

## Primera parte

# \* Rusia

---

S. S. Averintsev

### **Bajtín, la risa, la cultura cristiana**

(traducción de Tatiana Bubnova)

Éste no es un artículo sobre Bajtín. Se trata de notas mías que, escritas en los márgenes del libro sobre Rabelais, he expandido hasta la dimensión de artículo.

Aquel pensador, que no se cansaba de repetir que ni una sola palabra del hombre es la definitiva, ni está concluida en sí misma: ¿no es acaso el mismo que nos invita a seguir con la disputa “a propósito de...”, a continuar reflexionando “por la tangente”, desenrollando de un modo o de otro el hilo inacabable de la conversación?

Él, nuestro común maestro, no ha dejado a nadie la posibilidad de ser su “seguidor”, en el sentido trivial de esta palabra. El “bajtinismo”, si cabe hablar de algo semejante, contradice a la intención más honda del pensamiento de Bajtín. Estando en desacuerdo con Bajtín, no se puede perder a Bajtín; pero abandonando la actitud dialógica, se le pierde.

Lo que nos une a él no son los vínculos de una tradición científica o incluso filosófica, ni los eslabones de una continuidad escolar, sino algo más sutil, más elástico, pero a la vez más consistente: el mencionado hilo de la conversación, su coherencia, que se sostiene en todos sus virajes.

Existe una pregunta teológica (o bien parateológica) que no se ha formulado en su libro sobre Rabelais; sin embargo, si se

prolongan las líneas de sentido del libro más allá de lo que enuncian, casi todas conducen a dicha pregunta y se entrecruzan con ella.

De hecho, esta pregunta sí ha sido planteada recientemente: en la novela de Umberto Eco *El nombre de la rosa*, fue dramatizada desde el primer *agon* de sus protagonistas por unos personajes del siglo xiv, no sin una alusión explícita e incluso con improvisaciones a propósito de los temas bajtinianos.

Pero a nosotros no nos interesan los juegos intelectuales. Nos interesa la pregunta en sí misma, pregunta que nos exige un determinado grado de ingenuidad. De otra manera, la discusión en torno a las cosas espirituales y vivenciales estaría bajo el riesgo de convertirse en un desfile intelectual.

Así, pues, después de todo lo que en Bajtín se dice acerca de la “cultura de la risa” y de sus categorías intrínsecas, que le son subsidiarias (a saber: la “carnavalización” y la “menipea”),<sup>1</sup> viene la pregunta:

de todas maneras, ¿en qué consiste la razón y la verdad de aquella antigua tradición según la cual *Cristo jamás se había reído*?

¿O será que esta verdad no existe, y no hay sentido que interpretar, sino que se trata tan sólo de una desnuda circunstancia histórica que hay que desenmascarar —la llamada “seriedad medieval”—; que debe ser entregada, sin el menor escrúpulo, para ser sacrificada en aras de una socorrida frase sociológica, tan usada en la época de los treinta?<sup>2</sup>

<sup>1</sup> Conviene recordar que Bajtín encontraba una alta concentración de aquella cualidad, que solía nombrar “menipeidad”, en el Nuevo Testamento y, en general, en toda la literatura cristiana primitiva.

<sup>2</sup> “A diferencia de la risa, la seriedad medieval estaba saturada interiormente de sentimientos de terror, de debilidad, de docilidad, de resignación, de mentira, de hipocresía, o si no de violencia, de intimidación, de amenazas y prohibiciones. En boca del poder, la seriedad trataba de intimidar, exigía y prohibía; en boca de los súbditos, por el contrario, temblaba, se sometía, adulaba y bendecía. Por eso suscitaba las sospechas del pueblo. Se reconocía en ella el tono oficial [al que la gente percibía como todo lo oficial]. La seriedad oprimía, aterrorizaba, encadenaba; mentía y distorsionaba; era avara y débil” (M. M. Bajtín, *La cultura popular*

Y, en el caso de que tal verdad existiese, ¿sería su consecuencia lógica la reprobación general de la risa?

Trataremos de contestar. Para empezar, la risa es un acontecimiento doblemente dinámico: es, simultáneamente, movimiento del intelecto y movimiento de los nervios y músculos: un arrebató, rápido como un estallido —por algo la metáfora corriente se refiere a los “estallidos de la risa”—, que a la vez abarca y absorbe el lado espiritual y el lado físico de nuestro ser. No se trata de un estado permanente, sino de una transición, cuyo encanto, pero cuyo sentido también, consiste a la vez en su carácter momentáneo. La misma idea de un acto de risa prolongado es insoportable, y no sólo porque los interminables paroxismos y contracciones pronto se convierten en un detestable tormento para un cuerpo fatigado, sino además porque la risa que dura viene a ser una risa “sin sentido”, de acuerdo con cierto juicio intelectual apriorístico. Cualquier “cultura de la risa”, para serlo, debe tomar en cuenta este hecho. Y justamente el pueblo, con el sano juicio que le es propio, jamás lo ha olvidado.<sup>3</sup> Al perder su ritmo, la transición está amenazada

*en la Edad Media y el Renacimiento. El contexto de François Rabelais [Rabelais], trad. Julio Forcat y César Conroy, Barral Editores, Barcelona. 1974, p. 89. [Entre corchetes traduzco la frase omitida por los traductores. En lo sucesivo, se cita según esta edición, a reserva de que se presente otro caso de imprecisiones. TB].*

Habiendo conocido personalmente a Mijaíl Mijailovich, debo constatar que él mismo solía lamentar los pasajes semejantes de su libro sobre Rabelais, y en las conversaciones los ponía de ejemplo para demostrar que tampoco él, Bajtín, era mejor que su tiempo. Espero que para cualquiera de nosotros, esta capacidad de apreciar su propio texto —tan severa y sobriamente— sea un hecho que engrandezca, más que nada, a Bajtín.

<sup>3</sup> Esta mesura y un buen juicio por parte del pueblo en cuanto a la risa, que se expresan en tantos proverbios, en nada contradicen a la inclinación, propia de determinados tipos de un humor plebeyo “visceral”, a alardear con excesos de la risa. Lo mismo que el alarde con la glotonería, o con el emborrachamiento, o bien con los excesos sexuales, esta inclinación se basa justamente en el hecho de que una risa prolongada es cansada para el cuerpo: la resistencia física se pone a prueba precisamente mediante el juego con la carga física innecesaria (de otra forma no se trataría de un juego). El carácter fundamentalmente transitorio de la risa en este caso permanece incólume. Pero cuando una imaginación específicamente

con una pérdida de sentido, y con el sentido, se pierde la sensación viva de su propia transitoriedad.

Se trata de una transición, pero ¿de qué y hacia qué? Diremos siguiendo a Bajtín: de una cierta falta de libertad a una cierta libertad. Desde luego, semejante axioma caracteriza, por lo pronto, no tanto al fenómeno de la risa como a nuestros intereses, al ocuparnos de la risa. El axioma sirve como punto de partida. Pero en esta relación es necesario hacer inmediatamente dos observaciones.

En primer lugar, el tránsito hacia la libertad, de acuerdo con la definición, no es lo mismo que la libertad, o estar “en” libertad. La risa no es la libertad, sino la liberación; se trata de una diferencia muy importante para la idea. Tampoco el fenómeno empírico nos alienta a identificar imprudentemente la risa con la libertad. La experiencia concreta de la risa nos obliga a vivir momentos particulares de falta de libertad, que son específicos, justamente, de la risa. Los caracterizan ante todo los rasgos de mecanicidad, señalados por un clásico filósofo de la risa como es Bergson,<sup>4</sup> no sólo en la estructura de lo cómico, sino también en la propia estructura de la risa; al imponernos, mediante la risa, una distancia para con la mecanicidad del objeto ridiculizado, nos vemos involucrados, al mismo tiempo —debido a la propia risa—, en un proceso su-

“neopagana”, educada en el romanticismo y en la *décadence*, de la *intelligentsia*, sueña en serio con una “risa eterna”, se trata de algo totalmente distinto. Se puede recordar la línea final del poema de H. Hesse, *Inmortalidad*: “Nuestra risa eterna es fría y clara como las estrellas” (*Kühl und sternhell unser ewiges Lachen*). La tradición juiciosa de los pueblos cristianos es capaz de encontrar un lugar para la risa eterna tan sólo en el Infierno, y para la risa continua, en una vecindad inmediata con éste: por ejemplo, ahí donde un ser infernal obliga a reír a un ser humano hasta que muera. El hecho de que el Hesse del período del *Lobo estepario* (de donde tomé el poema citado) se negara por principio a distinguir entre el Paraíso y el Infierno, es demasiado obvio. Pero incluso para él una risa eterna sólo puede manifestarse mediante una metáfora insuficientemente conscientizada, en la cual la risa se identifica con algo como la música de Mozart, es decir, está caracterizada de un modo demasiado decorativo. La risa no es música, como tampoco la música es risa.

<sup>4</sup> Bergson, Henri, *Le Rire: Essai sur la signification du comique*, París, 1909.

jeto a leyes mecánicas. La risa puede verse como una reacción mecánica de nervios y músculos que, a su vez, puede ser manipulada: esto se explota públicamente en cualquier espectáculo cómico; o la risa en cuanto efecto que puede provocarse intencionalmente, como si se presionara un botón invisible: todo ello se encuentra bastante lejos del principio personalista... Cuando un arranque de risa es suficientemente fuerte, nos reímos “inconteniblemente”; pero lo que corresponde mejor que nada a las nociones de Bergson es una risa “involuntaria”, “espontánea”, es decir, aquella que cancela temporalmente la acción de nuestra voluntad personal. Esta última nada tiene que ver aquí, y no se apela a ella. La risa debe clasificarse entre aquellos estados que el lenguaje de la antropología filosófica griega califica como *πάθη*: no se trata de lo que yo hago, sino de algo que me sucede a mí.<sup>5</sup> De este modo, la transición de una cierta falta de libertad hacia una cierta libertad involucra una nueva situación de determinada falta de libertad.<sup>6</sup> Pero mucho más importante es lo siguiente: el hecho de que, por definición, la risa presupone una falta de libertad, tanto por el sentido que tiene su punto de partida como por su condición. Una persona libre no necesita una liberación; se libera aquel que todavía no está libre. Es mucho más difícil hacer reír a un sabio que a un simple, y esto sucede porque el sabio ya pasó la frontera de la liberación, en el sentido de que ya vivió un mayor número de casos particulares, ya franqueó la frontera de la risa y ya se encuentra más allá de su umbral. Y en este punto es pertinente que volvamos a nuestra pregunta “parateológica”, de acuerdo con nuestra expresión. Si nos imaginamos a un hombre que, primigeniamente y en todo mo-

<sup>5</sup> Cf., por ejemplo, el enlistado de tales *πάθη* en Yámblico (*De vita Pyth.*, XV, p. 64).

<sup>6</sup> La dialéctica de la unidad que existe entre la “reivindicación de la carne” y el sometimiento del “principio personal” por esta misma carne (en una línea de Tsvetáieva se trata de los “rencorosos prisioneros de la carne”), desde luego asocia la risa con el orgasmo, pero es un tema que preferimos dejar de lado.

mento de su existencia, posee la plenitud total de la libertad, éste es Dios-Hombre, Jesucristo, tal y como siempre lo ha concebido e imaginado la tradición cristiana. Es absolutamente libre, y además no lo es a partir de un cierto momento de liberación, de un “despertar”, como le sucedió a Buda (literalmente “el despertado”), sino desde antes del inicio de su vida terrenal, desde antes de la creación del mundo, desde la misma profundidad pre-temporal de su “eviternidad”. En su encarnación, Cristo pone voluntariamente límites a su libertad, mas no la amplía, porque no existe margen para su ampliación. Es por eso que la tradición según la cual Cristo jamás reía parece bastante lógica y convincente desde el punto de vista de la filosofía de la risa. *En el punto de la libertad absoluta, la risa es imposible, porque es superflua.*

El sentido del humor es otra cosa. Si el éxtasis de la risa corresponde a la liberación, el humor corresponde al uso soberano de la libertad.

En segundo lugar, no es por pedantería que arriba hayamos definido la risa como la transición de una “cierta” falta de libertad a una “cierta” libertad, y no simplemente de la falta de libertad a la libertad. El adjetivo “cierto”, que le resta a las palabras ‘libertad’ y ‘falta de libertad’ el énfasis axiológico que aquí sale sobrando,<sup>7</sup> nos obliga a precisar: ¿la libertad de qué? Como es perfectamente sabido, partiendo de la experiencia de la historia europea es posible liberarse, entre otras cosas, de la propia libertad.<sup>8</sup> Se suplica perdonar la perogrullada: el valor

<sup>7</sup> Es difícil dejar de citar a Bajtín: “Las palabras que adquieren un peso especial en determinadas condiciones sociopolíticas, se convierten en enunciados expresivos y exclamativos, como ¡Paz!, ¡Libertad!, etc. (se trata de un género discursivo político-social específico)” (Ver M. M. Bajtín, “El problema de los géneros discursivos” [1953], en: *Estética de la creación verbal*, Siglo XXI, México, 1982, p. 275.

<sup>8</sup> Recordemos que la libertad europea en cuanto fenómeno totalmente real, si bien demasiado imperfecto, fue fundada por los “puritanos” en una lucha contra el libertinaje de los “caballeros”. El totalitarismo contrapone a la democracia no sólo una amenaza del terror, sino también la tentación de cancelar las prohibicio-

positivo o negativo de cualquier liberación se encuentra en relación inversa al valor negativo o positivo de aquello (fuera o dentro de nosotros) de lo que nos liberamos. Las construcciones de Bajtín toman en cuenta tan sólo el caso en que es necesario liberarse de una máscara social, impuesta al hombre por una "cultura oficial", esto es, por los superiores, si hablamos en un lenguaje común y corriente. Desde luego, es un problema que ha existido en cualquier época, en cualquier cultura; fue padecido de un modo particularmente doloroso por los miembros del círculo al que pertenecía el propio Bajtín, personas que eran testigos de una época en que la propia realidad, según la expresión inmortal del doctor Zhivago (de la novela de Pasternak), estaba tan asustada que se escondió, y aun cabe suponer que ya no existe... Sin embargo, sería imprudente reducir a este caso toda la gama heterogénea de la liberación mediante la risa. Por ejemplo, la gente desde siempre se ha reído de alguna dificultad física para poderla superar por sí mismos. La risa es la prohibición que el hombre impone a su propio imposible, y es a la vez una descarga de nervios en medio de una tensión insoportable. Incluso los mártires cristianos se reían de las torturas para derrotar, desacreditar y convertir en nada la fuerza del miedo, que es el arma de Satanás. La cultura popular conoce también otro modo de reírse de la debilidad humana: cuando la castidad, entendida como el dominio sobre uno mismo, ridiculiza a la lujuria como pérdida de este dominio; aquella "fría risa virginal", que es mucho más antigua que la moral cristiana, ya sonaba en los tiempos de Artemisa y de sus ninfas: es una risa incondicionalmente espontánea.

nes, una especie de falsa liberación. Es un gran error ver en el totalitarismo tan sólo su lado represivo. Th. Mann, en su novela corta bíblica *La ley*, en relación con el nacionalsocialismo alemán subraya justamente el ambiente de orgía, misma que es un "pecado ante el Señor"; en la profecía estilizada acerca de Hitler, se trata a éste como alguien que seduce mediante una falsa libertad (respecto de la ley). El totalitarismo conoce su propia carnavalización, pero este punto merece un tratamiento aparte.

nea, absolutamente sincera, que peca en todo caso de crueldad o de imprudencia, pero de ninguna manera de mojigatería. En este caso la liberación es una retirada triunfal de una pasión impuesta desde fuera, pero no de una debilidad propia; otra vez se trata de una victoria sobre el no poder. (Por lo que parece, resulta posible describir a Rabelais sin mencionar, en efecto, nada semejante, pero todo el problema consiste en que Bajtín no toma a Rabelais como un autor individual perteneciente a determinadas décadas, sino como un paradigma antropológico y filosófico universal).

Así pues, en un polo se encuentra la risa del hombre que se ríe de sí mismo, del héroe que se ríe de un cobarde, del santo que se ríe del Mundo, de la Carne y del Infierno; el honor que se ríe del deshonor, del orden interno que se ríe del caos; la risa del hombre que se ríe de la infamia de la que se sabe perfectamente capaz, pero no se permite a sí mismo cometer, y a la vez del orgullo que le hace pensar que su decoro no sufriría mengua alguna ni por la infamia que cometiese... En el acto de reír de su misma persona, el hombre parece dividirse en un yo que ríe, y en el otro que es ridiculizado, fenómeno que en su estructura lógica es perfectamente compatible con la clásica oración neotestamentaria: “¡Creo, Señor! ¡Ayuda a mi incredulidad!” (Marcos 9:24), en la cual la persona se divide en el creyente que reza y el descreído que, por definición, no puede rezar, pero por quien se reza. En general, si existe un género de risa que pueda ser aceptado por el cristiano κατ' ἑξοχήν [por antonomasia],<sup>9</sup> es el reírse

<sup>9</sup> De vez en cuando se han expresado las dudas fundamentales acerca de este punto. En términos generales, la espiritualidad ortodoxa es más desconfiada para con la risa que la occidental, y la específicamente rusa es especialmente desconfiada; por lo visto se trata de una reacción del ascetismo hacia los rasgos del carácter nacional ruso designados como “desenfreno”, “facilidad para la risa”, etc. Gogol, que no sabe cómo acoger en sí mismo al genio cómico al lado de un creyente, es un caso sumamente ruso. El burlador [*shut*] es el nombre ruso que corrientemente se usa para designar al demonio, y de ahí que las palabras ‘burlarse’ [*shutit'*], ‘burla’ [*shutka*], etc., reciban en la tradición del habla popular un matiz comprometedor. Es característico que un testimonio antiguo, según el cual el se-

de sí mismo para destruir la fascinación por su propia persona. En un poema del escritor católico Chesterton intitulado *El caballo blanco*, esta clase de risa aparece como una iniciación que marca una verdadera toma de posesión de un rey cristiano, como el misterio de una gracia inalcanzable para el mundo del más acá —el de la naturaleza y del cuento de hadas—: “Las bestias de la tierra y las aves del cielo se maravillaron, con una seriedad salvaje, ante el milagro más extraño que cualquier silfo o elfo: un hombre que reía de sí mismo”.

Las formas más nobles del reír de otro lo mismo pueden ser interpretadas, hasta cierto punto, como el reír de sí mismo; el amante de la libertad que se ríe de un tirano representa ante todo el reír de su propio miedo ante el tirano; en general, la risa del más débil ante la amenaza del más fuerte es, ante todo, la risa de su propia debilidad, como la risa ante una falsa autoridad es la de su propio autoengaño, ante la capacidad del autoengaño, etcétera.

Por otra parte, la risa relacionada con la liberación de los convencionalismos (los que en términos de la casuística de la antigüedad clásica, o de la tomista, o de la ética religiosa de Liguori, se refieren a la categoría de lo moralmente indiferente) debe considerarse, en los mismos términos, como indiferente. Y para dejar ya de lado las perogrulladas que, siendo verdades demasiado banales, no permiten sino la entonación del “agelasta”,<sup>10</sup> abandonemos lo más pronto posible el centro del espectro y mencionemos su extremo, el otro polo: la risa cínica, la risa grosera, en cuyo acto el riente se despoja de la vergüenza, de la piedad, de la conciencia.

verísimo asceta de los tiempos primitivos del monacato, Antonio el Grande, suavizaba su conducta mediante el humor ante la gente, fuese contrarrestado por un escritor espiritual muy venerado en el siglo XIX, quien se decidió a reinterpretar el pasaje correspondiente aun en contra de la evidencia del texto griego, sólo para desterrar de las mentes de sus lectores la misma idea de la permisibilidad del humor para un santo.

<sup>10</sup> Hay que recordar que en Rabelais los “agelastas” son los que nunca ríen [TB].

Pero el problema de la valoración espiritual de la risa de ninguna manera se reduce a simples apotegmas, en el sentido, por ejemplo, de que la liberación del mal es un bien, la liberación de una cosa indiferente es indiferente, mientras que la liberación del bien es un mal. Por algo la risa es lo que es: un elemento natural, un juego, una astucia, para mezclar en su movimiento las motivaciones más diversas, y aun para sustituir una motivación por otra totalmente distinta. Al empezar a reírnos, parecería que llevamos el ancla y permitimos que las olas nos lleven en una dirección de antemano impredecible. Cuál es el objeto y la causa de la risa, es la cuestión que se plantea y adquiere matices más diversos en el mismo proceso de la risa, en el cual siempre es posible un juego de gradaciones y transformaciones semánticas, juego en el cual la risa propiamente se mantiene. Lo siente cualquiera que no carezca del gusto y de la experiencia de la risa por una parte, o, por otra, de cierta cautela espiritual, es decir, más o menos de aquella cualidad que en la ascética suele llamarse diferenciación de los espíritus. Sabemos por nuestra propia experiencia cuántas veces nuestra conciencia nos ha sorprendido en las imperceptibles sustituciones del objeto de la risa, en las apostasías internas y en los desplazamientos momentáneos respecto de nuestra postura espiritual, y todo esto se vuelve posible justamente gracias a la risa. La misma circunstancia, definitiva para la fenomenología de la risa, de que la reacción nerviomuscular, habiendo sido despertada por un pensamiento, retoma el vuelo de éste, y en seguida se apropia de la iniciativa —*acabamos por reírnos porque encontramos ridículo un pensamiento y, viceversa, encontramos ridículo otro pensamiento porque seguimos riendo*—, ella sola se basta para facilitar toda clase de sustituciones. En la risa, la conciencia y lo inconsciente permanentemente se provocan el uno a la otra, trocándose los roles con la rapidez de un juego de pelota. En cuanto a la cautela espiritual, ésta, desde luego, es algo impo-

pular. Arriesgándonos a provocar el descontento más obvio del lector, diremos que esta cautela en nada se parece a las ínfulas sombrías de los “agelastas”, y que, si la cautela hace falta, la razón no es que la risa provenga del demonio, como lo considera Jorge de Burgos en la novela de Eco, sino porque la risa es una especie de elemento natural. El ansia de entregarse a lo elemental, de encomendársele, es un sueño del hombre civilizado descrito desde hace mucho tiempo. Pero aquel que se haya enfrentado en serio con los elementos (aunque no se trate sino de aquellos que habitan dentro del hombre mismo —la risa entre ellos— como, verbigracia, consideraba Alexander Blok),<sup>11</sup> por regla general piensa de una manera diferente.

Bajtín no se planteaba cuestiones semejantes, porque en la visión del mundo que se expresa en su libro sobre Rabelais, la risa misma se convierte en el criterio de la bondad espiritual de la risa; por supuesto, no se trata de la risa como un hecho empírico, concreto, palpable o, según él mismo dice, de la “verdad de la risa”. Esta “verdad” fue para Bajtín el objeto de una fe filosófica incondicional, misma que lo incitaba a afirmar, por ejemplo, cosas como la que sigue (que por el contexto se refieren a la Edad Media, pero que de hecho tienen una aplicación más amplia):

Se entendía que detrás de la risa jamás se esconde la violencia, que la risa no edifica hogueras, que la hipocresía y el engaño jamás ríen, sino que se ponen una máscara de seriedad, que la risa no crea dogmas ni puede ser autoritaria [...] Por eso, espontáneamente se desconfiaba de la seriedad y se creía en la risa festiva.<sup>12</sup>

<sup>11</sup> Un ejemplo tomado al azar podría ser un apunte hecho por Blok en la noche del 1 al 2 de junio de 1909, en el cual se menciona la “risa histérica” como una amenaza para la personalidad del poeta (*Libretas de apuntes*, Moscú, 1965, p. 145 [en ruso]); todo el pasaje en general es muy elocuente.

<sup>12</sup> *Rabelais* 90. No obstante, la traducción de este párrafo es mía, porque de otra forma no se entenderían las observaciones del autor [TB].

Ya la construcción misma de la frase resulta muy característica, con un sujeto de la acción indefinido (en alemán se diría *man*, en francés *on*). Lo cual eleva el enunciado a tales alturas de lo abstracto y lo general, que cualquier pregunta de verificación se vuelve imposible en sí misma. “Se entendía”, “se desconfiaba”: ¿por parte de quiénes? ¿Las personas comunes y corrientes? ¿La gente en general? El hombre medieval es un personaje acerca del cual era muy cómodo discurrir en el siglo pasado; en el siglo xx ya no lo permite el nivel de los conocimientos. Pero incluso antes era posible preguntar, por ejemplo, acerca de Juana de Arco: ella sí venía de la gente común de la Edad Media. Entonces, ¿ella también desconfiaba “espontáneamente” de la seriedad (¿de qué?, ¿de sus Voces?, ¿de la coronación de Reims?), o caía en la seriedad como en un marasmo, por causa de su debilidad y de su miedo?<sup>13</sup> ¿Y qué hay de los participantes de los movimientos religiosos populares, fueran heréticos o no?, ¿acaso ellos sí confiaban en su propia seriedad, la que en todo caso no era oficial, o desconfiaban de ella?... Pero las preguntas semejantes pueden plantearse hasta el infinito. Volvamos a la propia definición de la risa, planteada, digamos, apofáticamente, esto es, mediante puras negaciones —“jamás se esconde la violencia”, “no edifica hogueras”, “no crea dogmas”— etc. Entre las aserciones de este símbolo de fe, enunciadas con una misma entonación irrefutable, hay una que viene a ser perogrullada: la de que “la risa no crea dogmas”. Según parece, la risa nada crea fuera de su propio campo de juego. Pero vale la pena reflexionar en torno a la perogrullada en cuestión. En efecto, la de crear dogmas no es función de la risa. En cambio, el *imponer* por fuerza

<sup>13</sup> Cf. en Bajtín, *Rabelais*, pp. 89-90: “En tanto había razones para tener miedo, en la medida en que el hombre se sentía más débil frente a las fuerzas de la naturaleza y de la sociedad, la *seriedad del miedo* y del *sufrimiento* en sus formas religiosas, sociales, estatales e ideológicas, tenía que influir fatalmente...; la conciencia de los individuos estaba lejos de poder liberarse de la seriedad que engendraba miedo y debilidad”.

opiniones, valoraciones, juicios y conceptos incomprendidos e incomprensibles, no acabamos de decir indecibles, esto es, los mismos "dogmas", aterrorizando a los vacilantes por medio de lo que los franceses llaman *peur du ridicule*: una capacidad semejante sí que es sumamente característica de la risa, y cualquier autoritarismo la utiliza enérgicamente. La risa puede cerrar cualquier boca, como si fuera una mordaza. Es fácil crear y recrear la ilusión de que una cuestión insoluble ya había sido resuelta en una dirección necesaria, y quien no lo haya entendido no es sino un papanatas atrasado de noticias, y ¿quién tendría ganas de ser identificado con un personaje de farsa o de caricatura? El terror de la risa no sólo sustituye exitosamente las represiones cuando éstas, por alguna razón, son inconvenientes, sino que colabora no menos exitosamente con el terror represivo en las esferas donde éste sí puede ser aplicado. "La risa no edifica hogueras". ¿Qué se puede decir sobre esto? Las hogueras, en general, las erigen los hombres, no los conceptos generales personificados; las personificaciones pueden actuar con autonomía sólo metafóricamente, en la retórica y en la poesía. Sin embargo, cuando una hoguera ya aparece edificada, a su lado no pocas veces suena la risa, formando parte del plan inquisitorial: las caperuzas en las cabezas de las víctimas, así como los demás accesorios provocantes a risa, son partes integrantes de un auto de fe.

"Detrás de la risa jamás se esconde la violencia": ¡qué extraño que Bajtín hiciera semejante aseveración categórica! Toda la historia clama, literalmente, en su contra; hay tantos ejemplos de lo opuesto que no hay fuerzas para elegir los más representativos. En Atenas, la ciudad más noble de la antigüedad clásica, el gran Aristófanes, coludido con el público, encontraba sumamente divertido el motivo de la tortura de un esclavo para que testificara en un juicio (en *Las ranas*). En la comedia romana de Plauto resonaban las risas a propósito de tundas y de golpizas propinadas a los esclavos, a propósito

de los ornamentos fenicios de púrpura que adornaban su piel, e incluso a propósito de la posibilidad de que el esclavo “bailara” en la cruz (*crucisaltus*), y briosamente terminara en ella su vida. Detrás de una risa semejante, la violencia ni siquiera se esconde, qué va: la violencia se declara en voz alta y con plena impunidad, y se quiere divertida. El episodio evangélico del escarnio de Cristo parece devolvernos a los orígenes mismos de la cultura popular de la risa, al procedimiento, antiguo como el mundo, de entronización-destronamiento; pero la risa hace destacar la amarga seriedad del tormento de un inocente, el cual inmediatamente después de terminar el rito burlesco irá al cadalso. En cuanto a los tiempos arcaicos, cuando el rito de entronización-destronamiento aún no era una improvisación —como lo fue ya para los soldados romanos en la Palestina del siglo I—, sino una ceremonia repetida con regularidad, en aquel entonces el rito también terminaba con la muerte del elegido, de modo que en los orígenes de toda carnavalización se encuentra la sangre. Por supuesto, la génesis no predetermina un juicio valorativo, porque hay muchos componentes culturales relacionados genéticamente con los sangrientos ritos arcaicos. No obstante, este hecho tampoco predispone a creer en la tradición de la inocencia natural de la risa, en su inmaculada concepción, por decirlo de alguna manera... François Rabelais, el héroe de Bajtín, detestaba personalmente los derramamientos de sangre por motivos religiosos, pero no porque él mismo fuese una personificación de la risa popular, sino porque era humanista, con una mentalidad humanitaria; no obstante, el siglo de Rabelais conoció innumerables caricaturas protestantes del Papa, así como caricaturas católicas sobre los promotores de la Reforma; conoció también incontables invectivas de un bando contra el otro, invectivas con frecuencia muy talentosas, que siempre contaban con una respuesta en las masas de la “plaza pública”: ¿es posible, por ventura, distinguir entre todas aquellas *bagatelles pour un massacre* y

la “cultura popular de la risa”? Volvamos a la historia rusa: si en ella puede descollar la figura monumental de un “carnavalizador”, ésta es, sin duda, la de Iván el Terrible, quien mejor que nadie entendía toda clase de “ambivalencias”, quien con pleno conocimiento de causa hacía representar el rito de entronización-destronamiento de sus víctimas; quien en su correspondencia epistolar demostró dominar los registros más extremos de la ironía, de la ambigüedad, pero también del sarcasmo. Finalmente, Iván el Terrible había creado la ritualidad monástico-burlesca, única en su género, de la nueva nobleza militar, la *oprichnina*. Y no se puede negar que el cuento popular ruso hubiese acogido al más sangriento de los autarcas rusos, precisamente en su calidad de burlador más terrible, pero monumental, capaz de darle una gran envergadura a la farsa de disfraces: “¡Boyardo! Quítate el uniforme militar y las botas, mientras que tú, alfarero, te quitas la casaca y el calzado de corteza de abedul [*lapti*]; ponte tú los *lapti*, boyardo, y el alfarero que se ponga la ropa del boyardo...” Como se sabe, Iván el Terrible fue un modelo para Stalin; y el régimen estalinista no habría podido funcionar, simplemente, sin este juego con las ambivalentes figuras de la imaginación popular; sin el ímpetu grotesco de la prensa; sin el efecto psicológicamente calculado de las interminables vueltas que hizo la rueda de la fortuna; sin coronaciones y destronamientos: las elevaciones y los despeñamientos, de modo que cualquiera estaba amenazado con una caída, pero asimismo para cada uno existía una oportunidad del travieso azar, como en la *Lotería en Babilonia* de Jorge Luis Borges.<sup>14</sup> Incluso antes, durante los años veinte:

<sup>14</sup> He aquí una anécdota característica para su tiempo, sin que importe su exactitud fáctica. Durante la lucha contra el “cosmopolitismo”, un importante funcionario de las artes da un paso en falso al agredir a un artista de variedades de origen judío, quien, como se sabría después, le caía bien a Stalin. Stalin le pregunta al funcionario en una recepción del Kremlin: “¿De quién has escrito en esta forma?” El funcionario nombra al artista. “Mientes, has escrito sobre el artista del pueblo [máximo título concedido en la Unión Soviética en las artes. TB]”, y enu-

¿acaso no era una especie de carnaval el juicio sobre Dios que solían escenificar en las reuniones de las juventudes comunistas? Hubo mucha risa joven, saludable, deportiva, risa que probaba sus dientes en los valores del “ antiguo régimen”. Una procesión religiosa en un pueblo podía ser sometida, desde la altura de un campanario, al mismo tratamiento al que en el *Gargantúa* (I, 17) el protagonista somete a los parisienses.<sup>15</sup> La “atmósfera carnavalesca” nunca ha faltado.

Hay demasiados ejemplos de la relación directa entre la risa y la violencia, entre el carnaval y el autoritarismo. Quisiera destacar dos casos. Durante la revolución francesa, el famoso Condorcet inventó un “remedio provocante a risa”: un método para reducir a las monjas que no querían reconocer al llamado clero constitucional. A las monjas las detenían en la calle, les subían el hábito a la vista del público y las azotaban, y la ejecución debía considerarse como episodio inofensivo digno de una habitación de infantes, casi a la manera de los cuadros de Greuze, como un castigo infligido a niñas desobedientes que no ameritasen un trato de adultas. No obstante, los contemporáneos mencionan que la turba parisiense, dejándose llevar por la aplicación del “método para provocar risa”, azotaba a la víctima hasta la muerte... El segundo caso es más cercano a nuestro tiempo, y se conserva en la memoria de muchos: es

mera todos los títulos del artista. “Y tú, ¿quién eres?” El funcionario piensa que de él esperan un tono oficial, y menciona todos sus cargos y méritos. “Mientes, tú no eres sino un tal por cual”. Esto quería decir que el funcionario perdía instantáneamente todos sus rangos. Se parece mucho al cuento sobre Iván el Terrible que acabamos de citar: quitan el uniforme al boyardo para vestir al alfarero. Entre otras cosas, como manifestaciones del carnaval estaliniano pueden considerarse las llamadas telefónicas que Stalin solía hacer a los escritores desprevenidos, como en el caso de M. A. Bulgákov [1895-1940, autor de la novela *El Maestro y Margarita*], que estaba seguro que se trataba de una mixtificación, mientras que la auténtica voz del jefe de Estado le preguntaba directamente: “¿Acaso le estamos dando demasiada lata?” (cf. *Novy Mir*, 8:1987, 198). Las carnavalesaciones de Volland [personaje de la novela mencionada: el Demonio en persona] no le llegan ni a los talones.

<sup>15</sup> Cf. el análisis de este episodio en Bajtín (*Rabelais*, ed. cit., pp. 171-173). Especialmente acerca del simbolismo de la orina, pp. 347-348.

el uso del aceite de ricino para tratar a los heterodoxos en la Italia de Mussolini. Desde luego no tengo la intención de equiparar a Condorcet, que ocupa un determinado lugar en la historia del pensamiento europeo, con los vulgares “camisas negras”.<sup>16</sup> Aún más importante para mí es evitar los malentendidos en otro punto: ni siquiera lejanamente se me ocurre echar una sombra sobre la pureza irreprochable de las intenciones filosóficas de Bajtín, que dedicó todos sus esfuerzos a la defensa de la libertad del espíritu, y además en un momento histórico en que tal objetivo podía parecer irremediabilmente perdido. Todo el sentido de la postura de Mijaíl Mijáilovich únicamente puede ser entendido por aquellos que no sólo fueron sus compatriotas, sino también contemporáneos; nuestra gratitud para con él no debe agotarse. Pero en el reino del pensamiento, como se habría expresado una persona decimonónica, rigen otras leyes, que son poco compatibles con la veneración. Para poner de manifiesto todas las posibilidades latentes en alguna idea en cuanto tal, es necesario darle todas las vueltas posibles, sin ningún respeto, integrándola en las combinaciones más diversas. Por lo tanto hemos de preguntar: ¿es posible dejar de observar hasta qué punto los dos tipos de escarnio, tanto el “remedio para provocar la risa” como el aceite de ricino, embonan en el sistema de la “verdad de la risa” elaborado en el libro sobre Rabelais? Porque todo encaja perfectamente, sin esfuerzo alguno. En ambos casos pueden encontrarse todos los elementos: no sólo un rebajamiento cómico, el juego de los tópicos del bajo material y corporal (como en algún pasaje dice Bajtín, “un poderoso movimiento ha-

<sup>16</sup> Sin embargo, al hablar de Condorcet, no está por demás recordar que en la lucha por el progreso no sólo hay un paso de lo sublime a lo ridículo, sino también de lo sublime a lo más denigrante (y nada ridículo)... Condorcet muere (suicidándose en la cárcel) durante el gobierno de Robespierre, mientras que la cultura de la risa en el mismo período se suprime, de modo que a las monjas a partir de ahí simplemente las guillotinaban, como a las carmelitas de Compiègne el 17 de julio de 1794.

cia abajo”), sino que además, y lo que es más importante aún, está presente la ambivalencia, una enérgica perspectiva de un futuro abierto. En efecto, la imagen de una ejecución, de la aniquilación moral, está igualada de un modo ambivalente con el arquetipo de rejuvenecimiento en uno de los casos, de salud en el otro, y el de una renovación, en ambos casos. De acuerdo con la idea de los verdugos, a las religiosas se les brindaba la posibilidad de regresar a la infancia y a partir de ahí empezar la vida desde el principio, es decir, la oportunidad de levantarse después de los azotes en calidad de enérgicas niñas respetuosas de las leyes, que agradecerían a los pedagogos que las habían adoctrinado. A aquellos cuyos pensamientos no eran afines a los de la era del fascismo, se les ofrecía la oportunidad de reconocer en sus ideas una obstrucción intestinal por inmundicias que intoxicaban su organismo —la materialización de una metáfora, sumamente característica del carnaval— para que después se entregaran a la acción purgante, pasaran por una humillación mediante la risa, que destruiría la seriedad de su vida anterior y, finalmente, como en el caso de las religiosas, volvieran a sentirse como niños pequeños, que ensucian los calzones. Sentirse a la vez cadáver y niño: ¿acaso no es una especie de “ambivalencia de la muerte que da a luz”? Bajtín subrayaba permanentemente el carácter no acabado, abierto, de todo aquello en que está la vida, y por su parte se trataba de una búsqueda de oportunidad para la lucha en contra de aquellos que pretendían regir la vida y cerrar la historia. Lo malo es que el totalitarismo conoce, muy a su modo, bien el valor de lo inacabado, de lo abierto, de lo plástico, le interesa exagerar estos aspectos de lo existente, hiperbolizarlos rodeándolos de una aureola emocional de risa ambivalente que les es propia, y de un vigor que pasa por encima de todo. El totalitarismo considera acabado sólo a sí mismo, o más exactamente, al atributo de incuestionabilidad que en todo momento acompaña la volición del *duce*, mientras que el con-

tenido de las voliciones se improvisa. La realidad debe ser plástica, para poder en todo momento rehacerla y recortarla. La gente debe ser inacabada, abierta, menor de edad, en proceso de generación, para poderla educar y reeducar, "cambiarle las herraduras";<sup>17</sup> no hay que tomarla en cuenta ni en serio. La gente no debe desalentarse, porque todo lo tiene por delante, como si todos fueran niños. En el lenguaje de la época estalinista, la promoción escalafonaria de la carrera se llamaba "crecimiento", y la gente tenía la obligación de "crecer" hasta la vejez. Son características de los mitos aportados por el estalinismo tardío a la biología: la vida se genera permanentemente a partir de la materia no viva, las células se forman autónomamente de una masa amorfa pero viviente, el tallo del trigo produce tantas espigas cuantas se le exige, los rasgos adquiridos se heredan inmediatamente, las especies no son estables: todo el cosmos biológico aparece verdaderamente como un "cuerpo grotesco" bajtiniano, que está reventando de una preñez permanente, pero carente de forma, de estructura, de *logos*.

Sin embargo, Bajtín tenía razón, una razón profunda, al poner sus esperanzas en el hecho de que mientras el pueblo es pueblo la última palabra aún no está dicha. No existe otra esperanza terrenal aparte de la esperanza de que la gente no se dejará programar. Bajtín tenía derecho a relacionar esta esperanza preferentemente con una "sobria socarronería": esta actitud resulta comprensible en una época de histerias masivas. Dijo, con fuerza inmortal:

El pueblo jamás comparte hasta el final el énfasis de una verdad dominante. Si a una nación le amenaza algún peligro, cumple con su deber y salva a la nación, pero jamás toma en

<sup>17</sup> La expresión remite a las consignas estalinistas para los presos políticos en los campos de trabajo forzado: por medio del trabajo socialista en los campos, a los delincuentes se les "herraba" ideológicamente [TB].

serio las consignas patrióticas de un Estado de clases, y su heroísmo conserva una sobria socarronería con respecto a todo el énfasis del poder dominante. Es por eso que un ideólogo clasista nunca puede penetrar, mediante su patetismo y su seriedad, hasta el núcleo del alma popular; en este núcleo enfrenta la barrera, insalvable para su seriedad, de una alegría burlona y cínica (denigradora); con la chispa carnavalesca (la llama) de una imprecación alegre que derrite toda seriedad limitada.<sup>18</sup>

No obstante, la libertad secreta de un hombre del pueblo, ¿se expresa acaso siempre y necesariamente en forma de risa? Veamos: acaban de quemar a Juana de Arco, y pareciera que todo está terminado; punto y aparte, la última palabra pertenece a los verdugos. Pero de repente un soldado inglés, que acaba de practicar, junto con los demás y por cuenta de la mártir, su cultura de la risa, se desmaya, y cuando sus compañeros logran llevarlo a una taberna próxima para hacerlo recobrar la conciencia, él se apresura inmediatamente a confesarse, arrepiñándose de su culpa. En este caso, todo el inalcanzable núcleo del “alma popular” no aparece defendido por la risa, sino por fuerzas muy diferentes: la liberación en este caso no coincide con la risa, sino con el cese de la risa, al lograr despabilarse de la risa. Bajtín le dio carácter de lo absoluto a la risa, de igual manera que los existencialistas, sus coetáneos, convirtieron en absoluto el *acte gratuit*, y por la misma razón: cuando la defensa de la libertad se lleva a cabo en el último límite, surge la tentación de llevar consigo un talismán, sea la risa, sea el acto gratuito; surge la necesidad de aferrarse a él —como el que se ahoga, se aferra, según el proverbio ruso, a una paja—, y de creer que, mientras uno lo tiene en su mano, la libertad no está perdida. Se trata de un comportamiento

<sup>18</sup> M. M. Bajtín, *Crítica literaria* [en ruso], Judozhestvennaia Literatura, Moscú, 1986, p. 513-14, trad. TB.

muy comprensible. Pero la cuestión de la libertad es a la vez mucho más compleja y más simple.

El motivo de la “alegre imprecación” que aparece en la última cita fue importante para Bajtín de un modo personal. Él dice, acerca de las groserías que mencionan a la madre, que “sería un absurdo y una hipocresía negar que siguen conservando un cierto grado de encanto, sin relación alguna con el erotismo” (*Rabelais* 320); es toda una confesión. Si discutimos académicamente los problemas de la Baja Edad Media, no es muy difícil refutar a Bajtín. En efecto, ¿por qué, tanto el uso que los reyes franceses le daban tradicionalmente a las palabras obscenas —lo cual parece haber sido legitimado por leyes no escritas—, como su hábito de tener favoritas (*Rabelais* 205), fueron catalogados dentro de la “cultura popular de la risa”, mientras que la devoción plebeya de la misma Juana, que la incitaba a luchar contra la costumbre de los caballeros a blasfemar, habría de ser vista como manifestación de la llamada cultura oficial? Señalemos de paso que el término “cultura oficial” parece encajar mal en las condiciones de la Edad Media, y en realidad sólo resulta aplicable a las condiciones de un absolutismo maduro. La misma aparición de Juana, que con una rapidez pasmante se volvió incomprensible para los siglos posteriores, ya atestigua en contra de la existencia de una frontera entre lo “oficial” y lo “no oficial”, de acuerdo con el sentido ulterior de los términos. Pero un enfoque semejante de una polémica es muy poco adecuado. Vale la pena que reflexionemos sobre otros temas, digamos, acerca de los años de exilio de Bajtín, cuando, al trabajar en una cooperativa rural, desde luego tuvo la oportunidad de disfrutar del lenguaje obsceno de los campesinos de Kustanai; en este caso estaríamos en un camino correcto. El hecho de que un pensador, en una hora difícil para él, viera y amara a la gente sencilla tal como era —“negritos”, y no “blanquitos”—,<sup>19</sup> conservara

<sup>19</sup> La cita literal se remontaría a un ensayo clásico, sobre la vida provinciana rusa, de N. Saltykov-Schedrín (1826-1889), en que los funcionarios de gobierno

y expresara con semejante fuerza la calidez de su actitud hacia el núcleo del alma popular —impermeable para las verdades dominantes— es un hecho significativo para la historia de la cultura rusa. El valor con el cual Bajtín afrontó su propio destino no se manifiesta tan sólo en el fundamento de sus construcciones intelectuales. Este valor es mucho más sólido que sus teorías.

corruptos dicen a su jefe: "Quiérenos negritos, que siendo "blanquitos" cualquiera nos amaría".