalmente como *Problemas de la obra artística de Dostoievski* o *Problemas de la creación de Dostoievski* y la segunda, como es sabido, como *Problemas de la poética de Dostoievski* [Nota del traductor].

<sup>2</sup> Un ejemplo paradigmático de esta primera postura puede verse en mi propia contribución titulada “Bakhtin, Discourse and Democracy”, *New Left Review* 160 (1986), pp. 92-113; un cabal ejemplo de la segunda postura sería el trabajo de Sergei Bocharov, “Ob odnom razgovore i vokrug nego”, *Novoe literaturnoe obozrenie* 2 (1993), pp. 70-89 (traducción abreviada en inglés como “Conversations with Bakhtin” [trad. por S.Blackwell y V.Liapunov], *PMLA* 105 [1994], pp. 1009-1024).

<sup>3</sup> Brian Poole, “From Phenomenology to Dialogue: Max Scheler’s Phenomenological Tradition and Mikhail Bakhtin’s Development from *Toward a Philosophy of the Act* to his Study of Dostoevsky”, en K. Hirschkop y D.Shepherd (eds.). *Bakhtin and Cultural Theory* (1989), Manchester, Manchester University Press, 2ª ed. 2001, pp. 109-135.

ya sea que se trate del “Bajtín enmascarado” de los textos en disputa o una versión madura y sociológica de su anterior individualidad.<sup>4</sup> Esto es de capital importancia, entonces, porque los estudiosos que alientan la primera postura se hallan inclinados a sostener que la máscara adoptada en esos años se le quedó adherida, de alguna manera, por el resto de su vida. En cierto sentido, puesto que Bajtín no podía desarrollarse, sus “obras tempranas” se tornan, como sostiene algunos comentaristas, sus textos de madurez, o, en otra versión, ellas se tornan sus obras maduras según lo que era capaz de escribir, dado que un desarrollo mayor le habría resultado imposible. Pero inclusive aquellos que no creen que Bajtín haya escrito los textos en disputa se revelan deseosos de seguir la misma estrategia, utilizando las obras tempranas como matriz o patrón para lo que sigue. Y es muy dudoso si este enigma podrá ser aclarado alguna vez, por la sencilla razón de que el misterio gira, en gran medida, en torno a la cuestión de si por aquellos años para Bajtín habría sido posible aprender algo proveniente del marxismo. Y sobre este punto, no hay nadie que se ponga de acuerdo por razones que escapen a la vida académica. Con todo, puede haber diferentes soluciones para ese problema.

Hacia 1929, para bien o para mal, los escritos de Bajtín han cambiado. Y podemos caracterizar este cambio como una consecuencia de su relación con el marxismo. Pero algo más ha cambiado entre el hito representado por sus textos tempranos como “El autor y el héroe en la actividad estética” y *Hacia una filosofía del acto*, por una parte, y 1929, por la otra, cuando publica su libro sobre Dostoievski en su primera versión. Todo el mundo está de acuerdo en la médula de esta segunda transformación. Para empezar por el libro sobre Dostoievski, digamos que los esfuerzos de Bajtín aparecen completamente encausados en el análisis del término *slovo* —“la palabra” o “el discurso”. Lo que descubre o decide es que de aquí en adelante, cualesquiera sean sus intereses o preocupaciones, ellos han de estar articulados en el análisis del *lenguaje*. Y esta decisión capital a nivel intelectual queda inexorablemente ligada a todos sus textos, inclusive en los trabajos tardíos de reflexiones más complejas que a menudo se describen como un regreso a las fuentes tempranas.

Cuando empecé a trabajar con Bajtín, este punto era para mí una empresa sumamente fascinante, y noté entonces, así como vienen notándolo otros colegas, que una vez que Bajtín se aferra al aspecto discursivo le confiere al tema un poder extraordinario. Para la época en que encuentra su tono en los años 30, el discurso, en forma de “heteroglosia”, ejerce una influencia incesante en toda la cultura europea. Su figura y forma internas, sus propiedades intrínsecas, que han sido dejadas de lado durante años pero ahora libres para desarrollarse en el género de la modernidad, es decir la novela, tienen la potencialidad de determinar la estructura del orden social en su integridad y también establecer parámetros de su vida moral. La primera vez que uno nota esto —que para la mayoría es cuando empieza a leer a Bajtín— se tiende a pensar en un modo que parece una idiosincrasia bajtiniana, quizás exacerbada por las desdichadas condiciones sociales y políticas en las que trabajaba. Pero una vez que se va un poco más adelante, se torna evidente que esta apuesta con el lenguaje venía rondando a lo largo y a lo ancho de Europa las mentes de los intelectuales, que, individualmente, estaban decidiendo que los problemas que enfrentaban en las ciencias humanas se volverían más claros y fáciles de resolver si los reconsideraban como problemas del lenguaje.

Algunos pocos ejemplos han de bastar para aclarar esta idea. En 1913 Bertrand Russell estaba todavía luchando con el problema que entorpecía toda su teoría lógica: la así llamada teoría de los tipos. En enero de aquel año su alumno de entonces, Ludwig Wittgenstein, anunciaba la solución en una carta en estos términos: “toda teoría de los tipos se torna superflua gracias a una teoría apropiada del simbolismo”.<sup>5</sup> Lo que quería decir, en síntesis, era que los

---

<sup>4</sup> “Bajtín enmascarado” (“Bajtín pod maskoi”) es el título de una serie desdichadamente famosa (y sin autorización expresa) de reediciones en ruso de obras de Volóshinov y Medvédev, publicadas por I. V. Peshkov. El título apunta a la idea de que Bajtín fue el autor real de muchos de los textos de sus colegas.

<sup>5</sup> Ludwig Wittgenstein a Bertrand Russell, enero de 1913, Carta 10, en *Ludwig Wittgenstein: Cambridge Letters* (ed. Brian McGuinness y G. H. von Wright), Oxford, Basil Blackwell, 1995, pp. 24-25 (esp. p. 24).

problemas lógicos que Russell estaba investigando no podían resolverse en sus propios términos; sólo serían resueltos si se tomaba en cuenta que ciertos problemas en lógica son realmente solo problemas creados por un simbolismo (o lenguaje) lógico poco claro. Un año después Wittgenstein estaba llegando a la conclusión de que la lógica no era, en rigor, el estudio de una esfera particular, sino simplemente el modo de desplegar, en una forma gráfica perspicua, la sintaxis de nuestras afirmaciones sobre el mundo.<sup>6</sup>

Los textos y las clases que siguieron este atisbo de Wittgenstein llevaron después a lo que fue designado como “el viraje lingüístico” en filosofía.<sup>7</sup> A lo largo y a lo ancho del mundo de lengua inglesa y en la mayor parte de los países de habla alemana, los filósofos empezaron a creer a partir de las décadas del 20 y del 30 “que los problemas tradicionales de la filosofía (o de la metafísica) no [eran] verdaderos problemas reales, sino confusiones generadas por malentendidos sobre el lenguaje o por un abuso del mismo”.<sup>8</sup> Una intuición filosófica no habría de acaecer, por lo tanto, por darse la cabeza contra la pared de los problemas insolubles en sus propios términos, sino a través de la clara elucidación de cómo usamos el lenguaje —o cómo deberíamos usarlo. Por la misma época el filósofo alemán neokantiano Ernst Cassirer, que habría de ejercer una enorme influencia en Bajtín y su círculo, abandonó el análisis de los conceptos científicos, que lo habían ocupado en los primeros veinte años del siglo, para dedicarse a lo que denominó formas simbólicas.<sup>9</sup> La vida del espíritu (*Geist*) que había sido el centro de la filosofía alemana desde Kant en adelante, se vio ahora desplazada como objeto de la investigación filosófica por formas culturales en las que *der Geist*, que se suponía lo incluía, participaba en su cualidad de ser con las formas *simbólicas*, o formas de simbolismo. La ley, la religión, el mito, la moral, la ciencia, podían ser espirituales, pero lo eran en forma de símbolos, que debían ser analizados como tales.

Hubo similares tomas de posición a lo largo de Europa en figuras tan diferentes como Heidegger, Buber, Moritz Schlick y C.K.Ogden. En la misma Rusia, los formalistas alcanzaron su propio viraje lingüístico cuando afirmaban que el estudio de la literatura era de hecho el estudio de un lenguaje “poético” distintivo.<sup>10</sup> La llamativa excepción en esta obsesión de entreguerras por el lenguaje es Francia, que permanece fiel al proyecto de la fenomenología hasta después de la Segunda Guerra Mundial. Para entonces Lévi-Strauss encuentra a Jakobson en Nueva York, de modo que el viraje lingüístico francés, que empieza como una antropología estructuralista, se halla en camino, y su demora sólo parece incrementar su virulencia, puesto que hoy es imposible abrir una revista académica sin toparse de cabeza en medio de alguno de los virajes lingüísticos inicialmente inspirados por el movimiento francés.

Estos virajes hacia el lenguaje son variados, tanto en su aparición y en sus características. Pero todos comparten dos interesantes rasgos. Primeramente, en cada caso, el escritor en cuestión decide que los problemas particulares de su disciplina pueden ser resueltos con un reajuste del objeto de esa disciplina en términos lingüísticos. En segundo lugar, en cada caso el lenguaje es presentado como si contuviera dentro de sí mismo los recursos para la revitalización de la cultura europea, ya se trate de una “resurrección de la palabra”, como en el

---

<sup>6</sup> Cf. Ludwig Wittgenstein. *Notebooks 1914-1916*, Chicago, University of Chicago Press, (2ª ed. 1979), entradas correspondientes desde el 22 de agosto al 4 de septiembre de 1914.

<sup>7</sup> Según Richard Rorty, la frase fue usada por primera vez por Gustav Bergmann en 1964, pero fue el mismo Rorty quien probablemente la popularizó en su obra titulada *The Linguistic Turn: Recent Essays in Philosophical Method*, Chicago, University of Chicago Press, 1967. Véase la p. 8 para la adscripción del término a Bergmann.

<sup>8</sup> Anthony Quinton. “Linguistic Philosophy”, en Ted Honderich (ed.). *The Oxford Companion to Philosophy*, Oxford, Oxford University Press, 1995, pp. 489-491 (esp. p. 489).

<sup>9</sup> Un estudio temprano representativo (1910) de Cassirer es su estudio de la naturaleza de los conceptos científicos, titulado *Substancia y función*. Su viraje simbólico está representado por los tres volúmenes de su libro *Filosofía de las formas simbólicas* (sobre el lenguaje, sobre el pensamiento mítico y la fenomenología del conocimiento, respectivamente), publicados en Alemania entre 1923 y 1929.

<sup>10</sup> OpoIaz (Obshchestvo izuchenia poeticheskogo iazyka), el nombre del grupo de San Petersburgo, significa “Sociedad para el Estudio de la Lengua Poética”.

caso de Shklovski, del reestablecimiento de la Ilustración europea, como en el caso de Cassirer, o de la recuperación de un sentido griego del Ser, que se habría perdido, como en Heidegger. Otro rasgo igualmente interesante es que, aunque cada escritor está convencido de que él (desgraciadamente todos son sujetos masculinos) debe iniciar un viaje hacia las profundidades del lenguaje con el objeto de extraer sus valiosos recursos, cada uno tiene una concepción extremadamente diferente de lo que es el lenguaje y, por lo tanto, qué clases de recursos pueden obtenerse. No todos pensaron que si uno miraba con suficiente atención al discurso, se encontraba con el dialogismo. Wittgenstein pensaba que uno se encontraba con “formas de vida” en perfecto funcionamiento; Shklovski creyó encontrar una metafóricidad original; el Círculo de Viena, por su parte, pensó en una sintaxis lógica, mientras que los estructuralistas franceses apostaron a un sistema sin centro y bien organizado, luego reemplazado en sus favores por una fuerza anárquica de “escritura”. Cada uno estuvo convencido de que era el lenguaje el que nos daba la clave, aunque la puerta que se nos abría conducía, según quien la franqueara, a lugares muy diferentes.

Cabría preguntarse si también para Bajtín el lenguaje abría puertas. Esta es justamente la cuestión que el viraje lingüístico viene a suscitar. Hay críticos que piensan, por cierto, que no. Nadie, sin embargo, se opone al hecho evidente de que desde fines de los 20 en adelante el lenguaje, o como lo formuló una vez Bajtín, “el ser expresivo y hablante”<sup>11</sup> concitaba extraordinariamente su atención. Lo que importa aquí es señalar si la médula en la teoría del discurso bajtiniana dependió realmente en propiedades del lenguaje actuales o imaginadas, o si fue, como sospechan otros críticos, simplemente la transposición en el vocabulario de la estilística de una argumentación filosófica nacida de modo independiente. Esta última opinión ha sido sostenida de modo por demás consistente y osado por Nikolai Nikolaev, quien afirma que la versión de 1929 sobre Dostoievski es, en rigor, la revisión de un texto más temprano sobre el escritor ruso en el que el dialogismo y el análisis estilístico no tienen cabida.<sup>12</sup> Para Nikolaev, el pasaje hacia las áreas de la lingüística y la estilística es una instancia más de las disyunciones que Bajtín empezó a transitar después de su fracaso al querer publicar su crítica del formalismo en 1924. Habiendo adquirido el hábito de trasladar ideas religiosas en otras terminologías en el curso de la composición de los “textos en disputa” de Volóshinov y Medvédev, Bajtín se encuentra en la situación de ser incapaz de desprenderse de ellas cuando escribe sus “propias” obras.

Una aproximación similar se presenta cuando Liudmila Gogotishvili afirma que el mundo de las criaturas es “el habla *indirecta* o *quasi-indirecta* de Dios”; la autora reconoce de modo implícito que el excursus de Bajtín en la lingüística le suministra simplemente una metáfora útil para discutir temas ontológicos profundos.<sup>13</sup> El partido que cada uno toma frente al viraje lingüístico de Bajtín está íntimamente ligado al asunto de la periodización, pues el problema clave es si las obras “tempranas” son realmente tempranas, es decir, si ellas necesitan correcciones y mejoras, o si, por el contrario, sus obras tempranas son casos acabados del dominio de las reflexiones filosóficas, que podrían ser luego transpuestas a una interesante y colorida variedad de terminologías conceptuales.

Las obras “tempranas” de Bajtín toman, por cierto, un derrotero fenomenológico. *Hacia*

---

<sup>11</sup> M. M. Bajtín. “K filosofskim osnovam gumanitarnykh nauk” (“Sobre las bases filosóficas en las Ciencias Humanas”), en *Sobranie sochinenii v semi tomakh*, vol. V, *Raboty 1940-kh-nachala 1969-kh godov* [Obras completas en siete tomos, vol. V, trabajos de los años 1940 hasta comienzos de 1969] (eds. S.G.Bocharov y L. A. Gogotishvili, Moscú, Ruskie slovari, 1996, pp. 7-10 (esp. p. 8). [Nota del traductor: la edición crítica de las obras completas de Bajtín responde a un proyecto de largo alcance que tuvo lugar en Rusia durante la última década y que manifiesta el sentimiento de necesidad de reparación de una injusticia académica en su propia tierra].

<sup>12</sup> Véase N. I. Nikolaev, “Dostoevskii i antichnost’ L. V. Pumpianskogo (1922) i M. M. Bakhtina (1963)”, en las Actas de *The Seventh International Bakhtin Conference* (2 vols.), Moscú, Universidad Pedagógica Estatal de Moscú, 1995, I, pp. 1-10.

<sup>13</sup> L. I. Gogotishvili, comentario editorial a: Bakhtin, “K filosofskim osnovam gumanitarnykh nauk”, pp. 386-401 (esp. p. 398, n° 8).

una filosofía del acto y “El autor y el héroe en la actividad estética” proponen revivir nuestro sentido de la responsabilidad revelándonos las estructuras fundamentales e ineludibles de la experiencia intersubjetiva. De los dos textos, el segundo es el más ortodoxo en esta dirección, en tanto describe de modo detallado la esencial distinción entre la experiencia de nuestra propia subjetividad —el así llamado yo para mí mismo— y la experiencia de la subjetividad de los otros.<sup>14</sup> Bajtín, en un modo verdaderamente fenomenológico, no ofrece definiciones del yo y del otro, ni un rendimiento de cuentas epistemológico de lo que se necesitaría para conocer el pensamiento de los otros —eso vendrá más tarde—, sino solamente descripciones de las estructuras de nuestra experiencia. El punto central de la fenomenología es llamar nuestra atención sobre una distinción entre las ciencias naturales y las humanas, dado que así como se hallan interesadas en el “hombre en general”, no son conscientes de la persona como categoría unitaria. Bajtín está convencido, en cambio, de que tomar conocimiento de esta brecha fenomenológica, nos llevará directamente a sentir nuestra propia debilidad y falta de autosuficiencia, y hacia un sentimiento moral de caridad y piedad que expresaría nuestra necesaria relación con los otros (“un sacrificio absoluto para mí mismo y caridad hacia el otro”).<sup>15</sup>

A los hechos fenomenológicos los *reconocemos*; no podemos, en cambio, conocerlos. En *Hacia una filosofía del acto*, Bajtín tiene el cuidado de usar el verbo ruso *priznat'* —reconocer— en lugar de *znat'* —conocer— cuando describe su encuentro con la distinción yo/otro.<sup>16</sup> Y en el mismo texto Bajtín asegura que nadie ha de entender y aceptar sus obligaciones morales como consecuencia de una prueba ya discutida: la obligación o el deber no es algo que se demuestra, sino que es “una cierta orientación de nuestra conciencia, la estructura de lo que se hace evidente de modo fenomenológico”.<sup>17</sup>

La fenomenología actúa bajo la introspección. Siguiendo a su fundador, Edmund Husserl, el fenomenólogo pone entre paréntesis la existencia de los objetos de la que él/ella tiene una intuición para así destacar sus estructuras esenciales, propiedades que deberían tener los objetos, por así decirlo, para ser objetos de cualquier clase que sean. Pero mientras que Husserl pensaba que de ese modo estaba haciendo científica a la filosofía por primera vez; Bajtín, por el contrario, cree que el “pensamiento participativo” con el que se inicia su fenomenología es algo que tenía existencia desde hace tiempo y sólo necesita ser reactivado, más que inventado o descubierto. Su estrategia, por lo tanto, es llamar nuestra atención sobre estructuras que, en rigor, aparecen como manifiestas en diferentes esferas de la cultura, pero que aparecen ocultas a causa de la fe positivista que todavía es dominante. Esto debe ponerse en relación con la, por otra parte, extraña organización de “El autor y el héroe en la actividad artística”, que sólo procede avanzando en territorios fenomenológicos y, luego, se interrumpe para mostrarnos cómo la distinción que ha venido elaborando tan meticulosamente es fundamental para muchos de los géneros existentes en la escritura occidental. Hay, por lo tanto, una leve ambigüedad en la argumentación de Bajtín, que pretende basar su fenomenología en un fragmento de la historia cultural. Y esto no debería sorprendernos. Pues nada podría ser menos obvio —algo que Bajtín no hace ningún esfuerzo por ocultar— que el hecho de que las

---

<sup>14</sup> Véase: M. M. Bakhtin, “Avtor i geroi v esteticheskoi deiatel'nosti”, en *Estetika slovenogo tvorchestva* (ed. S. G. Bocharov, Moscú, Isskustvo, 2ª ed., 1986, pp. 9-191, esp. la parte titulada “Prostranstvennaia forma geroia” (pp. 25-94). Existe traducción inglesa como “Author and Hero in Aesthetic Activity”, en *Art and Answerability* (eds. M. Holquist y V. Liapunov; trad. de V. Liapunov y K. Brostrom), Austin, University of Texas Press, 1990, pp. 4-256 (esp. pp. 22-99).

<sup>15</sup> M. M. Bakhtin. “Avtor i geroi”, p. 56; “Author and Hero in Aesthetic Activity”, p. 56 (trad. modificada por K. H.).

<sup>16</sup> Véase M. M. Bakhtin. “K filosofii postupka”, en *Filosofia i sotsiologiya nauki i tekhniki: Ezhegodnik 1984-1985*, Moscú, Nauka, 1986, pp. 82-160 (esp. pp. 112 y 118). Traducción inglesa: *Toward a Philosophy of the Act* (eds. M. Holquist y V. Liapunov; trad. de V. Liapunov), Austin, University of Texas Press, 1993, pp. 40 y 48.

<sup>17</sup> M. M. Bakhtin, “K filosofii postupka”, p. 85; *Toward a Philosophy of the Act*, p. 6 (traducción modificada por K. H.).

estructuras que pone en evidencia concuerdan perfectamente con los esquemas recomendados de la ética cristiana.

En algún punto de finales de la década del 20 Bajtín decide que es necesario cambiar de estrategia. Si la datación de Brian Poole es correcta, podemos arriesgar que Bajtín realiza su viraje lingüístico en algún momento en 1927 o 1928. Habiendo terminado —o más bien, abandonado— el artículo “El autor y el héroe en la actividad estética”, Bajtín se dedica al libro sobre Dostoievski que se halla en proceso (al parecer existió un primer borrador que estaría terminado ya en 1922), y ya sea agrega o ya sea rescribe lo que va a constituir la segunda parte del libro de 1929, bajo el título de “El discurso en Dostoievski”. Nikolaev tal vez tenga razón de que la versión final de 1929 represente una reescritura posterior de un texto completo escrito bastante antes. Sin embargo, creo que no está en lo cierto cuando afirma que esta reescritura fue dictada a partir de su experiencia de escribirle a Volóshinov su libro *El marxismo y la filosofía del lenguaje*. El libro sobre Dostoievski fue impulsado seguramente por este último, pero quien escribió *El marxismo y la filosofía del lenguaje* fue Volóshinov.

Bajtín estaba inmerso en fenomenología y en la estética alemana. Volóshinov estaba estudiando lingüística en el Instituto de Historia Comparada de Lenguas y Literaturas Occidentales y Orientales (ILIaZV). Sabemos por sus archivos que se hallan en ese Instituto —transcritos y publicados para nosotros por el incansable Nikolai Pan’kov— que Volóshinov estaba escribiendo su libro *El marxismo y la filosofía del lenguaje*, y que hacia 1928 había completado un artículo que habría de llamarse “El problema de la transmisión del discurso del otro”.<sup>18</sup> Este artículo nunca llegó a publicarse, pero fue reciclado para la Parte III de *El marxismo y la filosofía del lenguaje*, justamente la parte del libro en que la cuestión de cómo cada uno vive el discurso del otro se trata como un tema estilístico.

Volóshinov se había dedicado al papel del otro en el lenguaje en época anterior, en su artículo “El discurso en la vida y el discurso en la poesía”, publicado en 1926; pero este texto, extremadamente interesante, no sale del dominio de la filosofía del lenguaje, es decir, no cruza hacia el terreno de la estilística. El análisis del estilo y la gramática que Volóshinov despliega ante nosotros se halla estrechamente ligado, por una parte, tanto al propio viraje lingüístico de Cassirer, según lo ha puesto en evidencia Brian Poole, como al modelo de lenguaje derivado de Karl Bühler, según ha demostrado de modo elegante y convincente Craig Brandist.<sup>19</sup> Volóshinov provoca el acercamiento entre Cassirer y Bajtín, al presentar una analogía entre el reflejo de la jerarquía social en las estructuras gramaticales que Cassirer había comentado, y la dialéctica de autor y héroe tan importante para Bajtín. Pero esta analogía se limita a concluir que las relaciones sociales se expresan en lo que tanto Volóshinov como Bajtín denominan “entonación” del enunciado, lo que en ese texto, resulta en un nuevo caso de la objetividad del enunciado.<sup>20</sup> La divisoria de aguas clave, que consiste en ver la dialéctica del autor y el héroe manifestada en el fenómeno del discurso indirecto, habrá de instalarse uno o, quizás, dos años después.

Los bajtinianos empedernidos seguramente saben que Bajtín y Volóshinov compartieron una casa de campo en Finlandia en el verano de 1928. Si en un viraje se puede hablar de un hito claramente puntual, este puede haber sido el momento. Pero lo importante aquí es que Bajtín, al haberse sentido impresionado por el descubrimiento de que la estilística estaba trabajando en el mismísimo asunto que lo preocupaba, aunque de un modo que seguramente

<sup>18</sup> Véase: “Lichnoe delo V.N. Voloshinova” (ed. por N. A. Pan’kov). *Dialog. Karnaval. Khronotop 2* (1995), pp. 70-99 (esp. pp. 77-80).

<sup>19</sup> Cf. B. Poole. “From Phenomenology to Dialogue”, pp. 126-127, y Craig Brandist, “On the Philosophical Sources of the Bakhtinian Theory of Dialogue and the Utterance”, Tenth International Bakhtin Conference, Universidad de Gdansk, 25 de julio del 2001; y C. Brandist. “Voloshinov’s Dilemma: On the Philosophical Roots of the Dialogic Theory of the Utterance”, en Craig Brandist, Galin Tihanov y David Shepherd (eds.). *The Bakhtin Circle: In the Master’s Absence*, Manchester, Manchester University Press, 2003.

<sup>20</sup> Otra denominación para este caso, aparece usada por Bajtín especialmente en *Hacia una filosofía del acto*, como “el tono emocional-volitivo”.

consideraba ingenuo y poco elaborado desde el punto de vista filosófico, sale de esa experiencia con esa extraña y dificultosa obra intermedia que es la versión de 1929 sobre Dostoievski. En efecto, en *Problemas de la obra artística de Dostoievski* la relación entre el autor y el héroe aparece tratada primeramente desde la fenomenología, y después desde la estilística. Justamente la segunda parte del libro marca el descubrimiento de un nuevo territorio.

El hecho de que Bajtín pudiera cumplir ese pasaje de modo tan rápido y decisivo no debe resultar, hasta cierto punto, sorprendente. En el libro intrigante y controvertido de Michael Dummett, titulado *Origins of Analytical Philosophy* [Orígenes de la filosofía analítica], su autor propone que la fenomenología y la filosofía del lenguaje fueron dos respuestas alternativas frente al psicologismo que amenazaba con invadir la filosofía al final del siglo XIX.<sup>21</sup> La psicología experimental, que alcanzó mayoría de edad en ese período, suponía que los fenómenos mentales podían ser descritos finalmente en términos de fisiología del cerebro. Los filósofos como Husserl y Frege, que sentían que la propia idea de la lógica se escapaba por el resumidero, contraatacaron con teorías en las que el pensamiento había sido *extruded* [rescatado y plasmado con un nuevo perfil], para usar el término favorito de Dummett, a partir de una mente individual y un sentido a los que se los ha separado completamente de los procesos mentales. ¿Pero dónde se hallaban la mente y el sentido sino en la cabeza? Husserl reubicó el sentido en las estructuras de una conciencia absoluta supra-individual, mientras Frege iniciaba su complicado trasplante hacia las estructuras lingüísticas. (Podríamos recordar aquí que el neokantianismo, que tanta influencia tuvo sobre Bajtín y Volóshinov fue también una respuesta al psicologismo).

La fenomenología temprana de Bajtín es, como otras fenomenologías, una defensa de los derechos de la filosofía frente al creciente ascenso de las ciencias naturales y sociales (aquí puede decirse como digresión, que sería posible ver inclusive la obra temprana de Derrida precisamente en la misma luz). Pero, como dije anteriormente, desde el principio la fenomenología en Bajtín tiene la apariencia de presentar lo viejo en nuevos odres, y puede haber sido justamente este elemento el que lo llevó a deshacerse de ello a favor de la estilística, puesto que el lenguaje, una vez que había sido reformulado efectivamente por Cassirer y Volóshinov, era un antídoto tanto para atacar al psicologismo como a la fenomenología. Y, en realidad, mejor, puesto que el lenguaje tenía una historia tal que las estructuras fenomenológicas no podían, por definición, exhibir. Y si nos centramos en los estilos del lenguaje —parodia, estilización, discurso indirecto libre, etc.— como portadores de diferentes relaciones entre autores y héroes, entonces la humanidad se enfrenta con una tarea bastante menos ardua. No se tratará ahora de sentirse bajo el reto de conocer los logros de la fenomenología; lo que es necesario ahora es comprender propiamente la significación de su propia cultura, parece decirnos Bajtín.

Es justamente esto lo que está en juego, cuando en el proyecto de Bajtín, la teoría de la novela reemplaza su anterior trabajo fenomenológico. Ambos enfoques tratan de atraer nuestra atención a la forma que debe tomar la vida ética, pero los medios empleados por cada apuesta son diferentes. ¿Acaso los nuevos medios provocan otros resultados? ¿Entendió Bajtín la vida ética moderna de modo diferente, una vez que hubo decidido que su medio era el lenguaje y su territorio ideal la novela moderna? Creo que hay que responder positivamente a estas preguntas, por lo menos en algunos puntos claves.

La fenomenología bajtiniana apuntaba, sobre todo, a quebrar la estabilidad y la autocomplacencia o autoconfianza del sujeto. Al separar la experiencia subjetiva en experiencia del yo y experiencia del otro, en una experiencia, entonces, que, por una parte, está signada por la ansiedad y una experiencia que está marcada, por otra parte, por la muerte, Bajtín revela nuestra necesidad de los otros y nuestra responsabilidad hacia ellos. Por lo tanto, la esencia de la estética en “El autor y el héroe en la actividad estética” es un modo de pasaje o intercambio entre las perspectivas del yo y del otro, cada una de las cuales es radicalmente insuficiente en sí. Cuando Bajtín intenta integrar este concepto de la estética en una teoría del discurso, tiene,

---

<sup>21</sup> Cf. Michael Dummett. *Origins of Analytical Philosophy*, Londres, Gerald Duckworth, 1993.

entretanto, que definir un objeto discursivo, es decir, al mismo tiempo, una forma de movimiento. Y el objeto que arrastra pesadamente con su tarea es la heteroglosia, el lenguaje pescado en el proceso de “devenir histórico”. En el artículo mencionado la estética aparece descrita como una dialéctica del movimiento desde varias perspectivas. En la teoría de la novela bajtiniana la estética es un objeto textual discreto con un movimiento inscripto en él. Se trata del lenguaje —estable y congelado en la forma de las palabras en la página— que, a pesar de todo, permanece mágicamente “inconsumado” y sigue moviéndose por el “resorte incansable de la dialogicidad”.<sup>22</sup>

La significación asignada a la heteroglosia no es sinónima con lenguaje como tal. El artículo “El autor y el héroe” instala a modo de trípode tres ángulos de la teoría de la obra literaria ideal: existirían obras con demasiado autor, obras con demasiado héroe, y otras que estarían en equilibrio. En “El discurso en la novela” esto da lugar a un dualismo máximo. Habría un lenguaje que goza de movimiento y otro que no. El primero sería dialógico, el segundo monológico. El monologismo, por otro lado, tendría diferentes aspectos: podría ser el del poeta lírico (en la anterior especificación sería el caso de demasiado autor) o el de un naturalismo sin vida (demasiado héroe). El pecado del monologismo sería, de todos modos, el mismo en los dos.

Esto serviría para explicar por qué Bajtín ha insistido contra viento y marea para probar la existencia del monologismo. En “El autor y el héroe” la relación estética entre esos dos polos no era la única forma legitimada, dado que los discursos ético, religioso o científico demandarían relaciones diferentes. Desde 1930 en adelante, sin embargo, el dialogismo es la única forma del lenguaje apropiada a la interacción y a las ciencias humanas. Con todo, el monologismo, a pesar de su falta de movimiento e indolencia recalcitrante, termina por concordar con la forma final del texto literario. El problema para Bajtín consistía en describir cómo el movimiento requerido, ahora titulado “devenir histórico”, podía tomar cuerpo en las palabras que aparecían sobre la página, es decir, cómo la dialéctica del *yo* y del *otro* en su movimiento pendular podía cobrar concreción en una forma del lenguaje. No creo que Bajtín fuera capaz de llegar a una solución a este problema con sus propios recursos. Necesitaba ayuda y esa ayuda llegó de la mano de la novela europea moderna.

La novela europea moderna estaba obsesionada con el devenir histórico, pero de un tipo completamente diferente al que Bajtín tenía *in mente*. La novela había logrado estatura en un momento de cambio histórico que no había tenido precedentes, y su razón de ser había estado ligada a ese cambio. La modernidad y el capitalismo, sus condiciones de posibilidad, no fueron sólo dos eventos históricos más, representaron toda la aceleración hacia el nuevo orden. La aguda conciencia de un tiempo más acelerado sirvió como *topos* de las novelas modernas y fue, asimismo, el principio de su estructura. Su capacidad narrativa, en las versiones en que maduró el género, durante el siglo XIX, y después, se situó en la transformación y el desarrollo de los individuos y de las formaciones sociales que los contenían. Algunas novelas pusieron su acento en una amplitud enciclopédica; otras, en cambio, fueron provincianas en sus alcances. Algunas le dieron la bienvenida al éxtasis de la modernidad; otras lamentaron esos cambios. Pero todas se sintieron involucradas en estos puntos y buscaron el modo de registrarlo en sus propios términos.

El cambio histórico representado cabalmente en la novela europea es, en líneas generales, de orden secular. Se trata de un cambio provocado, de modo consciente o no, por seres humanos en pos de finalidades también humanas. Existen, por supuesto, novelas que dependen en demasía de coincidencias inesperadas para constituir sus finales felices (Dickens) o de un destino maligno para organizar sus finales tenebrosos (Kafka) hasta el punto de que se podría sospechar que en su maquinaria narrativa se entrometen deidades que desvían su curso.

---

<sup>22</sup> M. M. Bakhtin. “Slovo v romane”, en *Voprosy Literatury i Estetiki*, Moscú, Khudozhestvennaia Literatura, 1975, pp. 72-233 (esp. p. 143); trad. inglesa como “Discourse in the Novel”, en *The Dialogic Imagination* (ed. M. Holquist; trad. de C. Emerson y M. Holquist), Austin, University of Texas Press, 1981, pp. 259-422 (esp. p. 330; trad. modificada por K. H.).

No puede decirse, sin embargo, que los actores de esa maquinaria no sean humanos, pues es justamente el complejo entramado de sus acciones lo que hace avanzar el argumento y la historia mayor que ella representa.

La mente de Bajtín se quedó prendada de este logro representacional como un medio de articular el dialogismo que debía hallarse en el lenguaje, según él lo concebía. Esta es la razón de por qué desde el libro sobre Dostoievski en su primera versión de 1929 hasta los ensayos de la década del 30 se da un cambio tan dramático y por qué la explicitación sobre el dialogismo muta tan drásticamente en el mismo período. Dostoievski era un novelista atípico, cuya conciencia intensamente religiosa lo alejaba de la corriente principal de la novelística europea. En principio, Bajtín se inspira en estas premisas culturales provenientes de Dostoievski, y, en este sentido, se siente más afín a él que, por ejemplo, a Balzac, Turguéniev o Dickens. Pero el registro del dialogismo que Dostoievski hizo posible nunca terminó de ser convincente, porque dependía de modo muy fuerte de la idea de polifonía, es decir, de la idea de que los personajes de una novela podían ser representados como si estuvieran hablando a espaldas del autor, lo que, como muchos críticos vienen señalando, es una ficción imposible. En los ensayos del 30 el mismo fenómeno del dialogismo tiene un tinte muy diferente y su desarrollo aparece en una luz distinta. Ya no se trata de héroes novelescos que puedan responder, que se hallen presentes y que registren un valor máximo. El dialogismo empieza a depender, en cambio, de un movimiento constante de avance hacia la vida histórica moderna, hecha carne lingüísticamente como heteroglosia. Y el autor, en consecuencia, ya no tiene que representar el papel de Frankenstein, creando personajes que puedan autoeliminarse del juego, aún cuando estén hechos de retazos de discursos diferentes. La tarea del autor ahora es simplemente la de representar cada lenguaje como una cosa histórica (subrayo aquí la idea de *cosa*) que avanza al ritmo del tiempo.

Se trata aquí, pues, de una más plausible explicación racional y también de una tarea más llena de sentido para los autores, aunque esto tenga su precio. Me refiero al hecho de que el universo ético de estos ensayos también es diferente. La fragilidad de todo lo humano, el sentido de la propia y endeble mortalidad ya no será la clave de la responsabilidad. Este concepto va a significar a partir de ahora arrojarse a la palestra, no permitiendo que el cambio histórico funcione como telón de fondo de la propia vida o historia privada. Va a significar también asegurarse de que uno no quede enredado en “una batalla indirecta por la vida (una batalla condensada en el dinero), sin encontrarse con la muerte o con la verdadera lucha, que es librada en los extremadamente comfortable ámbitos de los bancos, las casas de cambio, las oficinas, bibliotecas, etc.”<sup>23</sup> Va a significar no confundir la “vida cotidiana” con la historia en sí, cuya dimensión —para bien o para mal— adquiere tonos muchos más trágicos. Bajtín no deja de lado la fragilidad humana, pero la reubica en la tradición del sentimentalismo, o en lo que él denomina “la seriedad no oficial”, un tipo de escritura que le interesa, seguramente, pero que es tratada como marginal a la corriente principal del devenir histórico.<sup>24</sup>

Una vez que Bajtín plasma esta forma de responsabilidad y de movimiento como su

---

<sup>23</sup> M. M. Bakhtin. “O Flobere” [“Sobre Flaubert”], en *Sobranie sochinenii v semi tomakh*, vol. V, pp. 130-137 (cf. p. 131).

<sup>24</sup> La categoría de seriedad no oficial surge primeramente en las notas que Bajtín tomó en 1944 cuando estaba revisando su tesis sobre Rabelais para una posible publicación. Bajtín tuvo la lucidez de anotar que “seriedad” no era un problema en sí, sino cuando ella era apropiada por los niveles oficiales. Por lo tanto, hizo una diferencia entre una seriedad oficial y no oficial. Esta última presentaría dos aspectos: la seriedad trágica y la que más adelante Bajtín va a pasar a llamar “sentimentalismo” (véase su “Dopolneniia i izmeneniia k Rable” [“Agregados y cambios para *Rabelais*”], en *Sobranie sochinenii v semi tomakh*, vol. V, pp. 80-129, cf. p. 81). La temática cristiana de la fragilidad y debilidad que era dominante en “El autor y el héroe en la actividad estética” reaparece como la sustancia característica de la escritura “sentimental”, representada de modo paradigmático, naturalmente, por Dostoievski. Pero la escritura sentimental es un retoño (o es tributaria) de la cultura no oficial, cuya forma más importante es la carnavalización en sus muchas variedades. Véase su artículo titulado “Problema sentimentalizma” [“Problemas del sentimentalismo”], en *Sobranie sochinenii v semi tomakh*, vol. V, pp. 304-305.

tema central, ya no hay posibilidad de retorno (a pesar de algunos esforzados intentos, que se hacen patentes en “anotaciones” tardías). Y, en este sentido, pienso que los años 30 representan un verdadero viraje, un viraje en el que Bajtín se interna en un sendero que determina, en los aspectos fundamentales, el destino futuro de su obra. Se trata, en efecto, de un viraje que depende de su anterior desarrollo como escritor, pero que no es una simple eclosión de tendencias preexistentes. Bajtín se encuentra con el género novela a otro nivel; y esto produce un cambio decisivo en él. Lo antedicho se agrega al argumento para avalar una periodización tradicional de la obra de Bajtín. Las obras tempranas son tempranas en el sentido esperado, sus atisbos aparecen menos llamativos pues conservan cierto grado de ingenuidad. Luego Bajtín pasa por un período medio de maduración, en el que los problemas previos se presentan, al menos parcialmente, como superados. Pero no se trata de que Bajtín se desarrolle en esa dirección. Las cosas no suceden de esa manera. A Bajtín le tocará probar su sistema con dos remezones: el estalinismo y el viraje lingüístico.

#### ***Sobre el autor***

Ken Hirschkop es *Senior Lecturer* en el *Department of English and American Studies* en la Universidad de Manchester. Es autor de *Mikhail Bakhtin: An Aesthetic for Democracy* (1999), y compilador, junto con David Shepherd, de *Bakhtin and Cultural Theory* (1ª ed. 1989; 2ª ed. 2001). Se halla trabajando actualmente en un estudio sobre los virajes lingüísticos en las humanidades durante el siglo XX.