
EN TORNO A LA CULTURA POPULAR Y A LA OTREDAD DEL PUEBLO

TATIANA BUBNOVA
(UNAM)

También el pueblo es separado. «Nací pueblo, tenía pueblo en el corazón, pero su lengua... su lengua me fue siempre inaccesible, nunca pude hacerlo hablar». El pueblo también es silencioso, como para ser el objeto de un poema que habla de este silencio. Es cierto que sólo el pueblo «autoriza» la manera de escribir de un historiador, pero por esta misma razón se halla ausente. Es una voz que no habla, in-fans sólo existe fuera de ella misma.

*Michel de Certeau (citando a Michelet)*¹

*Cómo amo al pueblo, que vive con esfuerzo,
que toma año por siglo,
que da a luz, duerme, vocífera,
que está clavado a la tierra.*

Mandelstam

MUCHO TIEMPO después de amputado, un miembro ausente sigue sintiéndose como si fuera real y es punto de referencia permanente en el transcurrir cotidiano para aquel que lo perdió. La virtual desaparición del «pueblo» y su tácita sustitución por «masas» no impide que el «pueblo» siga provocando evocaciones, discurso y reflexión. La del pueblo es una metáfora poderosa, capaz de desencadenar una secuela de hechos, acciones, conceptos, reacciones, como si se tratara de

1. Michel de Certeau, *La escritura de la historia* [1978], traducción de Jorge López Moctezuma, México: Universidad Iberoamericana, Departamento de Historia, 1993, pág. 16.

una presencia material y concreta, y posee toda una serie de connotaciones ideológicas, deslavadas o solapadas en las amorfas «masas». Se trata de un concepto histórico y construido, que pertenece al régimen del discurso, y no de una evidencia intemporal capaz de fundar ciertas características universales. No pretendo negar la existencia del pueblo, sino que cuestiono el esencialismo y la ahistoricidad del concepto, o su supuesta cualidad transhistórica. El pueblo no es uno². Al decir «pueblo» de alguna manera hacemos proyectar el eje vertical diacrónico de la historia sobre el eje horizontal, sincrónico, de una cierta retórica, y entonces obtenemos la acepción precisa del concepto «pueblo» que empleamos cada vez que recurrimos a él.

Algo semejante pasa con la «cultura», y con la combinación discutible y discutida «cultura popular». La cultura popular de halo romántico, producto del siglo XVIII, tiene por antecedente el gusto por lo «popular» de los literatos del Renacimiento, en particular, los del Siglo de Oro español. Mediante categorías como cultura y pueblo, que tienen su origen y desarrollo –sus «cronotopos»– determinados, nos aproximamos a fenómenos socio-históricos, literarios, lingüísticos, olvidando que en cada caso concreto pueden significar cosas distintas. Toda esta constelación de conceptos –cultura³, pueblo, masas, lo oficial, lo popular, cultura alta y la incultura, gran tradición y la pequeña, incluso literatura y folklore–, lejos de presuponer unidad y univocidad, remite a una compleja gama de significados con una polisemia históricamente analizable. Decir «cultura popular» implica muchos sobreentendidos. Significa que esta cultura existe frente a la otra que no es la del pueblo, la que a la vez puede ser o no ser «popular» en el sentido de aceptada y acreditada. Una contradicción está implícita tras el título mismo de este coloquio «*Lyra Minima*», que remite convencionalmente a

2. En este sentido, el reclamo de un canon popular, un interesantísimo planteamiento de Jean-François Botrel, en «The Popular Canon», *The Modern Language Review*, 97:4 (2002), págs. xxix-xxxix, a pesar de su justeza y sus bien sugeridos límites, contiene esta generalización demasiado indiscriminada del «pueblo».

3. La definición de Néstor García Canclini es por lo pronto la que más evita valoraciones y descalificaciones inherentes al concepto de la «cultura»: «preferimos reducir el uso del término cultura a *la producción de fenómenos que contribuyen, mediante la representación o reelaboración simbólica de las estructuras materiales, a comprender, reproducir o transformar el sistema social, es decir, todas las prácticas e instituciones dedicadas a la administración, renovación y reestructuración del sentido*» (énfasis original). No obstante, el asunto está planteado de tal modo que, por una parte, parece excluir (o hace pasivas) las instituciones, por otra, reducirlo a producción del sentido. N. García Canclini, *Culturas populares en el capitalismo*, México: Grijalbo, 2002, pág. 71.

la llamada «tradición pequeña», o menor —¿la del «pueblo»?—, frente a la «gran tradición» de la cultura occidental que marca su diferencia tanto en sus fuentes como en sus usuarios y sus modos de operación⁴. (Un romance contemporáneo, por ejemplo, por interminable que fuera, tendríamos que adscribirlo a la *lyra minima*, mientras que muchos minipoemas a partir de los que fue acuñada la metáfora de la *lyra minima*, incluso los escritos dentro de la tradición popularizante, por ejemplo entre aquellos magistralmente analizados por S. Reckert, sin duda pertenecen a la «grande». Amén de los romances antiguos, que todos han sido acogidos en el seno de la «gran tradición»).

El concepto de «pueblo» puede utilizarse inclusiva o exclusivamente: el pueblo como un todo y el que habla de él supuestamente su parte; el que pretende hablar, a modo de sinédoque, en nombre del pueblo, pero es patente su impostura; o bien el hablante frente al pueblo en una amplia gama de posiciones, desde las simpatéticas hasta las que marcan la otredad del pueblo como un «otro-para-mí-que-yo-no-quiero-ser», y una franca hostilidad⁵. (Propongo aplicar a todos estos conceptos la «arquitectónica de la vida real» bajtiniana, que establece un sistema de relaciones con el mundo mediante el prisma del yo-para-mí, yo-para-otro, y otro-para-mí, con el correctivo antagonístico para medir la actitud hacia el otro, que acabo de mencionar: otro-para-mí-que-yo-no-quiero-ser⁶. La última expresión la propuso el etnólogo José Alejos García).

4. Dada la insuficiencia de la oposición entre «popular» y «culto», se han elaborado conceptos alternativos que permiten transigir y negociar para evitar la rigidez de definiciones excesivamente rotundas. Así, la cultura tradicional y la lírica tradicional de tipo popular vienen a tender un puente entre los opuestos.

5. En Peter Burke, *La cultura popular en la Europa Moderna*, traducción de Antonio Feros, Madrid: Alianza Universidad, 1991, pág. 43, el pueblo era «algo que describían en términos de todo aquello que sus descubridores no eran (o pensaban que no eran): el pueblo era natural, sencillo, iletrado, instintivo, irracional, anclado en la tradición y en la propia tierra, y carente de cualquier sentido de individualidad (lo individual se había perdido en lo colectivo)».

6. Esta categoría, derivada de las ideas de Bajtín, ha sido aplicada al análisis de la relación entre el etnólogo y su objeto de estudio, relación a menudo enmascarada o encubierta por un velo de la ideología, que impide ver la naturaleza auténtica de las actitudes respectivas de los implicados en ella: la actitud pretendidamente objetiva y «científica» del observador dirigida hacia los entrevistados, y la actitud objetual y pasiva por parte del «objeto de la observación». En realidad, la interrelación es siempre bilateral y afecta el espacio del experimento y su resultado.

En el siglo XIX, Antonio Machado y Álvarez evoca, simpatéticamente, por «pueblo» la siguiente imagen:

El hombre del pueblo, que es más rudo, más inculto, más grosero (uso exclusivamente este vocablo); el hombre del pueblo, que es menos individuo que el culto y por lo tanto se nutre más de la vida común, muestra mejor en sus producciones, anónimas por naturaleza, la idea de la muchedumbre, la idea de todos: condición que evalora la importancia del estudio de su literatura⁷.

Aun así, la concepción de «pueblo» que aparece implícitamente en esta aproximación lleva como supuesto una idea de clase social, como corresponde a un burgués humanista que se siente «identificado» aunque no integrado al «pueblo».

Esta actitud de observador-sujeto hacia pueblo-objeto se percibe claramente en las descripciones como éstas:

El pueblo es para nosotros la serie de hombres que, por las condiciones especiales de su vida, se diferencian entre sí lo menos posible, y tienen el mayor número de notas comunes; el pueblo lo constituyen esa serie de hombres de escasa cultura literaria y científica que visten de blusa o de chaqueta, se ocupan de ejercicios especialmente manuales, invierten su vida en tareas en su mayor parte mecánicas y con las que atienden a las necesidades de su vida; serie de hombre que por gastar la mayor parte de su energía en esos trabajos y no disponer del exceso de actividad con que cuenta el hombre que tiene satisfechas sus primeras necesidades, comunica sus afectos y pensamientos dentro de una esfera de acción más reducida, que viene a modificar menos sensiblemente el progreso mental y a tenerle más cerca del estado primitivo del ingenio humano. No constituye, en efecto, por sí sola la chaqueta o la levita una diferencia de clase; pero [...], los hombres del pueblo visten ordinariamente de chaqueta o blusa, son pobres y consumen su energía en trabajos principalmente físicos, y tienen, por la escasez de su cultura, horizontes menos amplios en que desenvolverse que los hombres ya más adelantados (*idem*; dicho en 1883)⁸.

7. José Mondéjar, *Dialectología andaluza. Estudios*, Granada: Editorial Don Quijote (Libros del Caballero del Verde Gabán), 1991, I, pág. 61.

8. En 1869: «No es lo mismo pueblo que nacionalidad: por pueblo entendemos una variedad *moral* de la especie hombre; por nacionalidad la original y propia determinación de un pueblo» en «Introducción al estudio de las canciones populares», *apud* J. Mondéjar, *Dialectología andaluza*, pág. 63.

Los usos de y las referencias a la «pequeña tradición» son, hoy día, paradójicamente elitistas y profesionales, en la medida en que su estudio sigue orientado hacia un pasado más o menos remoto, y va dirigido a un estrecho grupo de especialistas. Sólo algunas de las formas contemporáneas de la llamada «pequeña tradición», como el corrido mexicano⁹, permanecen vivas y ameritan una adjudicación a la cultura popular, debido a su relativa autonomía. Al mismo tiempo, se trata de las formas no depuradas aún por la clasificación excesiva y por la muerte (fijación) de las variantes, ni perdidas en la niebla de la historia (por el contrario, están inmersas en la práctica social), y por lo mismo contrastan con las formas admitidas hace tiempo por la disciplina del folklore. Ciertamente la noción de «pueblo» se ha cuestionado en relación con los productos de la «pequeña tradición», los cuales no obstante siguen llamándose «populares».

Hace relativamente poco no se hablaba casi de la «cultura popular», y una de las causas de su emergencia es el catalizador de las concepciones bajtinianas¹⁰. No hay que olvidar, sin embargo, que Bajtín usa sobre todo la noción de la cultura popular como parte de la dicotomía cultura popular/cultura oficial, oposición binaria criticada pero también muy inspiradora, que en su contexto resulta novedosa.

Ahora bien, al hablar de la cultura popular en Bajtín, es necesario precisar inmediatamente que se trata de una cultura popular de la risa¹¹,

9. México en particular posee una rica gama de géneros «populares» —coplas, décimas, entre otras formas— en constante proceso de producción-interpretación-transmisión. La medida en que son afectados por la intervención de los recursos y formas mediáticas (y no sólo por la tradición culta) debe ser el tema de un estudio independiente.

10. Coincido con García Canclini: «Salvo trabajos precursores como los de Bajtín y Ernesto de Martino, el conocimiento que se dedica en forma específica a las culturas populares, ubicándose en una teoría compleja y consistente de lo social, usando procedimientos técnicos rigurosos, es una novedad de las últimas tres décadas» (N. García Canclini, *Culturas híbridas: estrategias para entrar y salir de la modernidad*, México: CONACULTA & Grijalbo, 1990, págs. 193-194).

11. «La concepción estrecha de lo popular y el folklore que se iba formando en la época del prerromanticismo y que fue principalmente concluida por Herder y los románticos, casi no admitía en su marco la específica cultura popular de plaza pública ni la risa popular, en toda la riqueza de sus manifestaciones. Tampoco en el desarrollo posterior en el folklore y en los estudios literarios el pueblo que ríe en la plaza se volvió el objeto de un profundo estudio histórico-cultural, folklórico y literario» (Mijaíl M. Bajtín, *La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento*, traducción de Julio Forcat & César Convoy, Barcelona: Barral, 1976, pág. 7. No obstante, esta traducción es mía). Para mayores detalles sobre el desarrollo del concepto de pueblo en la tradición romántica, ver Margit Frenk, *Las jarchas mozárabes y los comienzos de la lírica hispánica*, México: El Colegio de México, 1975, *passim*.

cultura festiva, que se hace consciente de sí misma por oposición al espíritu serio y «agelasta» (falta de risa, «desalegrado») de la cultura oficial de la Iglesia y del Estado, y que se articula en torno a una serie de nociones, entre ellas la imagen del cuerpo grotesco, que evocan procesos y funciones corporales, como nacer, crecer, comer, beber, defecar y orinar, copular, dar a luz, envejecer, morir, poniendo en un lugar privilegiado todo lo relacionado con lo bajo material y corporal y, en primer lugar, con el sexo productivo; si bien con un sentido filosófico antes que científico-natural, en relación con un «cuerpo popular», inmortal y autosuficiente. En este sentido, la etérea belleza finamente erotizada de las «niñas» populares a la que alude Reckert¹², si no está tan divorciada de lo corporal, en cualquier caso lo evoca operando con puras alusiones y símbolos, que deben ser reconstruidos por una lectura sabia e informada. Mientras tanto, al actualizar las referencias al cuerpo y la sexualidad, Bajtín subraya su carácter esencialmente no erótico, sino productivo y cosmovisional, lleno de un cierto espíritu de pervivencia comunitaria y cósmica.

Antes bien, se habló de la cultura de masas como variante específicamente moderna de la cultura, que se opone a la alta cultura o a la cultura de las elites. El giro romántico desde el concepto abstracto del pueblo que tiene su correlato en la noción del folklore fue sustituido por el racionalismo –ideologizado– de la aproximación a la cultura de masas por la escuela de Frankfurt.

Así pues, antes existía, en los estudios literarios, en el lugar de la cultura popular, el folklore¹³, incluso el Folk-Lore¹⁴. La literatura y el folklore, otra oposición binaria es, a modo de oxýmoron¹⁵, una codificación correlativa

12. Cf. Stephen Reckert, *Más allá de las neblinas de noviembre*, Madrid: Gredos, 2001, *passim*.

13. «Invencción melancólica de las tradiciones», comenta N. García Canclini, *Culturas híbridas*, pág. 193.

14. El término *folk-lore* fue acuñado por el arqueólogo inglés William John Thoms, que escribía bajo el pseudónimo Ambrose Merton, en 1846. Thoms, al crear la palabra *folklore*, que designaba los elementos constituyentes de las antigüedades populares, escogió dos vocablos de una lengua ya en desuso en Inglaterra, marcando así la idea de la antigüedad del origen de estos elementos (*folk* 'pueblo', *lore* 'saber'; «knowledge», «information»). (De esta manera, podríamos hablar del folklore como de una «puebología»). En 1878, por iniciativa de G. L. Gomme, se funda en Londres la primera sociedad folklórica de carácter científico, Folklore Society; su objetivo es la conservación y la publicación de las tradiciones populares. La palabra es, indudablemente, un constructo teórico, compuesto con base en palabras anticuadas y/o en desuso.

15. Desde otro ángulo, se trata de fenómenos mutuamente implicados, el folklore como parte de literatura o como algo que posee rasgos coincidentes con la literatura. Por eso hablo de oxýmoron, y no de una contradicción irreconciliable, antagónica.

a la oposición entre cultura oficial (no está claro si siempre se trata exactamente de la alta cultura, pero sí, de una literatura legitimada por la institución literaria y su canon, ligada a su vez, muy a su pesar, a los aparatos ideológicos de Estado)¹⁶, y la producción «espontánea», al margen de las instituciones que, al ser recopilada por individuos que fueron vinculados a las organizaciones culturales y educativas de la institución, pasa por el cedazo selectivo de la legitimación cultural.

El folklore aislado por primera vez como manifestación global de la cultura material y espiritual está relacionado con la etnología y antropología. Sus productos textuales se apartan en el cajón de folklore de los estudios literarios, relacionados con escuela, universidad, revistas y cenáculos literarios, academias que se desenvuelven bajo auspicio de los aparatos culturales del Estado, editoriales con su política de comercialización de los productos culturales a veces relacionada con el Estado, etc. La primera tarea es la de clasificarlos¹⁷. Mucho después puede llegar la hora de encontrar el sentido a esta complejísima actividad, es decir, darle una justificación válida para ponerla al servicio de una causa que justifique su existencia: ideologizarla.

La integración de los estudios y de la conservación del folklore a los organismos de Estado tiene que ver con el nacionalismo oficial, que pretende cobrar sus utilidades al aleccionar preservando las supuestas formas tradicionales de la identidad nacional. Otra modalidad de su existencia contemporánea es su ingreso al mercado capitalista (turismo en un sentido amplio, turismo cultural inclusive; la comercialización de sus productos y la moda industrializada capaz de imitarlos, etc.)¹⁸. En este marco, los productos del «folklore» son enajenados de sus productores. Con esta mediación, lo «popular» le da la mano a lo «oficial», que institucionaliza

16. Por eso entiendo una especie de fusión, tal vez ecléctica, entre las propuestas de Althusser de los Aparatos Ideológicos de Estado y las reflexiones de Jacques Dubois sobre el funcionamiento de la literatura en la sociedad moderna y contemporánea (*L'institution de la littérature*, Bruselas: Labor, 1976).

17. Remito a Gramsci: «Es necesario en cambio estudiarlo [el folklore] como «concepción del mundo y de la vida», en gran medida implícita, de determinados estratos (determinados en el tiempo y en el espacio) de la sociedad, en contraposición (por lo general también implícita, mecánica, objetiva) con las concepciones del mundo «oficiales» (en el sentido más amplio, de las partes cultas de las sociedades históricamente determinadas), que se han sucedido en el desarrollo histórico» (Antonio Gramsci, *Literatura y vida nacional*, traducción de José María Aricó, México: Juan Pablos Editor, 1976, pág. 239).

18. Para un análisis lúcido y actualizado de este fenómeno, ver N. García Canclini, *Culturas populares, passim*.

su producción y usos mediante la intervención de los organismos de Estado. Desde el descubrimiento romántico de lo popular, hasta su institucionalización a través de los estudios del folklore, la orientación es hacia el pasado y hacia lo «exótico», lo que legitima la desvinculación de este tipo de productos culturales de los contextos socio-históricos y económicos¹⁹. La distancia histórica, institucional y cultural es la condición para el funcionamiento y consumo de este tipo de folklore. Una vez que sus portadores se acercan, su faceta del otro-para-mí-que-yo-no-quiero-ser se impone²⁰.

En relación con el análisis del «pueblo», se pueden distinguir tres posturas: la romántico-liberal, idealizante (el pueblo como depósito de características biológico-telúricas ancestrales); la científico-positivista²¹, materialista pero no falta de ideología; y la evolucionista (altamente ideologizada también), y en todas ellas importa y prevalece la idea de clase social. En límite, en el nivel de la vulgarización cotidiana, filistea, a la oposición simplista y agresiva entre «cultura» e «incultura»: el pueblo, lejos de ser portador de una cultura especial, lo es de una «incultura». Esta posición límite está siempre implícita en un representante prófugo o una víctima de la cultura de masas. Desde otro ángulo, un individuo del pueblo, una vez que accede a la educación y a la cultura en cuanto acumulación de informaciones, puntos de vista y hábitos reconocidos socialmente como cultura, ya no se concibe como hombre de pueblo: en este caso se trata de la emergencia de las nuevas clases medias, de las que se desgajan las capas intelectuales, en sus versiones diversas. Los estratos intelectuales de la sociedad se han alimentado de muchas maneras con la afluencia de la sangre «popular» (Michelet, Thomas Hardy, Gramsci, Gorky, entre muchos otros). Sin generalizar ni especificar demasiado en este punto, se puede afirmar que en esta circulación unidireccional se crean las condiciones propicias para una futura cultura de masas como ámbito propicio para recibir informaciones culturales y científicas «vulgarizadas», «popularizadas». Educar al pueblo; llevar la antorcha de la cultura de una nación superior

19. «La percepción de los objetos y costumbres populares como restos de una estructura social que se apaga es la justificación lógica de su análisis descontextualizado» (N. García Canclini, *Culturas híbridas*, págs. 194-195).

20. Alain Badiou (*L'étique. Essais sur la conscience du Mal*, Paris: Hatier, 1993), desde el terreno de la ética, ha mostrado las implicaciones hipócritas de la postura consumista hacia el «otro» y su folklore. Por supuesto, entre los folkloristas, antropólogos y etnólogos actuales existe también esta conciencia crítica, por lo menos desde C. Lévi-Strauss.

21. La caracteriza «la intención de unir el proyecto científico con una empresa de redención social» (N. García Canclini, *Culturas híbridas*, pág. 195).

a los confines de la tierra habitados por bárbaros, empresa colonizadora por excelencia²²; «ir al pueblo», para vivir entre el pueblo y enseñarle, como lo hicieron los «populistas» rusos de la década de los setenta del siglo XIX: son las manifestaciones sociales de esta índole, a la vez humanitarias y altamente ideologizadas, las que a la larga cundirían en la creación de una especie de trasfondo unificador apto para la propagación de la «cultura» a niveles de popularización y la masificación que estamos presenciando ahora.

Para distinguir al pueblo del no pueblo, existe toda una semiótica implícita (ideología) y explícita (ropa, costumbres, saberes, usos de textos, etc.). Semiótica que para definir la cultura de masas debe re-escribirse, pues se articula de una manera bien diferente, si no contraria.

Cultura popular y cultura de masas: ya la propia palabra «cultura» abarca conceptos demasiado amplios y demasiado estrechos a la vez para ser útil. Su significado antropológico cubre todo, desde modas de peinado y hábitos de beber hasta de cómo se dirige uno al hermano del esposo o a la hermana de la esposa, mientras que el sentido estético de la palabra incluye la música clásica pero no la novela policial. Ahora bien, el debate en torno al canon propiciado por la academia norteamericana cuestiona a la cultura alta desde la definición de la cultura de masas: por sus consumidores, que pretenden adquirir conocimientos acerca del significado y origen de los productos culturales (de masas) que consumen.

La distinción fundamental entre la cultura popular y la de masas se determina en términos de producción y consumo: si se trata de la cultura producida por el pueblo, o para el pueblo. Las masas son consumidoras de una determinada cultura. ¿Son también productoras? Ciertas formas sancionadas por el consumo de masas tienden a considerarse sus productos, pero básicamente las masas son un consumidor pasivo de productos que el mercado capitalista le ofrece.

Es característica de la cultura postmoderna el que se borre la frontera entre los fenómenos elitistas y los fenómenos de masas. Así, el modernismo es elitista, el posmodernismo es combinación de lo elitista y lo de masas. La síntesis de lo masivo y lo elitista es un esquema desnudo; en la práctica nos enfrentamos a modelos de relaciones muy complejas y heterogéneas entre la faceta elitista y la de masas. La alta cultura, La Cultura, ha perdido su base material —el mecenazgo y el financiamiento incondicional

22. Cf. Terry Eagleton, *Una introducción a la teoría literaria*, traducción de J. Esteban Calderón, México: Fondo de Cultura Económica, 1998, págs. 41-48.

del Estado— y quiere ser consumida y producir utilidades al igual que los productos de la cultura de masas. Un superintelectual como Umberto Eco escribe —empleando tecnologías antes impensables para la tarea de escritor— un *best-seller* para millones de lectores (*El nombre de la rosa*, Baudolino). En teoría es posible la situación opuesta.

El hecho es que, a pesar de todo, seguimos viviendo la experiencia de «pueblo» como una ruptura.

Dicen que la cultura popular no tiene voces propias, es decir, sus voces no son capaces de hablar de sí mismas en cuanto voces del pueblo. Son capaces de sonar sólo retransmitidas por las voces cultas, y esto ha sido siempre así en muchos aspectos: en el folklore, que es la rama de estudios que abarca la parte «creativa» de la cultura popular, a través de la descripción de las conductas en los documentos (cf. Martin Lienhart, Carlo Ginzburg)²³, en los registros antropológicos y encuestas etnográficas (Oscar Lewis²⁴, entre cualquier cantidad de ejemplos). Siempre se trata de voces ajenas traducidas de alguna manera al lenguaje de otro. Gayatri Ch. Spivak se esfuerza por demostrar la imposibilidad de que las clases subalternas se expresen por sí mismas: necesitan mediador²⁵. Por otra parte, la cultura de masas, a diferencia de una cultura popular concebida de una manera protorromántica, sí posee voces propias. Son las voces propiciadas por la democracia burguesa que pueden hacer pronunciamientos políticos equívocos y a la vez decidir el destino de un país, tanto en el sentido positivo como negativo (Hitler en Alemania en 1933, Fox en México en 2000, Bush en los Estados Unidos en 2004 ganaron por voto popular; el ejemplo actual en España en el sentido opuesto es el triunfo reciente del PSOE). Pero no es garantía de que estas «voces» se canalicen siempre en un sentido que ellas mismas pretenden.

El modelo de Bajtín ha demostrado ser un modelo heurístico y no operativo (es difícil que se aplique para demostrar su estructura en ejemplos concretos), pero su potencial explicativo, que propicia una gran número de iluminaciones e interpretaciones, sigue siendo poderoso.

23. Cf., por ejemplo, respectivamente, *O mar e o mato. Histórias da escravidão (Congo-Angola, Brasil, Caribe)*, Salvador: EDUFBA & CEAO, 1998; *El queso y los gusanos: el cosmos según un molinero del siglo XVI* [1976], traducción de Rogelio Carvajal Dávila, México: Muchnik & Océano, 1997.

24. Cf. *Los hijos de Sánchez: autobiografía de una familia mexicana*, México: Joaquín Mortiz, 1966.

25. Cf. Gayatri Chakravorty Spivak, «Can the subaltern speak?», en *The Post-Colonial Reader*, edición de Bill Ashcroft, Gareth Griffiths & Helen Tiffin, London & New York: Routledge, 2003.

Bajtín no basa su discusión de la cultura festiva popular en una sostenida investigación histórica. En cambio, el carnaval es para Bajtín un protogénero descrito en términos antropológicos²⁶. Este «género» reaparece bajo distintos disfraces a través de la historia de la literatura; se considera que las formas genéricas específicas e identificables existieron bajo diferentes manifestaciones en todos los puntos de la historia. Carnaval, pues, no es una práctica históricamente identificable, sino una categoría genérica: en la totalidad de las diversas festividades, rituales y formas de tipo carnavalesco, una forma sincrética de carácter ritual, con características particulares de acuerdo con la época, pueblo y fiestas particulares donde aparece.

Carnaval en Bajtín no es sólo un concepto que mira hacia atrás (hacia la historia de la humanidad europea): es una utopía cuyo espacio es la escritura. Como la propia «cultura popular», es un constructo, un concepto, un dispositivo teórico, una herramienta heurística. Como consecuencia, hemos de reconocer que las formas actuales del carnaval en los países capitalistas a menudo no representan un fenómeno de cultura popular, un espacio de liberación y de inversión simbólica amenazadora del *establishment*, sino uno propio de la cultura de masas, cuyos elementos inalienables son: organización jerárquica que se pone de manifiesto en un espacio asimismo jerárquicamente asignado y organizado, consagración del consumo, autorreproducción del poder, etc. En cambio, en Latinoamérica existen formas culturales emparentadas con el carnaval que hacen perdurar la tradición no bajo la forma de un carnaval oficializado, sino en forma de festividades, ritos y creencias que se mantienen al margen de las manifestaciones absorbidas por la cultura oficial.

El contexto en que Bajtín realizó su teorización acerca de la cultura popular de la risa permite interpretarla como una especie de monumental alegoría del estalinismo al que se le opone un pueblo «clavado a la tierra» que crea su espacio de liberación mediante maldiciones e imprecaciones «rituales» ciertamente liberadas, que evocan la utopía de la unión del ser humano al cosmos. Muchos investigadores de tendencia filosófica ven en su concepción un intento por repensar por completo el problema de los fundamentos mismos de la comunidad humana. Pero hay quienes ven en su carnaval la representación de la amplitud espiritual del Apocalipsis soviético: la destrucción permanente de la memoria histórica; el cultivo de un homúnculo supraético; la aspiración de concluir la historia en la «generación actual de los soviéticos»; la cancelación de las ciencias humanas;

26. Cf. Craig Brandist, *The Bakhtin Circle: Philosophy, Culture and Politics*, London & Sterling VA: Pluto Press, 2002, pág. 137.

exportación de la patología social; fusión de la religión con el ateísmo, entre otras cosas. En este contexto, los intérpretes post-soviéticos de la concepción bajtiniana en sus aplicaciones esenciales llegaron a ver en ella el metalenguaje de la descripción de una realidad demoníaca, de la creatividad demoníaca y de los regímenes satánicos de la vida²⁷.

En cuanto concepto operativo, la carnavalización (la traducción de la semiótica del carnaval en cuanto fiesta popular en una semiología literaria) ha sido entendida como una escenificación de los conflictos del lenguaje y el poder, ya que la cultura es el espacio de las luchas sociales, donde los oprimidos se esfuerzan por apropiarse de un lenguaje para alcanzar su propia liberación. Una lucha por la liberación que encarna los rasgos del poder (asimétrico) no establecido y apunta a la inversión social y a la subversión antihegemónica del poder fonológico²⁸. El carnaval político de los oprimidos es una utopía especulativa, algo irresponsable, que contrasta con la conclusión que hace Peter Burke después de un análisis bastante minucioso de las manifestaciones de la cultura popular en la Europa moderna, al describir el mecanismo de la inversión: son posibles los movimientos de antiliberación, contrarios, cuando los modelos y las formas de la cultura popular tradicional no sólo son utilizados para la propaganda religiosa, sino que usurpan en la vida privada las funciones que corresponden a las formas de la cultura tradicional y popular, una especie de parodias a los divino (de hecho, modelo importado de España a Latinoamérica; cf. el cancionero de Gaspar Fernández en la Catedral de Oaxaca, estudiado por Margit Frenk). Sustituyen los utensilios culturales –verbales y musicales– elaborados por la cultura popular: en caso extremo, salmos cantados como canciones de cuna que menciona Burke.

La inocencia primordial del pueblo es una ilusión típicamente romántica. Muchos de los críticos rusos entendieron, aunque sin razón²⁹, la

27. Cf. K. Isupov, «Unas tesis al problema 'Bajtín y la cultura soviética'», en *Bajtinski Sbornik I*, Moscú: Labirint, 1997, III, pág. 7.

28. Cf. Iris Zavala, *La posmodernidad y Mijaíl Bajtín. Una poética dialógica*, traducción de Epicteto Díaz Navarro, Madrid: Espasa-Calpe, 1991, págs. 185-186.

29. Cf. las palabras del propio Bajtín durante la defensa de su disertación doctoral (1946), que posteriormente (1965) se convertiría en el libro ahora conocido como *La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento*: «Respecto del carnaval. Yo no me refería a algo necesariamente alegre. En absoluto. En cada una de las imágenes carnalescas está presente la muerte. En vuestros términos, es una tragedia. Pero la tragedia no es la última palabra» [«Transcripción taquigráfica de la sesión del consejo científico del Instituto de Literatura mundial A. M. Gorki. La defensa de la disertación del camarada Bajtín sobre el tema *Rabelais en la historia del realismo* el 15 de noviembre de 1946» (en ruso), edición de

concepción bajtiniana acerca de la cultura popular de la risa como una especie de apología irrestricta del pueblo y de su inocencia, pasando por alto tanto la ambivalencia de la relación con el pueblo como el carácter violento del propio carnaval³⁰. El modelo de Bajtín posee un potencial explicativo, pero los resultados pueden no ser tan optimistas como se suele interpretar el carnaval, que no era en sí un asunto idílico.

Como ejemplo, pondré la bien conocida historia del condestable de Castilla Lucas de Iranzo. Para ello, me apoyaré en los principios teóricos bajtinianos de análisis de texto, para proyectar luego sobre todo el asunto una visión carnavalesca.

El autor y el héroe de un texto forman parte de un escenario de interacción (con su propia cronotopía) en el cual se inscribe también el lector. Entonces, la mía será una meta-lectura carnavalizada de los *Hechos del condestable don Miguel Lucas de Iranzo*, editada en los años cuarenta por Mata Carriazo.

La historia del encumbramiento y la caída del condestable de Castilla Miguel Lucas de Iranzo es el relato de la coronación y destronamiento de un «rey festivo». Miguel Lucas era un intruso dentro del régimen oficial. Un advenedizo, un plebeyo, un impostor, si se quiere, que gana su posición por méritos equívocos; en un ambiente de fasto cortesano recibe su dignidad de manos de un rey también a punto de ser derrocado (aunque esta situación duraría aún años), e instala en la frontera una corte que pretende sea un dominio independiente. Miguel Lucas quiere adjudicarle todas las características de una corte feudal, de cara a los modelos del pasado. Vive con un fasto principesco, habiendo establecido las alianzas nobiliarias locales. Quiere eternizar su figura por medio de una crónica: manda hacer un registro de sus «hechos» (por Pedro de Escavias, su incondicional). Encarga romances para alabar a su persona. Entre guerra y celebraciones, maneja un pueblo que recibe como sobras de la mesa del soberano sus fiestas paralelas a las cortesanas (hay que recordar los mil huevos gastados en una batalla carnavalesca). Pero en la estructura misma

Nikolai Panjkov, *Dialog. Carnaval. Xronotop*, 2-3 (1993), pág. 98]. «No quiero decir que la risa medieval sea necesariamente una risa alegre, despreocupada y jocosa. Fue uno de los poderosos medios de lucha. El pueblo también luchó mediante la risa, así como con armas directas: puños, garrotes. Y el pueblo en la plaza, motivo que cruza todo mi libro, es aquel mismo que emprende levantamientos [...]» (Bajtín, *Rabelais en la historia del realismo*, pág. 97).

30. Cf. Emmanuel Le Roi Ladurie, *El carnaval de Romans. De la Candelaria al miércoles de ceniza 1579-1580*, traducción de Ana Gracia Vergua, México: Instituto Mora, 1994, así como Yves-Marie Bercé, *Fête et révolte. Des mentalités populaires des XVI^e au XVIII^e siècle*, Paris: Hachette, 1973.

del gobierno precisa de los servicios de una nueva burguesía naciente –los conversos– en cuyo poder económico se apoya. Tiene que deshacer conspiraciones en su contra y controlar la frontera, al mismo tiempo haciendo ostentación de una agresión permanente hacia el moro. Después de diez años de gobierno, que oscila entre guerra y fiesta, mientras se adjudica cada vez más atributos de señor feudal, es derrocado por el pueblo, durante una secuela de pogroms de Andalucía, en una situación vergonzosa, en un espacio sagrado profanado: lo matan durante la oración, en la iglesia, descalabrándole la cabeza con un arma. Una farsa política trágica desde el punto de vista de la Historia.

El pueblo, pues, puede ser «otro-para-nosotros», pero también en ocasiones es nosotros. A veces se impone deslindarnos del pueblo, a veces serlo; a veces, conviene remitirlo a un pasado irrecuperable.