

Jean Duvignaud: el sueño de una sombra

Sergio Raúl Arroyo*

En 1965, Jean Duvignaud publicaba el *Ensayo sobre las sombras colectivas*, intensa inmersión en el universo teatral desde los escenarios de la Grecia antigua hasta nuestros días. Lejos de conformar una revisión lineal o un simple recuento sociológico del teatro, el texto fue concebido en forma de una arqueología de la representación escénica como dramatización social, en el que eran redefinidas las múltiples tensiones de la experiencia teatral con los mitos, el ilusionismo, las ideologías, el mercado y la historia, pero por encima de todo, el libro ofrecía una de las más exhaustivas reflexiones sobre la relación entre la imaginación y el poder: el teatro como una institución que incesantemente restituye y devela el imaginario de la colectividad, permitiéndonos asomar a su vasto interior.

Esa sociología del teatro aparece como una obra-umbral en la que de modo nítido se perfilan las pasiones filosóficas y antropológicas que permearán la obra de Duvignaud; en cierto sentido puede verse como un punto de partida formal, apuntalado por trabajos previos: la novela *Or de la République*, la pieza teatral *Marea baja*, así como por diversas colaboraciones escritas después de la Segunda Guerra. Se trata de una obra que demarca un ámbito de la condición humana donde se reorganiza lo real con lo imaginario y se diluye lo habitual, la acción meramente aprendida y transmitida por los mecanismos de reproducción social, dando cuenta de los espacios de dislocación del mundo funcional.

En un momento en que la ortodoxia estructuralista se conjugaba con el materialismo histórico y el psicoanálisis en las academias de Occidente, en gran medida ocupadas en convertir a las disciplinas sociales en sistemas

*ENAH-INAH

indubitables, Duvignaud se permitía ampliar el campo de las interpretaciones, interrogando con nueva luz una parte axial de la experiencia humana.

Del mismo modo que el ensayo sobre la naturaleza del teatro nos ponía en contacto con una cadena de espacios no coaccionados ni determinados por la presencia del poder, Duvignaud construye su obra como una sucesión de vasos comunicantes en los que se reconfigura el horizonte de la antropología, la sociología, la teoría del arte; al mismo tiempo, en ella se encuentra una inusual convergencia de temas que relacionan al sueño, al juego, a la solidaridad, al lenguaje, a la religión, al trance, a la representación, al barroco, a la risa, a la fiesta, al arte, como puntos de una constelación inédita.

La obra de Duvignaud es una de las aventuras intelectuales más inquietantes de la segunda mitad del siglo, un peculiar conjunto de problemas e interrogantes en un universo cada vez más inabarcable. Su trabajo, con indeclinable erudición, restituye la complejidad y la riqueza de varias cuestiones centrales que diversas corrientes de la antropología creían resueltas; sus aportaciones sobre lo imaginario resultan fundamentales hoy día, para repensar el sentido de la cultura y la función simbólica del hombre.

El teatro y el mundo

La *Sociología del teatro* fue resultado de un laborioso recorrido de diez años comprendidos entre 1950 y 1960 que giraban en torno a una práctica personal del teatro fundada en obras, proyectos y acciones particulares, que muestran su condición irreductible y subversiva: una puesta en escena de *Woyzeck* en una ciudad del noroeste de Francia, la crónica dramática de la *Nueva Revista Francesa*, el paso de Duvignaud por la revista *Teatro Popular*, la colección «Grandes dramaturgos» en el círculo de Jean Vilar y el Teatro Nacional Popular y de Avignon.

El texto se sustentaba en el espíritu de rechazo hacia la idea de una historia del teatro que allanara las diferencias estructurales entre distintos tipos de culturas y que mantuviera la idea de continuidad bajo el denominador de un tiempo único, cuya función fuera proclamar la universalidad de Europa y Occidente. Duvignaud partía de la idea de que cada vida colectiva produce creaciones y formas teatrales originales, asumiendo firmemente el hecho de que los procesos temporales en que estas expresiones se reconfiguran, se distribuyen de manera desigual en el tiempo. La determinación de estas diferencias recuperaba el sentido original del concepto *anomia*, eje del análisis diferencial impulsado por Durkheim y reanimaba de modo intenso, la discusión sobre la integración y las concatenaciones históricas de lo teatral.

Su indagación abría un gran espectro histórico y filosófico, sometiendo a un inquietante cuestionamiento el sentido del teatro, de su difusa génesis como espacio sagrado a las propuestas de la representación y la escena ilusionista como reconstituciones simbólicas del mundo. De esa estela especulativa se desprendía una aguda comprensión que enunciaba la hipótesis de que en la creación artística y en la vida colectiva se producía un mismo movimiento psíquico capaz de renovar la imaginación. Los contenidos de la teatralización eran observados desde la oposición, en cierta medida relativizada, entre un teatro del *aislamiento* y la *comunidad festiva* del grupo, posibilidad privilegiada para el hallazgo y el reencuentro con las formas de expresión no escritas.

Hay en esta obra una preocupación por las sintaxis y los tratamientos específicos de la dramatización en diferentes contextos culturales y épocas, así como una singular tipología de las líneas temáticas del teatro, a través de la revisión de constantes y distinciones en el territorio de la trama, apostando a una nueva configuración de los linderos de la práctica social del teatro, ese orden subvertido descrito como «el teatro en la sociedad y la sociedad en el teatro», acepción que en todo momento se ubica al margen de una idea simplista de la relación entre creación y mecanismos históricos, y que se ejercita plenamente mediante una profundización de la experiencia histórica en el territorio de la vida social concreta. Se trata de ir lo más lejos posible: desarticular la idea del teatro como un «epifenómeno» y al mismo tiempo desmontar la pesada concepción hegeliana de la historia como corriente unívoca y homogénea que de modo determinante y ominoso, ha marcado gran parte de la historia sobre el teatro y el arte para, en su lugar, hacer prevalecer los niveles, las estratificaciones, la diversidad y la desigualdad de las corrientes que se manifiestan, incluso, en un mismo periodo histórico.

Duvignaud revisita el teatro de la Edad Media para trastocar el mito de su unidad; los espectáculos de la dramatización social que van de las ceremonias civiles y las representaciones a los cultos y exaltaciones personales que operaban como instrumentos de conservación social. En todos los casos, la búsqueda del detalle causal y estético dota de múltiples significados a la actividad teatral y su impacto colectivo. Al mismo tiempo que son redescubiertas las extensiones y correlaciones escénicas y urbanas, se nos participa de la aparición de una perturbadora libertad, descrita por la cosmovisión medieval como «la puerta del infierno», un ámbito en que las diferentes teatralizaciones correspondían a *roles* «donde lo estético se mezcla indisolublemente a lo social».

El surgimiento de lo que Duvignaud denomina el «teatro europeo» se presenta en un momento en que, una vez disueltas las antiguas costumbres comunitarias del medievo, el hombre se ha individuado, desprendiéndose del mundo de la colectividad, tal como sucede con los seres atípicos y heréticos del drama isabelino y español: «los locos, los maniacos, los iluminados, los monstruos, los criminales, los inquietos que invaden la escena llevan la marca de ese enfrentamiento del hombre con el cambio, y primeramente con el cambio social... la naturaleza y el hombre se dilatan bajo el empuje de la energía latente desprendida por los cambios de estructura... La conciencia reacciona contra el cerco y la cerradura que se le han impuesto». De este hecho se advierte una particularidad relativa a la fuerza que guardan los elementos simbólicos en relación con la imposibilidad de expresar y comunicar; es la respuesta de una nueva sensibilidad que nos remite a la experiencia concreta y a los conflictos que se despliegan en ella, por lo tanto, nos enfrenta a la imposibilidad de extraer leyes o acercamientos generales y nos pone frente a una violenta reivindicación de la existencia individual.

Duvignaud observa los signos y estrategias que proyectan las tradiciones en el teatro moderno, explosiones que difieren notablemente de los rasgos distintivos de una modernidad que funda al mundo en el hombre, pero fundamentalmente, subraya su irreductibilidad, asumiendo que cada época construye visiones propias de la morfología y los géneros teatrales. Nos ofrece una visión del teatro como experimentación de la existencia colectiva e individual donde se miden las posibilidades reales de la libertad, entendiendo el espectáculo como un estímulo central que modifica la relación del espectador con el mundo, poniendo en movimiento emociones encubiertas en su silencio, develando la presencia de lo que, consciente o inconscientemente, esconde para sí. Ese espectáculo pone a la propia realidad en crisis, la convierte en una duda, lleva a lo imaginario más allá del juego de figuras ilusorias, para entregar al hombre imágenes que le son propias, que le conciernen, asegurando la transmisión de la sabiduría radical sustentada por Antígona: «...lo mismo que la magia es una rebelión contra lo sagrado, el teatro es una rebelión contra lo establecido».

Extensiones de lo imaginario

Profundamente ligado a *El ensayo sobre las sombras colectivas*, en cierta forma un necesario eslabón de éste, se edita en 1967 *Sociología del arte*, una disertación contra las actitudes dogmáticas que han encerrado a la experiencia artística en un sacralismo autista, o la han identificado como un elemento

subsidiario de la política, dirigido a establecer cánones y preceptos, imponer normas y repetir modelos. La fuerza de este texto deriva inexorablemente de la carga polémica con que Duvignaud analiza los juicios estéticos provenientes del pensamiento ilustrado, particularmente la filosofía kantiana, la historia del arte, la arqueología, la antropología y la sociología, construcciones de un saber multiforme que reiteradamente se ha circunscrito a reducir lo individual a lo colectivo sin asimilar la originalidad irreprimible de lo imaginario y sin entender lo individual en su irradiación, algo que difícilmente puede trasladarse a un sistema conceptual que ha forjado como principio axial un sujeto abstracto, incorpóreo, anónimo, una mera categorización teórica.

Para Duvignaud, Kant fragua «con ingenuidad desesperante», a través de la idea de «lo bello», un paradigma decisivo de la modernidad. Su proyecto intelectual radica en determinar las *presuposiciones* de la fascinación que ejercen la creación y la obra artística, es decir, en construir una premeditación creadora, un nuevo dios amo, próximo a los fundamentos de la epistemología cartesiana, arraigado en las tradiciones paralizantes del conocimiento puro, cuyos fines estarían orientados a la exactitud, la unipersonalidad, la objetividad, conceptos enfrentados a los fundamentos ontológicos del arte: cuerpo y sentido propios, *physis*, materialidad polisémica de la naturaleza. El kantismo asigna una serie de determinaciones diferenciadas que fijan la valoración de la experiencia estética, hecho que ha generado una grave confusión en el desarrollo de la teoría del arte y ha dado lugar a ideologías y mistificaciones.

Aquí, resultan particularmente ominosas aquellas ideologías que sustentan una visión del hombre tomado como entidad universal y única, cuya aventura no presenta sino débiles soluciones de continuidad: un evolucionismo o un historicismo que proclaman lo mismo un proceso progresivo que un determinismo social, aproximaciones que invariablemente eluden la materialidad y la circunstancia en que fue creada la obra de arte concreta, como una práctica viva en el entramado de la experiencia colectiva «...donde el individuo que la asume anda buscando quizás unas razones, excusas, justificaciones, pero que a fin de cuentas, debe enfrentarse con una actividad específica, de la cual ni la continua evolución, ni la primitividad, ni lo sacro sabrían dar cuenta».

No obstante su brevedad, la crítica que Duvignaud hace a Georg Lukács es particularmente aguda. Frente a un materialismo que asigna una conceptualización arbitraria a una realidad previamente inmovilizada por una interpretación dogmática, guiada por «un sentido» y «una lógica» de la historia, Duvignaud propone un reexamen de las relaciones humanas por

parte de una individualidad devenida, generadora de relaciones y reagrupamientos inéditos. Ante la autoproclama y las mágicas promesas del canon lukacsiano, se objeta el hecho de la cohesión de una obra o un estilo minimizado como característica particular de un temperamento o de un aspecto determinado. Apunta Duvignaud el peligro que representa privilegiar el campo de la literatura, tal como lo hace el propio Lukács o Goldmann, para edificar una teoría general del arte prescindiendo de lo concreto de las obras producidas en diversos caminos estéticos: «...la valoración del discurso escrito es una proyección intelectual y tan sólo en la escritura es dado situar esa coherencia».

Las tipificaciones de época que Lukács elabora teniendo como soporte figuras emblemáticas de la historia de la cultura son impugnadas: «... el que un gran artista sea el cristizador de los difusos problemas de su tiempo y encarne una civilización, corresponde a una imagen romántica que no toma en cuenta la realidad de los hechos...», escamoteando la experiencia viva. Para el caso de Goethe, a quien Lukács definió como el representante de la totalidad de las posibilidades intelectuales de un periodo de la historia, agrega: «¿No es tanto como olvidar lo que las obras de Lenz, Büchner, Kleis, Hölderlin (que Goethe despreció) pueden abrir perspectivas no goethianas?».

La anomia, el atipismo, las estructuras de clasificación diferenciadas, no obstante carezcan de un conocimiento inmanente de la cultura viva, representan instrumentos útiles para observar y recortar dentro de la experiencia total los conjuntos de significantes que es posible interpretar, permitiendo comprender la creación de los signos imaginarios, incluso dentro de las sociedades en que el arte como tal parece no tener sentido, y en las que la representación de elementos no reales resulta de una violenta necesidad de participación no saciada que utiliza la religión, la magia y a veces la política para manifestarse.

Dentro del horizonte antropológico, enfatiza una diferencia con Margaret Mead en lo relativo a su concepción del atipismo. Refiere la obra de Mead *Mœurs et sexualité en Océanie*, donde lo atípico se limita a una distinción sociocultural disfuncional o fisiológica por efecto comparativo con los patrones predominantes en una colectividad. Duvignaud nos advierte de la pobreza de esta perspectiva y reivindica las herejías como elementos activadores de la sociedad y su cultura que, desde su aislamiento, real o aparente, crean nuevos lazos y figuraciones y, a su vez, representan expresiones inéditas, relaciones virtuales del hombre con el mundo, como es el caso del individuo atípico que encuentra en la pintura, la confección de

máscaras, la música o la danza el medio para expresar su sentimiento de separación; son «...las diversas representaciones concebidas por unas individualidades que asumen la expresión imaginaria, el esbozo de relaciones eventuales, de posibles participaciones».

El debate implícito con el poderoso discurso estético heredado de Hegel y los hegelianos, es lo que está en el trasfondo de las discusiones sobre el logocentrismo y la hiperracionalización de la teoría de las formas, tanto en lo tocante a su significación y reproductibilidad en las sociedades occidentales, como en ese híbrido que se ha dado en llamar su *periferia*.

Con esta obra no sólo se daba continuidad a uno de los trabajos críticos más propositivos de nuestra época, sino que se proclamaba un manifiesto contra las percepciones estáticas de la realidad, contra las codificaciones de la estética y contra el determinismo formal de las instituciones. Aquí, Duvignaud pudo entender la experiencia artística como una expresión radical e íntegra de lo imaginario, un ámbito en el que se reinventa incesantemente el futuro y la existencia.

La tradición y sus márgenes

Hacia 1973 aparece *El lenguaje perdido. Ensayo sobre la diferencia antropológica*, una vasta interrogante sobre la naturaleza del saber antropológico y el sentido de sus búsquedas. El libro está orientado por una singular red de puntos intelectuales, geográficos e históricos que se entrecruzan bajo la fuerte impronta de Chebika, el poblado tunecino que Duvignaud evoca reiteradamente en su prosa etnográfica, tras su estancia en la primera mitad de los años sesenta, cuando Ben Salah decretó un obstinado programa de planificación que giraba en torno a una noción del cooperativismo, pretendidamente cercana a los modelos occidentales que operaban en Yugoslavia y Suecia.

El título alude a la pérdida de una forma de lenguaje que el mundo moderno, de modo concreto la sociedad industrial, despojó tanto a aquellos que la antropología definió como salvajes y primitivos, como a quienes en el propio seno de Occidente, se identificó como parte de un *logos* diferenciado. Un contundente repertorio de figuras decisivas de la antropología anuncia una de las empresas autocríticas más originales de una tradición especialmente especulativa: Morgan, Lévi-Bruhl, Frobenius, Malinowski y Lévi-Strauss aparecen como sus emblemas más distinguidos. *El lenguaje perdido* es, en cierta perspectiva, una reflexión circular, que inicia y termina en el horizonte de

Chebika, tendiendo puentes entre varias de las obras clave del saber etnológico, aventuras que con nueva luz revelan búsquedas, diferencias y enlaces, dentro del marco común de la experiencia tunecina de Duvignaud.

Esta mirada al interior de la antropología es también una develación de su contenido latente, un ejercicio antiacadémico sobre el papel, el peso y el impacto de la cultura occidental en los convulsos territorios de aquello que con especial voluntarismo fue descrito como *la otredad*. El otro, lo otro, una entidad que responde a la idea de un sujeto inventado y promovido por un logocentrismo radical: la expansión civilizatoria europea.

Veo en el texto una propuesta nodal que consiste en captar la *diferencia*, no sólo como una distinción en los rasgos étnicos y culturales, sino como la consecuencia afortunada de la invención original de un cambio, de la capacidad por volver a enfrentar y definir en la experiencia, formas no anticipadas de relación, de organización o de expresión. Es de modo directo, una crítica a la antropología que ha visto en la tradición un hecho confuso, integrándola a un lenguaje abstracto e inmóvil, ajeno a las experiencias particulares que no son reconocidas más que en una imagen global forjada por hombres que están lejos del medio real y que se han olvidado de la capacidad de reconstitución y coherencia del mundo vivo, aun en realidades degradadas por la miseria.

Sin detenernos a revisar sus múltiples implicaciones, la «autogestión concertada» planteada por Duvignaud para una «sociología generativa», suficientemente distanciada de exigencias ideológicas proclamadas por Frantz Fanon, despierta en los grupos adormecidos por la dominación y hegemonía de las sociedades occidentales, los recursos de dinamismo latentes, dando lugar a una base sobre la que puede manifestarse la originalidad de las comunidades no europeas, intentando salir del círculo vicioso que se produce entre una idea de la tradición sumamente estática y la imagen europea del desarrollo.

Duvignaud alude a formas de intervención en un grupo a escala reducida y distinta de aquella donde se registran los acontecimientos políticos notables. Es digna de referirse su aportación al identificar una «...Individualidad colectiva dotada de una forma, de una percepción colectiva de su realidad (un «nosotros»), y constituyendo de hecho una correlación entre la estructura reconstruida por el antropólogo a partir de la observación de células de débiles magnitudes y la realidad global de un conjunto de limitada dimensión cuya capacidad de innovación y de cambio son internas a la configuración misma».

Como resalta Duvignaud, más allá de la apariencia de *espontaneidad* que pudiese presentar este planteamiento, en realidad un enmascaramiento de racionalidad violenta que pretende despertar abruptamente el dinamismo colectivo, se trata de una operación común que se desprende de la teatralización de sus papeles «olvidados o adormecidos». Por otra parte, esa suerte de frágil marca, inherente a los grupos de débil escala en un gran conjunto, que no remite a la cultura media o a la cultura oficial o instituida, provee numerosos indicios de cómo esa «cultura dominante» es entendida, aceptada o criticada, abriendo la posibilidad de valorar su real grado de asimilación, y de manera incisiva, permitiéndonos diferir sobre la experiencia, generalmente admitida, del conjunto *superior*, y formular, por medios diferentes a los del lenguaje discursivo, la idea de una actitud hasta el momento desconocida, aún no percibida como parte de la existencia del grupo, tal como se capta a través de la ejemplar construcción lógica de Marcel Mauss que al acuñar un concepto para el «fenómeno social total», no piensa solamente en una homogeneidad que todo lo avasalla, sino en un organismo creador, una «matriz colectiva», dotada de vida propia, con capacidad para concebir e innovar.

Duvignaud polemiza con quienes sostienen una imagen de la cultura como un sistema definido, desprendido de un corte arbitrario que congela una realidad en movimiento, por que la entiende como el «...engendramiento de un continuo de relaciones que ponen en tela de juicio los ideales fijados por una clase de edad, una época, que anticipa lentamente, oscuramente, pero de una manera continua, frente a lo que ha sido respetado y admitido, lo que la *transgresión permanente* de los vivos de una sociedad logra constituir y que se opone a los ideales definidos o intelectualizados».

Lo que aquí se replantea no es una política estratégica para la antropología que hipostatice la idea de *cultura*, sino es la noción misma de cultura la que se pone en juego, tomando a la transgresión como el dínamo de la vida individual y social, al lado de las eventualidades que generan «...un sordo trabajo de desorganización de los elementos adquiridos».

Una reflexión crítica es significativamente ilustrativa de lo que es el espíritu de *El lenguaje perdido*; se encuentra inscrita en la detallada lectura que Duvignaud realiza respecto a la acuciosidad y el rigor con que Morgan amplía un territorio humanístico y funda una disciplina, así como la peculiar epistemología que inspira; caracteriza el contexto en que el jurista de Rochester mira hacia el interior de su cultura y demuestra cómo, a diferencia de los pensadores europeos de su tiempo, no toma del pasado, es decir, de *fuera* del presente, la realidad determinante o el núcleo arcaico de la civilización. Asimismo,

destaca la elaboración teórica con que Morgan reconoce que un sistema de organización humano distinto, presenta igual racionalidad. Al mismo tiempo, Duvignaud llama la atención sobre la vigencia de una serie de prejuicios evolucionistas, compartidos por Engels y, en virtud del efecto pavloviano, por numerosos marxistas que mantienen viva la interpretación de un camino lógico y una vía de acceso, única, para explicar el presente y para incidir en él, mediante mecanismos *civilizatorios*. También refiere Duvignaud el escamoteo que Morgan hace del esclavismo, perturbadora presencia de la otredad en el interior de los Estados Unidos, incómoda realidad situada en el centro del mundo que proclama el paradigma evolucionista.

La paradójica actitud con que Morgan observa en los iroqueses, por una parte, las líneas de una diferencia, de un *lenguaje perdido*, y por otra, los incipientes rasgos de un enlace sucesivo que conduce a la realización del mundo moderno, se convierte en una escatología irrevocable, proyectada incesantemente en la antropología, convirtiéndose en parte de su sangre intelectual.

La pasión crítica de Duvignaud abre nuevas problematizaciones: revisa la antropología filosófica de Lévy-Bruhl que «mitologiza» los contenidos del sueño y les reconoce un significado, manteniendo un cierto paralelismo histórico y espiritual con el psicoanálisis freudiano; le sale al paso al africanismo de Frobenius, quien a mitad del siglo XIX reconceptualiza la idea de civilización como una totalidad coherente y organizada, independiente de la conciencia individual y trata de encontrar en las formas actuales de las «sociedades salvajes» la estructura dinámica de las culturas prehistóricas; remueve la polémica del funcionalismo malinowskiano con el psicoanálisis, haciendo sorprendentes anotaciones sobre las implicaciones del paso del estado de naturaleza al estado de cultura e invita a renovar en nosotros su hechizo literario; observa en el sólido sistema erigido por Lévi-Strauss una de las más plenas consumaciones de la lógica hegeliana, una construcción grandiosa sustentada en el comparatismo de múltiples sistemas de correlaciones, «a partir de las duplicaciones de lo vivido a lo lógico», pero enfatiza, más allá de rabiosas réplicas, el endiosamiento que esa construcción hace de la cultura como entidad abstracto-conceptual, un autismo superracionalista que finalmente prescinde de toda diferencia.

Escenarios de ruptura

Distanciada del formalismo cientificista, ávido de normas universales, así como de la retórica anticolonialista que sirvió de fondo ideológico a la buena conciencia de gran parte de la antropología de la segunda mitad del siglo, la obra de

Duvignaud encuentra en *El sacrificio inútil* (1977) y *El juego del juego* (1980) dos altas expresiones de su originalidad. En ellas enfrentamos la realización de lo que él mismo denominó «prácticas a-estructurales», actos colectivos o individuales que, en su ruptura con lo cotidiano y lo funcional, operan como puntos suspensivos de la condición humana, revelando la capacidad simbólica con que los hombres demarcan y reafirman su estatus en el mundo.

Ya sea en la marea alucinante de las *umbandas* brasileñas, con su culto a *Yemanjá*, la mediadora de la vida y del agua; en la fiesta del morabito de *Sidi Soltán*, donde, tras la mecánica legada de un ritual de aparente derroche, se decodifican las evidencias lógicas y universales de la economía de mercado, o en los arcaísmos del espectáculo trágico, sucesión de herejías que devuelve su real dimensión a la fatalidad, Duvignaud alude a un saber que no se deduce ni de un concepto ni de la repetición de actos ceremoniales heredados del pasado, sino que se cristaliza en los desafíos a los estados o niveles de civilización reconocibles o factibles de ser explicados por el racionalismo, desafíos que, por otra parte, dejan ver su vigencia en algunas expresiones poco tocadas por la antropología.

El trance experimentado por miembros de las *umbandas* los barrios suburbanos de Fortaleza en el noreste de Brasil, se nos muestra como un hecho capaz de crear una ruptura, una descategorización del sujeto económico que desaparece junto con sus distintivos utilitarios: secretarías, empleados, pescadores, estudiantes, obreros, realizan un esfuerzo concertado para desprenderse de papeles culturales definidos o instituidos. Sus músculos se disocian de los modelos de acción aprendidos o transmitidos por un mecanismo de reproducción social, dislocando el cuerpo funcional y sus movimientos. Las imágenes míticas del culto no son un vehículo para reconstituir el pasado sino un elemento que ayuda al tiempo a liberarse momentáneamente de los papeles sociales actuales. La rítmica y la danza permiten que el cuerpo se despoje de un «yo» intelectualmente impuesto, sin imponer otro papel a representar, generando una despersonalización que no trae consigo otra personificación o representación.

Se trata de una «puesta entre paréntesis» que no sirve para formar una cultura ni para celebrarla. La fiesta se mira como una lenta preparación dramática; se convierte en una práctica que hace valer la incertidumbre, relativizando y confundiendo las fronteras entre lo cierto y lo falso.

Duvignaud no pretende describir una lógica subterránea, no evidencia, de la socialización no occidental que interprete y recupere para las academias el difuso comportamiento de las sociedades «primitivas», a la manera de Marvin Harris, sino descubrir en diversos segmentos de la cultura,

formas de realización no coaccionadas por el poder, ni por mecanismos de estricta sobrevivencia, ubicándose fuera de la esfera de una teoría o economía ordenadora. Su idea del *don*, término clave gestado dentro de la perspectiva funcionalista de Cordington y Malinowsky (intercambio fundado necesariamente en prestaciones o «gastos suntuarios») está encaminada a distinguir y expresar esos actos «inútiles» que constituyen la posibilidad «a-estructural», y que fueron vistos por la antropología clásica como verdaderos sacrificios, pruebas de irracionalidad o desarrollo inacabado. Por otra parte, Duvignaud, adscribiéndose a la agudeza crítica de Marshall Sahlins, apunta que en Marcel Mauss ese concepto opera como una reducción, según la cual «el sistema de intercambio prepara o, cuando menos precede a la economía de mercado».

A diferencia de numerosos estudios sobre el simbolismo fundados en la distinción entre significado y significante, dicotomías inherentes a «combinaciones abstractas», *El sacrificio inútil y*, en cierta forma *El juego del juego*, asumen la propuesta de abordar el símbolo como una *cosa* y no como un signo, objeto capaz de irradiar múltiples sentidos. Duvignaud se pregunta si un símbolo debe designar sólo esencias o combinaciones formales. Las interrogaciones sobre la naturaleza y la perennidad del culto a las cruces y las piedras abren un camino para repensar el sentido del símbolo en diferentes ámbitos temporales y espaciales.

Sacrificio inútil o juego de la nada: no es la reivindicación de una lógica específica, exclusivamente «no occidental» sobre una lógica homogeneizadora más amplia, ni la configuración de una teoría de refuncionalización social y económica, tampoco es la constatación de la existencia de zonas intermedias, necesarias para la reproductibilidad social, lo que mueve a Duvignaud. El registro celebratorio de actos fundados en diversos contextos ceremoniales (incluida la breve etnografía de una peregrinación a la Villa de Guadalupe), artístico y lúdicos, es una provocación intelectual que nos remite al frenesí sobrecogedor del juego frente al gélido ordenamiento de una realidad cada vez más ajena y menos concerniente, a la irrupción de la danza y la fiesta que ponen a los cuerpos fuera de control, al privilegiado espectáculo de la risa frente a las ideologías del suplicio y la culpa, al delirio y la gratuidad liberadora del barroco ante perspectivas vivenciales tristemente marcadas por la racionalización de la productividad, el poder y el capital.

A propósito de la solidaridad

Escrita con posterioridad al trabajo colectivo *El banco de los sueños* (1979) —que Duvignaud compartió con Jean Pierre Corbeau y su esposa, Françoise

Duvignaud— ensayo convocatorio para elaborar una antropología sobre el soñador contemporáneo, orientado a subsanar la oquedad dejada por el psicoanálisis, en el sentido de recuperar el sueño como una manifestación contra la organización funcional y tecnológica del mundo, *La solidaridad* (1986) guarda una evidente y directa relación con ese proyecto, en virtud del peso que cobran en el corazón del texto los agrupamientos humanos a través de su condición material y espiritual como subvertidores del lenguaje codificado.

Una palabra no significa nada hasta no conocer sus múltiples representaciones en la realidad. *La solidaridad* es un rastreo arqueológico para desentrañar la carga de significados contenidos en un concepto clave para descifrar los vínculos humanos, un singular texto sobre un término genérico en el que subyacen diferencias y matices muchas veces soslayados.

Para reintegrar su carga semántica primigenia y desarrollar una verdadera tipología de sus formas de realización, Duvignaud remonta el término solidaridad a dos corrientes opuestas del pensamiento occidental: el estoicismo, que surge en la Grecia antigua y se sustenta como filosofía, desplegando cierta autarquía; y el cristianismo primitivo, que sólo se convierte en filosofía a través de la formulación de una ontología acuñada y difundida por San Pablo.

El estoicismo, fundado en la reafirmación de la conciencia individual, convierte el «yo» en el eje del comportamiento humano. Para este pensamiento, la visión de la solidaridad es la de una comunidad que reconoce la individualidad de los múltiples «yo».

Frente al vértigo individualista de los estoicos, el cristianismo primitivo basa su idea de la solidaridad en una igualdad de los hombres ante el pecado, la muerte, el juicio final y la resurrección. El «yo» de los estoicos se enfrenta al «nosotros» cristiano, la solidaridad terrena se opone a la solidaridad de lo invisible, en la que Dios, los vivos y los muertos se funden en una sola entidad.

Las representaciones divergentes de estoicos y cristianos sirven a Duvignaud para prefigurar dos lógicas que se proyectan en la historia formando parte de los entrecruzamientos simbólicos de la socialidad, pero también son la pauta para enfrentarse, más allá de las estructuras del antiguo mundo mediterráneo, a las formas sociales «involuntarias y necesarias» como los vínculos de sangre, las solidaridades urbanas y los agrupamientos de trabajo y de técnica, creando la base para una revisión del materialismo aséptico de Morgan, Bachofen o Engels, donde el imperativo categórico escamotea aspectos como la sensualidad, o los determinismos de

la teoría freudiana, donde la familia constituye el eje de la interpretación de la cultura.

Para Duvignaud la vía ideal para acceder al conocimiento de los vínculos sanguíneos está en lo imaginario; es ahí donde se establecen las pautas para entrar en contacto con el mundo, para establecer una relación más íntegra con él; su conocimiento está expresado por: «...las metáforas, los ensueños y las ficciones que en la confusa trama de lo que llamamos mitos, revelan un esfuerzo oculto por eludir, transgredir, abolir lo que impone la esclavitud de los códigos».

El hombre, en la perspectiva de Duvignaud, no sólo está hecho de lo vivido, sino también de lo soñado. Se forma de lo que es y de lo que puede ser, adquiere su materialidad de un amplio espectro de posibilidades que escapan a cualquier tipo de predicción; ya sea que imagine el futuro o reactive imágenes legadas por la tradición, es partícipe de la creación mítica, imaginería transgresora revalorizada por buena parte del romanticismo, cierta etnología y por algunos pensadores trágicos como Nietzsche, en reacción contra el nihilismo occidental.

Duvignaud distingue otros vínculos solidarios elementales, independientes de los lazos de sangre, situados en la comunión de intereses, sean éstos la búsqueda del saber, el conocimiento de una serie de procesos tecnológicos o una obsesión mística, enlaces que definen y distinguen a cada grupo en el seno de la sociedad. Los vínculos de esta naturaleza han sido frecuentemente subestimados por historiadores, sociólogos y antropólogos, haciéndose manifiesta en este olvido una visión del mundo y la historia exacerbadamente individualista, en la que las figuras o personajes emblemáticos son analizados obviando los núcleos intelectuales en que se desarrollan.

El pensamiento mítico subsiste en todos estos enclaves unidos por la técnica, la magia o la ciencia, en unos, la idea que prevalece es la de innovar, en otros la de conservar. Así, las prácticas y rituales mágicos que han sobrevivido a las purgas, persecuciones o a la Santa Inquisición revelan la existencia de escondites y grupos que permanecen agazapados resistiendo aquello que impone al mundo una visión homogeneizadora y descarnada, en la cual la *deserción* o la singularidad son consideradas una herejía. Estas sectas permiten reconstituir una identidad que se cree perdida o que se desconoce, implican la posibilidad de una solidaridad parcial en el marco de un mundo que ha convertido en su proyecto central la homogeneización y universalización de la técnica, del pensamiento, del estilo de vida y las emociones, proyecto cuyo fracaso se hace cada vez más patente. Es este el origen de

solidaridades que procuran la consumación total de los vínculos, incluso aquellos fundados en milenarismos, búsqueda sedienta de una solidaridad que es negada por las instituciones establecidas.

Las cofradías de obreros o los gremios que surgen en la época de la Revolución Industrial actuaban como una especie de «cónclave mágico», de cuyos antecesores, los tejedores de Gante en el siglo XIII, o el *Ambacht*, cofradía de arte de Holanda, heredan una solidaridad cerrada, con una estructura al interior de la organización sumamente estratificada, en que la transmisión de los conocimientos técnicos del oficio se daba a partir de una iniciación y como una especie de operación misteriosa y secreta, que iba generando todo un conjunto de mitos en torno al oficio, que han prevalecido a pesar del avasallante influjo de la industrialización, que despersonaliza el proceso de la producción y va destruyendo los lazos de solidaridad que se establecen entre quienes comparten un mismo oficio.

A partir de los siglos XVII y XVIII de la sociabilidad al derecho social, equivalente a la reivindicación jurídica de la autonomía de los grupos, pasa de una condición pasiva a formar parte de la configuración del derecho.

Duvignaud encuentra en la Revolución Industrial un momento que signa una transformación en la vida social, el tiempo de aparición de un horizonte de posibilidades no imaginadas hasta entonces. El despliegue de una nueva historia, una historia con una dinámica particular, que modifica la trama de la lógica institucional, gestando innovadoras solidaridades, que aparecen, desaparecen o se transforman de manera continua, obedeciendo a la irrupción de nuevas formas de conciencia que traen consigo imágenes inéditas del hombre.

Emergen solidaridades como las que se establecen entre los obreros, definidas a partir de una oposición frente al proceso de industrialización, generador de desigualdades, desempleo y miseria. Las solidaridades obreras se van constituyendo en torno a una imagen del hombre que no encuentra en la realidad su concreción y que relaciona a los individuos a través de utopías, generando lazos más fuertes que los producidos por un pasado histórico común, los mitos o la tradición.

Duvignaud desarrolla un balance antropológico que intenta descifrar la significación y los efectos de las solidaridades naturales, sociales, intelectuales o políticas, pero también llama la atención sobre aquellas solidaridades que obedecen a la visión de un mundo que, marcado por las leyes del mercado, ha relacionado toda plenitud con la adquisición de bienes abstractos, pretendiendo institucionalizar hasta la subversión, despojándola de toda posibilidad de libertad y matando lo que denomina Duvignaud como la «sociabilidad de la alegría».

Solidaridades subvaloradas, constantes en todas las culturas, presentes en la fiesta, el juego y diversas formas de convivencia escapan a cualquier posibilidad de institucionalización. Son momentos de participación intensa, efímera, perecedera, que representan descargas de espontaneidad que rechazan las exigencias políticas o sociales impuestas y que «ganan en intensidad lo que pierden en duración». Son expresiones de un lenguaje en el que lo posible y lo real se fusionan en una experiencia que siempre está por acontecer, pero que nunca concluye; zonas en las que prevalece la ensoñación, la vagancia, el ocio, el placer o la charla que rompen con la red de las necesidades colectivas, desmontando *lo real* de un universo regido por la utilidad y la certeza, y que no responden sino al carácter convivencial de lo lúdico, reconfigurándose sólo en la medida que lo permite el azar.

En las convivialidades lúdicas el tiempo adquiere una dimensión distinta a la habitual; ahí puede representarse la muerte, la fe, la sexualidad, difuminándose en todas esas representaciones las reglas y los papeles establecidos. La fiesta se convierte en una ruptura del orden que libera al individuo momentáneamente de la angustia que le provocan los múltiples sometimientos de la vida en sociedad.

Duvignaud analiza, en una de sus más incisivas y polémicas aportaciones, cómo el elemento perturbador de la fiesta se ha intentado neutralizar por medio de su institucionalización, volviéndola inofensiva a través de la repetición litúrgica, una repetición que la fosiliza y anula el dinamismo que contiene, sujetándola a una reminiscencia estéril anclada en el pasado.

Es en esta repetición que los antropólogos e historiadores han pretendido encontrar lo que la fiesta trae consigo oculto para interrumpir la continuidad. Así, lejos de ver en ella una irrupción en el orden establecido, pensadores como Eliade, Caillois o Bataille ven en la fiesta un reforzamiento del orden, un proceso de renovación que garantiza la reproducción de la vida social a través de su reforzamiento. Frente a estas concepciones, Duvignaud plantea una posición completamente distinta: la fiesta es un elemento que mantiene y dinamiza la vida social mediante el reconocimiento de lo no-social, de lo a-social, así como de todo aquello que no resulta un referente de la realidad inmediata. La fiesta vivifica la sociedad no por medio de repeticiones, sino por medio de fracturas.

La solidaridad, definida a través de la historia por los más diversos pensadores, fue circunscrita por mucho tiempo al campo de la filosofía o la política, sin que ninguna de estas delimitaciones pudiese abarcar el amplio espectro de elementos que implica. El hombre busca solidaridades distintas a las que recibió de nacimiento, que le permitan enfrentarse a las limitaciones o necesidades que le imponen su propia naturaleza, el hambre, la muerte o la sexualidad.

Jean Duvignaud da testimonio de un momento en el que han declinado los paradigmas que apuntalaban el proyecto de la modernidad. Las viejas y nuevas religiones, las doctrinas políticas que incubaban revoluciones han perdido su vigencia, se han disuelto en un horizonte discursivo y gris. En este escenario el hombre ha descubierto su propia desnudez, su debilidad ante signos que anuncian su propia destrucción.

La palabra *solidaridad*, en este proceso, ha ido perdiendo su valor, es utilizada «para proporcionar buena conciencia a unos y para obtener limosna de la mala conciencia de los demás», en un universo pensado por políticos y filósofos en el que se ha subestimado el valor de la existencia común, de la comprensión del mundo que habita, y ha constituido su objetivo principal en hacer de la razón y la historia, sistemas indubitables.

El pluralismo, diluido y acosado por medio de la fuerza o de la ley, por la economía globalizadora y el antropocentrismo, se renueva en solidaridades que integran agrupamientos jamás vistos, pero también en las viejas solidaridades que nacen del destierro, de la sangre, de los resquicios de la connivencia sustraída del tiempo de trabajo. La pluralidad se enfrenta a una coherencia impuesta por la fuerza, imposición que no percibe la diversidad de las formas de la vida colectiva.

La pluralidad crea diversas solidaridades en un proceso dinámico continuo, que genera nuevos valores, vínculos inéditos que se integran, se desintegran o se reintegran en un movimiento que nunca concluye. Jean Duvignaud se pregunta si esto es una utopía o la última posibilidad del hombre para apropiarse de su existencia.

En los últimos días del siglo que encumbró a la técnica y el logocentrismo, la obra de Duvignaud aparece como un desprendimiento de nihilismos y cosificaciones, donde se recupera lo finito para reintegrarle su infinita complejidad. Al final de *El juego del juego*, un párrafo alcanza, en unas cuantas palabras, una transparencia que nos permite contemplar en profundidad el sentido de la obra de Duvignaud:

A los palacios suceden ruinas o a las ruinas jardines, la hierba invade parques, los monasterios, las casas se desmoronan, las ciudades se hunden en los pantanos o en la arena, pero sobrevive la obsesión. Obsesión que reúnen esos nichos, más o menos vastos, artificiales o no, en épocas distintas, a hombres a su vez distintos y atraídos todos por la proliferación de emociones inútiles o de pasiones aún desconocidas que unas tras otras se cultivan en ellos.

A gran distancia de la vertiginosa aprehensión con que Occidente implanta su lógica de dominio en la naturaleza y la historia, y en el camino opuesto a su febril búsqueda de poder y de autodestrucción, la obra de Jean Duvignaud encuentra en cada estación de lo imaginario un sutil retorno al punto de partida y simultáneamente, un intersticio para acceder a lo desconocido.