

La carnavalización del mundo como crítica: risa, acción política y subjetividad en la vida social y en el hablar

The carnivalization of the world as criticism: laughter, political action and subjectivity in social life and speech

Raúl Ernesto García Rodríguez

Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, raulgarcia@gmail.com

Historia editorial

Recibido: 23/04/2012
Aceptado: 09/02/2013

Palabras clave

Carnavalización del mundo
Crítica
Risa
Subjetividad
Bajtín

Resumen

A partir de la noción de carnaval desarrollada por Mijail Bajtín, en el presente texto valoro críticamente la posibilidad de reivindicar una carnavalización del mundo como práctica de resistencia y transformación social ante la hegemonía de una dialogicidad establecida o discurso dominante e institucionalizado. Se analiza el recurso de la parodia y el ejercicio de subversión del texto oficial o solemne, así como la inserción colectiva de la risa para inaugurar una existencia alterna o “segunda existencia”, en virtud de la cual se contradice cualquier congruencia identitaria vinculada a la reiteración de un régimen discursivo asociado a las relaciones de poder. Pienso entonces la carnavalización como ámbito generador de formas específicas de lenguaje y comunicación que, a través también de la corporalidad grotesca y el enmascaramiento, transgreden pautas establecidas del comportamiento funcional y ordenado y abren por tanto un camino hacia otras prácticas de libertad y producción de subjetividad.

Abstract

Keywords

Carnivalization of the world
Criticism
Laughter
Subjectivity
Bakhtin

Taking the notion of carnival as developed by Mijail Bakhtin as starting point, in this text I evaluate the possibility of vindicating a carnivalization of the world as a practice of social resistance and transformation in the face of the hegemony of an established dialogicity or a dominant, institutionalized discourse. I analyze the resource of parody and the exercise of subversion of the official –solemn– text, as well as the collective insertion of laughter, as means of inaugurating an alternate, or “second”, existence through which any identity congruence linked to the reiteración of a discursive regime associated with power relations is contradicted. Thus, I conceive of carnivalization as a milieu generator of specific forms of language and communication that, availing itself of grotesque corporality and masking as well, contravene established patterns of functional, ordered conduct, thereby opening a path that leads to other practices of freedom and the production of subjectivity.

Inicia el carnaval

El carnaval, en tanto festejo público relacionado en principio con celebraciones religiosas, tiene lugar tradicionalmente en el período de los tres días que preceden al miércoles de ceniza, es decir, en los días previos a la cuaresma del calendario cristiano. Dado su carácter popular, el carnaval suele implicar comparsas, bailes, mascaradas y diversos regocijos bulliciosos (R.A.E, 2001, t. I, p. 457). Se ha señalado que el término *carnaval* procede del italiano *carnevale* y este del antiguo *carnelevare*, compuesto de “carne” (carne) y “levare” (quitar) por aludir al comienzo del ayuno de cuaresma. Otras denominaciones castellanas como *carnal*, *carnevolendas*, *antruejo*, fueron siendo sustituidas desde el Renacimiento por la denominación italiana, gracias a la fama de su pomposa celebración. Sin embargo,

en distintos momentos del año, por razones diferentes a las religiosas (tradiciones, costumbres, fechas importantes), se llevan a cabo *carnavales* que implican desfiles o actividades públicas en las que participa la comunidad en su conjunto. Se relaciona con un sentimiento de alegría ruidosa, comunión social y diversión porque está abierto al disfrute de todos y todas y al uso de disfraces y ornamentos de colorido diverso y carácter lúdico. Música, bailes, actuaciones y divertimentos. Comida y bebida abundantes y una idea implícita y fundamental: la supresión momentánea de las reglas de la vida cotidiana, de la *veracidad* incuestionable y de las formalidades del funcionamiento social para dar rienda suelta a la imaginación y al placer.

Mijail Bajtin escribe:

Los espectadores no asisten al carnaval, sino que *lo viven*, ya que el carnaval está hecho *para todo el pueblo*. Durante el carnaval no hay otra vida que la del carnaval. Es imposible escapar, porque el carnaval no tiene frontera *espacial*. En el curso de la fiesta sólo puede vivirse de acuerdo a sus leyes, es decir de acuerdo a las leyes *de la libertad*. El carnaval (...) es un estado peculiar del mundo: su renacimiento y su renovación en los que cada individuo participa (1933/2005, p. 13, cursivas del original).

La cultura popular de la risa —que Bajtin estudia en su libro de 1933— constituye una resistencia a los valores culturales de clase dominante, a la verdad o ideología *de Estado* y con ello, constituye una relativización de la veracidad instituida. El carnaval implica el entrecruzamiento festivo de voces y cuerpos hacia la instalación transitoria de un mundo invertido, donde los/as marginados/as *acceden al trono* por un día. Se trata de un proceso lúdico en virtud del cual ocurre un determinado desmantelamiento, más o menos explícito, de las jerarquías hegemónicas a través de la parodia y de la risa.

La carnavalización será un ejercicio cultural que *desterritorializa* de manera diversa los valores ideológicos dominantes y las formas de *dialogicidad* que en determinado momento se hayan estabilizado. Involucra cierto carácter sincrético, ritual y heterogéneo y su praxis presupone la co-participación tanto de *actores* como de *espectadores* (que se mezclan) en acciones de signo crítico respecto a órdenes establecidos; se suprimen por un instante distancias sociales y se promueve un *contacto libre y familiar* entre las personas. En este sentido, Bajtin señala:

En el carnaval se elabora, en una forma sensorialmente concreta y vivida entre realidad y juego, *un nuevo modo de relaciones entre toda la gente* que se opone a las relaciones jerárquicas y todopoderosas de la vida cotidiana. El comportamiento, el gesto y la palabra del hombre se liberan del poder de toda situación jerárquica (estamento, rango, edad, fortuna) que los suele determinar totalmente en la vida normal, volviéndose excéntricos e importunos desde el punto de vista habitual. La *excentricidad* es una categoría especial dentro de la percepción carnavalesca del mundo (1979/2004, pp. 179-180, cursivas del original).

Aunado a esto, Bajtin alude también a las disparidades y combinaciones que el carnaval fomenta en las actitudes inusitadas que unen o realizan cierta conjugación de lo sagrado con lo profano; lo alto con lo bajo o lo sabio con lo estúpido.

Al mismo tiempo el carnaval implica una serie de profanaciones, sacrilegios o rebajamientos y obscenidades vinculados a la intuición de una fuerza generadora de la tierra y el cuerpo. El carnaval involucra una dimensión sensorial-concreta que sustenta la asunción vitalista de su realización. Se dirige

a la coronación burlesca y el subsiguiente destronamiento del *rey-efímero* y evoca la posibilidad perenne de cambios y transformaciones, es decir, del ciclo constante de muerte-renovación en la vida.

Una *carnavalización del mundo* se relaciona pues con cierta relatividad en el despliegue de los designios que todo Estado, orden o prescripción dominante, lleve a cabo en su práctica cotidiana.

El carnaval celebra el cambio mismo [—insiste Bajtin—] el propio proceso de transformación y no el objeto del cambio. Por decirlo de alguna manera, el carnaval es funcional y no substancial. No absolutiza nada, sino que proclama la alegre relatividad de todo (Bajtin, 1979 /2004, p. 182).

En esta tesitura es que la carnavalización del mundo desconoce afirmaciones o negaciones categóricas o *incontestables*.

Resulta muy interesante sin embargo, la hipótesis que formula Hugo Mancuso (2005) respecto al concepto bajtiniano de *carnaval*. Para Mancuso, la reflexión de Bajtin se orienta a ver el carnaval no tanto como espacio en el que se manifiestan las voces de los/as marginados/as, sino como un complejo *instrumento* de los propios órdenes establecidos para *conjurar* la posibilidad real de prácticas de resistencia o de libertad (digamos, decididamente *revolucionarias*) que impugnen a fondo la hegemonía dominante. En palabras de Mancuso:

Bachtin no ve en el carnaval la liberación de las voces de los oprimidos —al menos no primordialmente— sino que, por el contrario, ve *la metodología de la ideología dominante para asimilar las voces de los oprimidos*. En otros términos, el carnaval no es la liberación de los marginales, sino su legitimación como tales y su consecuente integración asimétrica. El carnaval (...) es la técnica —que existe en todo proceso signíco complejo— por la cual se eligen algunas de las voces presentes en la polifonía (...) para incorporarlas al proceso comunicativo central en condiciones desfavorables. Es decir que el carnaval es un típico proceso colonizador; en él se produce una semiosis colonial (...), porque justamente las voces de los marginados antes de la enunciación carnalesca son —desde el punto de vista de la dialogicidad— otredad pura. Pero esas voces de la otredad no se consideran ajenas en relación con la dialogicidad; por el contrario, lo que se busca es incorporarlas a la dialogicidad, pero naturalizando la asimetría (2005, pp. 92-93, cursivas del original).

Para Mancuso entonces, aquella cultura popular de la risa podrá definirse como una semiosis colonial o como un proceso enunciativo integrista; porque en ella las fuerzas sociales marginadas (con su otredad textual), más que liberarse, se integran en las normas enunciativas de la dialogicidad dominante. Se trata en este caso de una copia paródica de esa dialogicidad dominante, que neutraliza —digamos— la lucha de clases: el carnaval hace una especie de ficción revolucionaria, donde la hegemonía —el conjunto de voces y posiciones entronizadas— no está en peligro real de ser derrocada por ese movimiento social. “La conclusión es que la revolución es el carnaval hecho realidad; o al revés, el carnaval es una revolución frustrada o el modo más eficiente para evitar una revolución” (Mancuso, 2005, p. 94). No obstante, y a pesar de lo dicho, el propio Mancuso sugiere también que en tanto posibilidad de *resurrección* de los sentidos marginados (o sea, *de los sentidos muertos, sacrificados, ignorados*) de las relaciones sociales fundamentales, centrales o dominantes, podría surgir (entiéndase, podría derivar o precipitarse), de cualquier carnaval o parodia, una *práctica revolucionaria* (precisamente una *des-carnavalización*), es decir, un proceso que quiebra la condición colonial e impulsa un esfuerzo de impugnación y desmantelamiento radical de uno u otro dispositivo ideológico-enunciativo de control y

dominación socio-material, y con ello, generar la postulación fuerte de una vida alternativa. Mancuso (2005, p. 96) explica que el término *resurrección*, utilizado por Bajtin en su famosa afirmación de que “cada sentido tendrá su fiesta de resurrección” (Bajtin, 1982/2005, p. 393), tiene en idioma ruso un significado añadido que es el de *recitación*. La resurrección de los sentidos sugiere pues la nueva recitación (festiva) de los sentidos; una nueva extensión, una especie de reedición actualizada que (de una u otra forma) niega lo anterior.

De todas formas la *carnavalización del mundo* se relaciona con un ejercicio de des-jerarquización de ámbitos organizativos estabilizados. Digamos, el carnaval *des-jerarquiza* hábitos receptivos y usos tradicionales arraigados del habla. Se trata en efecto de la posibilidad de *desterritorialización del texto dominante*; de replanteamientos enunciativos y corporales que sin embargo no producen *a fortiori* consecuencias anticipables. “Es decir, no necesariamente lo carnavalesco producirá prácticas revolucionarias, sino que, por el contrario, pueden ser simplemente prácticas de descompresión” (Mancuso, 2005, p.104). Pero desde luego, lo carnavalesco expresa la presencia de voces diferentes, ajenas, que rasgan el entretejido socio-enunciativo de la tradición actuante.

Muy probablemente, dicha des-jerarquización, al ocurrir dentro del propio sistema sógnico dominante, no llegue a romper la vertebración de significados establecidos (o sea, no rompa el sistema mismo al interior del cual tiene lugar, y acaso únicamente lo altere en términos de parodia). Sin embargo resulta claro “que en un determinado momento puede pasar —aunque no necesariamente— que un discurso ajeno irrumpa en un sistema textual y produzca una crisis radical y definitiva en ese proceso significativo que, de algún modo, no es reconstruible” (Mancuso, 2005, p.107). La carnavalización entonces, implica la posibilidad de producir digamos, quiebres irreparables.

La cultura de la risa, la carnavalización del mundo implican en todo caso la posibilidad de generar *sentidos creadores* (antiesencialistas) en los que se expresan múltiples replicancias y fuerzas diferentes que coexisten en la interacción enunciativa. Los valores instituidos, los textos dominantes, por naturalizados que estén, no clausuran la producción diferenciada de sentidos (paródicos o subversivos) en el decursar de la vida.

Parodia y subversión

Es precisamente a partir de la noción de *parodia* que se asume que ningún texto detenta *pureza* absoluta, todo texto se compone de segmentos o parcialidades de otros textos. El autor/a único/a no existe en realidad, aún y cuando dicho texto haya requerido determinado núcleo generador o centro (en el que convergen las diferentes voces que lo cruzan) desde el cual se haya organizado la construcción del mencionado texto en su relativa unicidad. Un texto sigue activo en la medida en que, desde su inestabilidad, impureza y contradicciones, promueve lecturas diversas y efectos heterogéneos.

La parodia entonces fomenta una desnaturalización del texto (o planteamiento) dominante o genérico. Se trata de un ejercicio que rompe con el automatismo de ese planteamiento dominante-institucionalizado, por la vía de la *variación* y la *ridiculización*. La parodia evidencia pues que el texto-serio, extendido, consistente, abarcador, presenta inevitablemente cierto *agotamiento* y es susceptible de ser deconstruido, trastornado o reinventado.

En efecto, las condiciones de producción de un texto o planteamiento están vinculadas a las voces que (en su co-presencia) participan *replicantemente* en la configuración de dicho texto o planteamiento. Por lo mismo, tomar un fragmento de aquel para *citarlo* en el planteamiento propio, significa ya cierto

ejercicio paródico. Un planteamiento es susceptible de citarse (de parodiarse), porque al hacerlo, se le contextualiza en otro ámbito. Pero eso presupone al instante también, un cuestionamiento o fisura de su presunta *veracidad universal* (cerrada sobre sí misma). La parodia entonces vive opuesta a la solemnidad de la *versión oficial*. Es deliberadamente *no-oficial*, porque propende a un mundo *alternoposible* o *virtual*.

Es así que un *principio cómico* se mueve en la carnavalización de la vida para socavar la figura del dogmatismo. *Se juega* —de forma cotidiana e intensa— *a sobrellevar y cumplir los mandatos o designios prescritos socialmente*; se juega (*pero no se cumplen de verdad tales mandatos o designios*) y con ello, se perjudica el espíritu prescriptivo de *seriedad* que avanza extensamente sobre las personas. Se trata de la irrupción de la vida festiva a través de la cual ocurre una fuga o escape del orden vigente, para inaugurar algo así como una *segunda existencia*, que contradice desde luego la congruencia identitaria instituida por las relaciones sociales y por la reiteración del régimen discursivo en el que se habita.

Aunado a esto, la carnavalización, la vida festiva, se asocian a lo inestable, a la mutación imprevisible, quieren subvertir las reglas que rigen la convivencia social y que han sido consagradas por las prácticas discursivas de la época. La cultura de la risa desmiente pues las verdades prefabricadas. La carnavalización subraya el valor de lo *anormal* o de lo *anómalo* (no en vano apela en su imaginaria a los cuerpos grotescos, enanos, payasos, gigantes, bobos, bestias-sabias, monstruos de diversa índole, o a combinaciones multicorporales de cualquier tipo —hibridaciones de feria— como por ejemplo, mujeres-araña/ tortuga/ o serpiente). Es decir, la carnavalización se opone activamente, en su destello transitorio, a la normalización de la existencia, a la perpetuación de jerarquías y valores, al desarrollo pensado, al perfeccionamiento constante, mediante prácticas de libertad incompletas y absurdas, en el contacto vivo, material y sensible.

Consecuentemente, la carnavalización elabora formas específicas de lenguaje y comunicación que transgreden las pautas establecidas de una conducta funcional y adecuada. Se trata de algo así como una lengua propia de gran riqueza expresiva; marcadamente idiosincrásica, asociada a una perspectiva cambiante, dinámica, fluctuante, activa y *proteica* de la vida:

De allí que todas las formas y símbolos de la lengua carnavalesca —apunta Bajtin— estén impregnados del lirismo de la sucesión y la renovación, de la gozosa comprensión de la relatividad de las verdades y las autoridades dominantes. Se caracteriza principalmente por la lógica original de las cosas ‘al revés’ y ‘contradictorias’, de las permutaciones constantes de lo alto y lo bajo (...) del frente y el revés, y por las diversas formas de parodias, inversiones, degradaciones, profanaciones, coronamientos y derrocamientos bufonescos (Bajtin, 1933/2005, p. 16).

La carnavalización entonces, en tanto *segunda vida*, se configura como una parodia permanente de la vida ordinaria. Pero no constituye (no puede serlo sin más) una negación *total* de la vida normalizada, sino una negación que simultáneamente resucita o renueva aquello mismo que niega. Lo resucita y lo renueva, pero también lo *trastoca*. Constituye eso sí, un ejercicio desbordado de humor festivo que presupone y se alimenta de la interacción colectiva. La risa se intercala en las formulaciones y discursos de la gente. Se aprecia el aspecto jocosos de lo tratado, se relativizan las afirmaciones, se sugiere una alegría que asiente, pero también un sarcasmo que niega o una burla que provoca. Pero esta risa polivalente de la carnavalización, es una risa digamos, *incluyente*, participativa, democrática (incorpora incluso “lo serio”, lo limpia de dogmatismos, anquilosamientos, fundamentalismos o fijaciones a ultranza).

Efectivamente, la risa del carnaval no es la risa distante de la modernidad (que es una risa exclusivamente satírica) —podríamos decir que la risa de la carnavalización es una risa *premoderna*; llena de riesgos, es una risa entregada a la fiesta—. La risa de la modernidad se basa en un humor negativo y se produce fuera del objeto aludido, es decir, se opone a ese objeto mediante una risa *excluyente*. Ello separa al que se ríe (sujeto) de aquellas cosas, personas o figuras que provocan la risa (objeto). La risa moderna entonces *des-solidariza* el mundo y se dirige a remarcar la realidad del individuo aislado. La risa de la carnavalización en cambio, involucra en su intensidad al mundo y a los/as que se ríen, que a su vez, provocarán la risa de otros/as. Es una risa que no sólo divierte, sino que contribuye con su profundidad y fuerza, a la creación misma del mundo.

Una carnavalización del encuentro y del diálogo interpersonal implica entonces, cierta osadía en su realización, cierta impugnación de lo correcto; o de lo oficial; o de lo presuntamente necesario; mediante atrevimientos más o menos inusitados tanto en lo que se dice como en los gestos y ademanes que se manifiestan. Involucra también el acaecimiento de una comunicación diferenciada, compleja, bastante *incierta* entre los/as participantes. En ella se cambian los sentidos, se inventan sobrenombres, se insulta afectuosamente, se compromete el cuerpo y sus movimientos, se dicen groserías, se habla vívidamente. Su frase insignia podría ser: *a lo loco se vive mejor*.

Vitalismo y corporalidad grotesca

Y es que la *modernización* del ejercicio de dialogar, justifica cierta instrumentalización tecnológica del mismo —y cierta seriedad— en el sentido del ordenamiento y control de tiempos y adecuación de las intervenciones en la consecución de determinado objetivo o proyecto preconcebido; objetivo o proyecto más o menos trascendente que pasa de alguna manera por tener acceso a (o producir) determinados saberes, y por el reconocimiento formal de los/as dialogantes entre sí. El diálogo carnavalizado por el contrario, como ejercicio más o menos excepcional, se orienta por un *principio vital-material-corporal-concreto* que lleva un carácter inmanente, que *no está dirigido* (es decir *proyectado*) hacia el cumplimiento de ningún objetivo trascendente, seriamente concebido. Se interviene muchas veces desde la exageración y la hipertrofia. Se rehabilita un carácter *sanguíneo-eufórico* en el hablar, contrario desde luego al ascetismo, a la precisión y a la eficiencia de lo que podría ser una seria “conversación de negocios” o un “diálogo de intercambio académico”. Se trata pues de una *condición estética* de la interacción y de la interlocución, que *evita el ensimismamiento* y que se conecta necesariamente con las realidades materiales y actuantes del entorno social. Invoca también un núcleo de fertilidad, de productividad pensante, lúdica y lúcida, de profunda emocionalidad e imperfección.

A contrapelo de lo grave y lo elevado, la carnavalización en el hablar instala —siempre transitoriamente— un tono pedestre, rústico, que sin embargo no elimina la posibilidad de determinado *vuelo poético*. Suele degradar lo abstracto. Reconoce la elegancia en el decir, pero también la desmitifica: la hace *respirar* y participar en el banquete. Un diálogo o encuentro carnavalizado entonces, comulga con la vida mediante un rebajamiento que absorbe el mundo concreto al tiempo que lo renueva. Juega con el mundo. Lo adorna incluso, casi siempre de forma estrafalaria. Recomienza constantemente y no suscribe por supuesto grandes pretensiones espirituales.

En la carnavalización del mundo se asume (con mayor o menor carácter explícito) que las cosas de la vida, el propio cuerpo, los valores sociales, las prácticas instituidas, las formas de hablar etc.; nunca pueden coincidir consigo mismas; es decir, nunca pueden quedar encerradas en sí mismas, no son idénticas a sí mismas; sino que participan en el *devenir*, se desdicen a cada instante, salen de sí

mismas: traspasan sus propios límites, se transforman y derivan hacia modos desconocidos e imprevisibles de existencia.

Por otro lado se reivindica la noción de lo *grotesco* como característica de cualquier objeto, fenómeno o persona que vive un proceso de cambio, de metamorfosis, de trance. Es decir, de algo que *muere y nace al mismo tiempo*. Es interesante la presencia de lo grotesco como una figura que —por ejemplo en el diálogo y la conversación— se distingue de las figuras cotidianas, preestablecidas y perfeccionadas de la práctica discursiva normalizada. Bajtin realiza un análisis sobre el origen del término en la cultura occidental a partir del siglo XV y su desvalorización posterior (1933/2005 pp. 35-41). En todo caso lo grotesco implica ciertas rupturas polivalentes, contradictorias, con las figuras o prácticas *clásicas* instituidas, a saber, la *plenitud*, la *madurez*, el *desarrollo*. Para Bajtin incluso, los cánones de la “buena conducta en sociedad” se inspiran en concepciones clásicas. Al respecto escribe:

Para ser bien educado es preciso: no poner los codos en la mesa, caminar sin sacar los omóplatos ni balancear las caderas, contener el vientre, comer sin ruido y con la boca cerrada, no sorber ni rascarse la garganta, etc.; es decir, eliminar las brusquedades. Sería interesante seguir de cerca el combate entre la concepción grotesca y la concepción clásica en la historia del vestido y de la moda y, mejor aún, el tema de este combate en la historia de la danza. (Bajtin, 1933/2005, p. 290).

Lo grotesco es lo que deforma o descompone la imagen o figura clásica (por eso podría afirmar que la *conversación* sería una figura más o menos *grotesca*, del diálogo *clásico*). Pero además, la figura grotesca implica una vertebración, una articulación, una contaminación con elementos mundanos de distinta naturaleza. La figura *cyborg* —por ejemplo— resulta grotesca ante la mirada conservadora de la pureza humanista; tal como puede serlo la mujer-tortuga del parque de atracciones, ante la imagen prístina de la *Venus de Milo*, protegida en el museo de Louvre, en París.

Una carnavalización del diálogo o del encuentro interpersonal apunta pues a cierta incorporación de lo grotesco en el hablar y en el hacer, lo cual significa también su hibridación o mezcla con elementos del entorno de naturaleza *no-estrictamente-dialógica* (por ejemplo comer, beber, reírse, bailar o copular mientras se *dialoga*). Una carnavalización del encuentro dialógico sobrelleva pues, de cierta forma, una *des-dialogización* de la vida interactiva misma. Adicionalmente, Bajtin escribe:

Una de las tendencias fundamentales de la imagen grotesca (...) consiste en exhibir *dos cuerpos en uno*: uno que da la vida y desaparece y otro que es concebido, producido y lanzado al mundo (...). La individualidad está en proceso de disolución; agonizante, pero aún incompleta; es un cuerpo simultáneamente en el umbral de la tumba y de la cuna, no es un cuerpo único, ni tampoco son dos; dos pulsos laten dentro de él (...). Además, ese cuerpo abierto e incompleto (...) no está estrictamente separado del mundo: está enredado con él, confundido con los animales y las cosas. Es un cuerpo cósmico y representa el conjunto del mundo material y corporal, concebido como lo ‘inferior’ absoluto, como un principio que absorbe y da a luz, como una tumba y un seno corporales, como un campo sembrado cuyos retoños han llegado a la senectud (1933/2005, p. 30, cursivas del original).

En términos de contexto y alcances concretos, la posibilidad de la carnavalización del mundo se dirige a todo aquel escenario institucional en el que se instala y funciona una *dialogicidad* dominante y más o menos prescriptiva. Ámbitos de sutil obligación expresiva donde el hablar ha de transcurrir por los cauces establecidos para la participación correcta y efectiva. El ejercicio de la carnavalización acontece

por tanto como agenciamiento de resistencia (más o menos intencional y consciente) ante el despliegue sostenido de tales voces-vectores que reproducen relaciones de poder articuladas en la consigna de la *formalidad*. Desde luego, tal como he señalado en otro momento (García, 2011), la presencia del poder se constata en el instante en que, a pesar de posibles rechazos, rebeliones o variaciones, se consigue que los sujetos, articulados en el entramado institucional, hablen de *determinada manera* y formalicen sus interacciones con otros/as. La característica más general de cualquier institución consistirá precisamente en organizar las diversas relaciones de fuerza de carácter molecular o microfísico en torno a una instancia molar, integradora o dominante (Deleuze, 1987). La carnavalización entonces deviene una ruta (imprevisible) de reivindicación inmanente de las multiplicidades discursivas y las singularidades en el hablar en contra de toda *elevación* conceptual y prescriptiva de la interacción.

Recreación y enmascaramiento como potencia política del sujeto

En la realización del encuentro dialógico interviene por un lado un *canon* prescriptivo (una tendencia dinámica, nunca concluyente pero sí dominante, un conjunto de normas, reglas o proporciones) que propende a concebir dicho ejercicio dialógico como una realidad acabada y perfecta, bien delineada respecto a otras realidades interactivas y abstraída de los accidentes e irregularidades que su emergencia pueda comportar. Aquí se piensa el dialogar como un ejercicio de madurez adulta en plenitud de capacidades. Pero por otro lado, en la realización de ese mismo diálogo, participa también un brote de carnavalización, de naturaleza *anticanónica* que se resiste al despliegue del diálogo como prescripción discursiva y que asume en tal ejercicio una radical incompletud, imperfección y permeabilidad en virtud de lo cual, dicha realidad dialógico-conversacional se confunde con otras prácticas, se vincula a la concreción accidental del mundo y escapa a toda regularidad posible. En efecto, para Bajtin, el *diálogo-inconcluso* es la forma clave de la expresión verbal concreta en sociedad; que además involucra la multiplicidad: “El hombre participa de este diálogo todo y con toda su vida: con ojos, labios, manos, alma, espíritu, con todo el cuerpo, con sus actos” (Bajtin, 1982/2005, p. 334).

Pienso que estos momentos diferenciados (lo canónico y lo carnavalizado), en su historia viva, protagonizan luchas e influencias recíprocas que van marcando, en cada caso, la manera en que tiene lugar el encuentro dialógico al instante de su realización. La posibilidad de la carnavalización, por resistente, promoverá en el encuentro un juego inusitado en el hablar; la apertura de lo fantástico; la práctica de la transmutación, de la metamorfosis. Promoverá también el movimiento interno del propio diálogo en el acto de *salirse del guión* a seguir en el proceso. El encuentro verbal entonces se convierte en improvisación *artística* (o en términos musicales, *jazzística*); en ornamento relativamente inútil; es decir, en práctica de libertad.

Es así que en el diálogo-carnavalizado se cometen osadías inventivas, se vinculan aspectos heterogéneos, se rompen convencionalismos y hábitos discursivos y con ello, se esboza la posibilidad de inaugurar órdenes diferentes (*anormales o anómalos, inacabados, risibles, entrañables, comprometidos, apasionados*) del mundo. El encuentro verbal carnavalizado se opone pues a la seriedad unilateral asociada “prestigiosamente” a la actitud racional que evalúa, examina o supervisa constantemente la situación; a la lógica formal estatizada; al autoritarismo tecnocrático de las instituciones; a la tendencia perfeccionista o desarrollista del pensar; se opone también a la univocidad; al didactismo en la interlocución; a los foros utilitaristas o al espíritu reeditado del iluminismo arrogante.

Y por último, si el diálogo *moderno* aboga por el desenmascaramiento del mundo y el rescate de la identidad consistente; en la carnavalización del encuentro verbal ocurren múltiples *re-enmascaramientos*

existenciales. El diálogo que se carnavaliza produce sucesivos enmascaramientos, entendidos en el sentido de *diferentes reencarnaciones de la identidad*, la cual, se relativiza, se multiplica y en cierto modo, se pierde. La máscara como asunción o incorporación activa de otro/a en el hablar, niega *en acto* la pretendida coincidencia del/a hablante consigo mismo/a. En palabras de Bajtín:

La máscara es una expresión de las transferencias, de las metamorfosis, de la violación de las fronteras naturales, de la ridiculización, de los sobrenombres; la máscara encarna el principio del juego de la vida, establece una relación entre la realidad y la imagen individual (1933/2005, p. 42).

Pero sucede que el re-enmascaramiento del/a hablante (paradójicamente) lejos de alejarse, se aproxima a una profunda dimensión subjetiva e íntima (siempre de carácter abierto y cambiante) del individuo *enmascarado*. Dicho de otro modo: *enmascararse* en el encuentro verbal es la expresión de un proceso complejo e inagotable —facilitado por la carnavalización— mediante el cual se reactiva lo que Bajtín (1933/2005, p. 45) llama el *carácter infinito interno* (cursivas del original). Esta posibilidad se abre por ejemplo en la utilización de la máscara de Fawkes en el contexto de las movilizaciones mundiales del momento, vinculadas al altermundismo, como las que realizan indignados/as, ocupas y estudiantes, movilizaciones por cierto que implican en muchos sentidos una condición carnavalizada.

En este entorno, la proliferación de los rasgos faciales de Guy Fawkes en las calles del mundo, convertidos en icono universal —y fortuito— de la revuelta, en elemento articulador entre Julian Assange y jóvenes anónimos de México y Chile, es un factor de esperanza (Miguel, 2011).

El re-enmascaramiento entonces, *no oculta sino que multiplica al sujeto*, lo re-conecta con otros mundos, lo transforma, lo potencia. Re-enmascararse es la expresión de la subjetividad viva en relación múltiple con otros/as: la reinención de pensamientos, sentimientos y cuerpo. Tal enriquecimiento de la relación dialógica sugiere una vez más, la posibilidad de crear (de *recrear*) un mundo distinto (un plexo existencial diferente); “una nueva estructura vital [que] franquea los límites de la unidad, de la inmutabilidad ficticia [o engañosa] del mundo existente.” (Bajtín, 1933/2005, p. 49). Es decir, un mundo distinto que impugne cualquier significación incondicional e intemporal (esencialista) en la convivencia social y que al unísono, desate *líricamente* a la conciencia, al pensamiento y a la imaginación, para lograr al fin, esa eclosión inter-corporal y política, interminable e intensa, llamada libertad.

Referencias

- Bajtín, Mijail (1933/2005). *La cultura popular en la edad media y en el renacimiento. El contexto de François Rabelais*. Madrid: Alianza.
- Bajtín, Mijail (1979/2004). *Problemas de la poética de Dostoievski*. Madrid: FCE.
- Bajtín, Mijail (1982/2005). *Estética de la creación verbal*. México: Siglo XXI.
- Deleuze, Gilles (1987). *Foucault*. Barcelona: Paidós.
- García, Raúl Ernesto (2011). La razón dialógica en el diagrama del poder. Una reflexión sobre la noción de *diálogo* desde el pensamiento de Michel Foucault. En Anastasio Ovejero y Júpiter Ramos (Coords.), *Psicología Social Crítica* (pp. 139-153). Madrid: Biblioteca Nueva.
- Mancuso, Hugo (2005). *La palabra viva. Teoría verbal y discursiva de Michail Bachtin*. Buenos Aires: Paidós.
- Miguel, Pedro (2011, octubre 18). La máscara de Fawkes. *La Jornada*. Extraído el 10 de septiembre de 2012, de <http://www.jornada.unam.mx/2011/10/18/mundo/034a1mun>

R.A.E. (2001.) *Diccionario de la Lengua Española* (2 t). Madrid: Espasa.



Este texto está protegido por una licencia [Creative Commons](#).

Usted es libre de copiar, distribuir y comunicar públicamente la obra bajo las siguientes condiciones:

Reconocimiento: Debe reconocer y citar al autor original.

No comercial. No puede utilizar esta obra para fines comerciales.

Sin obras derivadas. No se puede alterar, transformar, o generar una obra derivada a partir de esta obra.

[Resumen de licencia](#) - [Texto completo de la licencia](#)