ARÁN, Pampa; GÓMEZ PONCE, Ariel. Cosmismo y temporalidad en Mijaíl Bajtín. Conjeturas y proyecciones sobre el final de los tiempos. Dossiê Ler os discursos sobre o evento pandêmico: discursividades culturais, políticas, sanitárias. Cadernos Discursivos, Catalão-GO, Vol. 1, N. 2, p. 09-27, 2023. (ISSN: 2317-1006 - online).

COSMISMO Y TEMPORALIDAD EN MIJAÍL BAJTÍN CONJETURAS Y PROYECCIONES SOBRE EL FINAL DE LOS TIEMPOS

COSMISMO E TEMPORALIDADE EM MIKHAIL BAKHTIN CONJECTURAS E PROJEÇÕES SOBRE O FIM DOS TEMPOS

Pampa Arán[1]
Ariel Gómez Ponce[2]

Resumo: El estallido de relatos apocalípticos durante la pandemia de Covid-19 despierta interrogantes sobre la idea de ocaso de la temporalidad que alberga nuestra cultura. Proponemos acercarnos a esta cuestión desde la concepción de cosmismo que desarrolla Mijaíl Bajtín, constatable en su idea de temor cósmico: intensos miedos de la especie humana frente a la naturaleza y la vastedad del cosmos, que anidan en las profundidades de la memoria colectiva y que los sistemas culturales revitalizan en imágenes, relatos y profecías capaces de transformarse en políticas de control social. Cada época engendra sus propios modos de pensar el ocaso del tiempo humano y planetario, y la nuestra parece oscilar entre el fatalismo y la comicidad, insólita combinación que definimos como *cosmismo grotesco*. En esos relatos recientes que trabajan la extinción masiva con el lenguaje de la sátira menipea, los temores cósmicos colaborarán para explorar la fragilidad de los contratos sociales, al tiempo que enarbolan una subjetividad capitalista que exalta la irracionalidad, el negacionismo y la indiferencia.
Palavras-chave: Cosmismo. Mijaíl Bajtín. Relatos apocalípticos. Miedo. Temporalidad.

Resumo: A explosão de relatos apocalípticos durante a pandemia de Covid-19 desperta interrogantes sobre a ideia de crepúsculo da temporalidade que hospeda nossa cultura. Propomos aproximarmo-nos a essa questão a partir da concepção de cosmismo que desenvolveu Mikhail Bakhtin, constatável em sua ideia de temor cósmico: intensos medos da espécie humana diante da natureza e da vastidão do cosmos, que habitam nas profundidades da memória coletiva e que os sistemas culturais revitalizam em imagens, relatos e profecias capazes de transformar-se em políticas de controle social. Cada época engendra seus próprios modos de pensar o crepúsculo do tempo humano e planetário, a nossa parece oscilar entre fatalismo e a comicidade, insólita combinação que definimos como cosmismo grotesco. Nesses relatos recentes que trabalham a extinção massiva com a linguagem da sátira menipeia, os temores cósmicos colaborarão para explorar a fragilidade dos contratos sociais, ao tempo que consolidam uma subjetividade capitalista que exalta a irracionalidade, o negacionismo e a indiferença.
Palavras-chave: Cosmismo. Mikhail Bakhtin. Relatos apocalípticos. Medo. Temporalidade.

[1] Profesora e investigadora en el Centro de Estudios Avanzados de la Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad Nacional de Córdoba, Argentina. Doctora en Letras por la Universidad Nacional de Córdoba, Argentina. E-mail: aranpampa@gmail.com

[2] Investigador Asistente en el Centro de Investigaciones y Estudios sobre Cultura y Sociedad (CIECS), Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET) y Universidad Nacional de Córdoba. Doctor en Semiótica por la Universidad Nacional de Córdoba. E-mail: arielgomezponce@unc.edu.ar

Introducción

- But what is so alarming about laughter?
- Laughter kills fear, and without fear there can be no faith, because without fear of the Devil there is no more need of God.
Name of the Rose
(Jean-Jacques Annaud, 1986)

Cierto estremecimiento provoca constatar que, cuando nos acercamos al fin de los tiempos, nuestra respuesta como cultura ha sido confrontar ese final en toda su diversidad. Como los medios rápidamente lo advirtieron (SERRANO, 2020), a poco de estallar el COVID-19 en el escenario mundial, las ficciones conocidas como pos-apocalípticas incrementaron visiblemente su consumo, inusitada tendencia que no deja de asombrar cuando se recuerda la incertidumbre que reinaba en aquellos meses en los que el virus era un agente todavía indescifrable, una terrible fuente de temor. Invasiones zombi, explosiones volcánicas, maremotos y otras catástrofes coparon las pantallas durante ese periodo de aislamiento que cada país prolongó de acuerdo a sus políticas sanitarias, muchas de las cuales instaban, de hecho, a seleccionar las fuentes de información y a eludir aquellas que pudieran agravar la angustia generalizada.

Acaso no sea difícil aventurar algunas razones de esa tendencia que parecía querer exorcizar nuestros más grandes temores. Muchas de ellas, posiblemente están vinculadas al carácter iterativo de un mercado audiovisual que lleva décadas repitiendo la misma tipología de relatos, por cierto cada vez más atractivos a causa del perfeccionamiento de los efectos especiales. Sin embargo, en este escrito creemos que resulta pertinente pensar que esas narrativas de la catástrofe, innovadoras en sus historias, pero inquietantemente cercanas a nuestra realidad, también proponen formas creativas de interpretar el lugar del ser humano en su mundo y en el cosmos. Después de todo, el apocalipsis es también un concepto profundamente antropológico, pues cada época acoge sus propios modos de anunciar un ocaso de la temporalidad humana.

Tales cuestiones no pasaron desapercibidas para Mijaíl Bajtín, pensador que ha permanecido atento a las instancias de transformación cultural en su relación necesaria con la producción de sentido y de los procesos sociales. El problema de la temporalidad, como es sabido, atraviesa el pensamiento bajtiniano y especialmente esas grandes categorías semántico-compositivas con las cuales se aboca a estudiar el género de la

novela europea (ARÁN, 2016). Sin embargo, aquí nos interesará desplegar otra línea de sus aportes que vienen a colaborar con una lectura sobre el final de los tiempos, motivo que Bajtín anudará a temores que acompañan al ser humano desde tiempos arcaicos. Se trata de sentidos depositados en la memoria colectiva que los sistemas culturales traducen en mitos, imágenes, relatos y textos proféticos, y transforman incluso en políticas de control social. A lo largo de la historia, el ser humano ha lidiado con estas sombrías corrientes afectivas que rememoran los miedos profundos de la especie frente a la naturaleza y la vastedad del cosmos: "los testimonios más remotos de la obra popular", dirá Mijaíl Bajtín, "reflejan la lucha contra el temor cósmico, contra el recuerdo y el presentimiento de los trastornos cósmicos" (1984[1965], p. 302).

Muchas de estas premisas congregan en una noción de "cosmismo" que atraviesa la obra bajtiniana, especialmente *La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento. El contexto de François Rabelais*. Retomaremos ese magistral estudio para indagar sobre un cosmismo que, desde nuestra lectura, contendrá un fuerte sentido antropológico que no puede comprenderse acabadamente sin antes considerar la idea de temporalidad que acoge Bajtín, aspecto al cual le dedicaremos un primer apartado. En Bajtín, el tiempo se presenta como una forma de cognición que, empero, adquirirá distintos registros, uno de los cuales supone una experiencia sensible que anuda naturaleza y cultura y que, por ello, retiene un sustrato arcaico de la memoria cultural. Conviven allí también los temores profundos que, como veremos, la cultura medieval, religiosa y feudal bien supieron aprovechar para la sujeción social. Sobre esta cuestión, nos detendremos en un segundo apartado, donde además explicaremos la batalla que, a través de la risa festiva, la cultura entabla contra esos temores, ello durante una instancia de cambio histórico que hará nuevo uso de ese cosmismo arcaico, esta vez como celebración de una unión entre lo natural y lo cultural humano.

En un estadio histórico abatido por una pandemia global, la pregunta por el tiempo humano y su finitud vuelve a instalarse y, por ello, un último apartado estará orientado a analizar algunas de esas ficciones que, durante el periodo de aislamiento preventivo y obligatorio, imaginaron futuros terribles para la humanidad. Nos interesaremos por la inusual multiplicación de formas tragicómicas que, en ese periodo, se dedicaron a pensar el fin de los tiempos, insólita combinación de apocalipsis y comicidad que un filme como *Don't Look Up* ilustrará a la perfección: película que la

plataforma Netflix llevó a los hogares durante la pandemia y que, en este escrito, inscribiremos en un *cosmismo grotesco*. Para Bajtín, cada cronotopía construirá su cuadro de mundo a partir de un modo de percibir el tiempo, y nuestra época mediatizada y capitalista no será excepción. En esa cosmovisión que hoy los filmes masivos se encargan de replicar, observaremos que los temores cósmicos colaboran para explorar la fragilidad de los contratos sociales, a la vez que exaltan una subjetividad capitalista que enarbola la irracionalidad, el negacionismo y la indiferencia.

Variantes de la temporalidad humana: el cosmismo

Las grandes categorías semántico-compositivas que Mijaíl Bajtín ha propuesto para el estudio del género de la novela europea tienen siempre una dimensión diacrónica y, por lo tanto, su transformación artística se emparienta con los cambios históricos y sociales. Esto sucede en lo que refiere al cronotopo, en cuya acumulación histórica Bajtín (2019[1938]) lee distintas interpretaciones espacio temporalizados que las culturas proveen para modelar su propia imagen del hombre. Y ocurre también en el realismo grotesco (BAJTÍN, 1984[1965]), en torno al cual busca dar cuenta de cómo cada estadio histórico construye su propio orden a partir de un cuadro de mundo: cierta topografía del mundo que se monta a partir de un modo de percibir el tiempo. La literatura y, en especial, la novela son lugares privilegiados para analizar las derivas que toma esa temporalidad social, al menos como Bajtín quería interpretarlas: es decir, como forma abierta, inacabada y dinámica, en sucesión y transformación permanentes.

Sin embargo, en una lectura más profunda, descubrimos que la noción del tiempo parece adquirir diferentes registros en su obra, modos de manifestación que solo supieron hilvanar aquellos grandes escritores de la talla de Cervantes, Boccaccio, Goethe y Shakespeare. Rabelais, claro está, no será la excepción y, en el cuerpo del grotesco que compone en sus personajes (cuya fuente estará en los rituales y festejos del carnaval), logró representar esas diferentes variaciones de temporalidades que, según nuestra hipótesis, serían formas de cognición y de experiencia sensible que anudarían naturaleza y cultura. Esos tiempos, que no son independientes y parecen formar parte de un proceso humano de autoconciencia y de libertad, pueden describirse como sigue:

1. Un *tiempo cósmico* que, de algún modo vinculado a la antiquísima idea griega de *nomos* opuesta al *caos*, logra sincronizar el ritmo de la vida humana -su

existencia y sus actividades- con el de la naturaleza (la sucesión de estaciones, la rotación de astros o los periodos de siembra que, en la época arcaica, son mera yuxtaposición cíclica: principio-fin, primavera-invierno, muerte-nacimiento). De ese "círculo biocósmico del ciclo vital productor de la naturaleza y el hombre" (1984[1965], p. 19), provendrán los sentidos de la fertilidad, el crecimiento y la abundancia que el carnaval vendrá a recoger cuando su función mágica se extenúe y que luego las imágenes rabelesianas revitalizarán con maestría. Precisamente, el cuerpo grotesco será cósmico por esa ligazón con el sol y con los astros, como también por esa capacidad de fusionarse con montañas, ríos y otros fenómenos de la naturaleza que le darán a esa corporalidad ambivalente un valor de "microcosmos". Ese tiempo -lo veremos luego- fecundará también sus propios temores hacia la naturaleza, especialmente anudados a las catástrofes y los desastres.

2. Un *tiempo biológico* que, básicamente, constituye el tiempo del ser humano: su nacimiento, crecimiento, reproducción y muerte, facetas todas de un ciclo que Bajtín acaba definiendo como un "tiempo biográfico" (2019[1937], p. 162). Esa temporalidad irreversible (que la novela de educación sabrá condensar como el proceso de formación de un personaje, cabe decir, de fraguado de un carácter) está compuesto por categorías que conceptualizan etapas concretas de la existencia humana desde la niñez hasta la adultez, y también por otras que, como el casamiento, responden a un tiempo cotidiano-familiar que va forjando el armado básico de una estructura social.

3. Y, finalmente, un *tiempo histórico* que responde al desarrollo de la entera humanidad, no como resultado de un progreso sucesivo/lineal civilizatorio y positivo, sino del devenir ético de un sujeto que, conscientemente, se hace dueño de la historia y que, responsablemente, se proyecta hacia el futuro. Cuando el hombre toma conciencia de que es productor de cultura, la novela estará allí como la forma artística predilecta a la hora de asimilar esa temporalidad: suyo será el modo más acabado de relevar "los signos complicados y visibles del tiempo histórico [que], propiamente dicho, son huellas visibles de la creación humana, son huellas de sus brazos y de su inteligencia: ciudades, calles, casas, obras de arte, tecnología, organizaciones sociales" (2019[1937], p. 204). Se trata, en pocas palabras, del tiempo como producto de la actividad de los seres humanos y de su lenguaje.

Parece estar claro entonces que el tiempo cósmico es un sustrato arcaico que se entreteje en las profundidades de la memoria cultural. Rabelais se lanzará a revitalizarlo, solo para celebrar la metamorfosis histórica que vive la transición renacentista, y es por ello que, en sus imágenes grotescas, la rotación y la sucesión de la naturaleza "se amplía, se profundiza y abarca los fenómenos sociales e históricos; su carácter cíclico es superado y se eleva a la concepción histórica del tiempo" (1984[1965], p. 29).

Sin embargo, se podría asumir que ese tiempo gana otra complejidad cuando se recuerda que, refiriéndose al género discursivo en Dostoievski, Bajtín elige hablar de un "arcaísmo vivo" (1993[1979], p. 150), lo cual nos autoriza a suponer que también se conservan propiedades arcaicas en una noción filosófica de "cosmismo" [космизм], por demás recurrente en su pensamiento (2000[1944?], p. 168)[3]. Cierta concepción sobre la muerte y la inmortalidad se alberga allí, que asimismo puede establecerse como una modelización (artística, en este caso) capaz de abarcar tanto un orden social y político, como el corporal y humano. En ese conflictivo entramado, anida un sentido antropológico de la interpretación bajtiniana que nos parece interesante desplegar, y que puede comprenderse más acabadamente cuando nos detenemos en su lectura de la cosmovisión medieval, cuando la temporalidad cósmica cobra relevancia una vez más.

Cosmismo medieval y renacentista: el miedo y la risa

Sabido es que la Edad Media adscribió a una concepción abstracta del cosmos que aceptaba sin reservas las sagradas escrituras del cristianismo, en desmedro de lo que cualquier otra cosmología griega pudiera haber propuesto (STRANO, 2015). Ese cuadro de mundo, que era obra de una voluntad divina y que involucraba el desarrollo del alma individual, se caracterizaba por jerarquizar verticalmente entre lo superior (un Cielo en

[3] Por el momento, no establecemos ningún vínculo entre Bajtín y la filosofía del cosmismo ruso que ha vuelto a cobrar interés en tiempos recientes, un siglo después de su época de gloria. Referimos a ese movimiento heterogéneo que Boris Groys (2021, p. 9) define como un programa filosófico utópico (si no fantástico), basado en que "el cosmos visible era el único lugar para la vida del ser humano", y centrado en la negación de la inmortalidad individual, la supremacía del cuerpo sobre el alma y, en especial, la tecnología como medio de transformación del tiempo en eternidad. Hallar reminiscencias de esta filosofía en Bajtín supone una hipótesis tentadora, pero muy difícil de comprobar. No obstante, ciertos vasos comunicantes podrían ser estudiados con más profundidad, tales como la concepción de resurrección que esta filosofía retoma del cristianismo ortodoxo ruso, o bien la filosofía de uno de sus mayores representantes, Nikolái Fiódorov, quien habría influido fuertemente a Dostoievski (cfr. GROYS, 2021).

forma de bóveda) y lo inferior (un Infierno subterráneo), dos planos divinos mediados por otro terrenal. Baste decir que, sobre ese cosmos trimembre, el dogma cristiano tejerá su trama simbólica con categorías (Génesis, Pecado original, Apocalipsis, Parusía, etc.) que varían en sus significados, no así en sus efectos. Y es que, para Bajtín, ese repertorio conceptual habita en un "fuera" del tiempo (el no-tiempo cristiano de la eternidad), pues "el modelo del mundo concreto y visual que servía de base al pensamiento figurativo medieval era esencialmente vertical", mientras que el tiempo (y, todavía más, su progreso horizontal) carecía de toda importancia (1984[1965], p. 364).

Tal cuadro de mundo retiene, además, un aspecto cósmico sombrío del cual se desprende una gradación de temores. Una vez más, Bajtín habrá de tipificar sentidos arcaicos que moran en lo profundo de la memoria colectiva, y dirá entonces que:

> no hay que perder de vista el rol enorme que juega el *temor cósmico* —miedo de todo lo que es inconmensurablemente grande y fuerte: firmamento, masas montañosas, mar— y el miedo ante los trastornos cósmicos y las calamidades naturales que se expresa en las mitologías, las concepciones y sistemas de imágenes más antiguos, y hasta en los idiomas mismos y las formas de pensamiento que ellos determinan. *Cierto recuerdo oscuro de los trastornos cósmicos pasados, cierto temor indefinible de los temblores cósmicos futuros se disimulaba en el fundamento mismo del pensamiento y de la imagen humana*s (1984[1965], p. 301, cursiva en el original).

Por definición, ese *miedo cósmico* es una respuesta ante la supremacía de la naturaleza y su fuerza material: un sentimiento de debilidad que el hombre del Medioevo todavía experimenta y que, luego, el romanticismo habrá de revivir, transformando el pavor que inspira el mundo en una estética propia (para Bajtín, una variante del grotesco que reduce el cuerpo a la oscuridad, véase 1984[1965], p. 39-43).

Ese temor ancestral nos acompaña desde la noche de los tiempos y, sin embargo, en el periodo medieval estallará en un sinfín de diluvios universales, pestes fatales, incendios incontrolables y otros desastres naturales que Bajtín sintetiza en los términos de un "cataclismo cósmico del fin del mundo" (1984[1965], p. 301). Se trata nada menos que de las imágenes de la escatología medieval, las cuales mucho deben al Libro de las Revelaciones: pasaje bíblico también conocido como Apocalipsis que, además de corroborar el carácter provisional del orden que se instaura sobre el cosmos, presagia el combate definitivo entre las fuerzas del bien y el mal luego de años de tribulaciones.

Habría que agregar que esa profecía, que guionará y conducirá todo un repertorio de temores cósmicos, también mantiene una relación conflictiva con la temporalidad.

Ocurre que el Apocalipsis encierra la promesa de un eventual arribo a una ciudad celestial (la Nueva Jerusalén) que, sin embargo, mucho se parecerá al Paraíso alguna vez arrebatado (GÓMEZ PONCE, 2021, p. 187-191). Jean Delumeau (1999) llama "nostalgia del futuro" a esa proyección del pasado en el porvenir, a esa cerrazón en un anhelado retorno al estadio edénico primigenio, la cual parece sugerir que el final cristiano es acaso un mero reseteo. A ello, Bajtín también lo percibió con claridad: "el escatologismo de la concepción medieval del mundo despreciaba también el tiempo" (1984[1965], p. 364).

Como fuera, ese temor se encuentra en íntima convivencia con un *terror místico* (1984[1965], p. 86), es decir, el pavor ante las fuerzas divinas, los misterios, los altos sacramentos y, claro está, la cólera de Dios. Otros afectos conciernen a ese miedo que se vive como sufrimiento y pesar, y al cual el sujeto responde con vergüenza, redención y arrepentimiento. Sucede que, por momentos, el terror místico parece perder nitidez con ese "*miedo moral* que encadenaba, agobiaba y oscurecía la conciencia del hombre", de quien la cultura oficial reclama docilidad y debilidad (1984[1965], p. 86). El miedo empieza entonces a sentirse en el cuerpo y se convierte en miedos colectivos producto de políticas de control social, más precisamente del encuentro entre el poder humano y el divino. Con razón, Zygmunt Bauman (2006, p. 67) afirma que Bakhtin es uno de los primeros estudiosos en reconocer un "momento constitutivo" en la historia cultural, en tanto el filósofo ruso "detectó el miedo en la cuna misma del poder".

Se notará así que el miedo traza una línea de sentido crucial para la cosmovisión medieval. En ello, no hay ninguna coincidencia con el carnaval, ninguna celebración del cuerpo, ningún tiempo abierto a la transformación. Más bien, lo que en ese cuadro de mundo hay es un sinfín de intimidaciones, prohibiciones y sujeciones, todo aquello que el realismo grotesco vendrá a rebajar, disputar y "anestesiar" a través de la alegría festiva. He aquí una de las más poderosas afrentas del carnaval: ello es, que "el temor cósmico (como todo temor) es vencido por la risa" (1984[1965], p. 70). Se comprende inmediatamente por qué Bakhtin elogiará la tradición de los géneros cómico-serios, de los cuales la menipea será un exponente original.

El tiempo sombrío será entonces reemplazado por ese tiempo festivo que enarbola el periodo renacentista, cuyo cuadro de mundo hará foco en el ser humano: protagonista del arte, de los descubrimientos tecnológicos y de saberes científicos que, como la

geografía y la astronomía, lo ubicarán en el centro del cosmos, y de otros que, como la fisiología y la anatomía, disiparán todo desconocimiento sobre la naturaleza humana. Cuando se escucha a Bajtín, se tiene la sensación de que, en ese aprendizaje sobre el cosmos y la vida misma, y en las formas de experimentarlo artísticamente con el cuerpo grotesco, el ser humano habría dejado de temerle al cosmos. O, en sus propios términos,

> la gente asimilaba y sentía en sí misma el *cosmos material* con sus elementos naturales en los actos y las funciones del cuerpo, eminentemente materiales: alimentos, excrementos, actos sexuales; es así como encontraban en ellos mismos al cosmos y lo palpaban, por así decirlo surgiendo de sus cuerpos (…) el cuerpo es el último grito del cosmos (1984[1965], p. 302-303, la cursiva es nuestra).

Deberíamos hablar, entonces, de cierta cosmización arcaica del mundo social, consecuencia de esos remanentes que provienen de las antiguas fiestas de la fertilidad, pero que, en esa bisagra histórica, se reapropian para la celebración de toda una metamorfosis cultural. Muchos son los sentidos de esa concepción cósmica del mundo que han transitado la Edad Media hasta las puertas del Renacimiento, cuando pasarán a "un estado de conciencia artística" (1984[1965], p. 70), otra forma para decir que alcanzarán ese lugar superior que llamamos tiempo histórico. En los términos de Bajtín, sería erróneo decir que aquel cosmismo se perpetúa como mero primitivo o como retorno de lo reprimido.

Baste recordar el matiz que, en su propuesta filosófica, adquiere la idea de resurrección: no se ya trata de un símbolo de la trascendencia, sino de cierta promesa de renovación del cuerpo colectivo que lentamente se hará cargo de la historia y de la transmisión de la cultura, tal como la semilla propaga la especie y el cadáver da nueva vida, pero que, en Bajtín, es un proceso todavía más complejo porque "no es solamente el cuerpo biológico el que se repite en las nuevas generaciones, sino el cuerpo histórico y progresivo de la humanidad"(1984[1965], p. 331). En el trabajo de escritores como Rabelais, anida precisamente un elogio de ese cosmismo esmerado en reunir lo natural y lo cultural humano, proponiendo una nueva forma de humanismo acorde a una nueva instancia histórica.

Nuevas formas del cosmismo grotesco: Don't Look Up

Tal como venimos señalando, las formas artísticas de la temporalidad cósmica que Bajtín analiza son expresiones de un proceso dinámico que nunca se cierra ni termina porque son parte de la memoria popular y, si se quiere, de las manifestaciones del cuerpo colectivo. ¿Cabe pensarlos, por ello, como procesos de muerte y resurrección del sentido del tiempo humano? ¿Qué implicancias tiene ese cosmismo en nuestra actualidad? ¿No albergamos hoy la idea de que estamos viviendo un nuevo tiempo cósmico como especie? ¿Acaso no se ha inaugurado hace rato un nuevo tiempo biológico de trasplantes, implantes, fecundaciones in vitro y todas esas formas de ingeniería genética que, a falta de mejor nombre, zanjamos como pos-humanas?

La pregunta por el tiempo humano vuelve a instalarse cuando atravesamos una peste de escala global, revitalizando una vez más el legado de un temor cósmico casi medieval, aunque hoy no puede atribuirse a una cólera divina, sino a las consecuencias de transformaciones tecnológicas, éticas, políticas y ambientales derivadas del desarrollo del capitalismo. Habría que recordar, no obstante, que ese miedo también ha sido alimentado por toda una cultura pop de corte apocalíptico que el cine y las series de TV vienen imaginando desde hace décadas, lo cual se constata en un extenso catálogo de relatos que, por paradójico que parezca, fueron revisitados durante el periodo de aislamiento preventivo, llegando a liderar los consumos.

En esta oportunidad, nos interesan ciertas derivas de esas ficciones que, en el tiempo pandémico, visionaron futuros terribles para la humanidad, si bien reteniendo cierto contrapunto sarcástico, como sucede en *Love & Monsters* (Michael Matthews, 2020), *Army of Dead* (Zack Snyder, 2021), *The Mitchells vs. The Machines* (Michael Riand, 2021) o *The Dead Don't Die* (Jim Jarmusch, producida en 2019, pero difundida recientemente). Para decirlo con más claridad, se trata de la multiplicación de formas imaginativas tragicómicas abocadas a pensar el fin de los tiempos, muy en sintonía con esa pansemia descontrolada de formas humorísticas virales y de memes que detonaron casi a la par de la eclosión del COVID-19 (ARÁN y GÓMEZ PONCE, 2021). Si cada época tiene sus propios modos de engendrar el ocaso del tiempo humano y planetario, el de nuestra cultura parece oscilar entre el apocalipsis y la comicidad, insólita combinación que querríamos definir aquí como un *cosmismo grotesco*.

De él, un claro ejemplo será *Don't Look Up*: película con apariencia de ciencia ficción que hubiera llegado antes a las pantallas de no haber estallado la peste global.

No sabemos con certeza cuánto del guion se decidió modificar durante los meses en que su producción se vio retrasada, pero es innegable que cierto clima de pandemia se respira en ella, aunque sin necesidad de referencias directas. Ocurre que la película, repleta de cameos y de escenas improvisadas, también se sirve de una catástrofe, en su caso de un asteroide que amenaza con el fin de la vida planetaria, si bien es un apocalipsis que elegirá narrarse por las vías de lo desopilante. Tal tonalidad no debe sorprender: *Don't Look Up* fue dirigida por Adam McKay, quien inició su carrera en el icónico *Saturday Night Live*, usina de guionistas y humoristas con fuerte crítica social, ciertamente inusual para la televisión estadounidense, pero enormemente influyente en su escenario político (recordemos el llamado *SNL Effect* durante las elecciones presidenciales de 2008). Una línea de humor que, por cierto, encuentra afinidad con la vasta tradición de géneros cómico-serios en los que hunde sus raíces la sátira menipea, esa antigua forma capaz de criticar de modo agudo los vicios de una época, burlarse de sus costumbres e incluso parodiar su orden político, incorporando libremente formas de la invención y de la fantasía que desenmascaran los discursos y los actos humanos. En el amplio espacio que Bajtín le concede al género en las obras de Dostoievski (1993[1979], p.144-252), la menipea es heredera del diálogo socrático en la intención de "buscar la verdad" en diferentes dominios sociales, de encumbrados a sórdidos, para ponerla a prueba en condiciones siempre excepcionales. Por ello, también una de sus particularidades es su actualidad polémica con acontecimientos y personajes cercanos y conocidos, descriptos de modo cómico o carnavalesco, característicos de la vida social e ideológica de su tiempo.

El filme relatará en dicha clave la odisea que los astrónomos Kate Dibiasky (Jennifer Lawrence) y Randall Mindy (Leo Dicaprio) vivirán cuando descubran un nuevo cometa acercándose a la Tierra. Aquello que debería ser motivo de celebración -en especial para dos científicos dedicados a descifrar la expansión del universo- rápidamente se convierte en catástrofe, en tanto la trayectoria de ese cuerpo anuncia una inminente colisión capaz de provocar un "evento nivel extinción" (MCKAY, 2021)[4]. Como es sabido, la Tierra ha vivido varios de estos acontecimientos que, según nos explican las ciencias naturales, son parte del mismo proceso evolutivo (PURVES et al,

[4] Todas las traducciones de lengua inglesa nos pertenecen.

2012): más del 90% de las especies extintas desaparecen naturalmente luego de cumplir la decena de millones de años, o antes si son expuestas a condiciones hostiles. Nuestro planeta también ha vivido procesos extremos conocidos como "extinciones masivas", los cuales parecen constatar cierto carácter cíclico en nuestro cosmos más cercano: la muerte de formas de vida y la aparición de otras a causa del cambio climático abrupto, la afectación de recursos clave, intensa actividad volcánica o, como sucediera ya en varias ocasiones, el impacto de asteroides.

Al retomar ese fatalismo cósmico, *Don't Look Up* abonará una serie de relatos ficcionales que bebe de los mitos escatológicos, pero que, en tiempos recientes, ha devenido un género por derecho propio dedicado a imaginar el ocaso de la temporalidad humana, en este caso desde la extinción planetaria (GÓMEZ PONCE, 2020). Otras películas exitosas como *Deep Impact* (dirigida por Steven Spielberg en 1998) o *Armaggedon* (de Michael Bay, 1998) sentaron algunas bases a la hora de pensar el apocalipsis como consecuencia de un cuerpo celeste rocoso cuya colisión, empero, parece rodearse por el aura de la Guerra Fría, tanto de su carrera armamentista nuclear y espacial, como de su tensa geopolítica que, en los términos hollywoodenses, inviste a los Estados Unidos como héroe planetario, epicentro y salvación de cada tragedia.

En el relato que nos ocupa, el país norteamericano no destacará precisamente por su épica nacionalista, y los protagonistas, lejos de ser héroes, devienen meros espectadores de una serie de sucesos desopilantes que no acaban de comprender, tanto de burocracias asfixiantes como de dilaciones políticas que minimizan el hallazgo o deciden ignorarlo e, incluso, aprovecharlo. Sorprende particularmente la propia Presidenta de los Estados Unidos (interpretada por Meryl Streep), quien recibirá a los astrónomos sin demasiado interés pues, dada la inminencia de las elecciones legislativas, no cree que sea buen momento para que un cometa decida estrellarse. Con el correr de los años, los apocalipsis se han multiplicados y ninguno parece más urgente que otro, como bien lo advierte la Presidenta cuando cuestiona el apremio de estos dos científicos: "¿Saben cuántas reuniones del tipo 'el mundo se acaba' tuvimos en estos años? Colapsos económicos, bombas atómicas perdidas, gases de autos matando la atmósfera, inteligencia artificial rebelde…" (MCKAY, 2021).

Todo lo que sigue, podría decirse, será consecuencia de esa omisión. Frente a la solución que les proponen ("sentarse y evaluar", MCKAY, 2021), Kate y Randall

deciden iniciar una gira mediática para filtrar la noticia, y eligen el programa *El Recorte Matinal* ("*The Daily Rip*"). Comprenderán rápidamente que tal acontecimiento debe, empero, depurarse de fórmulas matemáticas y volverse accesible para ganar la atención de un público acostumbrado a recibir "con liviandad las malas noticias para digerirlas mejor", como bien refieren sus conductores (MCKAY, 2021). Las visitas al programa serán asiduas, permitiéndole al filme la parodización de un formato tradicional en la televisión como son estos espacios matinales cuya prioridad es, en efecto, presentar los hechos más acuciantes con tímidas dosis de humor y datos de color sobre la realidad inmediata. Es esa banalidad (¿complicidad pasiva?) la que domina en los conductores, y Kate saldrá de su asombro solo para recordarle al público que "quizá la destrucción del planeta entero no deba ser graciosa. Quizá debe ser aterrador y angustiante. Deberían desvelarse y llorar todas las noches" (MCKAY, 2021).

Es cierto que, en ese mundo eclipsado por los rumores y romances de las celebridades que circulan por las redes, el temor no tiene mucho lugar. Con precisión, *Don't Look Up* captura una sociedad enajenada por los medios y la tecnología, como bien lo demuestra con Bash, compañía cuyos teléfonos inteligentes disponen de una interface "totalmente integrada a cada uno de sus sentimientos y deseos, [y] sin que necesiten decir una palabra" (MCKAY, 2021) detectan estados de ánimo, ofrecen memes y videos para evitar la tristeza y el miedo, gestionando luego algoritmos que encontrarán nuevas estrategias para evitar cualquier malestar futuro. Su CEO, en quien mucho resuena la excentricidad y el talante mesiánico de Andrew Neumann o Elon Musk, advertirá que tal gestión tecnológica se encuentra lejos de ser un negocio, pues allí yace la verdadera "evolución de la especie humana" (MCKAY, 2021), sincronizada ya con interfaces y algoritmos y, por ello, en notable disidencia con aquel tiempo cósmico de la naturaleza sobre el cual teorizara Bajtín. Poco extraña que, bajo ese panteísmo digital, Dios ocupe poco lugar en este filme, con excepción de algunos personajes que, tímidamente, todavía se animan a depositar su fe en la religión.

Habría que decir, no obstante, que toda la película se encuentra sumida en la incredulidad. *Don't Look Up* es, ante todo, una metáfora de lo que significa vivir en un mundo dominado por "la elasticidad de la verdad" (LOSER, 2021), por un uso extendido de simulacros, *fake news* y posverdades, acompañados por la creciente pérdida de valor de esa ciencia que los astrónomos, con pruebas contundentes, profesan

vanamente. Contra el orden de la razón, lo evidente (el dato objetivo) cae en el absoluto rechazo, pues el grado de veracidad se valida ahora en *tend topics*, *hashtags* y memes, únicos parámetros para orientarse en el desorbitante flujo de información del cual, por paradójico que parezca, tampoco la producción de la película pudo escapar[5].

A diferencia de un virus microscópico, un asteroide de la talla del monte Everest no debería ser una evidencia fácil de ignorar y, sin embargo, la sociedad se niega a creer en su existencia. Baste un *hashtag* de ejemplo: "esta amenaza del cometa", dirá uno de los posteos, "es un invento de multimillonarios judíos para que el gobierno pueda quitarnos la libertad y las armas. #NoTengasMiedo" (MCKAY, 2021). En efecto, el espacio virtual es frente de batalla entre quienes, bajo el lema *#NoMiresArriba*, imaginan una trama de conspiraciones que debe develarse en favor de un ciego nacionalismo, y quienes sencillamente convocan a levantar la cabeza para corroborar con los propios ojos el final.

Tiempo atrás, Fredric Jameson (2018[1991], p. 41) sugirió que el cine dedicado a imaginar "un sistema global mundial después del fin de la cosmología" acababa siempre explotando el viejo tema del complot, porque el mismo fin de siglo estaba obsesionado con las teorías conspirativas. *Don't Look Up* se recorta contra el fondo de ese clima conspiranoico que se ha acrecentado con correr de los años, especialmente con el negacionismo climático profesado por el extremismo liberal y la derecha radical de políticos como Donald Trump, cuyo desprecio por la ciencia y descreimiento hacia todo aquello empíricamente verificable se multiplicará en el contexto más reciente, de la mano de insólitas teorías sobre la vacunación de COVID-19, la tecnología 5G y la guerra geopolítica, las cuales desatarán nuevas formas del temor irracional hacia el otro. De lo que se trata, finalmente, es del despliegue de una nueva irracionalidad, porque el triunfo del orden de la razón es transitorio en cada estadio histórico (SMITH, 2020), como también es frágil el cuadro cósmico que cada cultura erige.

Vale recordar que esa tendencia se entrelaza con una celebración de la incorrección política que, con sarcasmo provocativo, el filme explora, capturando otro

[5] Hablamos de la controversia suscitada por las palabras inaugurales ("quiero morir tranquilamente mientras duermo como mi abuelo, no gritando de terror como sus pasajeros", MCKAY, 2021), atribuidas primeramente al actor Jack Handey quien, a poco del estreno, advirtió que dicha cita no le pertenecía. El director, quien reconoció tomar la frase de una página web sin cotejar demasiado su veracidad, advirtió también que la modalidad *streaming* les posibilitó corregir ese error con bastante celeridad. Al respecto, véase PERRY, 2022.

signo de época: la consolidación de un nuevo antiprogresismo que se arroga hablar en nombre del pueblo, al tiempo que disputa la rebeldía, la transgresión y la desobediencia que, durante décadas, enarbolaron los movimientos de izquierda (STEFANONI, 2021). Como espectadores, la película nos sitúa en esa orilla de la batalla cultural más actual, y lo hace con una galería de personajes escandalosos por su manera de rehuir a la moral estadounidense y sus valores puritanos, pero caricaturescos en su modo de parodiar tal incorrección: políticos que arman sus discursos robando citas de películas, jueces involucrados en escándalos sexuales, y generales homófobos y racistas que maltratan niños, todos bajo el mando de una Presidenta negligente y megalómana que ha triunfado porque, luego de fumar en público, a la población le "encantó su autenticidad" (MCKAY, 2021). Todo habla, en suma, de una impunidad, de acciones cuestionables que, bien lo saben, permanecerán sin reprobación social pues cualquier brutalidad se justifica con un simple "es de otra generación" (MCKAY, 2021).

Tal incorrección también acompaña al gobierno estadounidense cuando su primera mandataria decida servirse del asteroide para acallar el escándalo por la filtración de sus videos sexuales. El apocalipsis se espectaculariza, y la catástrofe se transforma raudamente en una épica nacionalista que erige sus héroes y que construye una narrativa poblada de guiños intertextuales a filmes taquilleros que mucho recuerdan a *Armaggedon*. Randall devendrá ahora vocero de otra campaña mediática, una que pretende instalar un relato con el que ganar las elecciones, pero también generar distracción mientras las multinacionales definen cómo extraer los minerales valiosos contenidos en el asteroide. Una vez más, tal la precisión de Bajtín cuando detectó un tejido de poderes detrás de todo temor cósmico, en este caso constatable en esa verosímil coyuntura entre los medios masivos, las grandes corporaciones y el orden político, con enorme capacidad no solo para torcer el sentimiento popular, sino también para corromper el mismo saber científico.

Cuando la ficción se acabe descubriendo, el caos social estallará, pero la maquinaria capitalista y su ecosistema mediático persistirán. Un motivo, por cierto, obligado en las ficciones pos-apocalípticas, pues ellas también exploran la fragilidad de los contratos y exaltan la subjetividad capitalista con su concepción atomista de la sociedad y su insistencia en el darwinismo social, todo gracias a un contexto donde aflora la anarquía, mientras las instituciones se desploman y los interdictos culturales se

desvanecen (GÓMEZ PONCE, 2020 y 2021). Como fuera, esa desesperación caótica encontrará su correlato en la misma naturaleza, algo que el filme logra cuando intercala secuencias de imágenes que parecen tomarle el pulso al desorden social (Imagen 1). En esas intervenciones bastante asiduas, deposita un intenso valor cósmico, pues ese contrapunto parece ir anunciando cierto retorno a un caos primigenio. Y ese contraste se mantendrá hasta el final del relato, incluso cuando la sociedad avance en el furor violento y en la celebración orgiástica, mientras unos pocos, como los protagonistas, se entregarán con resignación a la trivialidad de una última cena.



Imagen 1. *Una de las secuencias de imágenes con las cuales la película parece tomarle el pulso al desorden social que va generándose a causa del apocalipsis. En tales imágenes, se percibe un fuerte valor cósmico, que explora desde las formas de vidas pequeñas hasta la vastedad del mismo universo. Captura de pantalla de* Don't Look Up *[película]. MCKAY, A. [director]. Estados Unidos: Hyperobject Industries, Netflix, 2021.*

Por negligencia o por insensatez, el asteroide acaba colisionando, ocasionando la explosión del planeta. No será este, sin embargo, el fin de la humanidad. La película nos cuenta que políticos, empresarios y clases altas consiguen emigrar hacia otro planeta, arribando luego de 22 mil años a una Arcadia, especie de paraíso una vez arrebatado. En ese vergel prístino, que promete cierto reinicio de la especie en una suerte de retorno edénico (y, por ende, muy en sintonía con aquella "nostalgia del futuro" de Delumeau, 1999) podrá cumplirse el anhelo del fundador de Bash, quien soñó con "una existencia interplanetaria, interestelar e intergaláctica para la raza humana" (MCKAY, 2021). Ilusa pretensión la de este mesiánico millonario, pues allí la naturaleza saldará las cuentas con la especie humana, devorando a quienes procuraban echar nuevamente raíces.

Poblada de alusiones a la cultura pop, satírica pero sin por ello abandonar los tonos del drama, *Don't Look Up* es un fiel retrato de una cultura en la que incluso el final de los tiempos es pasible de ser mediatizado y espectacularizado. Teje su trama con humor desopilante y, sin embargo, no deja de producir estremecimiento, cierto malestar por esas formas de negación, indiferencia y, cuando no, enajenación que reconocemos a diario, como también reconocemos la sensación de que rondan por allí muchos apocalipsis anunciados que pueden evitarse, pero la especie humana se niega a mirar hacia arriba. La película, en esa clave de lectura, gana cierto carácter profético:

> Si hubiese sido estrenada antes de 2020 habría sido simplemente brillante, pero habiéndose adelantado a los debates de las vacunas, los antimascarillas o la recomendación de usar lejía de Donald Trump, *No mires arriba* trasciende su condición de comedia negra para convertirse en una visionaria radiografía del absurdo de nuestra era, tan hilarante como deprimente (LOSER, 2021).

Tal vez Eleazar Meletinski (2001, p. 212) se equivoque y no todos los relatos apocalípticos introduzcan "cierta corrección hacia el pasado" ni prometan una renovación del mundo. Y es que hoy tampoco el mundo alberga demasiadas alternativas de transformaciones que pongan en salto cualitativo a la especie, ni tampoco muchas esperanzas sobre el destino histórico de la cultura y del gran cuerpo inmortal que era, en definitiva, el gran cuerpo del grotesco que Bajtín teorizó con la intención de sostener que la renovación social incesante y, en cierto modo cósmica, siempre puede asomar en el horizonte cultural.

Referências

ARÁN, P. **La herencia de Bajtín. Reflexiones y migraciones**. Córdoba: Edicea, 2016.
ARÁN, P. (2021). Las máquinas vivientes y otras incertidumbres del futuro: *Sinfín*. In ROAS, D., GARCÍA, F., MARTINS GAMA-KHALIL, M. (org.). **Ficções pós-apocalípticas nas vertentes do fantástico**. Rio de Janeiro: Dialogarts, Uberlândia. 2021. p. 306-322.
ARÁN, P. y GÓMEZ PONCE, A. Ética participativa em Bakhtin. Pandemia e pansemia. **Bakhtiniana. Revista de Estudos do Discurso**. Vol. 17, Nro. 4. En prensa, 2022.
BAJTÍN, M. **La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento**. Madrid: Alianza, 1984[1965].
BAJTÍN, M. **Problemas de la poética de Dostoievski**. México: Fondo de Cultura Económica, 1993[1979].

BAJTÍN, M. Adiciones y cambios a Rabelais. 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[1944?]. p. 165-218.

BAJTÍN, M. Hacia "una novela de educación". **La novela como género literario**. Zaragoza: Prensas de la Universidad de Zaragoza, 2019[1937]. p. 131-245.

BAJTÍN, M. Formas del tiempo y del cronotopo en la novela. Ensayos de poética histórica. **La novela como género literario**. Zaragoza: Prensas de la Universidad de Zaragoza, 2019[1938]. p. 251-443.

BAUMAN, Z. **Miedo líquido. La sociedad contemporánea y sus temores**. Barcelona: Paidós, 2006.

DELUMEAU, J. El apocalipsis recreado. In ECO, U., DELUMEAU, J.; CARRIÉRE, J.C.; JAY GOULD, S. **El fin de los tiempos**. Barcelona: Anagrama, 1999. p. 69-213.

GÓMEZ PONCE, A. Ficção Pós-apocalítica. In REIS, C., ROAS, D., FURTADO, F., GARCÍA, F., FRANÇA, J. (eds.). **O Dicionário Digital do Insólito Ficcional (e-DDIF)**. Rio de Janeiro: Dialogarts, 2020. Disponível em: http://www.insolitoficcional.uerj.br/site/f/ficcao-pos-apocaliptica/ Accesso em: 23 sept. 2022.

GÓMEZ PONCE, A. Apocalipsis zombi. La reinvención televisiva del fin de los tiempos. In ROAS, D., GARCÍA, F., MARTINS GAMA-KHALIL, M. (org.). **Ficções pós-apocalípticas nas vertentes do fantástico**. Rio de Janeiro: Dialogarts, Uberlândia. 2021. p. 184-203.

GROYS, B. El cosmismo ruso: Una biopolítica de la inmortalidad. In GROYS, B. (comp.). **Cosmismo ruso. Tecnologías de la inmortalidad antes y después de la Revolución de Octubre**. Buenos Aires: Caja Negra, 2021. p. 9-26.

JAMESON, F. **La geopolítica estética. Cine y espacio en el sistema mundial**. Buenos Aires: Editorial Cuenco de Plata, 2018[1991].

MCKAY, A. [director]. **Don't Look Up** [película]. Estados Unidos: Hyperobject Industries, Netflix, 2021.

MELETINSKI, E. **El mito. Literatura y folclore**. Madrid: Akal, 2001.

LOSER, J. "No mires arriba": la brillante sátira de la crisis climática de Adam McKay es una de las mejores películas de la historia de Netflix. **Spinof**, 2021. Disponível em: https://www.espinof.com/criticas/no-mires-arriba-brillante-satira-crisis-climatica-adam-mckay-mejores-peliculas-historia-netflix Accesso em: 5 jun. 2022.

PERRY, K. *Don't Look Up*: Why Adam McKay's divisive doomsday satire should win the Oscar for Best Picture. **Independent**, 2022. Disponível em: https://www.independent.co.uk/arts-entertainment/films/features/oscar-best-picture-dont-look-up-b2045044.html Accesso em: 5 jun. 2022.

PURVES, W., SADAVA, D., HELLER, C., ORIANS, G., HILLIS, D. **Vida. La ciencia de la biología**. 8va edición. Buenos Aires: Sudamericana, 2012.

SERRANO, M. El coronavirus dispara el consumo de series y películas sobre pandemias. **Telva**, 2022. Disponível em: https://www.telva.com/estilo-vida/2020/03/10/5e67de8602136e7e928b45fd.html Accesso em: 5 jun. 2022.

SMITH, J. **Irracionalidad. Una historia del lado oscuro de la razón**. México: Fondo de Cultura Económica, 2020.

STEFANONI, P. **¿La rebeldía se volvió de derecha? Cómo el antiprogresismo y anticorrección política están construyendo un nuevo sentido común (y por qué la izquierda debería tomarlo en serio)**. Buenos Aires: Editorial Siglo XXI, 2021.

STRANO, G. (2015). El estudio de la Tierra: física y geografía. Cierto y Tierra según los Padres de la Iglesia. In ECO, U. (comp). **La Edad Media. Bárbaros, cristianos y musulmanes**. Vol. I. México: Fondo de Cultura Económica, 2015. p. 485-488.

Recebido em 31 de agosto de 2022.

Aceito em 12 novembro de 2022.