

DOCUMENTO DE TRABAJO.

EL CONCEPTO DE "CARNAVAL" DE MIJAÍL BAJTÍN: LA AUTONOMÍA DE LA CULTURA POPULAR.

PASERO, CARLOS ALBERTO.

Cita:

PASERO, CARLOS ALBERTO (2008). *EL CONCEPTO DE "CARNAVAL" DE MIJAÍL BAJTÍN: LA AUTONOMÍA DE LA CULTURA POPULAR*. DOCUMENTO DE TRABAJO.

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/carlospasero/18>

ARK: <https://n2t.net/ark:/13683/pfhd/PfK>



Esta obra está bajo una licencia de Creative Commons.
Para ver una copia de esta licencia, visite
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.es>.

Acta Académica es un proyecto académico sin fines de lucro enmarcado en la iniciativa de acceso abierto. Acta Académica fue creado para facilitar a investigadores de todo el mundo el compartir su producción académica. Para crear un perfil gratuitamente o acceder a otros trabajos visite: <https://www.aacademica.org>.

EL CONCEPTO DE "CARNAVAL" DE MIJAÍL BAJTÍN: LA AUTONOMÍA DE LA CULTURA POPULAR

Prof. Carlos Alberto Pasero
Universidad de Buenos Aires
ISP "Dr. Joaquín V. González

1. Cultura popular y carnaval

En su libro *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento. El contexto de François Rabelais* (1965; 1994) Mijaíl Bajtín se propone analizar la estrecha ligazón de la obra de François Rabelais con las fuentes populares. La relación que la obra de Rabelais teje con el entorno popular ha dado como resultado, según Bajtín, que ésta muestre una constelación de imágenes de gran riqueza y larga tradición: "...las imágenes rabelesianas están perfectamente ubicadas dentro de la evolución milenaria de la cultura popular" (*Rabelais*, pág. 8). De este modo, la lectura del autor de *Gargantúa y Pantagruel* sólo es posible, desde esta perspectiva, si se tiene en cuenta una comprensión profunda de sus fuentes populares.

No obstante, Bajtín señala que la dimensión popular de Rabelais es escasamente conocida ya que la cultura popular de la Edad Media y el Renacimiento ha sido poco estudiada. La risa popular y la cultura de la plaza pública no han sido encaradas plenamente. Bajtín acusa al folclore romántico el haber excluido la cultura cómico-popular de la plaza pública de su campo de estudio. Los trabajos posteriores de folclore, cuando han

encarado la cultura de la risa, lo han hecho desde el punto de vista de la estética burguesa, deformando y traicionando el carácter auténtico de la cultura cómica. "Esto nos permite afirmar, sin exageración, que la profunda originalidad de la antigua cultura cómica popular no nos ha sido revelada" (*Rabelais*, pág. 10).

Esa cultura cómica popular, importantísima en la Edad Media y el Renacimiento, se componía de múltiples manifestaciones: los ritos cómicos, las fiestas carnalescas, la literatura paródica, etc. Bajtín clasifica esas manifestaciones en tres grandes grupos estrechamente interrelacionados: las "Formas y rituales del espectáculo", es decir, las fiestas del carnaval y las piezas cómicas que se representaban en la plaza pública, las "Obras cómicas verbales", parodias orales o escritas en latín o lengua vulgar y las "Diversas formas y tipos del vocabulario familiar y grosero", los insultos y decires populares, etc.

Durante la Edad Media y el Renacimiento, la cultura del carnaval no sólo se podía verificar en los festejos carnalescos propiamente dichos, sino en otras fiestas a lo largo del año: la "fiesta de los bobos", la "fiesta del asno", la "risa pascual", las "fiestas del templo". Todas estas ceremonias iban, además, acompañadas de una parodia burlesca. "Ninguna fiesta, dice Bajtín, se desarrollaba sin la intervención de los elementos de una organización cómica..." (*Rabelais*, pág. 11).

Esta característica sobresaliente de la vida medieval y renacentista tuvo como consecuencia la creación de una visión del mundo dual, seria y cómica, una vida oficial y una segunda vida cómica. Esta segunda vida

hunde sus raíces en el tiempo. Bajtín (1997) dice que las culturas primitivas ya tenían este dualismo serio-cómico, sólo que, posteriormente, al constituirse las clases sociales y el Estado, la cultura cómica adquiere un carácter no oficial: "su sentido se modifica, se complica y se profundiza, para transformarse finalmente en las formas fundamentales de expresión de la cosmovisión y la cultura populares" (*Rabelais*, pág. 12).

A Bajtín (1997) le interesó el carnaval como un sistema semiótico, un sistema de símbolos que se fue construyendo a lo largo de los siglos. Ese sistema, la lengua carnavalesca, impregnó la literatura y las elucubraciones utopistas del Renacimiento. El mundo carnavalesco rabelésiano se nutre del lenguaje de la plaza pública en donde tiene su centro la cultura popular y el carnaval. El mundo del carnaval, con su constelación de imágenes referidas al mundo corporal, el sexo, las funciones vitales y las obscenidades, constituye el plano de la transgresión. Se invierten, así, los roles: el rey pasa a ser bufón y el bufón, a ser rey. Lo que produce temor es objeto de burla y risa.

La cultura popular, concebida por Bajtín *autónomamente*, se contrapone a la cultura oficial, *estatista y hierática*. La cultura popular, a través del carnaval, transgrede y viola la palabra autoritaria de la cultura oficial. La percepción carnavalesca del mundo imprime su sello a una larga tradición de géneros cómico-populares (el *diálogo socrático* o la *sátira menipea*, por ejemplo), tradición en la cual se inscribe la *novela polifónica*.

Para Bajtín (1997), el carnaval constituye la gran cosmovisión universal del pueblo en los siglos pasados. Se trata de una alegre percepción

del mundo, que pone el acento en el cambio y el relativismo. Esta actitud libera al hombre de la seriedad impuesta por el miedo ante la autoridad terrenal y divina. La cultura popular medieval y renacentista, de la cual el carnaval formaba parte, es, para Bajtín (1997), el resultado y la continuidad de una representación espacial y temporal continua que ubicaba en planos no contradictorios fenómenos que su contraparte, la cultura oficial, mantenía separados.

Así, la cultura popular amalgamaba lo sagrado y lo profano, lo noble y lo bajo, lo espiritual y lo material, la vida y la muerte. La risa del carnaval relativizaba los dogmas, las verdades absolutas y las oposiciones oficiales. Era el *mundo del revés* que tenía lugar durante el carnaval. En ese tiempo, se invertían y suprimían, en el lapso que duraba el carnaval, aquellas jerarquías que imperaban el resto del año para dar lugar a un contacto más libre y familiar.

El ciclo natural de renovación era el modelo del cambio. La concepción del mundo carnavalesca con su lógica del cambio, de la muerte y de la renovación, influyó notablemente en algunos géneros literarios. La carnavalización literaria, en este sentido, consiste en la transposición del lenguaje del carnaval al lenguaje de la literatura. Este proceso tuvo su apogeo durante el Renacimiento. "El Renacimiento, dice Bajtín (1986), representa la cumbre de la vida carnavalesca. Después se inicia el descenso" (Bajtín, 1987, p. 183).

A partir del siglo XVII, la vida popular carnavalesca disminuye, se concentra en el espacio de lo privado y especialmente en la literatura

carnavalizada. "En esta época (para ser precisos, a partir de la segunda mitad del siglo XVII) asistimos, explica Bajtín, a un proceso de reducción, falsificación y empobrecimiento progresivos de las formas de los ritos y espectáculos carnavalescos populares" (*Rabelais*, pág. 36).

Por su parte, la *literatura carnavalizada* es aquella que ha sufrido la influencia del folclore carnavalesco. La tradición de la novela polifónica carnavalizada, a través de Rabelais, Cervantes o Sterne, influencia grandemente a la literatura realista de Sthendal, Balzac, Hugo y Dickens.

2. Miserabilismo y populismo

La lectura de la mencionada obra de Bajtín remite al problema de cómo encarar el estudio de la cultura popular. La cuestión es abordada por los sociólogos Grignon & Passeron en un libro ya clásico, *Lo culto y lo popular. Miserabilismo y populismo en sociología y en literatura* (1991).

En ese trabajo, los autores, desde el punto de vista de la *sociología de la cultura*, debaten sobre los presupuestos de los estudiosos al abordar el fenómeno de las culturas populares. En la primera parte, conformada por el debate entre propios autores de libro, se discute la validez de las diversas posturas sobre la popular que se han ido generando; las cuales se agruparían en dos grandes conjuntos: a) las posturas "populistas", que exaltan las prácticas de las clases subalternas, asignándoles un papel predominante en la génesis de todas las manifestaciones culturales y b) las posturas

"miserabilistas", que entienden las diferencias entre la cultura erudita y la popular como "defectos" o "carencias".

Siguiendo al maestro Bourdieu, Grignon & Passeron (1991) parten del presupuesto de que existe, en el plano cultural, una situación de dominación que se expresaría en la oposición entre cultura dominante y cultura dominada. En este sentido, se proponen analizar el *relativismo y el populismo culturales* en relación con sus versión contraria que denominan "legitimista". El legitimismo considera como superior la *cultura alta*, la que representa los valores clásicos y consagrados por la elite. Para el legitimismo, esos son los únicos valores posibles y los que todos los sectores deberían seguir.

Grignon & Passeron (1991) rechazan ambas posturas, tanto la *populista* como la *legitimista*, por plantear una oposición falsa; porque, si bien la polarización existe como consecuencia de las relaciones de dominación de unas clases sobre otras, lo que se produce es una circulación permanente y multidireccional de los bienes simbólicos. Visto así, tanto la cultura popular como la erudita constituyen territorios en perpetuo movimiento y cambio y en mutua tensión. Las fronteras entre una y otra no se recortan inmutables y rígidas sino en permanente delimitación.

En el "Prólogo", los autores dicen que no pretenden, con el debate que constituye el libro, ni proponer una teoría ni una metodología. Tienen como objetivo explicitar su "desasosiego" cada vez que ven aparecer al pueblo en la literatura ya sociológica como novelescamente. Se proponen explicitar y

describir las condiciones que producen la dificultad al hablar de cultura popular con el fin de reducir la imprecisión conceptual y terminológica.

En este sentido, quieren también poner de manifiesto la naturaleza misma del populismo: "La fuerza de atracción del populismo se debe a que propone sus incitaciones bajo la índole triple de la sensibilidad y del proyecto políticos, de la inclinación de la literatura y el arte por los objetos inéditos, y del deber metodológico de neutralidad ética, al punto confundidos con la conversión a la causa de los ofendidos y humillados" (*Lo culto ...*, pág. 10).

La pregunta que da pie al debate entre Grignon & Passeron (1991) es si debería haber una metodología específica de la sociología de la cultura al estudiar las culturas populares.

Una primera consecuencia de este interrogante: el mismo podría atentar contra la unidad de la sociología a la vez que ofender a los sectores dominados, toda vez que sería preciso adoptar instrumentos a la medida de la pobreza simbólica del objeto de estudio.

Una segunda consecuencia: la evidencia de que se precisa particularizar el dispositivo teórico, ya que la sociología ha regulado sus instrumentos al estudiar objetos y prácticas de los sectores dominantes, y por esto correría el riesgo de proyectar una mirada etnocéntrica sobre la cultura popular.

En primer lugar, Passeron advierte sobre una "repratriación peligrosa", la aplicación del relativismo cultural al terreno de una misma sociedad con el fin de estudiar la cultura popular. El relativismo cultural es necesario en el caso de estudiar una cultura otra, completamente diferente de la del etnógrafo, por ejemplo. El análisis de una cultura diferente con los parámetros de la cultura del observador sería el colmo del etnocentrismo y un absurdo metodológico.

Sin embargo, esta postura que resulta imprescindible para comprender plenamente otra cultura, resulta un inconveniente entre grupos y clases dentro de una misma sociedad. Esto se debe a que existe entre esos grupos una "dominación simbólica". Ésta incluso puede hacerse extensiva a las sociedades globales (y así hablarse de "herodianismo" en América Latina, por ejemplo).

En el seno de una misma sociedad, el relativismo cultural, en virtud de que existe la dominación simbólica, no puede aplicarse sin un procesamiento previo, ya que la dominación social produce efectos simbólicos sobre los grupos dominantes que asocia. Esto implica que la cultura popular no sea autónoma (como sí lo sería una cultura otra distinta de la del etnógrafo) sino, heterónoma. Dice Passeron:

... la existencia siempre próxima, íntima, de la relación social de dominación, que, incluso cuando no opera de continuo sobre todos los actos de simbolización efectuados en posición dominada, los marca culturalmente, aunque más no sea mediante el estatuto que una sociedad estratificada reserva para las producciones de un simbolismo dominado. (*Lo culto...*, pág. 20).

Autonomía y heteronomía constituyen dos alternativas caracterizadoras en la comprensión de la cultura popular. Si se admite que la cultura popular es heterónoma equivale a sostener que la cultura dominante marca culturalmente a la cultura dominada, que esta última no es independiente en el estatuto de su constitución.

En cambio, sostener que la cultura popular es autónoma sería lo mismo que afirmar que se constituiría como independiente de la dominación. La posición que adjudica autonomía a la cultura popular olvida o borra toda dominación sobre ésta. Un punto de vista autonomista se justificaría, en principio, en la medida en que toda cultura se organiza como un universo coherente. Por lo tanto, metodológicamente, sería posible asumir esta postura. Sin embargo, en este caso, una autonomización metodológica se convierte en una autonomización de principio.

3. Autonomía de la cultura popular

En el análisis bajtiniano de la cultura popular, se percibe una valoración manifiestamente favorable del carnaval, opuesta a la caracterización del mundo oficial, y una independencia de parte de aquél con respecto a este último. Según Domingo Sánchez-Mesa Martínez (1996, p. 204), Bajtín muestra el influjo que tuvo sobre él la tradición populista rusa. La concepción de la cultura popular de Bajtín es unitaria ("Lo que para nosotros es el mundo unitario de la cultura popular..." *Rabelais*, pág.

54), con valores propios, insertos en un continuo que llega hasta el presente pero en forma inautéctica o degradada.

Cuando Bajtín se refiere a las manifestaciones de la cultura popular, despliega una serie de adjetivos exaltatorios o por lo menos que, en el contexto de su argumentación, adquieren una significación positiva. Transfiere, de este modo, un deseo sobre una realidad.

Por todo esto, es posible encuadrar el trabajo de Bajtín en lo que Grignon y Passeron llaman "populismo". La postura de Bajtín de compone, dentro de la perspectiva populista, de las siguientes características:

- Opción "sensible" por la cultura popular;
- Proyecto político reivindicatorio de la cultura libre del carnaval;
- Contribución al binarismo de una cultura popular opuesta a una cultura oficial;
- Negación de toda legitimidad a la cultura oficial;
- Proyecto de rescate de una palabra popular auténtica como forma de contrarrestar su degradación o desfiguración por parte del discurso oficial;
- Concepción de la cultura popular como autónoma, es decir, desligada de todo factor de dominación.

La valoración positiva de la cultura popular y del carnaval por parte de Bajtín borra todo rasgo de dominación simbólica. No sólo está planteada en términos estéticos sino también políticos. El carnaval constituía una "segunda vida del pueblo", que tenía como principio la risa y la fiesta. "En el

curso de la fiesta sólo puede vivirse de acuerdo a sus leyes, es decir, de acuerdo a las leyes *de la libertad*." (*Rabelais*, pág. 13).

El pensamiento de Bajtín es binario. Un polo positivo reúne las manifestaciones populares, especialmente la cultura cómica popular y el carnaval. Un polo negativo, las manifestaciones de la cultura oficial. Por ejemplo, cuando Bajtín se refiere al realismo renacentista dice que éste contradictoriamente se compone de dos líneas: "Son dos las concepciones del mundo que se entrecruzan en el realismo renacentista: la primera deriva de la cultura cómica popular; la otra, típicamente burguesa, expresa un modo de existencia preestablecido y fragmentario". Y luego agrega: "El principio material del crecimiento, inagotable, indestructible, superabundante y eternamente riente, destronador y renovador, se asocia contradictoriamente al "principio material" falsificado y rutinario que preside la vida de la sociedad clasista (*Rabelais*, pág. 28). El cuadro que exponemos a continuación recoge algunas citas confrontadas que ejemplifican lo hasta aquí expuesto.

CUADRO DE OPOSICIONES BAJTINIANAS	
<i>MUNDO POPULAR</i>	<i>MUNDO OFICIAL</i>
"El mundo infinito de las formas y manifestaciones de la risa..."	"... la cultura oficial, (e)l tono serio, religioso y feudal de la época." (<i>Rabelais</i> , pág. 10)
"... ritos y espectáculos organizados a la manera cómica ..."	"... formas del culto y las ceremonias oficiales serias de la Iglesia o del Estado Feudal..." (<i>Rabelais</i> , pág. 11)
"... la resurrección y la renovación, sólo podía[n] alcanzar su plenitud y su	"En cambio, las fiestas oficiales de la Edad Media (tanto las de la Iglesia

<p>pureza en el carnaval y en otras fiestas populares y públicas. La fiesta se convertía, en esta circunstancia, en la forma que adoptaba la segunda vida del pueblo, que temporalmente penetraba en el reino utópico de la universalidad, de la libertad, de la igualdad y de la abundancia."</p> <p>Canon grotesco del cuerpo (V. <i>Rabelais</i>, págs. 32-4)</p> <p>"A diferencia del grotesco de la Edad Media y del Renacimiento, relacionado directamente con la cultura popular e imbuido de su carácter universal y público, ...</p>	<p>como las del Estado feudal) no sacaban al pueblo del orden existente, ni eran capaces de crear esta segunda vida. Al contrario, contribuían a consagrar, sancionar y fortificar el régimen vigente." (<i>Rabelais</i>, pág. 14-5)</p> <p>Canon clásico del cuerpo (V. <i>Rabelais</i>, págs. 32-4)</p> <p>... el grotesco romántico es un grotesco de cámara, una especie de carnaval que el individuo representa en soledad, con la conciencia agudizada de su aislamiento." (<i>Rabelais</i>, pág. 40)</p>
--	--

El populismo, es decir, en este caso, la forma que adquiere el relativismo cuando se aboca a analizar la propia sociedad, trata la cultura popular como si fuera un universo autónomo, desligado de los factores de dominación. Esta es la perspectiva que adopta Bajtín quien considera la cultura popular de la Edad Media y el Renacimiento como un universo de significación autónomo y autosuficiente.

Las oposiciones que despliega Bajtín entre cultura popular y cultura oficial evidencian esta característica de su postura. Bajtín argumenta que sólo desde el ámbito de la cultura popular de la Edad Media y la literatura del Renacimiento es que puede plantearse correctamente el problema del grotesco y de su estética. Cree que el estudio de la obra de Rabelais es, en este sentido, especialmente esclarecedor.

Para comprender la profundidad, las múltiples significaciones y la fuerza de los diversos temas grotescos, es preciso hacerlo desde el punto de vista de la unidad de la cultura popular y al cosmovisión carnavalesca; fuera de estos elementos, los temas grotescos se vuelven unilaterales y débiles." (*Rabelais*, pág. 52).

4. Conclusiones

La valoración positiva de la cultura popular y del carnaval por parte de Bajtín borra todo rasgo de dominación simbólica. No sólo está planteada en términos estéticos sino también políticos. El carnaval constituía una "segunda vida del pueblo", que tenía como principio la risa y la fiesta. "En el curso de la fiesta sólo puede vivirse de acuerdo a sus leyes, es decir, de acuerdo a las leyes *de la libertad*." (*Rabelais*, pág. 13). La operación de Bajtín es presentar una autonomización de principio como una autonomización metodológica.

Para Bajtín la esencia del carnaval es un principio cómico que pertenecía a la vida cotidiana presentada como juego y encarnaba la liberación transitoria y la abolición de privilegios y jerarquías. Al carnaval no se asiste sino que se vive, es para todos. "Durante el carnaval -dice Bajtín- no hay otra vida que la del carnaval. Es imposible escapar, porque el carnaval no tiene ninguna frontera *espacial*". Bajtín opone, por tanto, la fiesta popular a la fiesta oficial. De esta última dice que "traicionaba la verdadera naturaleza de la fiesta humana y la desfiguraba".

Referencias bibliográficas

BAJTÍN, Mijaíl (1986). *Problemas de la poética de Dostoievski*. México: FCE.

BAJTÍN, Mijaíl (1994). *La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento. El contexto de François Rabelais*. Madrid: Alianza.

GRIGNON, Claude & PASSERON, Jean-Claude (1991). *Lo culto y lo popular. Miserabilismo y populismo en sociología y en literatura*. Buenos Aires: Nueva Visión.

SÁNCHEZ-MESA MARTÍNEZ, Domingo (1996). Una teoría en expansión: la poética social dialógica del Círculo de Bajtín. En Sánchez Trigueros, Antonio (Ed.). *Sociología de la literatura* (pp. 191-214). Madrid: Síntesis.

Carlos A. Pasero
Ciudad de Buenos Aires, 2008