

Mijaíl Bajtín y las nuevas orientaciones de análisis en las ciencias sociales (la cultura cómica popular)

JESÚS ANTONIO MACHUCA RAMÍREZ*

Importancia y ubicación de la obra de Bajtín sobre la cultura popular carnavalesca

El estudio de Mijaíl Bajtín sobre *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento*,¹ aparecido primero en 1940 como un estudio sobre Rabelais y publicado 25 años más tarde, en 1965, tiene un significado especial para la reorientación de la investigación en las ciencias sociales del último tercio del siglo XX.

Se puede considerar a Bajtín como un estudioso de la cultura popular medieval, y un predecesor de las transformaciones que se producen en el objeto de diversas disciplinas, como la historia de las mentalidades, la antropología y la sociología. Estos cambios, que representan una recomposición de los campos de estudio, ponen en evidencia lo artificial de algunas demarcaciones limítrofes que, en ciertos aspectos, han surgido ligadas a dichas temáticas.

Lo más significativo del hecho es que Bajtín logra la conexión transdisciplinaria de estas delimitaciones formales, desde la precisión interna de un objeto de estudio y no como una articulación externa con otras materias y campos. Las manifestaciones carnavalescas de la cultura popular representan a este respecto un medio esencial para dar cuenta de la naturaleza de la sociedad medieval.

Al remontarse en el estudio de esta realidad cultural, Bajtín no establece conceptos "científicos" formalizados o *ad hoc* para el nuevo campo.

* Dirección de Etnología y Antropología Social (DEAS), INAH.

¹ Mijaíl Bajtín, *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento*, "El contexto de François Rabelais", México, Alianza Universidad, 1990.

Su conceptualización es original, pues nos remite más a principios y modelos referenciales, como son los estilos y las "corrientes" (entre ellos el del "realismo grotesco", la figura del "rebajamiento", la "negación cronotópica" y la "risa carnavalesca"), que permiten recuperar las particularidades fenoménicas, tanto connotativas como denotativas, de una cultura, captan las condiciones propias de la inmediatez y son, al mismo tiempo, temas figuras y categorías de orientación topológica: como un mapa de la cultura. No son pues, conceptos teóricos abstractos de orden nomotético, sino medios de articulación simbólica de lo concreto que nos aproximan más al modo de percepción del arte que al de las ciencias lógico-formales y cuantitativas.

Bajtín no se ocupa tanto por redefinir un campo conceptual como por suministrar los elementos que den cuenta de una especie de "fenómeno social total" (recordando el término de Marcel Mauss),² en función de referentes o parámetros de una concepción simbólica amplia, que constituyan el gran tema de las fiestas y los sitios religiosos en una cosmovisión vitalista: lo alto y lo bajo; el derecho y el revés (dialéctica de la inversión general, podríamos decir); la sucesión como renovación y la resurrección. En fin, serán los elementos que conformen la "otra" faceta que todo orden o fenómeno posee.

Las nociones de análisis que se derivan de lo anterior, son duales y topológicas, abarcan en un mismo registro tanto las expresiones fenomenológicas más inmediatas (la risa y la fisiología, por ejemplo), como las formas simbólicas y arquetípicas de la cultura: aparecen en las expresiones de lo dionisiaco, lo paródico, lo dramático, en el sentido cíclico de muerte y renacimiento, y van desde la cosmogonía a la materialidad más próxima (las satisfacciones corporales). Esta perspectiva abarca un campo mayor del que se le adjudica al materialismo histórico, orientado principalmente hacia el análisis de la base económica, o al de otros enfoques, como el modelo "ideal tipo" de Max Weber.³

Resulta interesante advertir también, de qué manera el estudio de Bajtín muestra la íntima conexión entre lo físico, lo corpóreo y lo simbólico, como hecho cultural. Además de la dimensión y efecto de profunda fractura que representa la risa en el orden social, como expresión psíquica primaria. Porque para Bajtín, en las culturas populares, la risa tiene una función social de crítica cultural y depuración irónica: de catarsis.

² Marcel Mauss, "Sobre los dones", en *Sociología y antropología*, Madrid, Tecnos, 1979, pp. 7-15.

³ Max Weber, *Ensayos sobre metodología sociológica*, Buenos Aires, Amarrortu.

Constituye un modo existencial de socializar a los miembros de una sociedad en el contexto de la dramatización cotidiana.

Este emplazamiento cognoscitivo y perceptivo que hace Bajtín del fenómeno social, era inconcebible, por heterodoxo, en el periodo y el ambiente político e ideológico en que le tocó vivir. Un enfoque como el suyo, adquiere además relevancia y actualidad mayores cuando se le compara con las preocupaciones de la investigación histórica y social predominantes hoy, por ejemplo, en el campo de los estudios sobre la vida cotidiana.

Esto se confirma de manera sorprendente aun en el caso de la micro-sociología norteamericana que podría suponerse tan alejada de los motivos y preocupaciones bajtinianos. Ambas tendencias coinciden en la importancia que dan a los contactos interpersonales y al desempeño de "actores sociales" con papeles actuados, en tanto son asumidos. Tal es el caso de la llamada "puesta en escena" de Erwin Goffmann,⁴ adecuada para hacer un diagnóstico sociológico, en tanto nos permite romper heurísticamente con las separaciones absolutas entre dramatización y realidad de los sujetos, lo formal y lo informal, lo ritual y lo cotidiano.

Para Bajtín, los elementos de la materia carnavalesca como la ambivalencia o dualidad, los deslizamientos de sentido, la inversión, la confusión entre el ámbito de los preceptos y la realidad cotidiana subvertida, la interpenetración de los espacios de lo simbólico y lo cotidiano, la catarsis y proyección social de los conflictos, ponen de manifiesto lo incierto de las fronteras existentes entre toda representación simulada y las situaciones propias de la vida diaria y rutinaria. En su dinamismo estos elementos expresan, con una especie de función de develamiento paradójico, lo que hay de realidad en una puesta en escena, así como lo que hay de representación de papeles en todo desempeño social (familiar, religioso o laboral).

A este respecto, Bajtín nos introduce en un campo de estudio que desborda las demarcaciones convencionales de lo real, tal y como lo establece la objetividad científica habitual. Lo objetivo y lo subjetivo se trasminan en un espacio social simbólicamente eficaz, donde los comportamientos humanos tienen una objetividad indiscutible, si bien efímera y perentoria, como el caso de la fiesta o el carnaval.

Al recuperar la importancia de la risa, Bajtín ha tocado también un aspecto del inconsciente en la dramatización de lo social cotidiano, tan relevante, por cierto, para el psicoanálisis. Sin embargo no lo enfoca co-

⁴ Erving Goffman, *La presentación de la persona en la vida cotidiana*, Buenos Aires, Amarrortu, 1981.

mo mecanismo psíquico (como Freud o Bergson)⁵ o como una apología energética y comunicativa (como Jean Fourastié):⁶ la risa constituye el elemento sobresaliente de una cosmovisión catártica. El interés por caracterizar a las ideologías y la cultura como cosmovisiones se debe, creemos en gran parte, al condicionamiento teórico de todo un periodo histórico en el que la categoría de "Weltanschauung" constituía para la filosofía y hasta para la sociología europeas un referente paradigmático forzoso (por ejemplo, Alfred⁷ y Max Weber;⁸ y desde Lukács hasta Heidegger).⁹

La cosmovisión ha sido un enmarcamiento totalizador y comprensivo, campo de intersección entre ciencia y filosofía, entre ciencias de la naturaleza y ciencias del espíritu, y se transforma en piedra de toque de una articulación acremente rebatida. Aceptable para los emplazamientos wagnerianos y nietzscheanos, hasta los de Heidegger y el propio marxismo, en la noción de cosmovisión podía haber todo sentido representacional del mundo como totalidad. Pero es, creemos, en un enfoque como el de Bajtín, en el que podría adquirir plena carta de legitimidad heurística.

No obstante, la vaguedad denotativa de la noción de cosmovisión, y aunque Bajtín no la hubiese sometido a una prueba de precisión terminológica de acuerdo con la exigencia positivista lógica de un Carnap¹⁰ o un Wittgenstein,¹¹ la categoría cosmovisión permite el acceso a una comprensión del simbolismo cultural del carnaval y la risa, como fenómeno expansivo y totalizador, de relación empática con el mundo y de transfiguración.

Una mirada irónica sobre el mundo (como la que da el humor grotesco) nos relaciona de distinta manera con él, y nos ofrece como estado anímico la posibilidad de una representación desmitificadora y desolemnizadora de todo aquello que da lugar, bajo una forma críptica o represiva, al miedo, al odio o a la adoración: se trata efectivamente del elemento de una cosmovisión. Es lo que destaca Bajtín de la cultura

⁵ Cfr. Freud, *El chiste y su relación con lo inconsciente*, Madrid, Alianza Editorial, 1990; y Bergson, *La risa*, Madrid, Espasa Calpe, 1973.

⁶ Jean Fourastié, "Reflexión sobre la risa", en *Diógenes*, núm. 121, México, 1983, pp. 129 y 142.

⁷ Alfred Weber, *Historia de la cultura*, México, FCE, 1974.

⁸ Max Weber, *Economía y sociedad*, t. I, México, FCE, 1974, pp. 403-404.

⁹ Pierre Bourdieu, "La ontología de Martín Heidegger", en *Campo de poder y campo intelectual*, Argentina, Folios Ediciones, 1983

¹⁰ J. J. Katz, *Filosofía del lenguaje*, Barcelona, Edit. Martínez Roca, 1976, p. 37.

¹¹ L. Wittgenstein, *Tractatus lógico-philosophicus*, Madrid, Alianza Editorial, 1973.

popular carnavalesca; el humor carnavalesco como cosmovisión es la herramienta de su valoración.

La metodología analítica de Bajtín sería, en este sentido, “inmanente”: desglosa las herramientas de su propio objeto. Justamente se podría considerar criticable epistemológicamente la falta de distinción entre una categoría y el objeto de análisis; pero creo que en Bajtín, esa diferencia sí existe, sólo que no está formalizada. Así, Bajtín aparece como un historiador de la cultura, pero deshilvanando su descripción ya a través de un tamiz.

En la obra de Bajtín, destaca también la importancia de la literatura como ingrediente interpretativo sustancial para la comprensión de la realidad sociocultural. La literatura no se encuentra aquí en relación de exterioridad, como algo que viene simplemente a reflejar (mal que bien) la realidad social en el registro épico-protagónico, sino como un momento más de la vida social, recurrente y constantemente recreada por ella. De ser “escritura”, captura cristalizada de la condición humana, vuelve de nueva cuenta a revertirse en lo social, como sucede en el caso de Rabelais.

De modo reciente (incluso en la ciencia política),¹² se descubre en las manifestaciones diversas de la política de masas, una serie de aspectos de ritualización profana y una mitificación perseguida, renovada: el desorden subyacente en el orden.

Esto nos recuerda ese empalme de Bajtín-Rabelais en relación con la presencia revivida del espíritu carnavalesco en las expresiones más diversas de lo social en las que busca manifestarse. Incluso la política (revestida de seriedad) ha llegado a ser ocasión de manifestaciones y tentativas de ruptura simbólica y festiva. Hoy, esto constituye también un objeto de investigación.

Actualidad del enfoque de Bajtín: la etnografía posmoderna

El enfoque de Bajtín, es también referente básico de las inquietudes de la vertiente posmoderna que descubre el entrelazamiento multidisciplinario: la disolución del objetivismo, la revaloración de la vida cotidiana y los ámbitos informales de la diversidad, y la desolemnización. Todo esto representa precisamente el objeto de interés naciente de los estudios en

¹² Norbert Lechner, *La conflictiva y nunca acabada construcción del orden deseado*, Madrid, Centro de Investigaciones Sociológicas, 1986, pp. 33 y 35.

la última década, aun cuando no se esté identificado o ubicado en el vértice de la vertiente posmoderna, se participa de una atmósfera impregnada por estas inquietudes.

Por otro lado, la etnografía moderna, encuentra en Bajtín a un precursor. Podemos ver, cómo la “antropología dialogal” o la “etnografía experimental” de autores como Dennis Tedlock, James Clifford y Stephen Tyler¹³ (con la dialógica, la polifonía y la heteroglosia) adquieren un impulso inspirado en buena medida en Bajtín.

En su consideración de que ninguna metanarrativa es posible, el diálogo como modelo del discurso (frente al monólogo etnográfico) aparece para éstos, como un proceso continuo y dinámico. Se persigue así la dialógica, la polifonía (multiplicidad de los discursos y los lenguajes) y la autoría dispersa.

Y es que en Bajtín, como dice Carlos Reynoso,¹⁴ la dialógica se opone a una concepción monológica del lenguaje, que separa a las expresiones del contexto dialógico en que ocurren. Cualquier expresión, no es más que un momento de un diálogo, un fragmento en el proceso continuo de la comunicación verbal o intertextual. También señala Reynoso que “en la analítica de Bajtín los contenidos connotativos de un signo no están dados de una vez y para siempre”, más aún: “El signo se dinamiza y se constituye en terreno de la lucha de clases”,¹⁵ es decir, del discurso y el lenguaje de cada sector social.

Hay una multiacentuación social del signo, de modo que la multiplicidad bajtiniana de los significados proviene no tanto de una inestabilidad inherente al lenguaje —y en este aspecto creemos se distingue de los posmodernos—, como de la función del discurso en tanto campo de fuerzas de un choque de intereses. Y en efecto, así lo vemos en *Problemas de la poética de Dostoievski*,¹⁶ donde Bajtín atribuye a Dostoievski la creación de la novela polifónica (término tomado de la música) en la que “los elementos más dispares... se distribuyen entre varios mundos y varias conciencias con derechos iguales (y) no se dan en un horizonte sino en varios, completos y equitativos”. Y añade que, toda opinión en la obra de Dostoievski se convierte en “un ser vivo y es inseparable de la voz humana que la personifica. La opinión introducida en un contexto abstracto, sistemático y monológico deja de ser lo que es”, una “unión de elementos

¹³ Cfr. Clifford Geertz et al., *El surgimiento de la antropología posmoderna*, México, Gedisa, 1991.

¹⁴ *Ibidem*, pp. 25 y 28.

¹⁵ *Ibidem*, p. 5.

¹⁶ Mijaíl Bajtín, *Problemas de la poética de Dostoievski*, México, FCE, 1986.

heterogéneos e incompatibles con la pluralidad de centros no reducidos a un común denominador ideológico": la polifonía.¹⁷

En este aspecto Bajtín, apoyándose en Dostoievski, rebasa la concepción estrecha del materialismo ideológico dominante entonces, que habría de remitir toda literatura o lenguaje al significado último de su correspondencia unívoca con una clase social y su ideología. Orientándose en teoría de la novela con una concepción multipolar, distinta de la concepción épico-protagónica del sujeto central de George Lukács, por ejemplo.

Resulta curioso que Bajtín hubiese de incidir, como historiador desde el campo de la cultura popular, de manera transdisciplinaria sobre la propia teoría de la novela, pues: "En una obra polifónica el punto de vista debe pertenecer directamente a los personajes que participan en los acontecimientos narrados...".¹⁸ Además, el mismo aspecto es el que influye, simultáneamente, en la postura de los etnólogos posmodernos como Clifford Geertz; para quien cuenta sobremanera la diversidad de interpretaciones sobre un hecho dado.

Bajtín incursiona en el campo de la historia y la cultura popular, y lo trasciende en la teoría literaria. Curiosamente ello nos conduce al terreno en donde la etnología se preocupa por las versiones del dato etnográfico, dadas a través de la naturaleza multidiscursiva del acontecer dialógico. Un eslabón principal que engarza esta secuencia es el representado por la estructura y la construcción literaria de la información cultural, pues de ella hemos pasado a la hermenéutica, la etnografía y la construcción social de las versiones de la realidad.

Este aspecto dialogal, nos acerca incluso, a una concepción flexible de la estructura comunicativa, en un sentido similar al de la intención que mueve por ejemplo a autores como Jürgen Habermas (*Teoría de la acción comunicativa*).

De hecho no es tanto por el lado de una historia de la cultura popular que Bajtín ha ejercido influencia, por ejemplo en los partidarios de una visión crítico-deconstructiva y descentralizadora de la compleja relación Estado nacional-lengua única. En especial, cuando se trata de un intento de reestructuración interpretativa y de una lectura nueva (multilingüística) de lo que ha podido ser la génesis de la lengua en su relación con la formación de la conciencia nacional.

Es más bien por el lado de la teoría dialógica (conjuntamente con Voloshinov) que Bajtín ha influido en esta concepción plurilingüística de

¹⁷ Mijaíl Bajtín, *op. cit.*, pp. 30-31.

¹⁸ *Ibidem.*

la entidad nacional que está adquiriendo hoy una importancia crucial, ante el reconocimiento creciente de las diversidades culturales en el interior de los estados nacionales.

Literatura y superación de la centralidad del sujeto

Al incursionar en el campo literario, Bajtín se acerca al proceso moderno de la novela sin sujeto dominante, por lo menos a aquella sin sujeto protagónico individual (lo que para algunos llegaría a ser la "antinovela").

A diferencia de una tradición de tipo historicista y pesimista que viene de Walter Benjamin (según el cual la novela alude a la soledad de las clases medias) y desemboca en los representantes de la escuela de Frankfurt, Adorno y Horkheimer, para quienes "la novela es una épica negativa" e incluso para Lukács es "una épica degradada que busca su totalidad perdida", como dice Prabhakara Jha,¹⁹ Bajtín se dispara hacia alternativas contextuales diversas y la multiplicidad lo salva del fatalismo.

La novela para Bajtín no es, como para Lukács, una expresión de decadencia como el romanticismo desilusionado. Lo curioso e irónico es que Lukács procede amparado por el concepto de "totalidad", que es equiparable al de cosmovisión. Un ejemplo claro de esta diferencia, es la distinta interpretación que hacen estos autores sobre *El Quijote* de Cervantes. Para Lukács el heroísmo del Quijote debe volverse grotesco por efecto de la pérdida de significado del mundo. *El Quijote* de Bajtín, por el contrario, se reivindica en Sancho como "correctivo popular de la gravedad unilateral", pues Sancho es nada menos que lo carnavalesco: uno debe morir para renacer en el otro; es la línea de degradación paródica: cuerpo-tierra-grotesco, aunque ya hay —para Bajtín— en ese desdoblamiento en la dualidad que denota Cervantes, un inicio de debilitamiento del principio vital.

¹⁹ Prabhakara Jha, "Lukács, Bajtín y la sociología de la novela", en *Diógenes*, México, UNAM, 1985.

La literatura como hermenéutica y la realidad cultural como texto

En colindancia muy estrecha con una concepción y revaloración más profunda de la literatura. Bajtín tiene como apoyo en su investigación tanto lingüística como de la cultura popular, el referente literario: Dostoievski y Rabelais. Pero también es coincidente con los antropólogos posmodernos como Clifford Geertz,²⁰ que reestablecen un tipo de densidad y textura de la cultura concebida como “urdimbre”, y materia de la etnografía, de la misma naturaleza que el texto literario.

Una vertiente de la antropología posmoderna y la filosofía, expresan una preocupación hermenéutica por el conocimiento de otras culturas y la comunicación intercultural —si bien aceptando las limitaciones inherentes a ello confían también en la perspectiva de un alcance revelador (Habermas)— al considerar los distintos modos de percepción cultural como una diversidad de discursos sobre una realidad: esta tentativa sigue una orientación muy similar a la de Bajtín. Un ejemplo del acercamiento antropológico a los problemas de estudio, que echa mano de los elementos aportados por la literatura, lo vemos en el primer capítulo de la obra *El mundo de los bienes*, de Mary Douglas y Baron Isherwood.²¹

La importancia del acercamiento literario para el objeto de estudio de Bajtín, es triple: en primer lugar, en cuanto a la dimensión literaria refleja, influye y confirma los aspectos menos sistematizados, como son los dialógicos, pero no por ello menos efectivos de la vida social. En segundo lugar, en la diversidad de sentidos que devela el enfoque de la “polifonía”, basándose en la construcción literaria de Dostoievski. Además de efectuar, como recurso heurístico en el análisis de la obra de Rabelais, cortes y conexiones de expresiones culturales que no llevan a cabo —por su limitación epistemológica— las disciplinas analítico-formales, científicas; en este sentido se acerca más a la concepción nietzscheana que al positivismo.²²

Por ello es que, si como se pretende, la naturaleza del tejido cultural es análoga a la literaria, la orientación que nos lleva a un cambio y adap-

²⁰ Clifford Geertz, *La interpretación de las culturas*, España, Gedisa, 1989, pp. 19 y 24.

²¹ Mary Douglas e Baron Isherwood, *El mundo de los bienes. Hacia una antropología del consumo*, México, Grijalbo, 1990.

²² Jürgen Habermas, “La crítica nihilista del conocimiento en Nietzsche”, en *Sobre Nietzsche y otros ensayos*, México, REI, 1993. Puede verse a este respecto, la radical contraposición y ruptura que representa el pensamiento nietzscheano frente a la tradición científico-positivista.

tación del enfoque cognoscitivo sobre este material, se justifica plenamente. No es casual que uno de los estudios más brillantes y acertados en relación con el carácter mimético de la literatura respecto a la realidad social, como es el de Erich Auerbach,²³ y escrito más o menos por los mismos años que *La cultura popular en la Edad Media* de Bajtín, dedique un capítulo a la obra de Rabelais: "El mundo en la boca de Pantagruel", que coincide de manera sorprendente y original con la interpretación de Bajtín.

Auerbach hace de la lectura de *Gargantúa y Pantagruel* un verdadero mapa del contenido social que se refleja en esta obra, así como de la complejidad de las influencias contradictorias que se vierten en el estilo medieval y a veces canónico de Rabelais. La lectura, que a su vez hace Auerbach de Rabelais, no es menos encomiable que la de Bajtín.

Cultura y sustrato popular

Se ha creído encontrar en la obra de Bajtín, la "camisa de fuerza" de la ideología de Estado del materialismo histórico. "El dogma de la materialidad" dice por ejemplo Jean Duvignaud,²⁴ que sería la manifestación de las clases populares u oprimidas. Y dice que "Bajtín inventa un mito ontológico que sería el pueblo, imagen poco marxista que aquí sustituye a la de clases".

También critica en Bajtín, el hacer del "escritor" el portavoz de los oprimidos, siendo una idea que resulta de un "etnocentrismo político" (que Duvignaud no explica) y de la hipótesis inverificable de que el escritor sería la expresión de una conciencia colectiva en el terreno de la escritura individual. Para Duvignaud, esa representación del escritor desconoce la experiencia, elaboración y riqueza de lo imaginario, cuya circulación se efectúa entre los grupos y en la tensión que los opone, más que en un gran recipiente confuso, que sería el de la cultura popular; mito equivalente al del inconsciente colectivo.

Duvignaud identifica a estos sectores que en Bajtín aparecen como una mítica conciencia popular con las fuerzas de una "conciencia errante" que obran fuera de toda cultura establecida. Y que —refiriéndose a Rabelais— no se trata de creación literaria, sino de una "invasión de la escritura por los movimientos diversos y, si no oprimidos, al menos ignorados de una fuerza imaginaria". A nombre de este "imaginario colectivo",

²³ Erich Auerbach, *Mímesis*, La Habana, Arte y Literatura, 1986, pp. 249 y 266.

²⁴ Jean Duvignaud, *El sacrificio inútil*, México, FCE, 1983, pp. 198 y 202.

Duvignaud imputa a Bajtín el conformismo de querer proyectar en el pasado sus categorías con la mirada del presente.

Sin embargo, allí donde Duvignaud critica el "invento" mítico del pueblo de Bajtín, es donde precisamente encontramos el acceso a un objeto social, todavía en gran parte desconocido. Bajtín parece estar respondiendo, a su vez, a una tradición cultural, política e intelectual, arraigadamente rusa que viene del populismo y pasa por Chernychevsky e incluso Dostoievski: la del pueblo (el "narodnost") como fundamento de socialidad, productor de cultura y base constitutiva de la nación, y que le sirve de sustento como *humus* regenerador.

Desde una perspectiva postmoderna distinta, vemos otro acercamiento a Bajtín, en Michel Maffesoli.²⁵ Éste toma distancia con respecto a la concepción simplista o maniqueamente contestataria de la cultura popular frente al poder. En la burla, la ironía, la risa, se constata más bien la ambigüedad que se encuentra en la figura del Polichinela como un ser versátil, una veleta. Maffesoli alude al pueblo como:

masa informe, a la vez populachera e idealista, generosa y mezquina, en una palabra, una mezcla contradictoria que, como todo lo que está vivo, descansa en la tensión paradójica [...] masa algo caótica, indeterminada, que de manera casi intencional tiene como único proyecto el de perdurar en su ser.²⁶

Según la mentalidad correspondiente a dicho conjunto social, no se cambia al mundo, sino se le torea. Esta actitud muestra cierta alienación y resistencia, mezcladas de su parte. Los miembros de las clases populares son siempre unos "epicúreos de la vida cotidiana", dice Maffesoli citando a R. Hoggart. Es decir, que estos sectores participan y, al mismo tiempo, guardan distancia. Son veleidosos, y por tanto, nunca asimilables del todo. Por eso dice Maffesoli que: "a través del silencio, la astucia, la lucha, la pasividad, el humor o la irrisión sabe resistir con eficacia a las ideologías, enseñanzas o pretensiones de quienes intentan ya dominar, ya realizar la felicidad del pueblo".

Este concepto de Maffesoli, nos remite a una concepción del "pueblo" como "potencia" y fuerza subterránea que precede a todas las formas de estructuración de lo social instituido que se elevan a partir de ella, ya como cultura y sus instituciones diversas, ya como una intencionalidad adjudicada (del proyecto político) o como fuerza revolucionaria. Para Maffesoli, este elemento no tiene un sentido, sólo el de su autopre-

²⁵ Michel Maffesoli, *El tiempo de las tribus*, Barcelona, Icaria, 1990, pp. 99 y 106.

²⁶ *Ibidem*.

servación como fundamento de reproducción vital. Hay un fuerte vitalismo, podríamos decir, en la visualización de Maffesoli sobre el "pueblo".

De ahí que perciba también una cierta irreductibilidad en la simultánea ambigüedad y la actitud de escarnio que denota esta capa social hacia el poder. No hay ataque frontal, dice Maffesoli, sino astucia o rodeo: se practica la burla, la broma, la risa, que de manera subterránea contraviene a la normalización o a la domesticación, pues la ironía impide que ésta sea total, testimonia la no adhesión, introduce un fallo en la lógica de la dominación. Y en esto se acerca bastante a la constatación bajtiniana.

La cultura popular —como lo muestra Carlo Ginzburg—²⁷ en los análisis históricos de la literatura popular, en la cotidiana de toda índole: hagiográfica y profana mezcladas, resulta irreconocible si se le quiere ver como mero efecto de una supuesta ideología dominante, o por el contrario, como una forma subalterna pura y articulada como contracultura.

Y es que, tal y como lo muestra Carlo Ginzburg en *El queso y los gusanos*,²⁸ donde arraiga la cultura popular es un difuso substrato cultural ecléctico que puede venir de un basamento originario muy anterior, cosa que trata justamente de demostrar Ginzburg cuando da cuenta de la perplejidad de la Inquisición ante la originalísima cosmología de un molinero italiano contra quien dirige un proceso. Esto es precisamente a lo que alude Bajtín cuando se refiere a los antecedentes del carnaval en las Saturnales y demás tipos de celebraciones que vienen de tiempo atrás.

Cualidad heurística del enfoque de Bajtín

Epistemológicamente, el enfoque de Bajtín presenta un reto a disciplinas que han trabajado con categorías objetivistas y formal-abstractas, al lograr un enfoque de la cultura popular que transita, sin menoscabo de su rigor, por la expresividad humana en sus más diversas facetas: siendo la del humor, la más sobresaliente. Distante por supuesto de la idea bergsoniana más centrada, como de Freud en la mecánica psicológica, para Bajtín la risa es una especie de cosmovisión.

El alcance heurístico de la obra de Bajtín corona la ambición weberiana de acceder a una "sociología comprensiva", así como de superar los límites rígidos entre lo objetivo y lo subjetivo, lo individual y lo so-

²⁷ Carlo Ginzburg, *El queso y los gusanos*, España, Muchnik Editores.

²⁸ *Ibidem*.

cial, lo conceptualizado y lo vivido, entre actor y espectador, realidad y juego, lo chusco y lo ritual, formalidad y cotidianidad, macro- universo (cósmico y social) y micro-universo (corpóreo y fisiológico).

Sólo que en Weber, como posiblemente también en autores como Alfred von Martin, la pretensión de lograr una "sociología comprensiva" (*verstehen*) venía ya, como intento de la clasificación neokantiana que encontramos en Windelband y Rickert,²⁹ entre ciencias del espíritu y ciencias naturales. Weber quería hacer una sociología de rigor científico-racional intentando conciliarla con la herencia neorromántica de una aprehensión cognoscitiva empática e íntegra de la realidad (según el modelo intencional de los sujetos de la acción), más sin desplazarse para ello hacia una perspectiva de análisis —como el bajtiniano— que lo habría hecho posible. Weber se encaminaba, en este caso, hacia un paso cerrado.

Una solución que intenta Weber es, por ejemplo, la separación entre el político y el científico, reintroduciendo de este modo subrepticamente y dentro del esquema de la acción racional a Dostoievski como la base subyacente de justificación de su tipología política (legado acaso de su participación en el círculo de Heidelberg).³⁰

Bajtín, por el contrario, está inmerso en la atmósfera vitalista de las cosmovisiones arcaicas, en cuanto a la materialidad fisiológica y la atención a los aspectos precisamente contrarios a aquellos componentes de los que la sociología ha querido hacer su objeto: las instituciones y sus jerarquías, las categorías de sujetos sociológicos abstractos, el aspecto racional vinculado a la existencia de los códigos (a los que se remite Weber para distinguir al Occidente así como a un tipo de racionalidad).³¹

Tomando distancia crítica con respecto al romanticismo, desde las formas de la ironía, Bajtín se ocupa de la fiesta, el desorden, la irreverencia, la parodia y la burla, el escarnio y la diversión. Es decir, su objeto son las manifestaciones humanas con las que se encuentran vinculadas las capas sociales subalternas. Luego, de ahí surge la posibilidad de una caracterización de la cultura popular y el espíritu carnavalesco con los elementos de su propia materia, uno de cuyos recursos de valor heurístico sobresaliente, creemos, es el modelo de inversión mimético-parodial.

²⁹ Puede verse en H. Rickert, *Ciencia cultural y ciencia natural*, Madrid, Espasa Calpe, 1965.

³⁰ Max Weber, *El político y el científico*, Madrid, Alianza Editorial, 1975; también en Michel Löwy, *Para una sociología de los intelectuales revolucionarios*, México, Siglo XXI, 1976, pp. 40-42.

³¹ Por ejemplo, en Max Weber, *La ética protestante y el espíritu del capitalismo*, Barcelona, Península, 1969.

El modelo de inversión mimético-parodial

De hecho, el modelo de inversión y trastocamiento mimético-parodial, se encuentra en el propio Rabelais, y con ello nos desplazamos al terreno de la literatura, al ámbito de la ficción operativa. Al hacer aparecer las cosas hiperbólicamente o como su contrario, por ejemplo Jonathan Swift en las aventuras de Gulliver o el Barón de Münchhausen, se patentiza y pone al descubierto un aspecto de la naturaleza latente de todo fenómeno cultural.

Por eso es que, como lo muestra Erich Auerbach en "El mundo en la boca de Pantagruel", en el pasaje donde Alcofrybas descubre el primer habitante bucal del gigante, se percibe la resonancia o efecto que tiene el descubrimiento reciente de América: de "un nuevo mundo con todo el asombro, los desplazamientos del horizonte y los cambios en la imagen del mundo que tal descubrimiento trae consigo", como uno de los grandes temas del Renacimiento.³²

Lo sorprendente aquí, es la constatación de Alcofrybas: "comprendí cuán cierto es lo que se dice: que la mitad del mundo no sabe cómo vive la otra mitad", y luego descubre que: "Todo [es] igual que entre nosotros". Por eso dice Auerbach que "lo asombroso y absurdo de este mundo gorgiástico es, precisamente, que lejos de ser del todo diferente, resulta exactamente igual que el nuestro hasta en los más nimios detalles, y sólo le supera porque en él tienen noticias del nuestro [...]".

Y es que Rabelais trastoca los papeles, haciendo aparecer al campesino de las coles que encuentra Alcofrybas, como un indígena europeo. Vemos entonces cómo en este encuentro entre personajes de dos mundos distintos, hay proximidad de lo distante y a pesar de ello alteridad. Lo curioso es que los personajes de la boca de Pantagruel aparecen como los "otros" que el etnólogo estudia, pero los "otros" (aborígenes) son el propio campesino europeo: lo propio que se presenta como extraño.

Estas transformaciones del tipo de las onírico-simbólicas tienen un contenido crítico que podría ser contemporáneo, por la toma de distancia que establece en un sentido que se ha atribuido como privilegio de la modernidad. Pues Rabelais nos muestra al campesino europeo, visto asimismo con los ojos del protagonista como el "otro", el extranjero. Sin dejar de ser europeo, el protagonista ve al europeo como aborígen desde una facilidad de permutación y distancia paródica, que usa el absurdo y la

³² Erich Auerbach, *op. cit.*, pp. 254-255.

ficción cómico-grotesca como un instrumento realista, mas sin la pretensión de reducirlo a lo real y a su moraleja.

Este modelo mimético parodial, se relaciona íntimamente con la utopía. Tal es el caso del "concepto-límite" de Franz Hinkelammert, como "lo imposible que delimita lo posible" mostrando a la utopía como un elemento constitutivo de la realidad presente, y referente trascendental, a partir del cual aprehendemos y otorgamos sentido a la realidad (como dice a propósito de esto Norbert Lechner).³³

Un tipo de "concepto límite" lo encontramos por ejemplo en la figura y tradición de las amazonas, como construcción invertida simétricamente al estereotipo de la mujer según los griegos, deviniendo en un modelo de la antimujer junto al bárbaro, una mujer que se masculiniza y se opone al orden de su dominación sexual. Se trata de una construcción ficticia, elaborada con fragmentos de la realidad. Con ello empero, se sugiere de manera ambivalente la virtualidad de una condición emancipatoria, y por fin, distinta de la mujer, percibida apenas en el horizonte liminal de la ficción y la leyenda, colindante con el territorio de lo incierto o lo imposible.

Estas tomas críticas de distancia, permiten desvanecer verdaderas ecuaciones de la conciencia. A esto es a lo que nos referimos, al hacer alusión al valor heurístico del modelo de inversión mimético-parodial, que vemos en el fenómeno carnavalesco como expresión quintaesencial de la cultura popular, y que expresa el entrelazamiento de lo que se encuentra separado desde una perspectiva conceptual formal. Así entre juego y rito, entre lo solemne y lo lúdico o las representaciones del universo como las del cuerpo, vinculadas analógicamente con aquéllas.

De hecho, Bajtín incursiona en el terreno de lo simbólico social, no lo confronta en el nivel de especificidad que lo define como un campo sistemático, pero no pierde de vista su carácter metafórico y alcance como cosmovisión en donde lo general se relaciona analógicamente con lo particular. Un fenómeno de inversión, se produce asimismo en la representación carnavalesca cuando los requisitos del mundo real se ponen al servicio de las exigencias propias de la simulación simbólica, la cual se impone de hecho, de forma tan real como los primeros. Dicha inversión es general y constituye el mecanismo de la ritualidad profana en cada una de las figuras que representa.

³³ Cfr. Norbert Lechner, *op. cit.*, pp. 166-167.

La utopía del “futuro anterior” y la crítica implícita del stalinismo

La percepción bajtiniana de la cultura logra establecer un modelo paradójico, proveniente del pasado medieval, se define como recurso anticipatorio. En él destaca, como hemos dicho, la función mimético-parodial que expresan los componentes de la cultura cómico-popular (carnavalesca) como denotativos de una concepción específica del mundo, por oposición a los preceptos, ritos y jerarquías del orden social dominante.

No es casual la trágica incompatibilidad y contraposición entre el humor y el poder que aparece por ejemplo en la obra de Milan Kundera o la reivindicación antitotalitaria de la capacidad de reír en la sociedad musulmana integrista que manifiesta un escritor como Ben Jelloun.

A este respecto, el análisis de Bajtín bien podría aparecer irónicamente como la revelación doblemente paródica de la rigidez propia de la sociedad soviética bajo el régimen stalinista, en analogía más que casual, por su formalismo, con la medieval; aunque por otra parte, poseedor de una fuerza utópica prometedora. En particular, bajo esa forma de prefiguración de formas de vida, de “futuro anterior”, hace pensar en los escritos de Ernst Bloch, como en *El principio esperanza*.

De lo anterior, deriva su fuerza pero también su limitación, dado que Bajtín llega a idealizar a su vez, en cierto grado, la cultura popular medieval como el sustrato genuino y no contaminado por desviaciones y adulteraciones históricas subsecuentes, tal como sucede en su confrontación con las concepciones del grotesco romántico, el grotesco modernista o el grotesco realista.

Sin necesidad de forzar la realidad, el develamiento de la cultura popular carnavalesca aparece como una alegoría y antimodelo de lo que llegó a ser el socialismo de Estado en tanto sociedad rígida y burocratizada. En este sentido, el estudio de Bajtín nos muestra también la capacidad de pensar, conjeturar y proyectar el futuro en el espejo del pasado.

Por ello es que, también en este aspecto el objeto de estudio de Bajtín es paradigmático: en el pasado encontramos los cabos sueltos y las cuentas no saldadas de toda virtualidad histórica. Resulta oportuno, recordar lo que David Tuchsneider recoge de la declaración de un aymara de Bolivia: “que todo lo que uno hace en la vida implica mirar hacia adelante e ir hacia atrás, simultáneamente [...] el pasado está frente a nosotros porque lo conocemos y podemos mirar hacia él. Y el futuro está detrás

porque no sabemos lo que nos depara. Por eso nos movemos hacia el futuro, pero nos movemos hacia atrás".³⁴

Esto coincide con lo dicho por el historiador Jacques Le Goff, cuando asienta que "El pasado es una construcción constante y tiene un futuro que forma parte integrante y significativa de la historia".³⁵ Es como si el pasado —en una elaboración siempre pendiente— apareciese como el ajuste condicional permanente de la constitución y emplazamientos del presente.

La validez de la paradójica utopía de un "futuro anterior", está relacionada aquí con la inversión mimética que reviste la crítica de toda sociedad actual. Mediante dicho procedimiento encontramos en la cultura popular carnavalesca de la Edad Media la alusión negativa de la estructura social dominante: un *de te fabula narratur* en virtud del cual el orden actual se ve confrontado con una imagen en la que se refleja como "otro y el mismo". Ello explica que históricamente se suele apelar contradictoriamente al pasado, tanto para rescatar los asideros de una identidad reivindicada (colectiva o nacional), como para confrontarlo en tanto alteridad; es decir, ya como lo propio, ya como "lo otro" o lo distinto.

Desde esta segunda perspectiva Jean Chesnaux señala ante el hecho de que la sociedad moderna nos encierra en el presente, que: "El pasado es importante no por su anterioridad sino por su alteridad". Permite relativizar el presente y negar la pretensión del presente de ser la única forma posible de civilización. Visitarlo hace posible vislumbrar un futuro con libertad política.

Esto es lo que Chesnaux llama la "función terapéutica de la historia".³⁶ Es la inversión como distinción en el tiempo, desgajamiento histórico de la identidad, distancias históricas que aparecen como configuraciones distintas y alteridades deseables.

Y es que, el enfoque de Bajtín y el interés de lo que descubre se encuentra ante la cerrazón ideológica del stalinismo, como en su caso la cultura popular carnavalesca se topaba con la rigidez del feudalismo. Bajtín vivió y padeció como "lo actual" al régimen stalinista, mientras la cultura popular medieval y renacentista representaba la alteridad reveladora de potencialidades, que por cierto, no siempre se localizan en el futuro deparado.

³⁴ David Tuchsneider, "Profundizar las alternativas", en *El Nacional*, 17 de septiembre de 1993.

³⁵ Jaques Le Goff, *Pensar la historia*, Barcelona, Paidós, 1992, p. 28.

³⁶ Jean Chesnaux, "La función terapéutica de la historia", en *La Jornada Semanal*, 4 de abril de 1993.

El de Bajtín, no es ya el emplazamiento de la confrontación capitalismo-socialismo en el que Estado y clase (proletariado) se amalgaman. Hay un desprendimiento potencial y siempre latente, representado por una cultura popular que no es la "cultura proletaria" (*proletkult*), ni el realismo socialista, sino algo que ha sido negado por decreto y no encaja en el esquema totalizador y homogeneizador de la realidad imperante.

La "utopía" frustrada del socialismo estatal, es la antípoda de lo social informe y la actualización proteica de lo popular-carnavalesco. La rigidez austera y estoica de la moral comunista es la antiutopía del culto de lo dionisiaco: lo bajo, lo chusco y desolemnizador. Lo opuesto de un mundo efectivamente más prometedor y libre del que se alejó irónicamente el régimen social estatal, conforme avanzaba sobre un presente desencantado.

Bibliografía

- Auerbach, Erich, *Mímesis*, La Habana, Arte y Literatura, 1986.
- Bajtín, Mijaíl, *Problemas de la poética de Dostoievski*, FCE, México, 1986.
- , *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento*, El contexto de François Rabelais, México, Alianza Universidad, 1990.
- Bergson, Henri, *La risa*, Madrid, Espasa Calpe, 1973.
- Bordieu, Pierre, "La ontología de Martín Heidegger", en *Campo de poder y campo intelectual*, Argentina, Folios Ediciones, 1983.
- Chesnaux, Jean, "La función terapéutica de la historia", en *La Jornada Semanal*, 4 de abril de 1993, México.
- Douglas, Mary y Baron Isherwood, *El mundo de los bienes. Hacia una antropología del consumo*, México, Grijalbo, 1990.
- Duvignaud, Jean, *El sacrificio inútil*, México, FCE, 1983.
- Fourastié, Jean, "Reflexión sobre la risa", en *Diógenes*, núm. 121, México, 1983.
- Freud, Sigmund, *El chiste y su relación con lo inconsciente*, Madrid, Alianza Editorial, 1990.
- Geertz, Clifford, *La interpretación de las culturas*, España, Gedisa, 1989.
- Geertz, Clifford et al., *El surgimiento de la antropología posmoderna*, México, Gedisa, 1991.
- Ginzburg, Carlo, *El queso y los gusanos*, España, Muchnik Editores.
- Goffman, Erving, *La presentación de la persona en la vida cotidiana*, Buenos Aires, Amorrotu, 1981.
- Habermas, Jürgen, "La crítica nihilista del conocimiento en Nietzsche", en *Sobre Nietzsche y otros ensayos*, México, REI, 1993.
- Katz, J.J., *Filosofía del lenguaje*, Barcelona, Edit. Martínez Roca, 1976.
- Lechner, Norbert, *La conflictiva y nunca acabada construcción del orden deseado*, Madrid, Centro de Investigaciones Sociológicas, 1986.
- Le Goff, Jacques, *Pensar la historia*, Barcelona, Paidós, 1992.
- Löwy, Michel, *Para una sociología de los intelectuales revolucionarios*, México, Siglo XXI, 1976.
- Maffesoli, Michel, *El tiempo de las tribus*, Barcelona, Icaria, 1990.
- Mauss, Marcel, "Sobre los dones", en *Sociología y antropología*, Madrid, Tecnos, 1979.
- Prabhakara Jha, "Lukács, Bajtín y la sociología de la novela", en *Diógenes*, México, 1985.
- Rickert, H., *Ciencia cultural y ciencia natural*, Madrid, Espasa Calpe, 1965.
- Tuchsneider, David, "Profundizar las alternativas", en *El Nacional*, 17 de septiembre de 1993, México.
- Weber, Alfred, *Historia de la cultura*, México, FCE, 1974.

- Weber, Max, *Economía y sociedad*, t. I, México, FCE, 1974.
- , *El político y el científico*, Madrid, Alianza Editorial, 1975.
- , *Ensayos sobre metodología sociológica*, Buenos Aires, Amorrortu.
- , *La ética y el espíritu del capitalismo*, Barcelona, Península, 1969.
- Wittgenstein, L., *Tractatus lógico-philosophicus*, Madrid, Alianza Editorial, 1973.