

¿Quién les teme a Lotman y Bakhtin? Dos lecturas semióticas del miedo / *Quem teme Lotman e Bakhtin? Duas leituras semióticas do medo / Who's Afraid of Lotman and Bakhtin? Two Semiotic Readings of Fear*

Ariel Gómez Ponce*

RESUMEN

Busco trazar una articulación teórica en torno a dos trabajos póstumos de Mikhail Bakhtin y Yuri Lotman, exponentes clave para pensar la cultura desde una perspectiva semiótica. En estas producciones tardías, ambos pensadores exponen un interés compartido por reflexionar de qué manera el miedo se materializa, pudiendo leerse en textos concretos que buscan dar cuenta de los fenómenos que van produciéndose en el horizonte cultural. En tal sentido, Lotman y Bakhtin se abocan a indagar sobre la aparición regular de un conjunto de principios y motivos que se actualizarían, sistemáticamente, en la relación entre lazo social y miedo. Mi propósito irá más allá de lo descriptivo para esbozar aparato crítico sobre el miedo en perspectiva semiótica, a la luz de la interpretación de estos artículos que guardan potencia heurística y proveen de un instrumental para iniciar una reflexión sobre este modo cultural del sentir.

PALABRAS CLAVE: Miedo; Yuri Lotman; Mikhail Bakhtin; Semiótica de la cultura

RESUMO

Busco traçar uma articulação teórica em torno de duas obras póstumas de Mikhail Bakhtin e Yuri Lotman, expoentes chave para pensar a cultura sob uma perspectiva semiótica. Nessas produções tardias, os dois pensadores expõem um interesse compartilhado em refletir como o medo se materializa, podendo-se ler em textos concretos que buscam explicar os fenômenos que estão ocorrendo no horizonte cultural. Nesse sentido, Lotman e Bakhtin estão focados em investigar a aparência regular de um conjunto de princípios e motivos que seriam sistematicamente atualizados na relação entre laços sociais e medo. Meu objetivo vai além do descritivo para delinear aparatos críticos sobre o medo na perspectiva semiótica, à luz da interpretação desses artigos que mantêm o poder heurístico e fornecem um instrumento para iniciar uma reflexão sobre esse modo cultural de sentimento.

PALAVRAS-CHAVE: Medo; Yuri Lotman; Mikhail Bakhtin; Semiótica da cultura

ABSTRACT

I seek to draw a theoretical articulation around two posthumous works by Mikhail Bakhtin and Yuri Lotman, key exponents to think about culture from a semiotic perspective. In these late productions, both thinkers expose a shared interest in reflecting how fear materializes, being able to be read in concrete texts that seek to account for the

* Universidad Nacional de Córdoba – UNC, Área de Estudios Internacionales, Centro de Estudios Avanzados de la Facultad de Ciencias Sociales, Córdoba, Argentina; <https://orcid.org/0000-0001-8830-9544>; arielgomezponce@unc.edu.ar

phenomena that are occurring on the cultural horizon. In this sense, Lotman and Bakhtin focus on investigating the regular appearance of a set of principles and motives that would be systematically updated in the relationship between social ties and fear. My purpose is not only to describe, but also to outline a critical apparatus about fear from a semiotic perspective, in light of the interpretation of these articles that keep heuristic power and provide an instrument to initiate a reflection on this cultural mode of feeling.
KEYWORDS: *Fear; Yuri Lotman; Mikhail Bakhtin; Cultural Semiotics*

Este trabajo pretende poner en situación de diálogo las perspectivas de Yuri Lotman y Mikhail Bakhtin, vinculando algunos de los aportes más relevantes que estos referentes de la semiótica soviética han legado para el estudio del miedo: afecto¹ que, en nuestra cultura occidental, parece siempre haber ganado complejidad en momentos de fuertes dinámicas históricas (Cf. Augé, 2014; Boucheron y Robin, 2016; Mondzain, 2016). Por la filiación materialista y dialéctica compartida por Lotman y Bakhtin, y considerando el interés de ambos autores en fundar proyectos transdisciplinarios orientados a poner en relación la cultura y sus textos como estructuras que se refractan mutuamente (ARÁN y BAREI, 2005; AMÍCOLA, 2001), entiendo que es posible pensar ciertos lugares de articulación que colaboren con el desarrollo de una teoría eficaz para hacer visible la fluencia del miedo como una orientación afectiva que toma forma cultural.

Ello trata con una interrogación que forma parte de mi investigación en curso, abocada a interpelar por el modo en que una Cultura del Miedo toma forma artística en relatos que coinciden en desplegar una dimensión política del miedo (GÓMEZ PONCE, 2019; 2020). No obstante, los hallazgos hasta el momento develados dan cuenta de que el concepto de “Cultura del Miedo” carece de definiciones precisas y de aplicaciones metódicas para el estudio de sus múltiples representaciones en diversos artefactos culturales. Por tal motivo, mi labor busca superar estas vacancias a través del desarrollo de un enclave teórico que permita captar el miedo como una configuración temática, pero también como un fenómeno cultural que se materializa artísticamente en narrativas erizadas de tensiones estéticas, éticas y políticas. En tal sentido, entiendo que las propuestas de Lotman y Bakhtin guardan potencia heurística y proveen de un instrumental

¹ Sigo la propuesta del marxismo cultural de Fredric Jameson (2019, p.70-76) quien, en una concepción cercana a la desarrollada por Lotman y Bakhtin, define los “afectos” como modos culturales del sentir y fondo colectivo sobre el cual se recortan las emociones, en tanto afectividades nombradas y apropiadas por el sujeto. Asimismo, un examen amplio sobre el llamado “giro afectivo” puede consultarse en Arfuch (2018, p.17-30).

para iniciar una reflexión sobre este modo cultural del sentir, permitiéndome esbozar aparato crítico sobre el miedo en perspectiva semiótica.

En este artículo, de manera especial, me propongo tal acercamiento a la luz de dos textos poco conocidos de estos autores, cuyos enfoques presentan más de una coincidencia a la hora de interpelar el miedo. Se trata, empero, de dos reflexiones que no pueden pensarse exentas de sus exilios biográficos y de los avatares que sus obras han atravesado en Occidente. Pues, mientras la producción bakhtiniana se halla repleta de disputas en torno a la autoría y reclama el trabajo casi arqueológico de sus exégetas (esmerados en descifrar al orden cronológico de esos vastos apuntes que el filósofo legó durante sus años confinado) (BUBNOVA, 1996), la teoría de Lotman, acaso opacada por la gran repercusión de sus primeros estudios literarios de corte más estructural, ha enfrentado dificultades en su circulación, y sus escritos tardíos han tenido escasa visibilidad, al menos en el contexto internacional occidental (BAREI, 2012).

En esta oportunidad, referiré, por un lado, a los cuadernos de trabajo de Mikhail Bakhtin aparentemente escritos en 1944, descubiertos tardíamente y reconocidos hoy como “Adiciones y cambios a *Rabelais*” (2000 [1944?]). Se trata de apuntes destinados a una eventual reedición de su obra fundacional sobre la cultura carnavalesca y la transición del Medioevo al Renacimiento (BAKHTIN, 1984 [1965]), redactados durante su estadía en Savelovo, momento en el cual el filósofo se reintegra parcialmente a las actividades académicas luego de años exiliado. Intercalado con fichas bibliográficas sobre literatura ucraniana y algunos cuadernos cortos con reflexiones, estas notas fragmentarias compartirían su sincronía con el artículo breve “Rabelais y Gógol (El arte de la palabra y la cultura popular de la risa)” (BAKHTIN, 1989 [1940?]), recuperado póstumamente en la compilación *Teoría y estética de la novela*.

Por otra parte, revisaré el texto de Yuri Lotman “Caza de brujas. La semiótica del miedo” (2008 [1989?]), artículo que, según afirmación de su hijo (LOTMAN M., 2008), cuenta con dos versiones similares sobre la problemática tratada, aunque el destino de una de ellas no ha podido ser esclarecido. Si bien el escrito hallado (incompleto y carente de algunas notas al pie) es de fecha incierta, por la fuerte introducción del pensamiento de Ilya Prigogine, y por el marcado interés en analizar la semiótica de los grandes cataclismos sociales en la historia, es posible datarlo entre 1988-1989, periodo en que elabora otro texto clave sobre el tema: “El progreso técnico como problema

culturoológico”, escrito por 1989 y recuperado, luego, en la compilación realizada por Desiderio Navarro, *Semiosfera I*. Por lo demás, cabe señalar que ambos son preludios de lo que, tiempo después, dará lugar a uno de los legados más importantes de Lotman: su libro *Cultura y explosión. Lo previsible y lo imprevisible en los procesos de cambio social* (1999 [1992]).

Más allá de lo anecdótico, lo que estos datos permiten comprender es la forma en que la reflexión sobre el miedo se articulará dentro de sus pensamientos, en tanto se introduce como un interrogante que va madurando paralelamente a dos categorías claves de estos referentes: la de carnaval en Bakhtin y la de explosión en Lotman. En tal sentido, parto de considerar entonces que el problema del miedo, tal como lo piensan estos autores, debe ligarse a periodos de transformaciones culturales, en donde este afecto parece estar orientado a dar cuenta de un estado permanente de alienación de los sujetos, pero también de resistencias que promueven la liberación transitoria y la abolición provisional de un orden establecido. Por tal motivo, la lectura de estos artículos no puede realizarse si no es recuperando sus postulados a la luz de otras producciones con las cuales, en mayor o menor medida, comparten su temporalidad y sus preocupaciones. Al amparo de estas premisas, comienzo, en primera instancia, recuperando los aportes de Bakhtin.

He mencionado ya que las “Adiciones...” deben pensarse en el marco de su vasto proyecto dedicado a elaborar una estilística de los géneros en prosa, empresa que lo impulsará a estudiar la obra de François Rabelais y las formas festivo-populares. En su lógica compositiva, Bakhtin develará no solo uno de los orígenes de la novela europea, sino también un complejo modo de subvertir el orden social y de polemizar con las ideologías dominantes. Sabido es que Bakhtin afrontó el carnaval y sus rasgos fundamentales, develando en la lógica compositiva de esta fiesta popular uno de los orígenes de la novela europea, aunque también una “cultura no oficial” que subvierte y polemiza con el orden social dominante.

Preocupado por identificar cómo en la transición hacia la consciencia moderna se gesta la imagen de un hombre nuevo, el filósofo ruso elaboró una fructífera teoría del carnaval, interpretando este fenómeno como el remanente de una cultura agraria en resistencia ante el avance de una burguesía emergente, pero también como una novedosa expresión de lo popular. En opinión de Pampa Arán (2005, p.77), nos hallamos ante la zona más “intensamente semiótica” del pensamiento bakhtiniano, en el sentido de que su

noción de carnaval deviene un dispositivo teórico productivo para poner en relación lo social y sus discursos como espacios que se refractan entre sí a través de un complejo sistema de mediaciones artísticas y simbólicas.

Pero se trata de una tarea que, en estas notas que aquí nos convocan, Bakhtin emprende a la luz de la tragedia y de algunas obras paradigmáticas de William Shakespeare: ese escritor que, junto a Rabelais y Cervantes, reconoce como uno de los más grandes representantes del Renacimiento. Bakhtin incursionará, entonces, en un análisis bastante minucioso de algunos textos shakespearianos (*Rey Lear*, *Ricardo III*, *Macbeth*), interpeándolos al amparo de su noción de cronotopía (aspecto que le permitirá extrapolarla hacia otros lenguajes culturales como el teatro), pero también de algunos motivos de la literatura occidental que admite como “imágenes universales”. Cuestión esta que no deja de resultar llamativa, si recordamos la cautela bakhtiniana ante toda interpretación universal de esas formas artísticas que solo adquieren voz en el encuentro intersubjetivo de las conciencias y de los contextos históricos situados.

Sin embargo, creo percibir aquí un esfuerzo por delimitar cierta memoria cultural del miedo, retomando una concepción que atraviesa fuertemente su estudio sobre Rabelais: ello es, un “temor cósmico” que, inscripto en las profundidades del inconsciente, está presente desde la noche de los tiempos (BAKHTIN, 1984 [1965], p.302-305). Esta lectura de un miedo ante calamidades y desastres naturales que se asimilan a “cierto recuerdo oscuro de los trastornos cósmicos pasados” (1984[1965], p.302), en las “Adiciones...” encontrarán su máximo exponente en lo que Bakhtin reconoce como una preocupación casi atávica por el “carácter temporal del cuerpo” (2000 [1944?], p.169): es decir, por su degradación, su finitud y por los misterios que esconde para ese nuevo hombre moderno que aún es agobiado por la memoria de las enfermedades y de la peste, esa “imagen condensada de la muerte” como bien la llamara Bakhtin (2000 [1944?], p.169).

Ocupa, entonces, un lugar privilegiado el temor a la muerte, al que el filósofo se aboca en diferentes escritos, como por ejemplo cuando reflexiona sobre la imposibilidad del sujeto de participar de su propio deceso (“la muerte-para-sí-mismo”, dirá) y sobre las falencias de la literatura para “espíar la muerte desde adentro”, algo que escritores como Dostoievski y Tolstoi lograrán cabalmente (2008 [1961], p.327). En tal sentido, los géneros carnales operan sobre el miedo a la muerte, neutralizándolo a través de la

evaporación de las fronteras entre juventud-vejez y vida-muerte-resurrección, pero también mediante la risa, ese “poderoso medio de lucha” que por su naturaleza es profundamente revolucionario (BAKHTIN, 2006 [1946], p.84). Y es, por ello, que el cuerpo gana relevancia en el carnaval y en su sistema de imágenes (ello es, el realismo grotesco) que lo exagera y que hipertrofia sus partes, exponiendo abiertamente sus funciones tales como comer, beber o defecar. Pero, también, lo corporal deviene una zona problemática en el arte prerromántica y romántica, variedades que, según Bakhtin, hacen de lo lúgubre su signatura y donde el grotesco “es un grotesco de *cámara*, una especie de carnaval que el individuo representa en soledad, con la conciencia agudizada de su aislamiento” (1984 [1965], p.40).

Y basta solo observar cómo algunos motivos son operados en ambas expresiones: las máscaras, las marionetas y las figuras del diablo tan recurrentes en ese carnaval primaveral y matinal, aparecerán también en el Romanticismo, aunque como elementos predilectos de la noche que, despojados de su función renovadora, se cargan de carácter sombrío. También esa risa festiva-popular que libera al pensamiento, en el grotesco romántico se vuelve maligna, dando paso a la risa infernal. De modo que, en Bakhtin, el miedo no es más que otra forma de lo popular, e incluso una constante con la cual el realismo en todas sus expresiones trabaja, ora confrontándolo y parodiándolo, ora estilizándolo. De allí que, en las “Adiciones...”, inicie su recorrido afirmándonos que “al analizar las imágenes de la fiesta popular es necesario tomar permanentemente en cuenta el *miedo genérico* encarnado en ellas” (2000 [1944?], p.191; la cursiva es mía).

Dejo momentáneamente la lectura bakhtiniana para introducirme en la semiótica de Yuri Lotman, quien tomará como punto de partida una discusión afín a la de Bakhtin, aunque dando un paso más. Su interés por interpelar la transición hacia el Renacimiento también se hace visible en una exploración por la literatura (Dante, Lope de Vega, Bacon) que colaboró en modelizar este periodo como utópico y como mito del progreso, relegando la Inquisición, las guerras religiosas y, principalmente, los procesos de brujas a la oscuridad del Medioevo. Pero se trata de una lectura que Lotman entiende como errada, y por ello reconstruye esa intensa historia en donde estallaron “miles de hogueras durante la época más ‘ilustrada’ del Renacimiento [...], en vísperas del siglo de la Razón” (1996 [1989], p.13), desmontando la idea de que la paranoia colectiva durante este periodo tradujo otros peligros evidentes como las epidemias y las invasiones enemigas.

Ocurre que estos factores han sido una constante en toda la historia europea y, en tal sentido, su “Semiótica del miedo” (2008 [1989?]) (uno de los textos en donde, además, se desarrolla con mayor precisión su metodología para el estudio cultural) se propone desmitificar este afecto que eclosiona en momentos históricos muy diferentes, pero generando textos sumamente parecidos y fértiles para revelar la lógica del sistema.

Conviene recordar que nos hallamos ante la producción tardía de Lotman, en donde el concepto de explosión ocupará un lugar central, pues le permite trazar un amplio caudal de reflexiones sobre los mecanismos de lo impredecible, inquietud insistente orientada a problematizar las diferentes “velocidades” que generan el “brusco aumento de informatividad de todo el sistema” (1999 [1992], p.28). Incluso, hay aquí una tarea programática que Lotman parece legar para futuras indagaciones de la semiótica cultural que, por su temprana muerte, él no puede concretar (Cf. Segre, 2004): esto es, en detrimento de los estudios culturales orientados a investigar procesos prolongados y pluriseculares, esta perspectiva teórica opta por analizar los cambios imprevisibles que no se rigen por las leyes de la probabilidad, sino por la casualidad.

Frente a este panorama, los cataclismos sociales aparecerán como objetos de estudio privilegiados y, por ello, en sus últimos escritos Lotman se abocará a la reconstrucción de la conciencia de masas en los contextos de grandes crisis culturales. La “Semiótica del miedo” es, entonces, un intento por demostrar cómo la semiótica puede interpelar un vasto repertorio de fenómenos del comportamiento masivo, en vistas de volver inteligible información que parece perdida en los derroteros de la diacronía cultural y que la ciencia histórica, aquella de la que Lotman tanto desconfiaba, a descuidado dada su tendencia a reducir la heterogeneidad cultural a una regularidad estable y permanente (ARÁN, 2012). Puesto que las textualidades, como bien se ejemplifica a lo largo de todo el edificio teórico lotmaniano, funcionan como programas condensados de las culturas (Cf. Lotman, 1999 [1981]), el semiólogo asumirá aquí el desafío de incursionar en el “análisis de textos creados en momentos de agudos conflictos intelectuales (y por tanto, semióticos), que son los que reflejan las tensiones en los momentos críticos del desarrollo social de la humanidad” (2008 [1989?], p.11).

El estudio del miedo aparecerá, entonces, como un método eficaz para develar aquello que se asume como “normal” en condiciones habituales, y por ello Lotman recurre al desciframiento de documentos que circulan en las sociedades presas del pánico,

atendiendo en ellos la aparición regular de estos principios que se actualizan sistemáticamente en la conciencia masiva. Ahora bien, lo que el semiólogo observará durante el pánico generalizado es la profusión de un “miedo inmotivado” cuyas causas desconocidas generan destinatarios mistificados y contruidos semióticamente. Lotman advertirá así que

no es la amenaza la crea el miedo, sino el miedo el que crea la amenaza. El objeto del miedo resulta ser una construcción social, la creación de códigos semióticos, con cuya ayuda la sociedad en cuestión se codifica a sí misma (2008 [1989?], p.12).

Lo interesante es que dicha orientación lo llevará a interrogar los juicios de brujas, detectando en la inexistencia de parámetros para la elección y la tortura de las víctimas y en la inconsistencia de los argumentos esgrimidos, operaciones más complejas que responden a la escenificación de un clima de sospecha generalizado. Pues, para el estudioso, la caza de brujas trata con la elaboración consciente de formas estereotipadas y ficciones que pretenden dotar de rasgos comunes (diferencia, cohesión, conspiración) a una minoría que se ve como amenaza, pero que se vuelve necesaria dado que deviene chivo expiatorio de crisis históricas más profundas.

Ahora bien, quisiera destacar que los documentos que Lotman analiza recuperan intercambios verbales cotidianos (como rumores y chismes), en una empresa que retoma la hipótesis del historiador Jean Delumeau y su “análisis espectral: individualizar los miedos particulares que entonces se suman para crear un clima de miedo” (2012 [1978], p.30). Se trata de un interrogante por los efectos del miedo en la experiencia social, cuya respuesta busca en las voces de esa masa anónima que la ciencia de la historia enmudeció, pero donde pueden captarse retratos colectivos de un estado dado de la cultura. No en vano Lotman reconocerá aquí abiertamente su deuda con Bakhtin, como lo hará de manera insistente en estas producciones tardías, en las cuales la preocupación por el tiempo y la historia emergen con fuerza. Incluso, hay rasgos bakhtinianos en su lectura de los ritos satánicos y heréticos, y en el modo en que, a través de la parodia y de una “lectura al revés”, promueven anti-cultos que tergiversan de los códigos de la liturgia cristiana. Pero, a diferencia del filósofo, Lotman no está interesado en “las fuentes populares de estas creencias [...] sino en su estructura sincrónica y en el lugar que ocupan en la ‘cultura del miedo’” (2008 [1989?], p.17).

No podría explicarse esta distancia sin recuperar las primeras exploraciones de Lotman acerca del miedo, ello durante las primeras escuelas de verano en Tartu y en el ambicioso intento del semiólogo por establecer una tipología de las culturas (Véase Lotman, 1970a y 1970b). Por aquel entonces, hipotetizó sobre ese momento evolutivo cuando la cultura surge como un “sistema de prohibiciones complementarias” (1970b, p.205): en primera instancia, a la forma de normas de la vergüenza que permitieron jerarquizar internamente un primitivo colectivo humano y, seguidamente, a través del miedo y la coerción, los cuales habrían definido nuestra relación con las comunidades-otras. En tal sentido, la fisonomía de una Cultura del Miedo debe pensarse como conjunto de limitaciones impuestas sobre el sujeto humano que el semiólogo verá reforzadas con el nacimiento del Estado, pero que sobretodo entiende como un mecanismo psicológico fundamental que les permite a las culturas, a través de sus textos, organizarse a sí mismas y su realidad imperante.

En este punto, resulta pertinente recuperar la mirada de Bakhtin, la cual se acerca por cuanto entiende que el miedo también coarta, si bien lo logra a través del sufrimiento y del sometiendo del cuerpo con la vergüenza, y es por ello que la dimensión corporal deviene arena de lucha durante el carnaval y dimensión capital de sus disquisiciones sobre la obra de Rabelais. Bakhtin no deja de reconocer que la imposición de la vergüenza y del miedo responden a dos caras de una misma moneda “utilizada por los sistemas religiosos con el fin de oprimir al hombre, de abrumar su conciencia”, los cuales intervienen limitando el cuerpo, ese espacio de contacto y de conocimiento del mundo y de los otros (1984 [1965], p.302). De manera especial, ello trata con una lectura que, en las “Adiciones...”, explorará cabalmente al amparo de la literatura de Shakespeare y de la manera en que este escritor resignificó las raíces folklóricas del miedo en sus tragedias.

Dos motivos shakesperianos, la sustitución-cambio y la entronización-destronamiento, reelaboran la significación del cuerpo mediante el derramamiento de sangre y el desmembramiento, pero distanciándose cabalmente de su matiz carnalesca. En esta recurrencia insistente de Shakespeare por el parricidio y el filicidio, Bakhtin encuentra la persistencia de un sentido monotonal, sin posibilidad de resurrección o renovación, pues el escritor inglés parece estar orientado a demostrar que la aparición del miedo es, más bien, respuesta ante “la ley del cambio” (2000 [1944?], p.175). De allí su interés por el problema de la corona y, por ende, “de todo poder (hostil al cambio), cuyo

momento constitutivo es violencia, opresión, mentira, temblor y miedo del subalterno, así como el miedo reversivo del potentado hacia el sometido al poder” (2000 [1944?], p.175). Desde mi lectura, lo que Bakhtin está observando es el poder que teme a la insurrección y la ruptura del orden establecido, algo que Shakespeare reintroduce desde esa tragedia más profunda que es el fin de la vida individual. Esta lectura parece ganar validez al introducir las afirmaciones casi telegráficas del filósofo acerca de que

en cierta medida, *Macbeth* puede llamarse también tragedia del miedo (miedo propio de todo ser vivo). No existe nada garantizado en la vida, no existe una posesión tranquila y eterna. Toda clase de actividad es criminosa (en su límite, siempre significa asesinato). El ideal es el estado intrauterino (2000[1944?], p.184).

Con todo, creo que esta idea bakhtiniana de “miedo al cambio” bien parece dialogar con el supuesto lotmaniano de que toda epidemia de este afecto es el corolario de un estado de incertidumbre social ante las grandes revoluciones científico-tecnológicas. Basta solo recordar su insistencia por evaluar aquellos cambios bruscos “en el terreno de la transmisión y conservación de la información” (1996 [1989], p.216), tales como la invención de la escritura, la imprenta o los medios de comunicación durante el siglo XX. Para Lotman, el miedo resulta de fuertes innovaciones que ponen en jaque los códigos con arreglo a los cuales la cultura se interpreta a sí misma, organiza sus memorias y modeliza su realidad. No en vano adjudica el aumento de los procesos de brujas a la aparición de tecnologías que no solo colaboraron con el aumento exacerbado de la literatura demonológica (como, por ejemplo, el *Malleus Maleficarum*), sino también con innovaciones en la percepción del tiempo y del espacio (el perfeccionamiento de la navegación, el descubrimiento de la pólvora, la construcción de caminos, la difusión de relojes a cuerda, etc.) y con aquellas grandes figuras que simbolizan intensas reformas políticas en la historia rusa (como sucede con Iván el Terrible, personaje al que, casualmente, Bakhtin también volverá reiteradamente en sus “Adiciones” y en sus aportes sobre el carnaval).

Pero, en paralelo, Lotman es también capaz de identificar que, bajo el rostro de los acusadores durante los juicios, se esconde no solo la población masculina, sino principalmente una incipiente burguesía “dominada por el miedo, el odio y la envidia” (2008[1989?], p. 23). Se trata de una hipótesis sugerida reiteradamente por Lotman, quien

observa que los cambios de orden científico y tecnológico no pueden pensarse exentos de ese proceso económico que condujo, en la Europa occidental, “a la formación de las relaciones burguesas iniciales” (1996 [1989], p.218). Sin embargo, no hay, en Lotman, mayores precisiones sobre esta vinculación entre caza de brujas y capitalismo (algo que, en tiempos más recientes, numerosos estudiosos han explorado²) aunque, en cierta manera, ello puede leerse entre líneas en la afirmación de que dicha paranoia sintetiza “el miedo de la mayoría masculina a perder su situación de dominio en la sociedad” (LOTMAN, 2008 [1989?], p.30).

Me pregunto acaso si Bakhtin no está arribando a la misma premisa a través de Shakespeare y de sus obras que proyectan el miedo hacia el hijo y su retorno como asesino, y hacia la descendencia que se mantiene a la espera de la muerte de sus progenitores, dos imágenes que *Macbeth* problematiza en diferentes instancias. Porque lo que estos motivos estarían exponiendo, según intuye Bakhtin, son los miedos de esa burguesía en formación, preocupada por sostener ese “mundo creado por el poder del dinero (capitalismo)” (2000 [1944?], p.215). En torno a estas hipótesis apenas sugeridas, en la transición de la Edad Media hacia la consciencia moderna, Lotman y Bakhtin parecerían coincidir en ubicar al miedo como una zona problemática, identificando que, a través de este afecto, la concepción burguesa emergente pone en cuestión un ordenamiento social, ora mediante grandes temores inscriptos de la memoria humanidad, ora escenificando nuevas paranoias en el seno del cuerpo social.

Por lo demás, creo conveniente aclarar que no hay intención aquí de forzar la interpretación de estos artículos que, aun repletos de potencial, fueron producidos como cuadernos de investigación, inacabados y fragmentarios. Tampoco, de extremar las semejanzas entre Lotman y Bakhtin, desconociendo las distancias epistemológicas que los caracteriza, incluso en sus imaginarios científicos (temporal en el segundo - recordemos su idea de Gran Tiempo- y espacial en la semiótica cognitiva del primero). Se trata de una tensión fundacional que aflora en la manera en que ambos estudiosos han conceptualizado una Cultura del Miedo, pues allí donde Lotman está observando que este afecto es el resultado de la autorregulación del propio sistema que busca hacerle frente a las disputas sociales (dirá que sociedad presa del miedo no interesa tanto por sí misma,

² Tómese por caso la investigación de Silvia Federici (2014), quien aborda los procesos de bruja como combustible para la acumulación originaria del sistema capitalista, el cual que habría aprovechado la convulsión social para solidificar el modelo de familia nuclear, reproductiva y monógama.

como cuanto “medio de representación del mecanismo semiótico de la cultura como tal”, 2008 [1989?], p.12), Bakhtin lo afronta como el producto de una acción humana que busca enmascarar las tensiones históricas: ello es, de “la oficialización del mundo y su monotonía. [De] todas las formas del discurso que aparecen envenenadas por el miedo e intimidación” (2000 [1944?], p.211).

Pero si a la premisa lotmaniana de una cultura como mecanismo autosuficiente se contraponen la participación responsable de la antropología humanista de Bakhtin, no puedo menos que asombrarme por las coincidencias que también exhiben en estas producciones tardías, cuyo valor heurístico se manifiesta en estas claves para la identificación de las afectividades y del modo en que colonizan las formas culturales, descubriendo sentidos que navegan desde la noche de los tiempos. Se trata de dos recorridos que, pese a sus marcadas diferencias, promueven una reflexión crítica sobre el miedo que, en su diacronía, no hace más que mostrar las contradicciones históricas y los múltiples cambios introducidos por los avatares sociopolíticos del capitalismo. Incluso, a través de esta mirada fragmentaria e inconclusa acerca del miedo, Lotman y Bakhtin vuelven a proponer un paradigma fértil para pensar las dinámicas de las culturas, afrontándolas como espacios dinámicos, refractivos y repletos de intersecciones, y en donde los sentidos no solo son eslabones en una infinita cadena de textos, sino además lugares activos en donde la memoria atávica, la historia, los sujetos y sus modos del sentir se confrontan.

Quisiera cerrar este acotado trayecto, retomando aquello que señalara al inicio de mi presentación, acerca de que el problema del miedo en Lotman y Bakhtin no puede pensarse fuera de sus exilios biográficos. Me pregunto, entonces, si acaso sus historias de vida y las condiciones históricas de sus producciones no están tomando forma en estos escritos tardíos, incluso de una manera un tanto más explícita que en otros derroteros de sus edificios teóricos.

Se trata de una premisa que adquiere validez, si recordamos que, según confesión del propio Bakhtin durante las entrevistas realizadas en 1973 por Duvakin (BAKHTIN y DUVAKIN, 2019 [1973]), su obra señera sobre el carnaval iba a ser originalmente publicada en 1933, aunque la odisea personal del filósofo dilató dicho proyecto. Y vale señalar que es por este año cuando comienza a organizarse el terror estalinista, época en la que inicia la primera purga masiva y estalla la hambruna generalizada en el país, datos

en los que Mikhail Ryklin (2000) se respalda para sugerir que el *Rabelais* y los fragmentos que de él se desprenden no pueden ser menos que textos autoterapéuticos. Apoyado en este fundamento (e incluso si retomo la hipótesis de Tatiana Bubnova acerca de que las ideas asociadas al carnaval se aprecian, de modos diversos, en todos los trabajos posteriores a 1925 (Cf. Bubnova, 1996)³, el interrogante por el miedo emergería tempranamente como una preocupación constante que la obra bakhtiniana despliega para dar cuenta de sus propios avatares históricos y los de su cultura.

El texto de Lotman, por su parte, da cuenta de aquello que sus estudiosos llaman un “testamento científico”: intenso legado intelectual donde el semiólogo pareciera verse apresurado por el deterioro de su salud, en tanto “se abandona a la invención, más aún que en sus trabajos anteriores, casi como si le instara el temor a no poder comunicarnos todas sus ideas” (SEGRE, 2004, p.52). También, concluirá aquí sus *No-memorias* (2014), texto biográfico que comenzara en 1988, cuando sufriera el primer derrame cerebral (y que, luego de prolongadas estadías en hospitales, lo llevaría a la muerte en 1993). Los recuerdos de su participación contra la ocupación alemana invaden estos textos tardíos, en donde Lotman evoca las condiciones epocales de la IIGM, el temor en el frente de batalla y su esmero para que los más jóvenes comprendieran que el miedo “no surge por las condiciones objetivas (el tamaño del peligro), sino por nuestra actitud hacia ellas” (LOTMAN, 2014, p.54). No es casual, entonces, que su “Semiótica del Miedo” se inscriba en este testamento donde recupera una cultura de los afectos, en un intento por clausurar un interés que se encontraba lejos de ser una preocupación episódica.

Creo que la lección final que estos pensadores nos heredan está en interpelar los afectos desde las huellas que dejan en la memoria, contienda que gana relevancia en nuestra experiencia histórica actual, agobiada por los temores que introducen las crisis de la globalización y de ese capitalismo depredador que nos rodea de hambre y pobreza, de nuevas violencias y nuevas formas de guerra en donde afloran los desplazados y

³ En relación a ello, durante la disertación de su tesis doctoral en 1946, Bakhtin reconoce haberle dedicado más de diez años de investigación a la obra de François Rabelais (2006[1946]:72). Una serie de datos apoyarían esta premisa como sucede, por ejemplo, con otros textos escritos durante el periodo en cuestión y que vienen a complementar su lectura sobre Rabelais, tales como “Las formas del tiempo y del cronotopo en la novela” (1937-1938), “Epopéya y novela” (1941) y, tal vez aquel que puede pensarse como una suerte de preludio, el capítulo V de *Problemas de la obra de Dostoievski* (1929) (republicado en 1963 bajo el nombre *Problemas de la poética de Dostoievski*). Esta lectura supone no solo con un dato anecdótico, en tanto adquiere relevancia para comprender ciertas vacancias en la historia de los conceptos bakhtinianos y permite pensar, por ejemplo, que su concepto de cronotopo estaba madurando paralelamente al de carnaval (Cf. BUBNOVA, 1996, p.48).

refugiados, y de un medioambiente que da signos de agotamiento. Ante este escenario convulso, las historias de vida de Yuri Lotman y Mikhail Bakhtin brindan cierto panorama esperanzador, alentándonos a explorar hasta las últimas consecuencias el modo en que los sujetos son colonizados por los afectos colectivos, y la manera en que nuestros relatos culturales reponen soluciones imaginarias ante las contradicciones irresolutas y los cataclismos históricos, porque tal vez, como pensara Lotman hacia el final de sus días, “el mejor modo de liberarse del miedo es meterse dentro de lo que causa” (2014, p.53).

REFERENCIAS

- AMÍCOLA, J. *De la forma a la información*. Bajtín y Lotman en el debate con el formalismo ruso. Rosario: Beatriz Viterbo Editora, 2001.
- ARÁN, P. Cultura carnavalizada. In: ARÁN, P. [coord.]. *Nuevo diccionario de la teoría de Mijaíl Bajtín*. Córdoba: Ferreyra Editor, 2005. p.77-83.
- ARÁN, P. Metamorfosis culturales. Ciencia, historia y arte en la última producción de Lotman. In: BAREI, S. [comp.]. *Iuri Lotman in memoriam*. Córdoba: Ferreyra Editor, 2012. p.163-176.
- ARÁN, P. y BAREI, S. *Texto / Memoria / Cultura. El pensamiento de Iuri Lotman*. Córdoba: El Espejo Ediciones, 2005.
- ARFUCH, L. *La vida narrada*. Memoria, subjetividad y política. Villa María: Eduvim, 2018.
- AUGÉ, M. *Los nuevos miedos*. Buenos Aires: Paidós, 2014.
- BAKHTIN, M. *La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento*. El contexto de François Rabelais. Trad. César Forcat y César Conroy. Madrid: Alianza, 1984 [1965].
- BAKHTIN, M. Rabelais y Gógol (El arte de la palabra y la cultura popular de la risa). In: *Teoría y estética de la novela. Trabajos de investigación*. Trad. Helena S. Kriúkova y Vicente Cazcarra. Barcelona: Taurus, 1989 [1940?]. p.487-499.
- BAKHTIN, M. Adiciones y cambios a *Rabelais*. In: BUBNOVA, Tatiana; RYKLIN, Mikhail et al [eds.]. *En torno a la cultura popular de la risa. Nuevos fragmentos de M.M. Bajtín*. Trad. Tatiana Bubnova. Barcelona: Anthropos, 2000 [1944?]. p.165-218.
- BAKHTIN, M. Rabelais en la historia del Realismo. In: *Contrahistorias. La otra mirada de Clío*. Trad. Norberto Zuñiga Mendoza. Nro. 7, septiembre de 2006-febrero de 2007, 2006 [1946], p.71-88.
- BAKHTIN, M. Para una reelaboración del libro sobre Dostoievski. In: *Estética de la creación verbal*. Trad. Tatiana Bubnova. Buenos Aires: Siglo XXI, 2008 [1961]. p.321-342.
- BAKHTIN, M. y DUVAKIN, V. *Mikhail Bakhtin: The Duvakin Interviews*, 1973. Londres: Bucknell University Press, 2019 [1973].

- BAREI, S. Desde esta frontera. In: BAREI, S. [comp.]. *Iuri Lotman in memoriam*. Córdoba: Ferreyra Editor, 2012. p.9-22.
- BUBNOVA, T. Bajtín en la encrucijada dialógica (Datos y comentarios para contribuir a la confición general. In: ZAVALA, I. [ed.]. *Bajtín y sus apócrifos*. Barcelona: Anthropos, 1996. p.13-72.
- BOUCHERON, P. y ROBIN, C. *El miedo*. Historia y usos políticos de una emoción. Buenos Aires: Capital Intelectual, 2016.
- DELUMEAU, J. *El miedo en Occidente*. Barcelona: Taurus, 2012 [1978].
- FEDERICI, S. *Calibán y la bruja*. Mujeres, cuerpo y acumulación originaria. Buenos Aires: Tinta Limón Ediciones, 2014.
- GÓMEZ PONCE, A. Espacios del miedo. Acerca de las periferias sociales y las series televisivas latinoamericanas. *Latinidade. Revista do Núcleo de Estudos das Américas*. Vol. 11, Nro. 1, 2019, p. 85-119.
- GÓMEZ PONCE, A. De series televisivas, intensidades y miedos posmodernos. *Estudios*, Nro. 43, 2020, p.27-44.
- JAMESON, F. *Allegory and Ideology*. Brooklyn: Verso, 2019.
- LOTMAN, M. Advertencia a Caza de brujas. La semiótica del miedo. En *Revista de Occidente*, Nro. 329, 2008, p.9-10.
- LOTMAN, Y. El problema del signo y del sistema sígnico en la tipología de la cultura anterior al siglo XX. In: LOTMAN, Y. et al. *Semiótica de la cultura*. Trad. Nieves Méndez. Madrid: Cátedra, 1970a, p. 41-66.
- LOTMAN, Y. Semióticas de los conceptos de “vergüenza” y “miedo”. In: LOTMAN, Y et al. *Semiótica de la cultura*. Trad. Nieves Méndez. Madrid: Cátedra, 1970b, p.205-208.
- LOTMAN, Y. La semiótica de la cultura y el concepto de texto. In: *La semiosfera I. Semiótica de la cultura y el texto*. Trad. Desiderio Navarro. Barcelona: Frónesis Cátedra, 1996 [1981]. p.77-82.
- LOTMAN, Y. El progreso técnico como problema culturoológico. In: *La semiosfera I. Semiótica de la cultura y el texto*. Trad. Desiderio Navarro. Barcelona: Frónesis Cátedra, 1996 [1989]. p.214-236.
- LOTMAN, Y. *Cultura y explosión*. Lo previsible y lo imprevisible en los procesos de cambio social. Trad. Delfina Muschietti. Barcelona: Gedisa, 1999[1992].
- LOTMAN, Y. Caza de brujas. La semiótica del miedo. *Revista de Occidente*. Trad. Margarita Ponsatí Murlá. Nro. 329, 2008 [1989?], p.5-33.
- LOTMAN, Y. *No-Memorias / Doble retrato*. Trad. Klaarika Kaldjärv. Granada: Editorial Universidad de Granada, 2014.
- MONDZAIN, M.J. *¿Pueden matar las imágenes? El imperio de lo visible y la educación de la mirada después del 11-S*. Buenos Aires: Capital Intelectual, 2016.
- RYKLIN, M. (2000). Los cuerpos del terror (hacia una lógica de la violencia). In BUBNOVA, T.; RYKLIN, M. et al [eds.]. *En torno a la cultura popular de la risa*. Nuevos fragmentos de M.M. Bajtín. Barcelona: Anthropos, 2000. p.103-125.

SEGRE, C. El testamento de Lotman. *Entretextos. Revista Electrónica Semestral de Estudios Semióticos de la Cultura*, Nro. 4, 2004, p.51-61.

Recibido: 04/12/2019

Aprobado: 11/09/2020