

La pregunta por el autor en Bajtín / *The Question of the Author in Bakhtin / A questão do autor em Bakhtin*

*Pampa Olga Arán**

RESUMEN

Quisiera reflexionar sobre el problema del autor en Bajtín que es objeto de numerosos asedios a lo largo de su obra: como personaje, como ideólogo de la arquitectónica, como voz enmascarada, como oído polifónico, como interlocutor en diálogo cronotopizado. Propongo recorrer estas posiciones desde el vínculo entre la historia intelectual del autor-pensador Bajtín y su noción teórica de autor (autoría), que aunque va adquiriendo diferentes modulaciones es siempre la pregunta por el sujeto, su modo de existencia y de conciencia, la producción de diferentes formas de conocimiento de sí mismo y del mundo a través de relaciones intersubjetivas. Con Bajtín asistimos a un proceso de transformación del sujeto civilizatorio de la Modernidad y su reemplazo por un sujeto moral del discurso. Finalizo con una breve comparación con el texto de Barthes sobre la muerte del autor.

PALABRAS CLAVE: Bajtín; Autor; Autoría; Sujeto; Discurso

RESUMO

Gostaria de refletir sobre a questão do autor em Bakhtin, objeto de numerosas abordagens ao longo de sua obra: como personagem, como ideólogo da arquitetônica, como voz mascarada, como ouvido polifônico, como interlocutor no diálogo cronotópico. Proponho percorrer essas posições a partir do vínculo entre a história intelectual do autor pensador Bakhtin e sua noção teórica de autor (autoría), a qual, embora vá adquirindo diferentes modulações, trata sempre da questão do sujeito, seu modo de existência e de consciência, da produção de diferentes formas de conhecimento de si mesmo e do mundo através de relações intersubjetivas. Com Bakhtin assistimos a um processo de transformação do sujeito civilizatório da Modernidade e sua substituição por um sujeito moral do discurso. Finalizo com uma breve comparação com o texto de Barthes sobre a morte do autor.

PALAVRAS-CHAVE: Bakhtin; Autor; Autoría; Sujeito; Discurso

ABSTRACT

I would like to reflect on the problem of the author in Bakhtin, who is subject to numerous sieges throughout his work: as character, as ideologist of the architectonics, as masked voice, as polyphonic ear, as interlocutor in chronotopized dialogue. I propose to explore these positions from the relationship between the intellectual history of the author-thinker Bakhtin and his theoretical notion of author (authorship), which, although it acquires different modulations, is always the question of the subject, his mode of existence and consciousness, the production of different forms of knowledge of himself and of the world through intersubjective relations. With Bakhtin we witness a process of transformation of the civilizing subject of Modernity and his replacement by an ethical subject of discourse. I conclude with a brief comparison with the text by Barthes on the death of the author.

KEYWORDS: Bakhtin; Author; Authorship; Subject; Discourse

* Universidad Nacional de Córdoba – UNC, Córdoba, Argentina; pampa2@arnet.com.ar

Llamo sentidos a las respuestas a las preguntas. Aquello que no
contesta ninguna pregunta carece para nosotros de sentido”
Bajtín¹

Las formas del vínculo del autor con una obra², en particular la literaria, es una cuestión de larga data que vuelve a aparecer en la cultura contemporánea y que en el siglo XX marca un punto de inflexión cuando incorpora como problema la relación del sujeto con el lenguaje y la escritura, especialmente. En este largo debate, la posición de Bajtín ilustra un momento muy interesante sobre el que quisiera reflexionar en este encuentro.

Diría que doblemente interesante, porque si hay alguien que puede ilustrar una serie de dilemas referidos a lo que consideramos autor en relación con una obra producida es Bajtín y voy a enumerar de entrada esas cuestiones que involucran: la firma con la que se publica, las condiciones históricas de su producción, las disputas de la crítica, las políticas de las traducciones (cf. BRAIT, 2009b, p.19). ¿Quién firma un ensayo, quién lo escribe, quién habla en él, con quiénes habla, quién lo traduce? En esa cadena de voces, surgieron muchas hipótesis acerca de cuál es la función autoral que ha cumplido Bajtín, quien además de haber podido sobrevivir a todas las desdichas que le acarrearón los avatares de la URSS –revolución bolchevique, guerra civil, guerras mundiales, estalinismo y guerra fría-, pudo desarrollar en medio de todas las privaciones, solo o acompañado, un proyecto teórico formidable para el estudio de las ciencias humanas en general y del lenguaje cotidiano y artístico, en particular. Pero ya sabemos, publicó muy poco en vida y mucho de su obra, a veces incompleta o descubierta tardíamente, ha sido reunida por sus exégetas e interpretada en disputas casi interminables.

Si dejamos de lado la primera lectura de Bajtín por Kristeva durante fines de la década del 60, época en que recrudece el problema conceptual del autor en Francia (BARTHES, *La muerte del autor*, 1968 y FOUCAULT, *¿Qué es un autor?*, 1969), es recién después de la muerte de Bajtín, en 1975, cuando la producción bajtiniana

¹ De los apuntes, 1982, p.367.

² Este artículo se originó de la conferencia de apertura para el encuentro anual del Grupo *Lenguaje, identidad y memoria*, dirigido por Beth Brait – 8 de octubre 2013. <http://www.linguagememoria.com.br/home.php>

empieza a salir a luz y adquiere difusión, que comienzan a producirse polémicas por el agenciamiento de una verdad probatoria de la autenticidad de algunas obras, especialmente las comprendidas entre 1920 y 1930, cuestión que lejos de terminar, hoy presenta aristas de cierta virulencia (cf. BRANDIST et al, 2004 y RIESTRA, 2010)³. Hasta aquí, sin querer simplificar, las disputas han girado sobre el *autor de la obra* como la persona real, el escritor individual, con datos más próximos a lo biográfico, a las condiciones epocales de una producción, a la firma de una obra publicada, a la persona jurídica.

Pero paradójicamente sucede que en el pensamiento de Bajtín, la cuestión del *autor en la obra* es objeto de numerosos asedios teóricos: autor como personaje, como ideólogo de la arquitectónica, como voz enmascarada, como oído polifónico, como interlocutor en diálogo cronotopizado. Esta “autoridad” propia de la obra, que Bajtín llamará *conciencia autoral*, en tanto dimensión inherente a un texto, es una figura abstracta de mediación, representativa del autor como persona semiótica, productora de signos. Parfraseando a Bajtín cuando se refiere al enunciado, la *autoría* sería un acontecimiento único e irrepetible en la vida de un texto, problema extenso que en el caso de un pensamiento de gran pregnancia heurística, como el de Bajtín, reclama siempre relectura y actualización, pues, aunque se discuta al autor empírico, lo que no podríamos nunca discutir es que Bajtín es un “fundador de discursividad”, en la acepción foucaultiana del término, es decir, quien genera las reglas para la formación de nuevos textos (FOUCAULT, 2000-2005, *online*).

En esta oportunidad, sin abandonar la complejidad filológica, jurídica y política de la cuestión del autor real como telón de fondo, prefiero pasar revista a las preguntas que se formula Bajtín sobre el problema del autor o conciencia autoral, porque según entiendo, es uno de los pilares del dilema de la *alteridad intersubjetiva*, matriz de su pensamiento dialógico. Y para ello propongo incorporar los textos de mi corpus en tres grandes momentos:

* un primer momento, que transcurre entre 1919-1929, conocido como el del Seminario kantiano o Círculo de Bajtín, con el acento puesto en la tarea de criticar el conocimiento de la época acerca del lenguaje y proponer un proyecto diferente, transdisciplinar, que

³ El rasgo, en muchos aspectos polémico, de algunos artículos de estas obras, no es obstáculo para que reconozcamos su excelencia y celebremos su aparición.

considerara el funcionamiento social del lenguaje y el sujeto productor del mismo. Me interesan en esta etapa el ensayo Autor y personaje en la actividad estética, escrito alrededor de 1924 y el libro sobre Dostoievski cuya primera versión es de 1929, aunque utilizaremos la versión corregida y publicada en 1963;

* una segunda época de gran producción, pese a las dificultades y traslados del exilio, entre 1930– 1959, que Bajtín dedica especialmente al estudio del género de la novela, tanto en su aspecto teórico como histórico del que abordaré *La palabra en la novela*, de 1934-35;

* y el último trayecto desde 1960 hasta su muerte en 1975, en el que Bajtín desarrolla con intensidad cuestiones epistemológicas sobre el campo de las ciencias humanas, que han estado siempre presentes en sus trabajos, pero que ahora cobran profundidad y riqueza conceptual. Me interesa aquí *El problema del texto* (1959-61).

Entonces, voy a focalizar un breve recorrido desde su primer ensayo sobre el problema del vínculo entre autor y personaje, luego sobre su concepción de autor en una novela, hasta llegar al autor del enunciado. Es decir, abordaré la problemática teórica del *autor en la obra*, y no la del *autor de la obra*, siguiendo la evolución y cambios que muestra dentro de la coherencia de su pensamiento, centrándome en trabajos que son indiscutiblemente suyos. Me interesa ir siguiendo una historia intelectual, más atenta a las modulaciones centrales de una teoría, que a las tribulaciones de la vida de un autor, aunque éstas no puedan omitirse del todo.

Y me gustaría cerrar haciendo una breve comparación con la posición de Barthes para mostrar ciertas diferencias en el quiebre de la modernidad en la segunda mitad del siglo XX.

1 Primer momento

Separo entonces el debate de este primer periodo de producción bajtiniana en dos cuestiones: una, la discusión jurídico filológica acerca de la intervención de Bajtín en trabajos firmados por presuntos colaboradores suyos, Voloshinov y Medvedev, o supuestamente firmados por Bajtín con seudónimo. A los efectos de la trayectoria que estoy sosteniendo en este encuentro, lo que cabe discernir es que esta disputa pasa por la diferencia entre *la firma de autor* y *la autoría* o sea entre el patrimonio legal y el

intelectual. La disputa entraña una cuestión tanto jurídica como moral muy delicada, porque Voloshinov, Medvedev y Kanaev eran personas reales y lo que es peor, fueron perseguidos, enviados a prisión y algunos nunca volvieron.

Lo cierto y lo más destacable del trabajo de estos pensadores fue que se trataba de un conjunto de intelectuales, artistas y científicos que se juntaban para discutir sobre cuestiones religiosas, políticas, culturales y lingüísticas especialmente, porque la función del lenguaje en una cultura en vías de transformación era una idea dominante en esa época, no solamente en el Seminario. Y utilizan un recurso de larga tradición en la cultura rusa, que es el círculo de estudio, en las diferentes variantes políticas en que se fueron configurando. Rescato el aporte de Ana Zandwais (2009a, p.97-116), quien al hablar del entorno histórico que rodea la obra de Voloshinov, *Marxismo y filosofía del lenguaje*, señala que en el periodo posrevolucionario el Estado buscó intervenir activamente en las condiciones de vida del pueblo, la emancipación y alfabetización de los trabajadores mediante nuevas escuelas y universidades populares. Añádase la creación de un Comisariato del Pueblo que debía establecer el diálogo entre bases y superestructuras a los fines de transformar los modos de producción de las relaciones políticas del pueblo con el Estado. Para ello convoca a los intelectuales como parte de un “colectivo orgánico”, designados como Círculos de estudio, entre ellos el de Bajtín, constituido inicialmente por amigos oriundos de la Escuela de Nevel: Voloshinov, Pumpianskii y Kagan, que se amplía en 1920 cuando es transferido a Vitebsk y se incorporan, Medvedev, miembro del comité ejecutivo del PC, el biólogo Kanaev y la pianista Yudina:

Pensar, pues, nuevas concepciones de sociedad y de cultura a la luz de la filosofía marxista para un Estado que necesita deconstruir principios aristocráticos, a favor de la emancipación de las masas empobrecidas social y culturalmente a fin de que la sociedad soviética pueda reorganizarse y ocupar otro lugar en el escenario del Este, pasa a ser uno de los grandes desafíos de los intelectuales bolcheviques durante el periodo leninista (ZANDWAIS, 2009a, p.99)⁴.

⁴ No original: Pensar, pois, novas concepções de sociedade e de cultura à luz da filosofia marxista para um Estado que necessita desconstruir princípios aristocráticos, em favor da emancipação das massas empobrecidas social e culturalmente a fim de que a sociedade soviética possa reorganizar-se e ocupar um outro lugar no cenário do Leste, passa a ser um dos grandes desafios dos intelectuais bolcheviques durante o período de governo leninista (ZANDWAIS, 2009, p.99).

Cabe destacar que para Lenin el estado revolucionario solo se concretaría con el apoyo de las bases proletarias y la intervención de la ciencia con base marxista, para mejorar la vida del pueblo. Estas bases leninistas van a diferenciar el Círculo de Bajtín del Círculo Lingüístico de Praga y del de Moscú, precursores de los estudios de Poética y Lingüística, constituidos por intelectuales provenientes de la academia, en tanto el de Bajtín es interdisciplinario y está formado por intelectuales y artistas provenientes de las más diferentes áreas de saberes, sobre la base de una concepción de ciencia ruso-soviética fundamentalmente holística.

Con la muerte de Lenin en 1924 y el surgimiento de Stalin, se producirá una interrupción de estos proyectos y se tratará de romper la orientación leninista, instalando una política reformista de corte nacionalista, vuelta hacia la construcción de una identidad nacional de unificación de los Estados soviéticos sobre la base de una unidad de lengua, *el gran ruso*. Uno de los portavoces más célebres fue el lingüista y paleontólogo Nicolai Marr que formula la teoría jafética, a partir de la hipótesis de que las lenguas semíticas y georgiana serían parientes, establecidas sobre la base de una lengua universal indoeuropea. Esta teoría daba a Stalin apoyo para construir su proyecto político de unificación y un imaginario de nación que trataba de oscurecer lo étnico en momentos de ascenso del nazismo. Me pregunto si cuando Bajtín señala la centralización de la lengua y la búsqueda de la lengua única de la verdad en “La palabra en la novela” alrededor de 1935, está aludiendo veladamente a esa teoría:

La poética de Aristóteles, la de Agustín, la poética eclesial medieval, de la ‘lengua única de la verdad’, la poética de la expresión cartesiana del neoclasicismo, el universalismo gramatical abstracto de Leibniz (la idea de la gramática universal), el ideologismo concreto de Humboldt, expresan, aun con todas las diferencias de matiz, las mismas fuerzas centrípetas de la vida social, lingüística e ideológica, sirven al mismo objetivo de centralización y unificación de las lenguas europeas (1989, p.459).

En aquel contexto que comienza a volverse hostil, entre 1920 y 1929, los integrantes del Seminario kantiano, son capaces de generar una serie de propuestas donde lo que importa, además de los matices personales y de la inflexión más sociológica o más filosófica, es *la autoría compartida en la elaboración de un proyecto científico interdisciplinar*, concepto muy estimulante a mi modo de ver, porque pone en

acto un principio teórico que aprendimos con Bajtín y es que toda palabra es semipropia / semiajena. Por otra parte, en *Hacia una filosofía del acto* (1924), escrito por aquella época, Bajtín afirma que lo que me compromete en tanto conciencia responsable es la firma en un documento. En mi opinión (y lo digo con toda modestia dados los numerosos aportes de eruditos y testigos), esos trabajos del Círculo, gestados en un momento de efervescencia cultural, son paradigmáticos para mostrar la diferencia entre una potestad jurídica y una autoría intelectual que se juega en la frontera entre lo propio y lo ajeno, la identidad y la alteridad.

Me interesa entonces recuperar algunos conceptos del Bajtín de ese primer periodo, en especial en su largo ensayo Autor y personaje en la actividad estética, escrito aproximadamente en 1924 cuando vivía en Vitebsk. Texto mutilado, que parece haber formado parte de un proyecto filosófico que se ocuparía del dominio ético, del estético y del cognitivo, las tres esferas que forman la vida del hombre en la cultura. Lo tenemos en la colección póstuma, *Estética de la creación verbal* (1979), que fue traducida al español en 1982 en cinco capítulos y algunas notas⁵.

El ensayo se ubica en el campo de la estética en el que Bajtín trabajaba por entonces, procurando descubrir la configuración del objeto estético en la obra de arte verbal. De allí que establezca fuerte lazo con otro ensayo de entonces, El problema del contenido, el material y la forma en la creación literaria y especialmente con *Hacia una filosofía del acto* (ambos de 1921) en el que plantea una filosofía de la acción participativa, como la denomina, que es una crítica al sujeto trascendental kantiano, para proponer un sujeto situado que en cada acto se realiza en el acontecimiento del ser y para el cual “no hay coartada”.

Como dice Faraco: “El [autor] es entendido fundamentalmente como una posición estético-formal cuya característica básica está en materializar cierta relación axiológica con el héroe y su mundo [...]” (2005, p.38)⁶ y es en función de esa posición que será el encargado de seleccionar el material y elegir la forma compositiva. El universo de valores rige la construcción del objeto estético, lo cual está definiendo al sujeto artista desde un punto de vista ético. Que tampoco crea fuera de la vida, ya que el

⁵ Los capítulos: 1- La actitud del autor hacia el héroe 2-La forma espacial del personaje 3-La totalidad temporal del héroe 4- El héroe como totalidad de sentido 5-El problema del autor y Notas aclaratorias.

⁶ No original: Ele [autor] é entendido fundamentalmente como uma posição estético-formal cuja característica básica está em materializar uma certa relação axiológica com o herói e seu mundo [...].

artista es responsable con su vida por aquello que ha transpuesto al arte, si bien lo ha organizado en un nuevo modo. Arte y vida no son lo mismo, pero no pueden ser separados en la consideración estética. El autor creador, como dice Faraco, es “una posición refractada y refractante” (op.cit. p.39).

Bajtín intenta, en *Autor y personaje...*, explicar el acto de creación artística en el que el autor, en tanto instancia creativa intrínseca, produce la imagen espacial y corporal del héroe como objeto de conocimiento y como una totalidad de sentido. Se trata de examinar el concepto de autor desde la vivencia estética, planteada como lucha o esfuerzo del artista para configurar un personaje como un otro de sí mismo, inclusive en una autobiografía en donde al representarme, yo soy otro para mí y me objetivo. Para ello el autor debe “extraponerse” y ver por fuera del mundo íntimo del personaje, tener ese excedente de visión que le permite comprender y valorar desde otro lugar, inaccesible al personaje. Por esto quizás, la noción de persona que subyace a personaje (y que viene de la dramática), está propuesta también como “héroe”, no en el sentido mítico, sino como condensador semántico de una alteridad. En este momento inicial, Bajtín plantea una perspectiva muy racional y controladora de la conciencia autoral en su intención de salvaguardar esa actitud demiúrgica que permita crear un personaje “como a un nuevo hombre dentro de un nuevo plano del ser” (1982, p.21), pero con el cual no se busca ni la coincidencia ni el antagonismo, sino solo su fuerza estética en la que autor y personaje trabarían una relación intersubjetiva y ambos se completarían el uno al otro como en la vida.

Si no entendemos mal, porque el texto es muy complejo, siempre somos un poco como personajes en la consideración de los otros y muchas veces respondemos a esa visión ajena: “No soy yo quien mira *desde el interior de mi mirada* al mundo, sino que yo me veo a mí mismo con los ojos del mundo, con los ojos ajenos; estoy poseído por el otro. [...] Desde mis ojos están mirando los ojos del otro” (BAJTÍN, 2000, p.156, cursiva original). En la vida somos sujetos inacabados siempre y parecería que el acto creador permite ese acabamiento que logra la resolución de la obra como objeto estético, como una totalidad de sentido.

Por otra parte destaco que este concepto de búsqueda de la alteridad, como constitutiva del yo de manera inalienable, forma parte del fundamento epistemológico de orientación antropológica de la teoría de Bajtín, que comienza a desplegarse por esta

época y que no cesa de ser profundizada a lo largo de su obra, cuestión que, a mi juicio, marca el rasgo diferencial de su pensamiento frente a otras propuestas más pragmáticas en otros investigadores importantes del Círculo, como Voloshinov. Sin acordar totalmente con cierta perspectiva maliciosa que me parece advertir en su artículo, pienso que la diferencia señalada por Bota y Bronckart (2010) entre la actitud fenomenológica de Bajtín y la interaccionista social adherida al marxismo de Voloshinov, es cierta y evidente.

Partimos, como señaláramos, de una consideración ontológica del personaje en la creación verbal que es casi divina. Es una conciencia creando otra conciencia a la que debe darle, no obstante, toda la inconclusividad del hombre real, pero todo el acabamiento del objeto estético.

Y esta aparente paradoja se liga con su definición de la actitud del autor hacia el héroe como “arquitectónicamente⁷ estable y dinámicamente viva” (BAJTIN, 1982, p.13), dos polos que orientan la posición de Bajtín hacia el hecho estético como lugar de encuentro con la vida. Solo que en lo que en la vida se da como hecho aislado, en la obra debe adquirir una “totalidad de sentido”, y una posición valorativa, ética y cognoscitiva. Esto supone una lucha del artista “consigo mismo” para poder alcanzar la “extraposición”, que significa considerar el acontecer del personaje como otro, objetivarlo, de modo tal que resulte una conciencia libre en su no coincidencia con la conciencia autoral.

Solo en el personaje creado podemos ver al autor creador como una “energía formativa” que se expresa en:

un producto cultural significativo y estable” y solo entonces podemos ir hacia el autor real, que se expresa en un nivel muy diferente. Por eso combate la “confusión entre el autor creador, que pertenece a la obra y el autor real, que es un elemento en el acontecer ético y social de la vida (BAJTÍN, 1982, p.18).

Cabe aclarar que Bajtín distingue en este ensayo el autor real, que deja para la “metodología de la historia literaria” del autor intrínseco a la obra y dice: “El autor

⁷ La noción de arquitectónica, cuasi metafórica, proviene de Kant y se refiere al modo en que las partes se organizan en una totalidad orgánica a partir de una idea a priori de la razón que se va construyendo con diferentes sistemas. Bajtín traslada esta categoría abstracta para pensar tanto la configuración dinámica de la estructura identitaria del sujeto basada en la alteridad cuanto en la configuración estética de la obra de arte como una totalidad desplegada mediante la forma y los materiales.

creador nos ayudará a entender al autor persona real, y solo después de todo aquello cobrará una importancia vislumbradora y totalizadora sus opiniones acerca de su creación” (1982, 1982, p.16).

Problema conexo es para el autor la forma espacial del personaje, cuestión que tiene que ver fundamentalmente con la visión del cuerpo, del propio y del otro o como dice bellamente Bajtín, con todos “los momentos expresivos del cuerpo humano”. Y se pregunta en qué plano de vivencia se sitúa el valor estético del cuerpo siendo que el cuerpo, de modo irreversible, ocupa un único lugar concreto con respecto al lugar del otro. Ocurre, según sus reflexiones, que mi cuerpo es básicamente una vivencia interior, mientras el cuerpo ajeno es, esencialmente, exterior a mí, de allí que, desarrollar el cuerpo expresivo del personaje como centro valorativo de un espacio, de un horizonte y de un entorno, sea el objetivo estético de la creación autoral.

Enorme problema para el autor, que supone lograr que la apariencia y las acciones ético cognoscitivas y prácticas del héroe no solo estén subordinadas a sus propósitos significativos y vitales más íntimos, sino que cobren existencia como forma espacializada que entraña también un valor estético. Ello solo se alcanza “en los límites de dos conciencias, en las fronteras del cuerpo, [donde] se realiza el encuentro y el don artístico de la forma” (BAJTÍN, 1982, p.90) forma que establece el autor en tanto que “otro”. Y también sucede con el tiempo del héroe que es siempre ritmo, tiempo interior o vivencia del “alma”, siempre creada o dirigida en relación hacia un objeto o estado de existencia que supone un salir de sí mismo, que es precisamente aquello que capta y realiza el autor. Lejos estamos todavía de la idea de cronotopo artístico.

Pero para ser estéticamente significativo, el héroe debe concluirse en su orientación semántica, esto es como un centro valorativo distante o diferente del autor, lo que lleva a que desde el comienzo de la obra éste se pregunte ¿quién es él? (BAJTÍN, 1982, p.153). Bajtín hace aquí algo muy interesante que es pasar revista a diferentes enclaves genéricos del personaje, como el confesional, biográfico o hagiográfico, o bien a formas convencionales de encontrar el “carácter” o el “tipo”. En estos casos podrá el autor pensar todos los momentos orientados de la vida del héroe como “un destino”, que a la manera clásica tiene siempre su anclaje en el pasado, linaje y familia, o a la manera romántica, como “encarnación de una idea” (1982, p.138) y como proceso de su

realización, o como tipo que “expresa la orientación del hombre hacia los valores concretizados y limitados por la época” (BAJTÍN, 1982, p.160).

Sintetizando. Este primer ensayo filosófico de Bajtín sobre la autoría de una obra literaria, si bien busca diferenciar la actividad estética, no deja de vincularla estrechamente a la producción de conocimiento que deviene del mundo de los valores creados dentro del mundo de los hombres, valores que son culturales y no inmanentes a la conciencia, como como había afirmado Kant: “El acto estético origina el ser en un nuevo plano valorativo del mundo, aparece un nuevo hombre y un nuevo contexto valorativo: el plano del pensamiento acerca del mundo de los hombres” (1982, p.167).

El héroe es ese nuevo ser cuyos atributos y acciones expresan la posición ética del autor, una forma de acción participativa, la responsabilidad del artista que responde con su vida (y con su firma) por aquello que ha comprendido en el arte (BAJTÍN, 1982, p.11).

Nuestra impresión al leer Autor y personaje..., por el vocabulario y el tono general, es el de un humanismo impregnado de religiosidad, si entendemos por ello el estar indisolublemente atado o religado el “yo” al “otro” como en la vida, pero en el caso del artista, con la responsabilidad de darle a esta relación un sentido estable y permanente que pueda ser fuente de nuevo conocimiento. Estamos lejos en este momento de una problemática lingüística, social o histórica del autor y sí en cambio, cerca de una posición ontológicamente activa, que interpreta desde “una frontera” transgrediente al héroe en el mundo por él creado y solo en apariencia, independiente.

El ensayo sobre Dostoievski que publicó en 1929 como *Problemas de la obra de Dostoievski*, plantea matices y variantes interesantes a esta posición estética inicial. Pero es necesario tener en cuenta que, en primer lugar, se ocupa específicamente de la obra de un escritor y por lo tanto, las conclusiones no tendrían carácter generalizador y, en segundo lugar, que la edición que yo manejo ha sido objeto de correcciones ulteriores y se reedita en 1963, treinta años después del periodo de las búsquedas iniciales.

De la época de su primera redacción solamente he podido conocer algunos materiales complementarios que no ingresaron en la edición (Del libro *Problemas de la obra de Dostoievski*, BAJTÍN, 1982, p.191-199), pero que resultan notables, porque

muestran la importancia del intercambio de ideas con Voloshinov y especialmente con Medvedev en las nociones de valoración social inmanente y de análisis formal⁸:

En la base de nuestro análisis está la convicción de que toda obra literaria tiene internamente, inmanentemente, un carácter sociológico, en ella se cruzan las fuerzas sociales vivas, y cada elemento de su forma está impregnado de valoraciones sociales vivas. Por eso también un análisis puramente formal ha de ver en cada elemento de la estructura artística el punto de refracción de las fuerzas vivas de la sociedad, cual un cristal fabricado artificialmente cuyas facetas se construyeron y se pulieron de tal manera que puedan refractar los determinados rayos de las valoraciones sociales y refractarlos bajo un determinado ángulo” (BAJTÍN, 1982, p.191).

Permítasenos entonces que tratemos de sintetizar, con eje en el segundo capítulo El héroe y la actitud del autor hacia el héroe, del libro *Problemas de la poética de Dostoievski*, y los documentos mencionados, algunas de las variaciones y precisiones que encontramos en esta delicada cuestión de la función autoral en Bajtín, quien nunca abandona, no obstante, su perspectiva filosófico antropológica y el contexto cultural como configurador de la conciencia subjetiva.

Ya lo había desconcertado no encontrar en Dostoievski esos héroes que se autoconcluyen y esa “imagen única del autor” (BAJTÍN, 1982, p.26) que concibe al comienzo de sus búsquedas como forma de acabamiento estético. Y ahora, al profundizar en la obra del gran novelista, sostiene que todo lo que era patrimonio de la mirada autoral se traslada a la conciencia del héroe, quien da su versión de sí mismo en todos los aspectos para mostrar, no lo que él significa en el mundo, sino lo que el mundo significa para él. El autor, entonces, no tiene nada que agregar a los que el héroe dice de sí: “*El autor solo puede contraponer a la conciencia del héroe que lo absorbe todo, un único mundo objetual, que es el de las otras conciencias equitativas*” (p.75, cursiva en el texto). Se destruye así, el mundo estable y firme creado por el autor y adviene esa “revolución copernicana” que marca el fin de la monología novelesca. Se crea un nuevo vínculo del héroe con el autor “que parece carecer de fuerzas y de la palabra conclusiva” (p.78). Y ese nuevo vínculo es el “dialogismo”, una relación horizontal y en presente con el héroe, como quien espera del otro la posible réplica,

⁸ Se corresponden también con unos apuntes Para una reelaboración del libro sobre Dostoievski, que fueron el plan para la reedición, fechado en 1961, igualmente publicados en *ECV. Bakhtiniana*, São Paulo, Número Especial: 4-25, Ene./Jun. 2014

como en cualquier situación comunicativa cotidiana: “El autor, mediante la estructura de toda la novela, no habla *acerca del héroe*, sino *con el héroe*” (p.95, cursiva en el texto).

Aparecen aquí, con mucha fuerza, los términos “voz”, “palabra” y “discurso”, usados indistintamente. El héroe será una “voz pura” que entrará con diferentes procedimientos en el discurso del autor, no como un objeto mudo, sino manteniendo su independencia, convirtiéndose en “ideólogo”, nunca idéntico a sí mismo e inacabado, en crisis, en el umbral y cuyas palabras son “ideologemas”. Esto es porque el autor adopta una nueva posición frente al hombre, una dialéctica del respeto por la libertad y la no cosificación que era la marca, según Bajtín, de la condición humana en la sociedad capitalista⁹. Y ello se expresa artísticamente en el “dialogismo”, “que defiende la independencia, la libertad interior, el carácter inconcluso y falto de solución del héroe” (p.93) y la polifonía como recurso artístico que pone en escena la heteroglosia social.

El procedimiento artístico del autor es interpretado entonces como portador de una posición ideológica y no un mero recurso formal, posición que consiste en dejar en libertad a la conciencia de los personajes para que establezcan relaciones profundas, tensas o contradictorias, mientras la conciencia autoral, que es conciencia de la totalidad, se manifiesta de modo oblicuo, indirecto, en la frontera semiótica. Conciencia autoral que es ideológica entonces, porque todo signo lo es, como había afirmado Voloshinov, una forma de pronunciarse frente a los valores sociales en pugna en el presente desde el que la novela se escribe, una “arena de lucha”, pero que reconoce, además, que el modo de visión y conocimiento del mundo que propone no es el único posible.

Rescatamos entonces, en este primer momento del recorrido diseñado, el cambio desde una posición estética abstracta y universalizante a una con fuerte orientación histórica y social de la función autoral en la obra de arte verbal, manteniendo la extraposición necesaria para el acabado estético. Y, desde una postura autoritaria y controladora de sus personajes, a una posición equitativa y dialogal, que no tiene la última palabra porque ésta, quizás, sea la del lector.

⁹ “El capitalismo ha creado condiciones de existencia de un tipo de conciencia irremediamente solitaria. Dostoievski descubre toda la falsedad de ésta, que se mueve en un círculo vicioso. De ahí la representación de sufrimientos, humillaciones y de falta de reconocimiento del hombre en una sociedad clasista. Lo privaron del reconocimiento y le quitaron su nombre” (BAJTÍN, 1982, p.328).

2 Segundo momento

Buena parte del planteo sobre la obra de Dostoievski pasa a formar parte de *La palabra en la novela* (BAJTÍN, 1986), largo trabajo de Bajtín redactado entre 1935-36 y vinculado a su proyecto de elaborar una estilística de los géneros en prosa. Bajtín está por entonces en Kustanai desarrollando una teoría formidable sobre el origen y evolución del género novelesco y de sus unidades temático compositivas, en el largo periodo del exilio y sus traslados.

No es éste el momento de pasar revista a todas las propiedades que releva en el género de la novela, sino solo destacar el que responde al eje de la filosofía social del lenguaje que el círculo de Bajtín venía elaborando desde mediados de la década del 20 y que sostiene la importancia que guardan los géneros discursivos con las fuerzas del control ideológico verbal. Y el novelista es el responsable del modo en que muestra el universo verbal, si lo controla en orientación monológica del sentido, más cerca de la lengua oficial, o si lo libera polifónicamente en su diversidad y confrontación, recogiendo además los lenguajes marginales.

Porque si la novela es la representación artística del plurilingüismo social, la conciencia creadora es la que administra y dirige la conciencia de estas voces y, por supuesto, la elección intencional de los procedimientos de representación de la palabra ajena, analizados desde su distancia refractiva. El autor creador es el que tiene “el don del habla indirecta” (BAJTÍN, 1986, p.301) y lo hace desde una frontera, como “palabra enmascarada o palabra bivocal”, que hace hablar a los personajes libremente, pero expresa su posición a través de las zonas discursivas en las que pone el oído y refracta en su tensa dialogía. Por eso la novela acaba siendo un discurso sobre el discurso que más que contar una historia movida por personajes, lo que hace es mostrar las vicisitudes históricas de la vida del lenguaje y el diálogo entre diferentes lenguajes sociales.

Los autores reales que más admira Bajtín -los humoristas ingleses, Dostoievski o Rabelais-, son los que han sido capaces de romper el mito de la lengua única y mostrar la hibridez de cada enunciado, lleno de matices e inflexiones ajenas, de marcas de clase, de género, edad o profesión o de incorporar las lenguas de la plaza y de la feria y los

géneros carnavalizados. Y éstos son los autores cuyo *ethos* encarna en una conciencia autoral, situada en un presente, pero proyectada hacia un futuro.

La otra gran categoría del género novelesco, elaborada alrededor de 1937-38 será la del cronotopo, categoría de la forma y del contenido, en la que la conciencia autoral es capaz de captar, como una antena sensible, las representaciones e imaginarios del orden social y de la historia, que la cultura expresa en múltiples formas o motivos espaciotemporalizados¹⁰. El autor es esa conciencia cronotópicamente situada en la tangente, leyendo holísticamente los conflictos de una cultura en la materialidad de la realidad. En perspectiva bajtíniana, las diferentes cronotopías no serían sino manifestaciones de la interpretación de formas identitarias que proveen las culturas en procesos acumulativos, de modo que en ellas se lee el modelado de la imagen sociohistórica del hombre, nunca homogénea. En sus registros polifónicos, las obras literarias dan cuenta de estas tensiones y contradicciones y sus “motivos” constituyen la representación concreta de tales abstracciones. El autor de una novela es siempre intérprete de su tiempo porque sabe leer “los indicios del transcurso del tiempo en todo, comenzando por la naturaleza y terminando por las costumbres e ideas de los hombres (hasta llegar a los conceptos abstractos)” (BAJTÍN, [c. 1970]1982, p 216).

Polifonía y cronotopo son las dos grandes categorías que Bajtín incorpora con fuerza en esta etapa para mostrar el trabajo creador de la conciencia autoral del novelista que le permite *escuchar y leer* el presente proyectándolo en todos los momentos compositivos de la arquitectónica novelesca.

3 Tercer momento

Si bien es en el discurso artístico verbal donde Bajtín ha privilegiado el análisis de la dinámica de la posición autoral, resulta interesante examinar “El problema del texto en la lingüística, la filología y otras ciencias humanas” porque en él parece ampliar el concepto expandiéndolo hacia todo texto en el que se materializa un enunciado y hacia todo hablante como autor.

¹⁰ Cf. ARAN, 2009, p.119-141.

Es la época tardía de Bajtín, a partir de 1960, en la que, con una situación más estable en Saransk, retoma sus preocupaciones acerca del proyecto teórico y metodológico para fundar una Translingüística, que sería la búsqueda de conocimiento inter, transdisciplinar o “fronterizo”, según como se lo entienda, pero que tendría como objetivo el análisis discursivo de los textos, en su aspecto histórico, antropológico, filológico, literario y lingüístico, especialmente en sus “empalmes y cruces”.

Ahora bien, cuando Bajtín dice texto ¿en qué está pensando? En principio, parece que en toda expresión, oral o escrita, desde una adivinanza a una novela, dado el privilegio concedido al lenguaje verbal, pero al comienzo del ensayo mencionado extiende este concepto a todas las obras de arte, tales como música y artes figurativas y a todo “conjunto de signos coherente” (p.294), definición interesante que no retoma.

Como se trata de apuntes escritos entre 1959-61, hay mucha ambigüedad en algunas definiciones, pero lo que parece bastante plausible es que si bien Bajtín considera fenomenológicamente que el texto es el dato primario para el estudio de las CSH, su concepto de texto apunta a la parte material y repetible del mismo, mientras que el enunciado sería el acontecimiento único e irreplicable en la vida del texto, es decir aquello que lo convierte en objeto de estudio propiamente dicho y por lo tanto, pensamos, en el que se plantea la cuestión de la autoría. Para una investigación, importa pues el texto en tanto enunciado.

No olvidemos que el objetivo del estudio de un texto es la interpretación del sentido en forma dialógica, cuestión que plantea en otro ensayo programático de la misma época, quizás el último que escribió (Hacia una metodología de las Ciencias Humanas, 1974). Lo cierto es que en esta dialogía el investigador es un autor de texto en segundo grado, productor de un discurso sobre el discurso, sobre las particularidades y el sentido del discurso ajeno, desde los libros sagrados, las leyes, hasta los discursos cotidianos. “Donde no hay texto, no hay objeto para la investigación y el pensamiento.” (BAJTÍN, 1982, p.294). Y este hecho marca la frontera – por cierto no absoluta- entre las Ciencias de la Cultura y las de la Naturaleza, cuestión más que interesante, pero que aquí Bajtín no desarrolla.

Al señalar que no siempre la autoría es un elemento determinante en el texto y dar una tipología del texto construido como ejemplo para una clase, parece ingresar precisamente en la diferencia entre texto y enunciado, pues este último o, mejor dicho,

el núcleo semánticamente creativo del texto, producto de una ardua realización, es el que necesita de la noción de autor. Y aquí interviene el investigador, ese segundo sujeto que aborda el texto desde su punto de vista, como en la física cuántica, y no como un objeto con el que pueda mantenerse neutral en su lectura.

Por otra parte el texto está atravesado por otros textos (y esta es la idea de intertextualidad que en 1967 acuñará Kristeva) dentro de “una esfera determinada de sentido” (BAJTÍN, 1982, p.296), es decir, un texto recoge todo lo dicho sobre cierta cuestión en un momento dado, nunca está aislado del conjunto de la discursividad social en torno a un cierto ideograma, es una caja de resonancia de lo que se dice socialmente pero, añadimos ahora, toma partido en ese decir. Y aquí me parece que se enfatiza el doble plano y el doble sujeto del que hablaba puesto que no hay simetría entre estos planos y estos sujetos de discurso. Es una operación dialógica, concepto clave sobre el que fundará su propuesta teórica y metodológica.

Y hay algo muy interesante y claro. Cuando habla de los dos polos en los textos, lo repetible y el enunciado, aclara al final del párrafo (BAJTÍN, 1982, p.296) que la relación de los textos entre sí es dialéctica si se la abstrae del autor, porque cuando éste ingresa en la consideración del analista, nos encontramos en un diálogo. Para ello hará falta constituir una nueva ciencia del texto porque “El acontecimiento en la vida de un texto, es decir, su esencia verdadera, siempre se desarrolla *sobre la frontera entre dos conciencias, dos sujetos*” (BAJTÍN, 1982, p.297), éste sería “el estenograma del pensamiento humanístico”, entre el texto dado y el que se está creando por reacción al primero. Qué cuestiones acerca del texto dado interesan al investigador determinará la posición en el campo de las disciplinas humanísticas, historia, lingüística, psicología, antropología, filosofía o alguno de sus cruces.

Y añade algo más: el núcleo libre e imprevisible del texto, su parte creativa, lo vuelven no determinable a priori, fuera de la legalidad, generalización o universalidad a la que aspiran las investigaciones científicas naturales. Por eso, en realidad, Bajtín se opone a pensar modelos textuales, un potencial texto de textos que habían postulado las corrientes estructuralistas:

Todo texto verdaderamente creativo es en cierta medida una revelación de la personalidad, libre y no predeterminada por la necesidad empírica. Por eso el texto (en su núcleo libre) no permite ni una explicación causal ni una previsión científica (1982, p.298).

[...]

Un acto humano es un texto en potencia y puede ser comprendido (como acto humano, no como acción física) tan solo dentro del contexto dialógico de su tiempo (como réplica, como postura llena de sentido, como sistema de motivos) (1982, p.298).

Aparece luego una noción central, que ya había empleado en la teoría de la novela, que es la de “bivocalismo” o segunda voz y con ella el problema del autor, quien sería siempre esa segunda voz en un enunciado, toda vez que adopta palabras cuya resonancia es amplia, pero que en este nuevo enunciado son articuladas para servir a una nueva perspectiva.

Y para finalizar con el análisis de este fragmento, el autor, dirá Bajtín adaptando los cuatro modos del ser de Juan Escoto Erígena, es *natura creans y non creata*. Es una voz pura que nunca se objetiva, es decir que no proyecta sombra, no está representada, ni siquiera en una autobiografía o en un narrador en primera persona. Incluso en pintura, si vemos al pintor en el lienzo, forma parte de lo representado. Es decir, si no entendemos mal, el autor, esa segunda voz, está en todo el texto, lo impregna, pero las formas de su autorrepresentación son engañosas, porque forma parte de la puesta en escena de un discurso, *cuyo origen no está en ese mismo discurso*. Y esto es así porque para crear – y esto vale sobre todo para el arte, pero se extiende a todos los enunciados en tanto actos creativos y originales-, el autor intrínseco, la segunda voz, la voz pura, necesita extraponerse, salirse de su lengua, entrar en una lengua ajena, que es una voz social, *ponerse en una tangente*. No puede ver una totalidad si está dentro de ella.

Me parece que es la misma operación, reformulada desde la lengua, que ya planteaba en Autor y personaje... y que forma parte de la construcción del sujeto dialógico como modo de conocimiento: aprender y entender la lengua del otro, no para confundirse en ella, sino para poder crear la voz propia a partir de ella, una operación dialéctica personalizada: “El escritor es alguien que es capaz de trabajar con la lengua situándose fuera de ella, alguien que posee el don del habla indirecta.” (BAJTÍN, 1982, p.301) Y es muy sutil la observación que hace sobre el bivocalismo burdo (p.302) que consiste solo en traer la otra palabra para citarla, parodizarla o reacentuarla intencionalmente de algún modo. Porque en realidad lo que sugiere es que al tiempo que objetivamos la otra palabra críticamente, también lo hacemos con la propia.

Es, como verán, una idea muy compleja que se complejiza aun más cuando Bajtín habla de la tercera voz en el discurso, lo que llamaríamos un sobre destinatario, o alguien a quien se hace depositario del discurso en el futuro: la verdad, la historia, el pueblo, la ciencia, etc. Es interesante descubrir y examinar hacia dónde apunta esa tercera voz que el autor convoca en los entresijos de su discurso y que no es simplemente el lector común sino un objeto de valor calificado.

Y para concluir con algo más inquietante. En *De los Apuntes de 1970-71*, Bajtín dice que es imposible pensar un acto discursivo sin un autor (no confundir con el escritor, que es el hablante primario), pero éste puede ser interpretado como *una máscara* (1982, p.375), que se coloca según el género, la situación, el tema. Un mismo locutor adopta diferentes máscaras autorales, que también se han profesionalizado: el periodista, el novelista, el maestro, el conferencista, etc. Yo me pregunto una vez más, por el valor heurístico de esta observación bajtiniana, que apunta fuertemente al acto discursivo como una puesta en escena donde el yo tiende a adoptar un lugar social, un rol, una posición enunciativa para hablar, para constituir su propio discurso, para sumirse como una conciencia en acto, pero siempre en tensión con la palabra ajena, con la otra voz, con la otra conciencia.

Y vamos cerrando. La hipótesis que hemos intentado esbozar en este desarrollo es que el sujeto autorial como potencial creador de enunciado, artístico o no, que Bajtín construye a lo largo de su obra es *un sujeto históricamente moral*, entendiendo por ello la acción singular del hombre real en todas sus manifestaciones y prácticas, que refieren a determinados valores y normas sociales, contextuales, históricos, nunca absolutos ni universales y que en semiótica llamamos modos de producción del sentido, sentido que se produce desde un *sujeto situado* y que Bajtín llama *sujeto responsable*.

Toda acción humana es potencialmente un texto Y es la conciencia la reguladora de la responsabilidad de un sujeto autorial que expresa en un texto de cualquier tipo su posición de sentido frente al pensamiento ajeno. Si bien no hay idea de progreso en el sentido civilizatorio y positivo de la Modernidad ilustrada, está en Bajtín la idea del hombre en desarrollo en el Gran Tiempo en estrecha relación con el tiempo histórico real. No hay sujeto trascendental, el individuo se transforma en persona y transforma la cultura en la medida en que interactúa con el otro, porque *la diferencia intersubjetiva* es un valor que funda la posibilidad del conocimiento de la realidad. Si todo hombre es

potencial creador de texto, *la noción de autor se amplía a todos los sujetos como artífices de la discursividad social. Es la autoría entonces la que le da al enunciado su carácter de acontecimiento histórico decisivo.*

Pero en Bajtín la conciencia se materializa en el lenguaje y éste es potestad del sujeto que tiene autoridad sobre él y se responsabiliza por su acción discursiva. Este punto marca la profunda diferencia con el planteo de Barthes en *La muerte del autor* (1968) quien evocando el dictum de Nietzsche “Dios ha muerto”, decreta la muerte del autor como Padre del Texto, mito de la modernidad que cae en el momento en que se erige la noción performativa de escritura, de texto como mosaico de citas y del lector como el descifrador por excelencia: “[...] para devolverle su porvenir a la escritura hay que darle la vuelta al mito: el nacimiento del lector se paga con la muerte del Autor” (p.5)

A primera vista parecería que hay algunos puntos en común en la posición de Barthes con la de Bajtín: el rechazo al vínculo biográfico como determinante de la obra, el rechazo al origen y a la clausura del sentido, a la que Bajtín responde con la cadena dialógica, la noción de performatividad que en cierto modo puede equipararse a la noción de acontecimiento bajtiniana, el texto mosaico de citas con el texto polifónico y al papel del lector como actividad radical de reescritura o de reinterpretación crítica, para Bajtín en el Gran Tiempo. Sin embargo, decimos, hay un quiebre imposible de suturar entre ambos que obedecen a condiciones de producción intelectuales y políticas muy diferentes: en la Rusia estalinista la firma en un texto podía significar la muerte o el destierro y varios amigos de Bajtín pagaron por ello.

Se trata de una diferente concepción de la relación del lenguaje con el sujeto hablante y con el sujeto del acto de la escritura. Para Barthes “es el lenguaje, y no el autor, el que habla” (p.2 texto *online*), mientras que para Bajtín el hombre es responsable de su palabra y ella entraña siempre una valoración social que en el caso del texto literario asume el lugar fronterizo de la conciencia autoral. Para Bajtín es la voz que expresa una conciencia, para Barthes es una escritura “ese lugar neutro, compuesto, oblicuo, al que va a parar nuestro sujeto, el blanco-y-negro en donde acaba por perderse toda identidad, comenzando por la propia identidad del cuerpo que escribe” (1, *online*).

En la concepción del lenguaje en Bajtín es imposible pensar que alguien hable sin que inmediatamente adopte una postura de sentido obtenida intersubjetivamente, en

la lucha de los discursos sociales; en cambio para Barthes el lenguaje es un objeto de deseo que instituye al sujeto deseante, es quizás, un objeto amoroso. Aquí se abre la brecha entre el acontecimiento social del lenguaje y el lenguaje como infinitud potencial cuya productividad responde a otra lógica que escapa al control consciente y a la conciencia unitaria y homogénea.

El sujeto-autor-hablante en Bajtín es un sujeto moral porque, como dice Ponzio, “Bajtín se pregunta por el sentido del hombre” y demuestra que esa cuestión “hay que tratarla bajo la categoría del otro y no de la del yo”, si se pretende que no responda a intereses particulares (1998, p.30). Sólo así hablar tendrá sentido a pesar de las catástrofes de la historia ya que, apostando obstinadamente a la regeneración en el Gran Tiempo “no hay sentido que se pierda. Todo sentido tendrá su fiesta de resurrección”.

REFERENCIAS

ARAN, P. Las cronotopías literarias en la concepción bajtiniana. Su pertinencia en el planteo de una investigación sobre narrativa argentina contemporánea. *Revista Tópicos del Seminario 21*, BUAP, México, 2009, p.119-141. N° especial dedicado a Monologismo, dialogismo y polifonía, coordinado por F. Perus.

BAJTÍN, M. Arte y responsabilidad. In: BAJTÍN, M. *Estética de la creación verbal*. Trad. Tatiana Bubnova. Méjico: Siglo XXI, 1982, p.11-12. [1919]

_____. Autor y personaje en la actividad estética. In: BAJTÍN, M. *Estética de la creación verbal*. Trad. Tatiana Bubnova. Méjico: Siglo XXI, 1982, p.13-190. [1920-1924]

_____. El problema del contenido, el material y la forma en la creación literaria. In: BAJTÍN, M. *Teoría y estética de la novela*. Trad. H. Kriukova y V. Cazcarra. Madrid: Taurus, 1989, p.13-76. [1924]

_____. *Problemas de la poética de Dostoievski*. Trad. Tatiana Bubnova. México: FCE, 1986. [1929-1963]

_____. La palabra en la novela. In: BAJTÍN, M. *Teoría y estética de la novela*. Trad. H. Kriukova y V. Cazcarra. Madrid: Taurus, 1989, p.77-236. [1934-1935]

_____. Las formas del tiempo y del cronotopo en la novela. Ensayos sobre Poética histórica. In: BAJTÍN, M. *Teoría y estética de la novela*. Trad. H. Kriukova y V. Cazcarra. Madrid: Taurus, 1989), p.237-410. [1936-1937]

_____. La novela de educación y su importancia en la historia del realismo. *Estética de la creación verbal*. Trad. Tatiana Bubnova. Méjico: Siglo XXI, 1982, p.200-247. [1936-1938]

_____. Del libro *Problemas de la obra de Dostoievski*. In: BAJTÍN, M. *Estética de la creación verbal*. Trad. Tatiana Bubnova. Méjico: Siglo XXI, 1982, p.191-199.

_____. Para una reelaboración del libro sobre Dostoievski. In: BAJTÍN, M. *Estética de la creación verbal*. Trad. Tatiana Bubnova. Méjico: Siglo XXI, 1982, p.324-343.

_____. El problema del texto en la lingüística, la filología y otras ciencias humanas. Trad. Tatiana Bubnova. In: BAJTÍN, M. *Estética de la creación verbal*. Méjico: Siglo XXI, 1982, p.294-323. [1959-1961]

_____. De los Apuntes de 1970-1971. In: BAJTÍN, M. *Estética de la creación verbal*. Trad. Tatiana Bubnova. Méjico: Siglo XXI, 1982, p.354-380.

_____. Hacia una metodología de las Ciencias Humanas. In: BAJTÍN, M. *Estética de la creación verbal*. Trad. Tatiana Bubnova. Méjico: Siglo XXI, 1982, p.381-396. [1974]

_____. *Yo también soy: Fragmentos sobre el otro*. Méjico: Taurus, 2000.

BARTHES, R. La muerte del autor. Publicado originalmente en la Revista *Manteia*, vol.5, 1968. Consultado en:

<http://teorialiteraria2009.files.wordpress.com/2009/06/barthes-la-muerte-del-autor.pdf>
9-05-2013

BOTA, C. y BRONCKART, J-P. Voloshinov y Bajtín: dos enfoques radicalmente opuestos de los géneros de textos y de su carácter. In: RIESTRA, D. (dir.). *Saussure, Voloshinov y BAJTÍN revisitados*. Estudios históricos y epistemológicos. Buenos Aires: Miño y Dávila, 2010, p.107-127.

BRAIT B.(org.). *Bakhtin e o Círculo*. São Paulo: Contexto, 2009a.

_____. (org.). *Bakhtin, dialogismo e polifonia*. São Paulo: Contexto, 2009b.

BRANDIST, C., SHEPHERD, D. & TIHANOV, G. (edit.). *The Bakhtin Circle. In the master's absence*. Manchester: Manchester University Press, 2004.

FARACO, C. A. Autor e autoria. In: BRAIT, B. (org). *Bakhtin: conceitos- chave*. São Paulo: Contexto, 2005, p.37-60.

FOUCAULT, M. *¿Qué es un autor?* [1969].

<http://www.saber.ula.ve/bitstream/123456789/15927/1/davila-autor.pdf>

PONZIO, A. *La revolución bajtiniana*. El pensamiento de Bajtín y la ideología contemporánea. Edición y traducción de Mercedes Arriaga. Madrid: Frónesis / CátedraUniversitat de València, 1998.

RIESTRA, D. (dir.). *Saussure, Voloshinov y BAJTÍN revisitados*. Estudios históricos y epistemológicos. Buenos Aires: Miño y Dávila, 2010.

ZANDWAIS, A. Bakhtin/ Voloshinov: condições de produção de *Marxismo e filosofia da linguagem*. In: BRAIT, B. (org.). *Bakhtin e o Círculo*. São Paulo: Contexto, 2009, p.97-116.

ZAVALA I. O que estava presente desde a origem. In: BRAIT B. (org.). *Bakhtin. dialogismo e polifonia*. São Paulo: Contexto, 2009, p.151-166.

Recibido: 20/12/2013
Aprobado: 17/02/2014