

Tatiana Bubnova, ed. *En torno a la cultura popular de la risa. Nuevos fragmentos de M. M. Bajtín*. Barcelona: Anthropos / Fundación Cultural Eduardo Cohen, 2000, 221 pp.

Causa asombro y resulta estimulante poder descubrir, en los inicios del siglo XXI, facetas desconocidas de los grandes pensadores del siglo XX, como ocurre con la obra del filósofo y filólogo ruso Mijail Bajtín (1895-1975). Y más estimulante aún, tener acceso a fragmentos nuevos de su cuaderno de trabajo, en traducción directa del ruso por parte de una reconocida especialista en su obra dentro del medio académico mexicano, Tatiana Bubnova.

Tatiana Bubnova es autora de uno de los ensayos del volumen que aquí comentamos, además de traductora de las “Adiciones y cambios a ‘Rabelais’” (1944; *Obras completas*, Moscú, 1996). Los tres trabajos restantes del libro reseñado, también traducidos por Bubnova, pertenecen a críticos rusos que reflejan las posiciones actuales y polémicas de sus compatriotas y permiten ampliar el panorama crítico de los estudios bajtínianos en torno a uno de los temas fundamentales de su obra, que es la cultura popular de la risa. Se trata de: “Bajtín, la risa, la cultura cristiana”, de S. Averintsev; “Una risa invisible al mundo. La anatomía carnavalesca de la Nueva Edad Media”, por Vitali Makhlin, y “Los cuerpos del terror (hacia una lógica de la violencia)”, de Mijail Ryklin, seguido por el relato “La rata” del escritor contemporáneo Iuri Mamleev.

En las “Palabras liminares” Tatiana Bubnova expone el contenido del libro, comenta brevemente el aporte y las peculiaridades de los ensayos y anuncia ciertas sorpresas en los nuevos materiales de los cuadernos de trabajo, con referencias a autores clásicos como Shakespeare y Dante, no tratados de manera explícita en otros trabajos de Bajtín. Además, según dice Bubnova, se amplía la discutida noción de *cronotopía* al ubicar a los personajes shakespereanos analizados en el espacio

axiológico del escenario barroco, desde donde se proyectan hacia el cosmos y al “gran tiempo”. También surge en estos nuevos textos de Bajtín un interés por la poesía, a veces señalada por los especialistas de su obra como la gran ausente. Por otra parte, el fragmento de los cuadernos fechados en 1944 retoma la idea, esbozada desde sus primeros escritos filosóficos, de la “imposibilidad de vivenciar la *muerte-para-sí-mismo*” (10) y confirma lo antes sólo intuido: “la muerte no existe, Bajtín duda de la muerte” (10). Estos planteamientos reafirman a la autora en la necesidad de leer completo a Bajtín para “entenderlo íntegro”, con sus contradicciones vitales. Por último la editora y especialista resalta el valor heurístico, de invención creativa, de los conceptos bajtinianos y “su capacidad de generar sentidos y respuestas siempre nuevas” (11).

En cuanto a su propio ensayo, el cuarto del volumen, “Varia fortuna de la cultura popular de la risa”, Tatiana Bubnova lo hace preceder de un epígrafe en francés de la poeta rusa contemporánea de Bajtín, Ana Ajmátova. El ensayo presenta un balance crítico de treinta años de la recepción de las ideas del filósofo ruso en torno de la cultura popular de la risa, tanto en el ámbito intelectual occidental (con Francia como primer polo difusor a través de los estudios y traducciones de Julia Kristeva) como en los medios académicos de la ex Unión Soviética y la actual Rusia, a los cuales Mijaíl Bajtín les resultaba, y aún les resulta, unas veces incómodo y otras excelso.

En este libro puede encontrarse una revisión del tema de la risa en relación con la cultura popular desde los trabajos sobre la obra de Rabelais, que sería el tema de su tesis doctoral, pasando por los estudios sobre Dostoievski y sobre aspectos teóricos de la novela, a lo largo de cincuenta años de investigación y escritura. La propuesta binarista de una cultura popular que exalta lo bajo, en términos de lo corporal y social, frente a la cultura oficial, que exalta lo alto, serio y racional, eran propuestas que, según Bubnova, estaban en boga en la década de los años 30. La recepción en Francia y la mala interpretación o tergiversación que realizó Julia Kristeva del concepto de *carnevalización*, y su propuesta del concepto de *intertextualidad*, hicieron que la teoría sobre la risa, el carnaval y la cultura popular se deglutiera —en palabras de Bubnova— “acríticamente” en el ámbito académico occidental durante los años 60 y 70.

Después, según la autora, se produjo una decepción entre sus lectores especializados, porque leían sus ensayos sobre el ritual carnavalesco como “un eterno retorno del poder” (138). A partir de la década de los 80 cambió la actitud crítica frente a la obra bajtiniana como totalidad y se leyó este aspecto como “una especie de traición del pensador hacia sus orientaciones filosóficas originales, de matiz ético y personalista” (138). Por otra parte, en los últimos años, en Rusia Bajtín se ha visto relegado, en la medida en que se han venido fortaleciendo las corrientes del pensamiento cristiano, como puede comprobarse en el ensayo de S. Averintsev incluido en el volumen, “Bajtín, la risa, la cultura cristiana”. Pero también lo critican pensadores occidentales como Todorov, Eco y Emerson. Se atacan esas propuestas de Bajtín desde posiciones tanto pro-científicas como teológicas y se propone su lectura como “novelas sobre las aventuras del espíritu, con nulo valor epistemológico” (139).

Mijaíl Ryklin, en su ensayo titulado “Los cuerpos del terror. (Hacia una lógica de la violencia)”, afirma que el libro sobre Rabelais es “autoterapéutico” (103), pues Bajtín, como representante de la *intelligentsia* rusa, estaba en una situación de terror en la época stalinista y de aumento de “carnalidad colectiva” (103). Rabelais y su obra le habrían servido para superar ese trauma a través de dos procedimientos: el distanciamiento y el júbilo infinito. En su obra transforma el visible terror y lo cambia por “el canon retórico del cuerpo discursivo” (104), y a la pretensión del poder por darle al pueblo un carácter litúrgico definitivo lo distancia y desarticula el discurso del acto para convertir en interminable el “canon retórico del populismo”, el cual no sería “susceptible a ningún pecado” (104). El ensayo de Ryklin, escrito desde la óptica bajtiniana de la cultura popular, pero teniendo como modelo a Roland Barthes para su lectura de “la mirada”, analiza ciertos ejemplos de arte urbano soviético, como la fiesta popular en el panel-mosaico del metro de Kiev-Circunvalación, que revela “el profundo traumatismo del trabajo industrial camuflado en la literatura de la época” (115), o las esculturas de la Plaza de la Revolución. La mirada se desrealiza a través del júbilo, y otras veces a través del terror (116). Y afirma: “entre nosotros la religión viene a ser la pornografía del populismo” (119). Para ilustrar las cualidades evasivas de los cuerpos colectivos analiza el “satanismo literario” de Mamleev, autor contemporáneo del que se in-

cluye, como anexo a su trabajo, el relato “La rata”, traducido también por Bubnova.

Tatiana Bubnova, en su balance crítico, afirma que para Bajtín “nada está definitivamente muerto y cada sentido tendrá su fiesta de resurrección” (140), al igual que el tiempo folclórico, que es cíclico y arcaico y a la vez optimista, porque no resta sino que suma valores. En oposición al tiempo apocalíptico de la tradición cristiana, en la cultura popular detrás de la muerte renace la vida y la risa ritual; para Bajtín, tiene el propósito de conjurar el mal. Los valores de “la cosmovisión arcaica” se organizan en torno a la cultura popular, que resulta marginal en relación con las culturas organizadas por el poder. La religión cristiana, por su parte, cuando asume el poder, destierra esas manifestaciones paganas y defiende “la seriedad de Cristo”; de él que se dice que nunca rió (143), mientras que Rabelais escribió que reír era propio del género humano. Según Bajtín, la Iglesia, como organización jerárquica, desterró la risa de su seno; recuerda al filósofo ruso A. I. Herzen, quien afirmaba que “sólo los pares ríen entre sí” (144).

Frente a la propuesta de un cuerpo colectivo optimista, compacto y festivo, y a la vez inmortal, otros críticos, como Groys, citado por Bubnova, afirman que el carnaval era “horrible” por antidemocrático, pues la participación era obligada, se lamenta por esa “alegre risa de la idiotez popular o cósmica y el desamparo del individuo solitario” y añade que el mundo “es algo más extenso que el pueblo” (150). Para Bajtín, el carnaval posee un carácter universal y constituye un estado peculiar del mundo, en cuyo renacimiento y renovación participa cada individuo. Sin lugar a dudas, la experiencia ritual y simbólica de los seres humanos arcaicos difiere de la del hombre contemporáneo. Según el filósofo Berdiaiev “el hombre deja de sentirse como parte de la organización jerárquica del cosmos y pierde el ritmo de la Naturaleza” (148). Para Dostoievski, según la lectura de Bajtín, el carnaval era “la fiesta del tiempo, que aniquila y renueva todo” (148). El mundo carnavalesco nos permite contemplar el mundo bajo la especie de la risa; muerte y resurrección darían inmortalidad a la especie humana.

Todas estas posiciones encontradas tienen, para Tatiana Bubnova, un fondo ideológico que cambia de posición por efecto del escepticismo y el descrédito, pero la estudiosa afirma que el tema amerita un análisis

histórico y una evaluación ponderada. A pesar de la polémica, los estudios sobre el fenómeno del carnaval se multiplican desde diversas disciplinas. Se dan como ejemplos otros trabajos sobre el tema, realizados en Europa por Roland Barthes y Umberto Eco, quien en su crítica llega a coincidir con la ortodoxia cristiana rusa. Afirma Eco en 1989: “Hay algo que está mal con esta teoría de la carnavalización cósmica como liberación global. Hay un truco diabólico en apelar al carnaval cósmico-cómico” (156). Bubnova también expone las lecturas realizadas sobre este tema por hispanistas contemporáneos como Edmond Cros, Iris Zavala o Gómez-Moriana.

En cuanto al ensayo del propio Mijaíl Bajtín, “Adiciones y cambios a Rabelais”, incluido en este volumen, se trata de un material en curso en torno a las formas del tiempo y el cronotopo en la novela y de un intento por historizar la risa: “A la luz del tiempo, todo es risible. El tiempo, el cambio, vuelven al mundo digno de la risa” (165). Apunta temas a desarrollar en torno a Rabelais y Gogol y sobre la monotonía de los discursos oficiales del poder. También apunta que “la alegría auténtica es incompatible con el miedo” y plantea la seriedad vinculada con el modelo oficial del poder, pero también con el esclavo y el débil, mientras que la seriedad no oficial de un escritor como Dostoievski sería una protesta extrema del individualismo, tanto corporal como espiritual (167). Luego se refiere a las obras principales de Shakespeare, para quien el cielo y el infierno es “profundamente topográfico y limítrofe” (176) y pondera la función de los vituperios, la demencia y los bufones en su teatro. Adopta, a nuestro parecer, cierta perspectiva psicoanalítica cuando afirma que Hamlet es “un Edipo Rey desplazado, removido” (178) —tema ya apuntado por Freud y desarrollado por Ernst Jones— y cuando afirma lo siguiente: “Ofelia viene a ser la sustituta potencial de la madre en el lecho incestuoso [...]. Hamlet no acepta el papel parricida del heredero” (179). Aunque luego Bajtín critica otras lecturas que reducen el conflicto de Hamlet a “una psicología de un hombre indeciso, carcomido por la reflexión o exageradamente quisquilloso” (179).

En torno a un detenido análisis de escenas de *Macbeth*, habla Bajtín de tiempos en los cuales los hijos matan a sus padres (el Renacimiento y la época contemporánea) y de otros en que los padres oprimen a sus hijos (las épocas autoritarias) (184). También analiza, al igual que los

formalistas rusos, *El Capote* de Gogol y el uso del nombre propio y del apodo (192-95), y afirma que, frente a lo canónico, surgen “géneros sueltos”. Destaca además el gusto de Pushkin y otros autores rusos por las celebraciones populares en la plaza pública y, en la línea de la cronotopía, el problema del “umbral” en Dostoievski (206-207). Anuncia en estos escritos que añadirá algunos capítulos a su libro sobre Rabelais y el lenguaje obsceno utilizado por el escritor francés para provocar la risa, pero no la sensualidad erótica. En Rabelais, sostiene Bajtín, no se describen cuerpos jóvenes; las imágenes indecentes se vinculan a la vejez y al cuerpo grotesco (212). También afirma que Rabelais influyó en el surrealismo, por ejemplo, en un texto como el *Ubú Rey* de Jarry, que incluye elementos de la plaza pública y la estilización carnavalesca (217). Por último reflexiona Bajtín sobre el problema del tono en la palabra y asegura que no existe “un puro tono de amor” (214) en la poesía.

Recordemos que en el ámbito universitario en lengua española los libros de Mijaíl Bajtín se conocen a través de las traducciones al francés realizadas por Julia Kristeva y su grupo. El libro fundamental sobre Rabelais, *La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento*, fue traducido del francés en 1974, y a partir de entonces se iniciaron estudios que tenían como modelo esta perspectiva. Más tarde se multiplicarían los congresos de “bajtinólogos”, y los trabajos sobre “polifonía, dialogismo y carnavalización” llegaron a convertirse en una moda académica. Hasta ahora, el tema no ha perdido su vigencia.

Podemos concluir la reseña de este libro resaltando el valioso aporte realizado por Tatiana Bubnova en el campo de los estudios críticos sobre Bajtín e invitando a su lectura, indispensable no sólo para los especialistas, sino también para quienes trabajan la literatura hispanoamericana desde la perspectiva de la risa y lo cómico y para quienes reflexionan sobre el complejo diálogo entre los modelos literarios canónicos y la cultura popular.

ANA ROSA DOMENELLA

Universidad Autónoma Metropolitana, Iztapalapa