

## **RITUALES, FIESTAS Y PODER**

**(UNA APROXIMACIÓN HISTORIOGRÁFICA A UN DEBATE  
SOBRE SU PASADO Y PRESENTE)**

**RICARDO FALCÓN\***

Es cierto, que los antropólogos hace ya muchas décadas habían resaltado la función social de los rituales. Sin embargo, el tema adquiere mayor universalidad y multidisciplinariedad a partir de los trabajos de Mijail Bajtin, crítico literario devenido en historiador de la cultura. Desde entonces, hay objetivamente planteado un debate respecto a los efectos de esos rituales.

Si bien nuestras preocupaciones se centran en el campo de la historia, es evidente que la discusión requiere apelar a autores de distintas disciplinas. En efecto, antropólogos, historiadores, sociólogos, críticos literarios y semiólogos, por lo menos, han volcado sus esfuerzos en dilucidar los problemas que involucra.

No obstante la convicción que tenemos de que la cuestión no es campo exclusivo de ninguna de las disciplinas que se incluyen en las ciencias sociales, es necesario reconocer, al margen de la contribución de Bajtin, que muchos de los análisis básicos proceden de la antropología cultural, y en particular, aunque haya otros nombres precedentes, de los aportes de Claude Levi-Strauss y Victor Turner.

Lo que nos proponemos en este trabajo es hacer algunas consideraciones teóricas que necesariamente deben preceder a una investigación más acotada sobre las celebraciones y los rituales en Argentina, en la cual estamos empeñados y que continúa un trabajo anterior.<sup>(1)</sup> Si bien, nuestro interés de fondo es sobre un conjunto más amplio de rituales modernos, en esta ocasión nos centraremos más enfáticamente en los debates generados en torno a la interpretación del carnaval, que es el ritual que mayor atención ha concitado en las dos últimas décadas.

---

\* CONICET; Universidad Nacional de Rosario.

No entraremos aquí en la tentativa de dar una definición taxativa de ritos ni rituales —si es que hay una diferencia entre ambos conceptos— la que damos por supuesta y atinente a la responsabilidad de los especialistas. Sí, haremos una aproximación conceptual a nuestro tema a través de los planteos contemporáneos de Roberto Da Matta, quien es sin duda, en el plano teórico, tributario de otros autores, cuyos nombres, en algunos casos, ya hemos consignado.<sup>(2)</sup>

Este autor sostiene que existen tres modos básicos de ritualizar el mundo, en este caso el brasileño: el desfile militar, el carnaval y las procesiones. Al respecto manifiesta dos preocupaciones fundamentales. En primer lugar la detección de los mecanismos y principios utilizados para dramatizar ese mundo y el saber cómo pueden ser separados unos de otros a través del modo comparado de analizar el mundo social. En segundo lugar, cómo situar a esos rituales como modos principales a través de los cuales la realidad social se desdobra ante sí misma y se mira en su propio espejo y proyecta de ella múltiples imágenes y se engendra como una medusa en su lucha y su dilema entre permanecer o cambiar.<sup>(3)</sup>

Además, sitúa a estos rituales como nacionales —especialmente al *Día da Patria* y al Carnaval— en la medida que están fundados en la posibilidad de dramatizar valores globales, críticos y abarcadores de toda la sociedad. Esto los diferencia de otros ritos particulares como los dedicados al Santo Patrón. No obstante, por nuestra parte creemos que hay —y cada vez más— rituales que son sectoriales por su origen, y que sin embargo son nacionales por su alcance, como puede ser el caso, en la Argentina y probablemente también en algunos países europeos —sin duda Francia— del Día de los Trabajadores, el 1º de mayo. Lo que, para Da Matta, distingue a los primeros, es que contribuyen a formar la identidad nacional.<sup>(4)</sup>

El debate sobre la cuestión —a veces explícito, otras recreado por nosotros— alcanza una gran cantidad de autores. Sin embargo, aquí nos limitaremos a unos pocos, los que consideramos más significativos para nuestro actual propósito. En primer lugar, expondremos las postulaciones pioneras e incitantes de Bajtín. Luego, un historiador contemporáneo “clásico”, como lo es Peter Burke y que para un trabajo de mayor extensión podría ser acompañado por varios otros *correctores* de Bajtín. Nos parece necesario también, la exposición que sobre el carnaval hace Umberto Eco y finalmente los análisis sobre el carnaval brasileño, formulados por Da Matta y los de Georges Balandier que tratan de situar los fenómenos festivos en el marco de las transformaciones que ha implicado la sociedad mediática.

### Carnaval y carnavalización

Si bien, ya desde el siglo XIX, por lo menos, la preocupación por describir y analizar la relación entre el carnaval, la sociedad y el poder, se había evidenciado en varias ocasiones —y la de Goethe y su mirada sobre Venecia, no fue una de las menos

importantes— es muy posible que los escritos de Mijail Bajtin, esta vez, a mediados del siglo XX, constituyeran el intento pionero más intenso sobre la cuestión.

Hay dos textos bajtianos que nos interesan en esta ocasión. En primer lugar —por orden cronológico— su trabajo dedicado a la obra de Dostoievski.<sup>(5)</sup> En segundo lugar, su estudio en torno a la cultura popular medieval y renacentista y sobre su vinculación con la producción literaria de Rabelais.<sup>(6)</sup>

En ambos textos hay una fuerte coherencia en cuanto a las nociones sostenidas y al mismo tiempo, no se verifica una reiteración argumental. La liminaridad del carnaval se sustenta en una y otra oportunidad, a través de argumentaciones diferentes, pero no contradictorias.

Hay una salvedad que debe hacerse, la preocupación principal para Bajtin no es el carnaval como fenómeno social, sino la carnavalización literaria. Sin embargo, consciente de la procedencia extratextual de las raíces carnavalescas, hace un notorio esfuerzo por connotar el carnaval como un conjunto de diferentes festejos, ritos y formas de tipo carnavalesco.<sup>(7)</sup>

Así, el carnaval aparece presentado como uno de los problemas más interesantes de la historia de la cultura y esto por su esencia, por sus hondas raíces en el pensamiento humano primitivo, por su desarrollo en la sociedad de clases y finalmente, por sus excepcionales e imperecederos, fuerza y encanto.<sup>(8)</sup>

El carnaval, no el literario sino el entendido como conjunto de todos los festejos diversos de tipo carnavalesco, es una forma de espectáculo sincrético de tipo ritual. Ese fenómeno reconoce un sinfín de variantes según las épocas y las localizaciones culturales. Por el contrario, carnavalización literaria es la transposición del carnaval al lenguaje de la literatura.<sup>(9)</sup> Eso, es lo que Bajtin rastrea en Dostoievski y Rabelais, principalmente.

En los escritos sobre Dostoievski, afirma que el carnaval es un espectáculo sin escenario ni división en actores y espectadores. En el carnaval, todos participan, todo mundo (sic) comulga en la acción. El carnaval no se contempla ni tampoco se representa...<sup>(10)</sup>

Dicho diferente, pero igual en contenido, es la aseveración que formula en los capítulos de análisis históricos incluidos en el trabajo dedicado a Rabelais, en la que proclama que el carnaval se desarrolla entre el drama, entendido como forma artística, teatral y la vida misma.

El carnaval no se contempla ni tampoco se actúa, recordemos, sino que se vive en él. Pero esta vida tiene leyes y dura mientras ellas estén vigentes, es decir mientras no se extinga la vida carnavalesca. Esa vida no es la normal, sino que es una anormalidad, una vida desviada, una vida al revés.<sup>(11)</sup>

En el segundo texto, el de Rabelais, Bajtin va a ampliar esa idea afirmando que esa anormalidad es una tentativa de vuelta a una especie de edad de oro mítica, el reino de la igualdad y la libertad, tal como se expresaba en ciertas festividades greco-romanas de la antigüedad clásica.

En esa misma obra, agrega que la única limitación a la fiesta es de orden temporal, es decir, dura un lapso determinado e inviolable, en principio. Por el contrario, no hay límites espaciales, la fiesta se despliega en todos los lugares sin limitación alguna. Tampoco hay restricciones a su generalidad, todos, sin distinción de jerarquías sociales o de cualquier otro tipo, pueden ejercer la burla. Y, finalmente, la universalidad es plena: todo puede ser objeto de la comicidad popular, sin omitir los poderes celestiales y terrenales.<sup>(12)</sup>

En ese efímero reinado de las plenas libertad e igualdad, hay un acortamiento de las distancias entre las personas y adquiere vigencia una categoría específicamente carnavalesca: el contacto libre y familiar entre la gente, que inaugura un nuevo modo relacional, que se opone a la división habitual en distintas jerarquías sociales. Esta situación da lugar a una de las esencias entre las categorías carnavalescas.<sup>(13)</sup>

Otra de las categorías que Bajtin desgana de su análisis de la experiencia carnavalesca es la de sus disparidades. Lo que se manifestaba unido, cerrado en la cotidianidad, se convulsiona y ofrece aspectos diversos en el carnaval. El carnaval —sigue diciendo Bajtin— confunde lo sagrado con lo profano y de ahí, la última de las categorías significativas del carnaval: la profanación.<sup>(14)</sup>

Otra de las cuestiones que este autor considera capitales y en este caso referida directamente a la relación simbólica del carnaval con el poder y que él plantea como la acción carnavalesca principal, es la coronación burlesca y el subsiguiente destronamiento del rey.<sup>(15)</sup> Este doble ritual descrito por Bajtin y otros historiadores, para el mundo medieval, es plenamente coincidente con las observaciones hechas por antropólogos que estudiaron en el curso del siglo XX, sociedades africanas y polinésicas.

Para Bajtin, hay una tangible continuidad en la cultura popular carnavalesca, entre la Antigüedad y el Medioevo. Esto se mantiene e incluso registra índices de expansión durante el Renacimiento. Esa es la época cumbre. A partir de allí, se inicia la inevitable declinación.

Las razones del oscurecimiento estarán centradas, entre otros motivos menores, en el desarrollo de una cultura cortesana de festejos y mascaradas. Profundización de esa tendencia posrenacentista será la aparición de un movimiento más vasto, que ya no tendrá rasgos cortesanos y que Bajtin denomina la corriente de la mascarada. Desde entonces, el carnaval perdura en algunos espacios restringidos, entre ellos el de la comicidad de carpa de la plaza pública y la del circo. Pese a esos vestigios, en general se produjo, termina Bajtin, un decrecimiento y una dispersión del carnaval y de la percepción carnavalesca del mundo, la pérdida de un auténtico universalismo de la plaza pública.<sup>(16)</sup>

## La mirada histórica

Otra visión significativa sobre la discusión en torno a los rituales y en particular sobre el Carnaval, la da Peter Burke. Su primera afirmación fuerte es que en la cultura tradicional europea, el escenario más importante era el de los distintos tipos de fiestas que se celebraban, religiosas o aparentemente paganas, pero fiestas al fin. Era en estas ocasiones cuando —dice Burke— la gente dejaba de trabajar para comer, beber y agotarse hasta donde le permitieran sus fuerzas.<sup>(17)</sup>

Y, en esto, Burke no deja de coincidir con Bajtin, al afirmar que esos actos se oponían, básicamente, a lo cotidiano. Por otro parte, Burke entra en un dominio que es transitado, también, por otros de los autores que consideramos: el ritual. Ese concepto le resulta de difícil definición, pero aclara que lo emplea en el sentido de una acción que expresa significados, frente a otras que tienen un sentido más utilitario.

Otra preocupación de Burke es la de la relación de mitos y rituales. Aquí se aproxima a algunas de las postulaciones de Roberto Da Matta, aunque, quizá, la ecuación se presente en forma inversa, como veremos más adelante. Refuta lo que llama una famosa teoría del siglo XIX, según la cual los mitos derivan de los rituales, por considerarla demasiado simplificadora.

El mundo de la fiesta es un mundo plural que contiene diversas y aparentemente contradictorias manifestaciones. Sin embargo, sigue Burke, el ejemplo *par excellence* de la fiesta como un conjunto de imágenes y textos es, seguramente, el carnaval.<sup>(18)</sup> Estos carnavales, de una u otra forma, se expresan casi universalmente; pero sobre todo en la Europa medieval son característicos los del sur del continente. De todas maneras, todos los carnavales se expresan diferentemente en los distintos países.

Para Burke, hay algunos elementos eje del carnaval. En primer lugar, la ingestión masiva de carnes y otros alimentos. Después, la abundante ingesta de bebidas. En tercer lugar, el hecho de que la gente bailara y cantara por la calles. También, la reinversión de roles, ya aludida respecto a nuestros anteriores autores. Esto, dice, se expresaba en disfraces típicos del carnaval, como los de clérigos, diablos, bufones y otros. Esa reinversión de roles no se limitaba únicamente a la simulación paródica que implica el disfraz, sino que también iba acompañada por la imitación gestual de comportamientos.

La mayoría de esos elementos correspondían al mundo de lo informal, en el carnaval o en otras celebraciones similares. Sin embargo, aparecen celebraciones más formales en los últimos días del carnaval. En las plazas centrales se celebraban dramatizaciones que diferenciaban más claramente a los actores de los espectadores. De todas maneras, argumenta Burke, esas representaciones se basaban en la improvisación, lo que, suponemos nosotros, disminuía el efecto de la "teatralidad". Es evidente, que en este punto, aunque bastante relativamente, aparece una cierta diferencia con los planteos más generales de Bajtin, quien disminuía al máximo la

distancia entre drama y vida en las representaciones espontáneas y semiespontáneas carnalescas.

Para Burke, el carnaval reunía tres elementos fundamentales: primero, el desfile de carrozas llenas de gente disfrazada de gigantes, diosas, demonios y otros seres poco habituales. En segundo término, era la existencia en el ritual carnalesco de algún tipo de competición; ya fueran carreras, justas o torneos. Finalmente, la inclusión de la representación de una obra teatral, que podía ser de cualquier género, pero que generalmente era farsesca. Sin embargo, postula este autor, es muy difícil establecer límites entre el teatro "formal" y los "juegos" informales. Una vez más, aunque con matices diferenciales bien claros, se connotan lugares comparados entre los temas de Bajtin y Burke.

Otros elementos adicionales, pero no menos significativos eran las batallas simbólicas entre el Carnaval, representado muchas veces por un hombre gordo, al estilo del rey Momo o del Mardi Gras francés o de Nueva Orleans y la Cuaresma imaginada como una mujer vieja, delgada y vestida de negro. Deberíamos pensar que esto no es solamente un producto de las imágenes de Bruegel o El Bosco, sino, anteriormente, de escenificaciones públicas. No es menos importante, que en el último día el carnaval fuera sometido a juicio, confesara sus delitos, fuera condenado y se celebrara su funeral.

Después, Burke aborda el tema más célebre de la temática carnalesca: el mundo al revés. Esa fiesta, era un juego, por lo tanto un fin en sí mismo, que no es necesario justificar ni explicar. Se trataba de un tiempo de éxtasis y liberación, cuyos temas importantes eran tres: la comida, el sexo y la violencia.

Siguiendo a Levi-Strauss, Burke, ubica dos contradicciones fundamentales en el carnaval: en primer lugar, la oposición entre el carnaval y la cuaresma y en segundo lugar, la existente entre carnaval y vida cotidiana, lo que remite a la ya aludida noción de "mundo al revés". No hay una respuesta unívoca a la pregunta sobre el significado de este conjunto de imágenes. Lo que predomina es la ambigüedad, situación que podía depender, también, del tipo de personas, posiblemente ambiguas ellas también, que podían observar el fenómeno según sus puntos de vista.

Finalmente, Burke esboza una cuestión que implica una polémica, directa o indirecta con Bajtin: "control o protesta social?". Para resolver este tema, señala dos funciones básicas del carnaval. En primer lugar, su función como simple entretenimiento, una suerte de "respiro agradecido". En segundo, sostiene que las burlas contra los extraños, judíos o campesinos, por ejemplo, tendían a expresar la solidaridad interior de la comunidad.

De conjunto, Burke afirma que la supresión temporal de los tabúes servía, obviamente, como una forma de resaltar su vigencia. Dice: "El juicio, la ejecución, y el funeral del Carnaval pueden ser así interpretados como una demostración pública de que el tiempo del éxtasis y la licenciosidad había finalizado, y que debía emprenderse un regreso 'sobrio' a la realidad cotidiana".<sup>(19)</sup>

## Lo cómico y lo humorístico

Quien también interviene voluntaria y enfáticamente en la polémica es Umberto Eco.<sup>(20)</sup> Este autor, parte de definir las diferencias entre lo trágico y lo cómico. En los dos casos, dice, hay violación de una regla, pero en el primero, la violación es ejecutada por alguien con el cual se puede simpatizar. En el segundo, la violación corresponde a alguien con quien no se simpatiza, en la medida que es considerado un ser inferior, generalmente representado como animalesco. En el caso de lo trágico, la violación de la regla es vista como una transgresión, en la medida que la regla sigue siendo considerada como válida. En lo cómico esto no ocurre porque hay un sentimiento de superioridad respecto a la mala conducta del personaje.

Para Eco, en el terreno de lo trágico hay un acuerdo en que la transgresión supone un error; en cambio en el ámbito de lo cómico se interpreta que la violación a la regla no es preocupante. En el primer caso, se sufre con el héroe, entendiendo su conducta como necesaria, mientras que en el segundo, se disfruta de la violación y al mismo tiempo del infortunio de un sujeto animalesco. Finalmente, en lo trágico se produce consenso con el castigo del pecador y con la eventualmente relativa aceptación de su culpa. En lo cómico, por el contrario, no hay preocupación por la condena ni compadecimiento por un ser tan inferior.

La definición de lo cómico, sostiene Eco, lleva a la definición del carnaval. Esto, a su vez plantea un problema de envergadura. "¿Cómo encontrar situaciones en las cuales la regla no cause preocupación?" La respuesta está previsiblemente, en la noción de mundo al revés, en el cual, como dice Eco, los peces vuelan, los obispos son locos y los tontos coronados.

Por un doble motivo, sigue Eco, en ese momento nos sentimos en libertad. En primer lugar por las razones sádicas que proceden, como lo decía Baudelaire, de la identificación entre lo cómico y lo diabólico. Y, en segundo lugar, por el sentimiento de liberación que supone el escapar a la regla impuesta, que necesariamente produce ansiedad.

El placer cómico supone, incluso, disfrutar de la muerte del padre, siempre y cuando sea cometida por seres que consideramos inferiores. Por eso, es tan importante la animalización del héroe cómico. De ese razonamiento Eco deduce la vinculación entre el carnaval y la comedia. Dice: "Al asumir una máscara, todos pueden comportarse como los personajes de la comedia".<sup>(21)</sup>

A continuación, toma a Bajtín y sostiene que de acuerdo a ese autor el carnaval puede ser entendido como el teatro natural en el cual animales y seres animalescos toman el poder y se convierten en dirigentes. Dicho de otro modo: en el carnaval hasta los reyes se comportan como el pueblo. El mundo al revés deviene la norma y el carnaval se convierte en la revolución.

Sin embargo, una sospecha profunda embarga a Eco: la teoría de Bajtín es falsa. Lo que probaría su cuestionamiento de las teorías bajtinianas, es el hecho que durante siglos el poder haya perseguido y censurado las parodias y las sátiras pero

no las payasadas. Para apoyar el universo de los negocios no hay mejor que el espectáculo, culmina Eco.<sup>(22)</sup>

Bajtín tiene razón cuando ve en el carnaval un impulso profundo hacia la liberación. Sin embargo, la teoría hiperbajtiniana, que lo visualiza como una liberación real, puede estar equivocada. Para entender este cuestionamiento, Eco propone volver sobre la oposición entre lo trágico y lo cómico. La oposición, sin embargo, se revela poco valedera: ambos, lo trágico y lo cómico, reafirman la regla.

Su conclusión es que lo cómico es solamente un instrumento de control social y en consecuencia nunca podrá ser una forma de crítica social. Para Eco, la carnavalización es permitida cuando transcurre en "situaciones de laboratorio", es decir, literatura, pantalla, etc. Sólo a veces, y como un desborde, el carnaval puede producir verdaderas revoluciones.

En el fondo, Eco establece una fuerte diferenciación entre humor y comicidad. El primero es siempre una forma de crítica social, es decir que siempre es metalingüístico o metasemiótico, en la medida que pretende a través del lenguaje hacer dudar de códigos culturales. Además, finaliza Eco, con una clara mirada sobre lo contemporáneo, el negocio del espectáculo con muy poca frecuencia muestra un humor real. Con más frecuencia vende el carnaval, que en última instancia, no es sino un humor frío.<sup>(23)</sup>

## Desde Brasil

Una serie de contribuciones importantes a la comprensión del fenómeno festivo y sus relaciones con el poder se encuentran en los trabajos de Roberto Da Mata, sobre el carnaval brasileño y en comparación con el *Día da Patria*. Al primero lo sitúa en el punto límite de la informalidad y el segundo en la misma situación respecto a la formalidad. Pero, ambos tienen en común ser ritos nacionales que movilizan a la población, exigiendo un tiempo vacío, es decir sin trabajo y ambos son constituyentes, aunque por vías diferentes, de la identidad nacional.

El carnaval, dice Da Matta, se sitúa en una escala cronológica cíclica, independiente de fechas fijas y es en realidad una cronología cósmica, relacionada con las divinidades.<sup>(24)</sup> A diferencia de la conmemoración patria, el carnaval no es organizado por los poderes constituidos, sino por entidades privadas, que tienen el carácter de clubes y su ideología es la de *communitas*, en el sentido que le ha dado Victor Turner.<sup>(25)</sup>

Da Matta en coincidencia con la mayoría de los autores, subraya el fenómeno de la inversión de roles como el más característico del carnaval brasileño. En la conmemoración del *Día da Patria*, la función del desfile es incentivar el sentido de unidad, aunque los protagonistas centrales sean los soldados que desfilan y el pueblo que asiste sea solamente espectador y que a su vez esté separado también de las autoridades civiles que se encuentran en un palco. Por el contrario, en el

carnaval el desfile es polisémico, en la medida que refleja la diversidad en la uniformidad, la homogeneidad en la diferencia y el pecado en el ciclo temporal cósmico religioso. La conmemoración patria se centra más en las autoridades y en los símbolos nacionales. El carnaval, por el contrario, es una celebración cósmica, en la cual se celebra el estado de ser pobre y destituido.<sup>(26)</sup>

Lo que constituye la esencia del carnaval como un rito nacional es la combinación y conjunción de representaciones simbólicas o reales de campos antagónicos y contradictorios. La vestimenta carnalesca contribuye a la creación de un mundo de mediación, de encuentro y de compensación moral. Es decir, sigue Da Matta, un campo social cosmopolita y universal, polisémico por excelencia. Los personajes del carnaval no se relacionan, como en otras celebraciones en torno a un eje jerárquico sino por simpatía. Fenómeno permitido por la existencia de una tregua que suspende las reglas del mundo de lo cotidiano.<sup>(27)</sup>

Finalmente, al realizar una valoración de conjunto del mundo carnalesco, Da Matta se aparta también de las hipótesis bajunianas. Es cierto, dice, que es un momento de *communitas*, pero sirve dadas las condiciones generales de organización de la sociedad brasileña, o sea, dividida en clases y segmentos, para perdurar la jerarquía y la posición de esas clases.

### La fiesta mediática

Georges Balandier, analiza el rol de la fiesta en la sociedad contemporánea, la sociedad que él denomina *mass-mediática*. Pero, el análisis de esa situación es enmarcado en un fenómeno más amplio, el de la escenificación del poder en las nuevas condiciones tecnológicas. Hay algo que no ha cambiado, la demostración del poder siempre recurre a la exhibición de poderío, sin embargo, se ha hecho mucho más impresionante debido a los elementos científicos y técnicos puestos a disposición de los gobernantes y no ya de los instrumentos simbólicos y rituales recibidos junto con el cargo político.<sup>(28)</sup>

Es decir, las formas del poder pertenecen más al terreno de lo técnico que al simbólico. La expansión de los medios modernos de comunicación provocó una seria modificación de las imágenes políticas. Con la televisión, la radio y la gran prensa, la teatralización de la democracia, mantiene su alcance nacional y se refleja en la importancia de las encuestas, en el hecho que el debate parlamentario ha dejado de pertenecer a un universo cerrado y que las elecciones sean dramatizaciones programadas.<sup>(29)</sup>

En la medida que la fiesta tiene una directa relación con el poder, su función no podía dejar de modificarse en el nuevo marco. La fiesta, dice Balandier, no tiene buena relación con la sociedad del consumo y del ocio: lo festivo y lo conmemorativo pierden vigencia o se transforman en espectáculos para las grandes ocasiones.

La civilización de los medios de comunicación, produce en forma trivial y cotidiana, sucedáneos de la fiesta: sirve diversión a domicilio a través de la radio, la televisión y las máquinas de almacenar sonidos e imágenes; todas ellas alimentan la ilusión de compartir el fasto de los poderosos y la vida de "festividad" de las vedettes del momento.<sup>(30)</sup>

Los ritos festivos no desaparecen, pero sí pierden presencia, espacio, sentido y fuerza. Se transforman, principalmente, en un espectáculo. Si la fiesta vegeta o resucita, agrega Balandier, es una cuestión de opinión. Lo real es que la fiesta ya no es lo que era. Aunque regrese episódicamente, ya no es aquella liturgia del desorden en que las violencias se liberaban.<sup>(31)</sup> La fiesta ya no abre la crisis mimética —disfraz de las crisis reales, dice Balandier— a cuyo término el ordenamiento social se veía reforzado.

El hombre contemporáneo accede menos a la realidad que a la telerrealidad. Sin embargo, Balandier admite que esa pasividad embelesada, no excluye momentos de ruptura y descreimiento. En esos momentos, la cotidianeidad directa, no la que transmite la pantalla, logra imponerse. La subversión radical, concluye, si bien no logra eludir las imágenes producidas por la tecnología mediática, provoca explosiones de violencia e impone su verdad por medio de tragedias repetidas.<sup>(32)</sup> Sin embargo la lucha entre el orden y el desorden, expresada en las mitologías y en la historia no ha acabado. Sí, es cierto, ha sufrido transformaciones relevantes producto de las tecnologías modernas de dramatización, lo que a su vez plantea un desafío más complejo.

### Algunas reflexiones finales

Queda probado, desde Bajtin, por lo menos, en adelante, —y admitidos los aportes precedentes de los antropólogos— la importancia de los rituales como elemento decisivo para el conocimiento de la estructura social del pasado y del presente. La interpretación de lo simbólico tiene tanta vigencia como el análisis de "lo real". Esto se extiende a todo tipo de ritos particulares y globales, pero alcanza un nivel superior con el carnaval, dado su alto grado de simbolismo. Sin duda, como propone Da Matta, reiterando a Marx y Levi-Strauss, se trata de una relación indirecta e inversamente representada.

La propuesta revolucionaria de Bajtin, causó una profunda conmoción en un segmento del mundo intelectual, al postular a lo simbólico como un elemento liberador, sólo limitado por la temporalidad. Sin embargo, no parecen erróneas las objeciones que desde distintos ángulos se le han formulado. La liberación es transitoria, y por lo tanto termina reforzando el orden "semipermanente", tal cual los antropólogos ya lo habían constatado al estudiar los mitos "primitivos".

Sin embargo, Bajtin realiza, entre otros, dos aportes fundamentales a la cuestión: por un lado, destacar lo lúdico, como un elemento fundamental de la partici-

pación popular en la fiesta. Por otro, y en estrecha vinculación con lo anterior, su afirmación de que lo festivo se plasma entre el arte y la vida, con lo cual constituye una “semidramatización”. Lo que se percibe, es que a través del tiempo hubo una constante tendencia de las clases encumbradas a tratar de disminuir lo lúdico en las festividades. Crecientemente, la idea era la de convertir la fiesta en un espectáculo, en el cual la participación popular fuese principalmente receptiva. Esto evidencia, no sólo al temor a los desbordes, que de vez en cuando ocurrían, sino el simple hecho de no tolerar las críticas e inversiones del mundo festivo, aunque fueran universalmente acotadas, temporales y predecesoras, como en el caso del carnaval, de la obligatoria cuaresma. El rígido mundo medieval pareciera que toleraba más esas transgresiones anuales. En cambio el burgués que se proponía más lábil, fue más intransigente y si bien nunca quiso anularlas, intentó siempre vaciarlas de contenido.

Aunque en Peter Burke hay una negación implícita de las teorías “liberacionistas” de Bajtin, esto se hace más evidente en Umberto Eco. La escisión que establece entre “comicidad” y “humor”, es, por lo menos, inquietante. Si nos remitimos al caso argentino, podríamos situar enteramente a Enrique Pinti, en el campo del humor, mientras que otros “bufones” mediáticos, otros personajes televisivos como Bores —probablemente el más cercano a Pinti— o Gasalla, pueden ser ubicados en el fino límite entre la comicidad y el humor.

Esta visión de lo contemporáneo nos remite a un personaje histórico reconocido por algunos de los autores que hemos mencionado a lo largo de este trabajo: el bufón, especialmente, quienes se han ocupado de lo medieval, como es el caso de Bajtin, Burke y Balandier. El bufón, era esencialmente quien formulaba críticas al poder, al rey, pero desde el humor, y por lo tanto sus ácidas afirmaciones eran mitigadas por esa condición original. Finalmente, no es nada nuevo: el escarnio del poder ya existía en los triunfos romanos, cuando los generales vencedores eran objeto de la burla popular, a su entrada a la ciudad, luego de exitosas campañas, como una forma de disminuir los efectos del reciente poderío adquirido.

Hoy, el bufón, es fundamentalmente el mediático, es decir el que aparece en televisión o en un escenario, o en tiras de “comics”. Por más duras que sean sus críticas al poder, su efecto se mengua por el hecho de ser formuladas desde el humor. El humorista contemporáneo es, sin embargo, un heredero de los bufones medievales o de los “triumfos” romanos. Sus críticas no merecen respuestas desde el poder porque son percibidas desde la “locura”, desde la marginalidad dicente. Pero no dejan de horadar lo que se supone es la “conciencia popular y nacional”, aunque sus consecuencias sean lentas, al estilo del “viejo topo” invocado por Karl Marx.

Por el contrario lo “carnavalesco bastardado” reaparece contemporáneamente en la pantalla. Probablemente, el mejor ejemplo es el programa que tenía Mauro Viale. Era un “mundo al revés” de sólo dos horas cotidianas de duración. Seguramente, los peces no volaban, los obispos no eran locos y los tontos no eran coronados, como dijo Umberto Eco, pero sin embargo, la “inversión de roles”

estaba nítidamente presente en la pantalla. Los travestis —gays o lesbianas— eran frecuentemente invitados; los delincuentes eran entrevistados como si fueran políticos famosos; algunos políticos famosos podían ser vapuleados como si fueran delincuentes; y las prostitutas señaladas como soplonas policiales eran tratadas como vedettes televisivas de larga data. Además el “juego con agua” era también un elemento recurrente. Los panelistas invitados se situaban también en lo carnavalesco bajtiniano, en tanto estaban entre el drama y la vida, al actuar como representación de sí mismos. Posiblemente la suspensión de ese programa, por “problemas” de rating, pueda ser la demostración de que “todo el año no puede ser carnaval”. De todas maneras, lo carnavalesco aparecía profundamente limitado: en muy pocas ocasiones se podía cuestionar el poder.

Siguiendo esta línea de razonamiento podemos entender algunas de las principales proposiciones de Balandier. La sociedad mediática borra, hasta cierto punto, la oposición entre lo cotidiano y lo extraordinario —extraordinario previsto diría Da Matta, para diferenciarlo de las subversiones y las catástrofes, por lo general poco previsible— sirviendo diariamente de “entretenimiento a domicilio”. En consecuencia, la fiesta se cotidianiza —lo que constituye casi un oximoron— y por lo tanto se banaliza.

La propuesta de Balandier es que lo festivo pierde en la sociedad tecnológica su poder exorcizante y por lo tanto empalidece y se diluye, relativamente. Más allá de cualquier exageración posible, no hay duda de la existencia de elementos de verdad importantes en ese análisis. El planteo de fondo de Balandier merece, al menos, una promesa de reflexión para el futuro inmediato, sobre la relación entre “despolitización” y “descarnavalización”, ambas entendidas como una renuncia progresiva al protagonismo de masas en favor de la “pasividad receptiva”. Sin embargo, el “pesimismo” de Balandier, no es absoluto: aunque como tragedias repetidas, las subversiones siguen teniendo su lugar en la sociedad mediática.

Siempre ateniéndonos al caso argentino, no es muy convincente que la aparición de los “sambódromos” correntinos o entrerrianos impliquen una “vuelta” del carnaval. Como dice Balandier, si la fiesta vegeta o resucita, es cuestión de opinión. En todo caso, es perceptible que cada vez más —y no sólo hoy— lo lúdico, lo protagónico, aunque fuere por pocos días, cede terreno a lo espectacular, en el sentido más restrictivo del término. El carnaval no es la única celebración que se ve disminuida en su importancia simbólica. También, la Semana Santa no es lo que era antes; sin hablar de las fechas patrias; el 1º de mayo o el 17 de octubre, aunque las razones menguantes provengan formalmente de distintas vías, que pueden ser susceptibles, en última instancia, de un patrón común. Al mismo tiempo, se constata el auge creciente de ciertas conmemoraciones sectoriales con pretensiones nacionales como el día del “orgullo gay” o el “día internacional de la mujer”, al mismo tiempo que se acrecientan también, otras más directamente nacionales como la del “24 de marzo”.

Es cierto, que en lo actual, todos los temas expuestos, deben ser objeto de un debate riguroso. Pero, no es menos cierto que lo simbólico debe ser considerado, cada vez más, como una vía apta para estudiar la estructura social en el plano histórico..

## NOTAS

- (1) Se trata de nuestra investigación actual en el CONICET, uno de cuyos aspectos principales es el estudio de las celebraciones en la Argentina de las dos primeras décadas del siglo veinte, como uno de los instrumentos para el acceso al conocimiento de la cultura de los sectores populares. El trabajo anterior mencionado es: "La larga batalla por el carnaval. La cuestión del orden social, urbano y laboral; en el Rosario del siglo XIX", en: *Anuario de la Escuela de Historia*, N° 14, Segunda Epoca, Rosario, UNR-Editora, 1989-90.
- (2) Roberto Da Matta, *Carnavais, malandros e heróis*, Rio de Janeiro, Guanabara, 1990.
- (3) Idem, pág. 37.
- (4) Idem, pág. 38.
- (5) Mijail Bajtín, *Problemas de la poética de Dostoievski*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 1993.
- (6) Mijail Bajtín, *La cultura popular en la edad media y en el Renacimiento*, Buenos Aires, Alianza, 1994.
- (7) Mijail Bajtín, *Problemas de la poética de Dostoievski*, op. cit., pág. 171.
- (8) Idem, pág. 172.
- (9) *Ibidem*.
- (10) *Ibidem*.
- (11) Idem, pág. 173.
- (12) Mijail Bajtín, *La cultura popular en la edad media y en el Renacimiento*, op. cit., pág. 13.
- (13) Mijail Bajtín, *Problemas de la poética de Dostoievski*, op. cit., pág. 173.
- (14) Idem, pág. 174.
- (15) Idem, pág. 175.
- (16) Idem, pág. 185.
- (17) Peter Burke, *La cultura popular en la Europa moderna*, Madrid, Alianza, 1991, pág. 257.
- (18) Idem, pág. 262.
- (19) Idem, pág. 288.
- (20) Umberto Eco, V.V. Ivanov, y Mónica Rector, *Carnaval!*, México, Fondo de Cultura Económica, 1989.
- (21) Idem, pág. 11.
- (22) Idem, pág. 12.
- (23) Idem, págs. 19-20.
- (24) Roberto Da Matta, *Carnavais, malandros e heróis*, op. cit., pág. 45.
- (25) Idem, pág. 47.
- (26) Idem, pág. 49.
- (27) Idem, pág. 52.
- (28) Georges Balandier, *El poder en escena*, Barcelona, Paidós Studio, 1994, pág. 116.
- (29) Idem, pág. 120.
- (30) Idem, pág. 141.
- (31) Idem, pág. 142.
- (32) Idem, pág. 145.