Bajtín, Caperucita Roja y el Lobo Feroz

1

Hemos tenido antes un folclore bajtiniano que un contacto decoroso con los textos del propio Bajtín. A su paisano y tocayo Mijaíl Gorbachov le está pasando lo mismo. En cuanto al primer Mijaíl, nos han asestado heterologías, intertextualidades, carnavalizaciones, cronotopos y estructuras translingüísticas antes de que pudiéramos darnos cuenta de que estábamos ante todo un teórico de la literatura o, por mejor decir, del enunciado, y no ante un simple acuñador de jergas.

Lo pasmoso del asunto es ver cómo el mundo académico cambia de centros de acción, epistemología y vocabulario como quien cambia de color de camisa. Hace diez minutos todo era literaturiedad, signo sígnico, literatura en sí, sentido oculto e inmanente del texto, actitud neutra e inerte del sujeto que conoce científicamente la literatura. Esta tenía unos contenidos fijos como los científicos y debía ser estudiada con métodos similares a los que se utilizan para el conocimiento de las lechugas y los virus.

Ahora, los mismos santones del discurso están por la estética de la recepción, que es todo lo contrario. Los textos no tienen un sentido fijo y determinado, el lector no es neutro ni inerte, el conocimiento de la literatura también es literatura. A los que defendíamos categorías dialécticas frente al cientificismo de formalistas y estructuralistas nos tachaban de idealistas y de doxólogos (defensores de la mera opinión frente a las rupturas epistemológicas del discurso científico). Hoy parece que no estábamos tan lejos del buen camino, pero, ay, es probable que el buen camino de hoy sea, el mes que viene, una senda infernal.

Me temo lo peor para el pobre Bajtín: que pase de moda y que no deje otra estela que el perfume diseminado por una bella *mannequin vivant* en un desfile de modelos. Por eso, urge mostrar la solidez filosófica de su obra, para que dure y sea aprovechable y ahondable más allá de las convenciones esnobistas del poder institucional. A veces, poner de moda a alguien es la manera más sutil de censurarlo, pues el cambio de moda lo aniquila en la gran soledad oscura de las tinieblas exteriores.

Pero Bajtín es como Caperucita Roja: el Lobo Feroz la deglute y ella renace y encuentra a la Abuelita, que es el principio del placer, la sabiduría del gozo y de la fiesta. El debió renacer de las dentelladas feroces del estalinismo y helo aquí, rozagante. Ahora, sin duda, sobrevivirá al Lobo Feroz de la academia y entonces jugaremos todos en el bosque, cuando el Lobo no esté.

A todos los problemas de censura y de difusión interna de su obra en el ámbito ruso, se agregan los inconvenientes de las traducciones. El ruso es un idioma escasamente difundido en el mercado internacional de la cultura; por lo mismo, casi inaccesible. Desde fuera, nos vemos obligados a recibir un Bajtín traducido, con todos los obstáculos de vocabulario que ha señalado Todorov. ¿Sabemos lo que está dicho en los textos de Bajtín? ¿Existen tales textos como atribuibles a un mismo sujeto? ¿Esto importa algo o no importa nada, dado que el propio Bajtín cuestiona la noción de autor y juega con sus heterónimos Volochinov y Medvedev?

De mí confieso que tardé un tiempo en advertir que el escritor citado en francés como Bakhtine, en alemán como Bakhtin, en italiano como Bachtin y en español como Bajtín (que yo leía, no lo oculto, *Baitín)* era el mismo o lo parecía.

Estos embrollos retardaron medio siglo el conocimiento de Bajtín fuera de Rusia. Pero me permito creer que con ventaja para su obra. La podemos considerar en conjunto, viendo sus insistencias y variables, su coherencia de fondo y sus contradicciones de superficie. Y, sobre todo, podemos advertir cómo se adelanta a las inútiles discusiones de los años sesenta, en que se propendió a constituir una ciencia literaria sobre bases epistemológicas que él había cuestionado cuarenta años antes en sus peloteras con los formalistas.

A comienzos de la revolución, hubo en Rusia varias polémicas en torno a los postulados formalistas, que parecían heredar la tradición de la vanguardia modernista y transracional de los años diez y, por lo mismo, constituir el *corpus* de la doctrina literaria revolucionaria. Recordemos las objeciones de Trotski y, ahora, las de Bajtín.

Para Bajtín, el formalismo, lejos de ser revolucionario, estaba impregnado de ideología burguesa. Dejo de lado la cuestión y no sé, francamente, si en la Rusia del veinte era un demérito pensar burguesamente, en un país, quiero decir, donde la burguesía había pensado tan poco.

Lo que más me interesa del entredicho Bajtín-formalismo es la crítica que el escritor hace a la teoría de las series de los formalistas. El campo de acción del saber se aboca, para éstos, a objetos teóricos que son series autónomas: la serie lingüística, la económica, la literaria, la histórica. Esta queda aislada de las demás y, de tal forma, todas salen de la historia, convirtiéndose en objetos intemporales, mistificaciones que, para conservarse iguales a sí mismas y obedientes a la identidad, se momifican.

A esta construcción, Bajtín opone un entendimiento dialéctico, donde nada es, sino que todo deviene. Así, la historicidad afecta tanto al objeto estudiado como al sujeto que estudia y al resultado vivo y abierto de su saber. Nada es definitivo y todo es hipotético en esta perspectiva dialectizante.

Lo mismo ocurre en la relación teoría-práctica. El formalismo cae en la perversión teorética, es decir el considerar la teoría como una práctica autónoma, la práctica teórica que defenderá Althusser en los sesenta. Así se advierte que la teoría no puede resolver, nunca, ningún problema teórico, que la teoría sólo puede operar históricamente, con objetos concretos, y que su discurso también queda abierto hacia el futuro, en constante estado de prórroga *(cf.* Barthes).

De ello se sigue que las ciencias que estudian el hecho humano no pueden tener un solo modelo, ni siquiera un modelo dominante, que se impone una total apertura

y mezcla de códigos de toda suerte, sin afán excluyente ni sistemático. Una especie de estado de asamblea del saber.

La línea formalista-estructuralista plantea la necesidad de utilizar el modelo lingüístico, porque las ciencias del lenguaje, dentro de las humanidades, son las más desarrolladas. Por esto, ofrecen mayores garantías epistemológicas, categorías más aquilatadas, métodos más experimentados. Todo ello es plausible desde un punto de vista operativo, pero siempre que se tenga en cuenta que se está eligiendo un modelo parcial y optativo, es decir, sin aceptar (ni menos, proclamar) el imperialismo de la lingüística. Este lleva a una reducción del hecho estudiado, convirtiendo toda tarea significante humana en mero acontecimiento lingüístico y, a veces, toda la lingüística en mera fonología (recordar los malos momentos de Roman Jakobson). Ello, sin entrar en las dobles reducciones de Lévi-Strauss cuando apela a la lingüística saussuriana, que es monda y lironda lingüística de la lengua, es decir del código del idioma, quedándose el habla (y la literatura) sin ciencia que llevarse a la boca.

Frente a este panorama, Bajtín propone una disciplina (que, veremos, no conviene llamar ciencia) que Todorov denomina *translingüística,* y cuyo objeto es la enunciación (entendida en forma amplia, es decir englobando en su campo a todos los enunciados). El carácter fundamental de la enunciación es ser dialógica e intertextual, o sea: plantearse como un discurso del otro ante un otro que actúa como interlocutor (no como mero receptor) y que, a la vez, moviliza a otros discursos: de algún modo, cercano o remoto, a todos los discursos posibles.

Los enunciados no tienen sentidos fijos y definitivos, como nada en la historia. El sentido resulta de un entretejido entre la estructura de signos del enunciado, que está «flotando» sobre una población de receptores virtuales, y el receptor, el cual, a su vez, emite signos que se depositan en el espacio del enunciado. Se altera, así, el esquema semiótico (por ejemplo, el de Iuri Lottman y la escuela de Tartu) en que el receptor es puro receptor y debe escoger el código pertinente para descifrar el mensaje y llegar a su contenido «verdadero».

Bajtín insiste en no aislar el enunciado de su contexto histórico pero, a la vez, previendo el riesgo del imperialismo historicista (opuesto y simétrico al imperialismo lingüístico), advierte que dicho contexto, por ser histórico, es, por lo mismo, variable. Un enunciado no se lee nunca dos veces en las mismas condiciones históricas y, en consecuencia, no ha de limitarse su análisis histórico al estudio del proceso genético, es decir a las circunstancias contextuales en que se produjo, sino que ha de extenderse a los nuevos contextos en que se reproduce.

Cabe señalar, a esta altura, la coincidencia de planteos de Bajtín con toda una zona de la investigación dialéctica en nuestros tiempos. La historia de la lectura, tal como la han elaborado Valéry, Pound, Borges, Benjamin y Adorno, la sociología del gusto en los trabajos de Levin Schücking, la estilística de Walzel y Spitzer releída por Starobinski, van a lo mismo. Bajtín recupera, también, ciertos aportes de la estilística, pero señalando que la disciplina ha de reconvertirse en estudio de los géneros, es decir en sociología de las categorías literarias.

Los enunciados no tienen «sentidos en sí mismos», como quería el estructuralismo, sino que el sentido surge del encuentro momentáneo de dos emisiones de signos (la

del texto y la del lector). El texto funge, así, de lugar para el encuentro vivo de otros textos. No se lo puede estudiar en series autónomas ni con una conciencia neutra. Todo saber literario es intencional, como cualquier actitud histórica. A su vez, esta intencionalidad debe ser sometida a crítica, y la crítica a hipercrítica y así hasta el infinito. De lo que se concluye la necesidad impostergable, que escasos profesionales comprenden, del aporte filosófico a la crítica literaria. Digo filosofía en un sentido muy modesto, como disciplina del saber relacionar campos y niveles del conocimiento.

Otra calidad de los enunciados es su extrañeza. La inmensa mayoría de las palabras que decimos y que nos dicen son palabras ajenas, a contar desde la lengua materna que nos enseñan en la intimidad de la casa natal y que nos viene de fuera, sin ninguna conexión con cualquier tipo de expresión «natural» y «espontánea».

Por lo tanto, todo diálogo es entre emisores que se manejan y son manejados por aquello que parece lo más «auténtico» y que es lo más impuesto y heterónomo: el lenguaje. El desciframiento de su vínculo es un equilibrio sutil e inestable, que se tensa sobre dos polos extremos en los que se anula la posibilidad del diálogo mismo: cuando el yo se disuelve en la palabra del tú (o viceversa) o cuando el emisor se niega a operar con el lenguaje como una materialidad resistente y no como un simple y diáfano instrumento de comunicación. El lenguaje es lenguaje del otro y el otro es, en variable medida, opaco. El diálogo desaparece en el amor, en que los amantes son ecos de un discurso único y tercero, o en el delirio poético, en que el lenguaje, totalmente oscurecido por su inmediatez, ocupa al sujeto como si fuera música.

Esta capacidad de todo texto de movilizar otros textos al enunciarse (la intertextualidad) opera en tres niveles, que conviene distinguir para no caer en el reduccionismo del «texto correcto»: todo texto apela, con distintos grados de distancia, a todos los demás textos, no a un solo y privilegiado texto (modelo, fuente, maestría, plagio, parodia, etc.).

Uno: Los sentidos históricos (los obtenidos antes) conforman un texto que se confronta con los sentidos contemporáneos al lector.

Dos: Los sentidos variables (por cambio en la semantización de la lengua) se confrontan con los sentidos fijos.

Tres: El texto como sujeto emisor se confronta con los textos que habitan al lector.

El entramado de la intertextualidad habilita a Bajtín a efectuar deslizamientos para la comprensión global y dialéctica de la lectura: de la obra se pasa al conjunto de la literatura, a la mediación de la ideología, a las realidades socioeconómicas.

El texto o entretejido intertextual, constituido por enunciados, conforma el objeto que Bajtín propone sustituir a las tradicionales ciencias humanas, humanidades o ciencias del espíritu (en el vocabulario de Wilhelm Dilthey, cercano a cuya propuesta se sitúa Bajtín). Se alejan, así, los peligros del imperialismo humanista (configurar un modelo fijo de humanidad que se propone como esencial al hombre mismo) y de tomar como objeto al inasible espíritu, haciéndolo patente en el discurso de los textos. Esta ciencia va superponiendo discursos, como en un palimpsesto (así entiende la literatura Borges) y es un ejercicio intertextual (el *entreglossement* de Montaigne).

El sujeto de esta «ciencia» es, a su vez, una voz habitada por otras voces y que se dirige a otra voz, por lo que el conocimiento acerca de él no puede ser sino dialógico. Todo yo postula un tú, el cual, a su vez, se postula como un yo que postula a un tú. Esta dialéctica yo-tú, esta estructura en vocativo del sujeto, remite a otros sistemas, como la filosofía dialógica de Martín Buber y al decir y ser dicho entre consciente e inconsciente, en el psicoanálisis freudiano, que es motivo de un tratamiento dialógico en el juego yo-tú del analizando y el analista.

Se observa cómo el proceder bajtiniano y, en general, toda tarea dialéctica, enriquece al texto que trata, abriéndolo a la infinitud del universo textual (un universo supuesto, convengamos). Por el contrario, las aproximaciones cientificistas y rígidamente formalizadas, al tiempo que dan seguridades académicas y didácticas, empobrecen y cierran el texto, al someterlo a paradigmas cristalizados.

El texto bajtiniano, como la obra de arte en Valéry o en Croce, es un sujeto por sí mismo, que emite signos infinitamente. Por ello, no cabe hablar de una ciencia estricta del texto, ya que éste no es formalizable, como exige la ciencia que sean sus objetos.

El objeto científico es exacto (de una exactitud abstracta, claro está) y siempre coincide consigo mismo. Tiene una identidad constante y, por lo mismo, estática. Es la identidad eidética de lo idéntico, no la identidad dialéctica de lo no idéntico.

El escarabajo que alarmaba a los faraones egipcios es, para la ciencia zoológica, el mismo escarabajo que encontramos en un jardín contemporáneo. Pero el *Quijote* de Cervantes no es el de Pierre Ménard. Un objeto mudo y natural se repite a lo largo de un tiempo sin cualificar. Un texto tiene historia y cada momento de lectura que le atañe es único e irrepetible, tiene la cualidad histórica de lo efímero.

Por ello, el estudio del texto no propende a la exactitud, sino a la profundidad, es decir al descenso en un espacio sin fondo. El que trabaje con textos no debe sufrir de vértigos ni dolerse por llegar al final, ni a la última palabra, ni a la lectura definitiva. Nada de esto existe. Ni la infinitud virtual ni la extrañeza de la voz del otro deben ser disueltas ni reducidas por el lector.

Bajtín define el discurso como «el lenguaje en su totalidad concreta y viva». No hay un texto de los textos, un código que permita descifrar acabadamente los demás códigos (lenguas). Desde la torre de Babel a la biblioteca de Babel, pasando por Mallarmé y su central ausencia de lengua central, lo sabemos. El devenir sólo se unifica en la Idea, es decir que su unidad es ideal. En la realidad del devenir, sólo hay multiplicidad y contradicción.

En consecuencia, no conviene aplicar la categoría de ciencia a estas aproximaciones. Se trata de una disciplina que investiga al sujeto, no en el sentido de lo único absoluto (el individuo de Stirner) ni, por el contrario, del texto trascendental modelizado. Un objeto abierto que demanda un discurso del saber también abierto.

El sujeto de Bajtín no es un paradigma abstracto de sujeto, que puede separarse y extrañarse de los sujetos que operan en la historia. No es el sujeto trascendental de Kant ni el Yo de Freud. Tampoco, la Idea hegeliana. La unidad de su conocimiento es meramente supuesta. La lógica que lo aborda, una gran maquinaria de construir hipótesis. Sus conclusiones pertenecen al mundo del «como si» y no concluyen nada, en el sentido

de que no cierran ningún ciclo del conocimiento con un discurso igualmente parabólico y concluso.

Dentro de esta epistemología ocupa un lugar privilegiado el valor cognoscitivo de la risa, que Bajtín trata en sus páginas sobre el carnaval. La risa tiene un doble poder (extrañamiento e inefabilidad) que equivale a una actitud cognoscitiva. El hombre es el único animal que se ríe y lo hace ante lo más serio: el poder, la muerte, el amor, el otro. La ironía romántica, Thomas Mann, los investigadores de lo cómico (Freud, Bergson, Alfred Stern) han insistido en esta actitud de distanciamiento y de cesación de pertenencia y de nombre que ocurre cuando nos reímos.

La risa tiene, lateralmente, un valor político. Si el sistema de valores dominante tiende a rodear de pompa, ceremonia y seriedad los elementos que sostienen a dicho sistema, que se diputan verdades estáticas, perpetuas y dignas de conservación, la risa rehuye y ahuyenta toda certeza y descubre una seriedad segunda (o, tal vez, primaria), otra y oculta, haciendo caer el velo con la vibración de la carcajada. La risa desbarata el orden.

Otra reformulación bajtiniana que destaco es la que, a cuento de la disciplina de la enunciación, aclara algunos puntos referentes a la ideología y el lenguaje.

En una concepción materialista ingenua, el lenguaje no tiene realidad. Si acaso, una realidad ideal, como vehículo para transportar «ideas». Lo mismo ocurre con la ideología: es el reflejo desfigurado por los intereses sociales de una realidad exterior, a la cual se accede verdaderamente despojándose de dichos intereses.

Estos dos puntos son debilidades congénitas del marxismo y las investigaciones bajtinianas vienen, si no a construir una teoría marxista del lenguaje, lo cual sería absurdo e impertinente, al menos una meditación sobre el lenguaje compatible con el materialismo histórico.

El lenguaje, aparece, así, como materia, en tanto es material todo aquello que tiene extensión y resulta discreto, mensurable. El lenguaje tiene una extensión simbólica propia, su materialidad, y quien dice por el lenguaje resulta, también, dicho por él (a parecidas conclusiones llega, en esa época, Walter Benjamin). Lo mismo ocurre con la ideología: no es un mero hecho, «natural», del que debería ocuparse la economía, sino un producto del lenguaje, el cual, a su vez, está permeado de ideología.

Se evita, de este modo, la rígida subordinación de la superestructura a una base o cimiento de tipo económico, en que la economía se reduce a la producción. Entre ambos niveles se establece, de nuevo, un vínculo dialéctico. Hay una economía ideológica y una ideología económica. El discurso del conocimiento es una actividad y una conversación (un *dialektós,* un diálogo). El lector es el tú del texto, que es un sujeto en sí mismo *(cf.* la línea hermenéutica que va de los románticos alemanes a Nietzsche, Heidegger, Gadamer y, en estos días, a Vattimo, y la estética de la recepción de Jauss e Yser).

En su construcción translingüística, Bajtín ha concedido un lugar de privilegio a la novela, como objeto de estudio autónomo. Me parece que, en este terreno, el lugar de la búsqueda es una vía muerta y que sus resultados se obtienen por reducción al absurdo.

Cuando Bajtín sostiene que cada novela es un género propio, cabe razonar que, por

ello mismo, no es un género. No hay género de un solo individuo. Si acaso, podríamos decir que una obra puede exigir un código propio e intransferible (el texto idiolectal). Algo similar ocurre en el estudio bajtiniano de Dostoievski, escritor que considera como un terreno que la teoría de la novela no domina y que, tal vez, jamás dominará.

Bien, pero entonces ¿qué clase de novela es ésta que no entra en la teoría de la novela? ¿Qué clase de teoría es ésta que no comprende a todos sus objetos? ¿Qué hace un texto como tú en una ciencia como ésta?

Lo que Bajtín está diciendo sin querer es que la novela es un falso objeto teórico, un objeto de investigación inútil, al que han metido diente, con pérdida de piezas dentales, numerosos teóricos de este siglo. La novela no existe y el estudio de las llamadas novelas ha de encararse en otro espacio y con otras perspectivas.

En cambio, sí es útil el estudio bajtiniano de la novela para razonar la dialéctica diversidad/unidad. En el «personaje» de Dostoievski, polifónico, habitado y expresado por voces diversas y encontradas, Bajtín ve el triunfo de una tendencia a lo diverso que hace a la fundación misma de la modernidad. Ya André Gide, estudiando al mismo escritor ruso, había señalado cómo éste rompía la tradición del personaje característico, cuya máxima expresión era la novelística de Balzac y cuyos fundamentos psicológicos estaban en el estudio de los caracteres de los moralistas barrocos (La Bruyère, La Rochefoucault). Un rasgo dominante unifica a los caracteres balzacianos, en tanto la contradicción insoluble, la falta de adecuación al lugar, lo *atópico,* es propio a las figuras de Dostoievski.

El paso de la Edad Media al Renacimiento es visto por Bajtín como la transición de un mundo cerrado, concluso, discreto, medido y cognoscible (la unidad cósmica y epistemológica medieval) a un mundo de contornos y medidas imprecisos, un mundo abierto e indiscreto, cuya lógica pertinente no es ya Aristóteles pasado por Tomás de Aquino, sino Galileo.

Si en Newton la unidad del mundo está dada por un sistema de leyes que basta comprobar en un caso para decretar universales (inducción completa) ya en Einstein, la unidad del universo es supuesta, relativa e hipotética, admitiendo subsistemas autónomos y varias perspectivas.

En el devenir, el saber es un discurso de contenido indeterminado. Dominan la variación, la tonalidad múltiple, la superposición de términos distintos ante un mismo objeto. Elementos remotamente distantes son acercados sin uso de mediaciones. Es sugestivo advertir cómo Bajtín se vale de vocablos y figuras de la música para imaginar esta fluidez del saber dialéctico, un recurso que también frecuentan otros escritores de nuestro siglo.

2

Del estudio sobre el enunciado como hecho humano típico, con ciertas características constantes (lo dialógico, lo intertextual) Bajtín extrae una antropología dialéctica que se evade de las tentaciones humanistas, en tanto no considera al hombre como una

constante esencial o potencial, ni en su origen perdido ni en su futuro libertador, sino como un sujeto que emite discursos y es sujetado por ellos, en tanto los textos de estos discursos se disparan, abiertos, en un tiempo cualificado (la historia).

No hay para Bajtín (como tampoco para Montaigne ni para Juan de Mairena) nada que permita reducir al hombre a una esencia ni a un principio unificador y homogéneo. El hombre es irreductiblemente heterogéneo y, por lo mismo, sólo existe en situación de diálogo, entendido dicho diálogo en un doble sentido especular: la admisión de la voz del otro que hay en uno mismo y la dirección de todo discurso hacia un interlocutor.

Esta construcción guarda un evidente parecido de familia con el psicoanálisis. En efecto, en las irrupciones del inconsciente sobre la superficie normalizada de la consciencia, podemos advertir la presencia del otro. Bajtín define la consciencia como el *consciente oficial,* en tanto el inconsciente sería la *consciencia oficiosa* del sujeto. En las asociaciones libres de la sesión psicoanalítica se repite la estructura dialógica. El analista escucha al analizando (y al otro), que escucha, a su vez, no sólo la réplica o intervención del analista, sino la/s voz/ces que aparece/n en su íntimo espacio-otro.

El otro es necesario, de otra parte, para la existencia del yo como identidad. El sujeto no puede percibirse a sí mismo, necesita de un elemento exterior de identificación (el espejo, el modelo del Yo, la mirada del otro) para que aquella percepción sea viable. Aquí aparece, de nuevo, la figura del texto como tejido: la identidad resulta del encuentro de dos miradas que se entretejen (Hegel). Llevado al plano social, este dialogismo da en pluralidad y diversidad, respetadas en un sistema convenido de libertades (algo no precisamente adecuado a los años del estalinismo, en que el otro era siempre el enemigo en un contexto bélico, y debía ser eliminado como el adversario en la guerra).

La necesidad del tú para el yo inquieta regularmente a los filósofos desde, por lo menos, fines del XVIII. Jacobi empieza a filosofar sobre el tú y, a la vuelta de los años, Rimbaud propondrá su célebre fórmula *(Je est un Autre)* que descifrará, de algún modo, Freud, cuando proyecte el modelo del Yo fuera de cada sujeto.

Bajtín se vale del modelo literario de Dostoievski para incorporarse a esta meditación de las identidades dialógicas. Los personajes dostoievskianos no son «mejores» que el resto de los hombres, en ellos el arte no aporta modelos de conducta ni consuelos para las imperfecciones de la vida. Son hombres incompletos, iguales al autor y al resto de la gente. Dan la réplica a Dostoievski, se sublevan y cobran una vida polifónica, contradictoria. Luego, Pirandello, Evreinoff, Unamuno, Jacinto Grau y otros escritores (sobre todo, de teatro), rehabilitarán el truco cervantino de equiparar y enfrentar al personaje con el autor, demostrando que el autor es una función del texto y que el personaje tiene la misma realidad simbólica de los sujetos «reales».

Al ser el texto el otro del autor, cabe esbozar una teoría bajtiniana de la escritura: escribir es escuchar al otro, cederle la palabra y, luego, intentar registrarla en un papel en blanco, sometiéndola a la normalización (lingüística, literaria), es decir: a la censura.

3

Entiende Pietro Clementi que Bajtín no se refiere al carnaval como un historiador. Lo que dice sobre el tema no es verdadero ni falso, sino que es una descripción hecha con el lenguaje de los cuentos. Cabe leerlos como una novela, no como una documentación razonada.

Los caracteres del carnaval bajtiniano pueden agruparse en cinco incisos:

— Es una frontera entre el arte y la vida.

— Muestra que la fiesta es la forma primaria de la civilización, una totalidad experimental.

— Se advierte en la fiesta carnavalesca un predominio de la risa, los ritos de renacimiento y regeneración, la libertad, la abundancia, todo ello formulado en una suerte de «gramática jocosa». Estos caracteres son el reverso de la historia, reino del tiempo que pasa y no vuelve, el envejecimiento, la muerte, la escasez, el sometimiento a las jerarquías sociales dadas, el dolor y la tristeza del trabajo cotidiano (el *trepalium*, esfuerzo penoso).

— El espíritu alcanza en el carnaval una variante del estado de gracia, cuyo lenguaje es la paradoja y la blasfemia. Caen las jerarquías sociales y el centro de la vida pasa a la materia viva y al cuerpo.

— La norma corriente de vida es subvertida en favor de la excepción y la anomalía como regla (*cf.* la teoría freudiana de la fiesta). El loco es tomado como modelo de cordura, por ejemplo, y coronado como rey.

Al igual que Frazer, Bajtín enfoca el carnaval como idea-fuerza, un modelo de análisis del funcionamiento cultural (mejor dicho: del disfuncionamiento festivo de la cultura o la contracultura, como se usa decir hoy). No hay aquí un trabajo de documentación sobre el origen y el desarrollo de las fiestas carnavalescas, como en Van Gennep, Caro Baroja o Gaignebet.

El exceso, es decir la producción que no se reconvierta en necesidad, es la categoría productiva en que se basa el carnaval. Un exceso de tipo suntuario, erótico, por oposición al despilfarro destructivo y tanático de la guerra.

Esta superfluidad organizada y ritual comporta una categorización estética, ya que el lujo festivo en que la transgresión juega como ley de la excepción, es la base de la estética del simbolismo y sus derivados posteriores. Sacralización de lo prohibido, santidad negra, religión de lo sobrante, la belleza simbolista y postsimbolista se vincula con la escatología, es decir con el misterio, la muerte y los excrementos.

La cultura popular carnavalesca no está destinada, en principio, a quedar fijada en la escritura. Es un acto artístico único y efímero, cuya clave puede ser la fiesta del fuego en que los fantoches son quemados o la arquitectura festiva que se destruye una vez pasada la festividad para la que fue construida (arcos triunfales, monumentos conmemorativos, guirnaldas, etc. del barroco). El carnaval es el remoto antepasado del *happening*.

De manera derivada y secundaria, la literatura recoge la herencia carnavalesca, en textos de circulación popular y semioral (almanaques, piscatores, aleluyas, pliegos de

cordel). En una segunda vuelta de aprovechamiento literario, se valen de categorías carnavalescas muy elaboradas los escritores mayores como Rabelais y Cervantes. La lista se podría incrementar con cientos de casos, pero daremos apenas dos, muy manejados, el Quevedo que ha analizado Edmond Cros y Valle-Inclán.

A Bajtín le interesa, especialmente, el carnaval como la fiesta en que se ponen en escena los deseos del pueblo oprimido, de subvertir las jerarquías sociales y construir una sociedad igualitaria o, al menos, reivindicativa, en que unos siglos de sumisión se conviertan en unas horas de igualdad. Por eso se exaltan en el carnaval los grados inferiores de la sociedad: la mujer (que pasa a ser alcaldesa por un día), los niños, los gañanes, los locos. Hasta hay homenajes a ciertos animales domésticos, que resultan recompensados de sus esfuerzos y sacrificios en favor del hombre (el cerdo, la mula, el caballo).

A nivel profundo, el carnaval es la fiesta en que se celebra la ejecución del padre y se exalta a la madre, todo ello en términos simbólicos. Muerto el padre, que representa la opresión de la ley, el hijo se queda a solas con la madre y realiza todas las transgresiones, volviendo a la vida como juego y a las perversiones polimorfas que se cree haber vivido en la infancia, cuyo modelo general es el incesto. Es el reino del placer y no el reino de la realidad. La madre pone el vientre en lugar de la cabeza y, también, la regeneración en lugar de la continuidad. Volver a la madre es volver a la tierra, donde la semilla muere y renace, el mundo sublunar y húmedo (opuesto al seco y luminoso reino paterno y celestial del Empíreo).

Bajtín subraya la importancia del vientre y, en general, de la zona ventral, en los juegos y chanzas de los ritos carnavalescos. El vientre es, en efecto, el lugar del cuerpo más señalado por las funciones de renovación y alimentación de la vida: la preñez, la fecundación, la digestión. Es la zona oscura e infernal del cuerpo, donde todo está en constante metamorfosis y en que se producen las regulares expulsiones de humedad propias del mundo sublunar (semen, menstruos, heces, orinas). La alimentación carnavalesca promueve la flatulencia y sus juegos insisten en la defecación y el pedorreo. El vientre es el lugar en que la vida empieza y por el cual se produce el primer contacto del sujeto con el mundo, al ser expulsado, como una excrecencia, del vientre materno. Y es, por fin, en la mitología sexista, el lugar que define a la mujer *(tota mulier in utero).*

El interés bajtiniano por el carnaval se liga a su interés por el problema de la identidad inestable, múltiple y, en último análisis, inasible, que halla ejemplificada en los personajes de Dostoievski y que carnavalizará definitivamente al estudiar a Rabelais.

Hay en el carnaval un placer específico, el de enmascararse. Puede entenderse como el placer de disimular la identidad cotidiana y descargarse del peso insoportable de la historia y de la trama de obligaciones sociales rutinarias y opresoras: el pobre se disfraza de rico, el varón de mujer (y viceversa), el rey se viste de mendigo y el loco es coronado. Pero también hay una ambición de totalidad, de experimentar las vidas no vividas e invivibles, todo lo que la sujetación a los roles sociales impide vivenciar.

El carnaval, de otra parte, pone en cuestión el mito de la identidad profunda, única y constante. La identidad es fugitiva e intermitente, la situación del sujeto en la geometría social no responde a ninguna naturaleza íntima, sino que se vincula a su vestido, a su aspecto y apariencia: a su disfraz. Rabelais anuncia, sin saberlo, a Proust.

Detrás de la máscara no hay nada, el ser nos viene de los otros, cuyas miradas se enredan y se entretejen sobre la superficie de la careta.

Todo el año es carnaval asegura un tango memorable de Francisco García Jiménez, poeta que heredó los tesoros menores de Rubén Darío. En efecto, no sólo en la fiesta excepcional, sino durante toda la vida, vale el disfraz que nos pongamos y que los otros nos reconozcan.

La locura es alegre y el mundo puede funcionar del revés, patas arriba, manga por hombro. Ya Wolfgang Kayser y Ernst Robert Curtius han señalado estos tópicos en sus estudios sobre literatura medieval. Extendiendo el símbolo, resulta que el carnaval es la loca promesa de que el mundo social puede cambiarse y las cosas pueden ser diversas de como han sido.

Acaso por ello el carnaval sea la fiesta demoníaca más popular, porque exalta el poder de la metamorfosis y de la sinrazón, que son atributos del Demonio, rey del mundo y administrador de la historia. Recuperando esta peligrosa costumbre de coronar al loco, San Pablo cristianiza la figura del demente como santo de la inocencia, que vacía su cabeza de razones para que la llene la luz del espíritu.

Aquí se abre una discusión erudita, en la que no me cabe entrar, apenas si pisparla desde el umbral: ¿es el carnaval una fiesta ancestral y, por lo mismo, pagana, sincretizada por el cristianismo cuando deviene religión del poder constituido, o es la fiesta cristiana de la abstinencia y la cuaresma, en que se prepara el dolor por la muerte de Cristo a partir de un alocado banquete fúnebre?

También hay variantes de matiz según las regiones. En Europa, el carnaval es una mascarada de invierno, estación infernal del año en que la naturaleza duerme como si estuviera muerta, Bella Durmiente que aguarda al Príncipe Encantador de la primavera, acaso Cristo mismo. En las regiones cálidas (América del Sur, por ejemplo) suele ser la fiesta de la desnudez y el baño lustral por el día, que se convierte en fiesta de la vestimenta iniciática de la regeneración por la noche.

Es también interesante constatar cómo la teoría bajtiniana de la fiesta contradice el basto economicismo corriente en algunas zonas del marxismo. La fiesta es, para Bajtín, la forma elemental de la cultura en el pueblo. La cultura se funda con una fiesta, que es, rememorada en rito, la conmemoración de los orígenes, la celebración de la capacidad humana de vivir en sociedad el placer y los impulsos gozosos, los excesos y el juego.

Separado de la vida instrumental, de la esfera de los objetos manipulables, el juego es una relación directa del hombre con el mundo, tomado éste en su doble vertiente: natural e histórica. El juego es, para Bajtín, un símbolo cósmico *(cf.* Amedeo Vigorelli).

El tiempo y el espacio se ligan, como en el comienzo del pensamiento, en el cronotopo bajtiniano y así el arte, también, se vincula indisolublemente, como saber específico, con la historicidad de lo real. Bajtín insiste en una honda inquietud del XIX: «dar cuerpo» al saber, descorporizado por el espiritualismo romántico y el racionalismo puro kantiano. Schopenhauer se ocupa del deseo, Nietzsche del éxtasis dionisíaco, Freud de la libido, todas formas energéticas del saber que dan la palabra al convidado mudo del festín sabihondo: el cuerpo.

El cuerpo freudiano es una clave para leer la historia, así como el cuerpo bajtiniano es una metáfora de la reapropiación revolucionaria de la vida. Por eso, la fiesta es el lugar privilegiado del imaginario social, tesoro de liberación y utopía, puesta en escena del reino de Jauja o el país de la Cucaña. En la revolución, se rompen los relojes que medían el tiempo caduco y desfilan bellas mujeres desnudas por la calle. De nuevo, abajo el padre, viva la madre.

Por fin, el banquete carnavalesco diseña otra metáfora de valor cósmico: comer es desgarrar, engullir, metamorfosear el mundo, mantenerlo en perpetuo cambio metabólico, alterar su composición química, abrirlo y desestabilizarlo. Juguemos en el bosque, Caperucita Roja, mientras el Lobo no está.

Blas Matamoro

Bibliografía

MIJAIL BAJTÍN: *La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento,* trad. por Julio Forcat y César Conroy, Barral, Barcelona, 1974.

—: *La poëtique de Dostoievski,* trad. par Isabelle Kolitcheff, présentation de Julia Kristeva, Seuil, Paris, 1970.

—: *Le marxisme et la philosophie du langage. Essai d'application de la méthode sociologique,* préface de Roman Jakobson, trad. par Marina Yaguello, Minuit, Paris, 1977.

—: *Estética de la creación verbal,* trad. de Tatiana Bubnova, Siglo XXI, México, 1982.

—: *Esthétique et théorie du roman,* Gallimard, Paris, 1968.

TZVETAN TODOROV: *Mikaïl Bakhtine, le principe dialogique,* suivi de *Ecrits du Cercle de Bakhtine,* Seuil, Paris, 1981.

PIETRO CLEMENTI y VV.AA.: *Il linguaggio, il corpo, la festa. Per un ripensamento della tematica di Michail Bachtin,* Franco Angeli Editore, Milano, 1983.

FRANCO CARDINI: *Días sagrados. Tradición popular en las culturas euromediterráneas,* trad. de Joaquín Vidal Albiñana, Argos Vergara, Barcelona, 1984.

JULIO CARO BAROJA: *El Carnaval (Análisis histórico-cultural),* Taurus, Madrid, 1979.

CLAUDE GAIGNEBET: *El carnaval. Ensayos de mitología popular,* trad. de J.A. Martínez Schrem, Alta Fulla, Barcelona, 1984.

GEORGES POULET: *La pensée indeterminée. I: De la Renaissance au Romantisme. II: Du Romantisme au XXe siècle.* PUF, París, 1987 (dos tomos).