

Cultura popular urbana-porteña y los aportes de Bajtín

Marco Chandía Araya¹

RESUMEN: M. Bajtín observa en la obra del renacentista F. Rabelais la presencia de un nuevo hombre que en su resurgimiento desligado de las ataduras del medievo y de las estratificaciones ideológicas de las clases dominantes, propone la recuperación de una cultura popular cuyos orígenes están indisolublemente unidos a la antigua vecindad del estadio agrícola, donde cuerpo-naturaleza aún no se separan. Este nuevo orden basado en la era remota permite no sólo comprender el mundo popular que resiste en la frontera de las ciudades puertos del Pacífico Sur Último, sino también ofrecer una alternativa rehumanizadora contra la aniquilación del sistema imperante.

La amplitud de los estudios culturales permite hoy acercarse con mayor claridad a una noción sobre cultura popular. Crea un campo de disputas donde sufre una resemantización adquiriendo lo popular un especial valor. Valor sin embargo aún insuficiente para abordar la realidad que sobrevive en ciudades-puertos ubicados en la lonja del Pacífico Sur Último, desde Buenaventura hasta la Patagonia chilena².

Será, pues, desde la idea de cronotopo rabelésiano de Bajtín, que resulta plausible proponer un marco teórico que permita delimitar dicho concepto. En principio como fenómeno móvil y en un diálogo tenso y permanente con los sectores hegemónicos que no desaparece, según Bajtín, bajo el paradigma moderno, ya que se transforma adaptándose dúctilmente. Desde una interacción conflictiva con el poder, lo popular hace suya una forma de vida resistente y subversiva frente al racionalismo monolítico occidental. Se contraponen frontalmente proponiendo, en América Latina, un *ethos* otro que desde la diferencia rescata el pasado para aportar una alternativa en desarrollo.

¹ Prof. Dr. Literatura latinoamericana UFPA, Campus Abaetetuba/PA. marcochandia@gmail.com.

² Buenaventura, Esmeraldas, Guayaquil, Chimbote, El Callao, Valparaíso, Talcahuano y Punta Arenas componen espacios representativos de un universo de resistencia ligado a un habitar porteño y de donde surge una *poética de la frontera subpanameña*. (CHANDÍA, 2013).

Pero como no existe una esencia sino una realización real y concreta, la vida popular se llevará a cabo en el espacio-tiempo de la plaza pública del puerto. Su cosmovisión no recobra su sentido sino en el cronotopo del ágora³.

Para Mongin (2006, p. 100), siguiendo a Arendt, se trata de una puesta en escena “común” que permite que todo ciudadano multiplique las ocasiones de adquirir la “gloria inmortal” ligada a la acción y por eso mismo de hacerse ver por los demás, en palabra y en acto, a fin de distinguirse. La pertenencia a un mismo cuerpo da lugar de compartir, en el intercambio de palabras, algo inmaterial que no tiene necesidad de inscribirse en un lugar preciso.

Es posible así definir su situación contextual. Su relación con otros elementos de la realidad concreta. Su movilidad y acción resistente dentro del ámbito social. Incluso su condición dialógica. Su permanente apertura al cambio y a la innovación sin poner en juego aquello que la mantiene y que al cabo resulta irreductible: su inconclusión. Sus múltiples y variadas manifestaciones que no han podido ser del todo sometidas al pintoresquismo negador. Existe hoy una respuesta a lo que es la cultura popular porteña desde la calle, donde recobra vida y acción: en la plaza del pueblo. Siendo así: ¿De dónde esa fortaleza intrínseca que la crea y la recrea, la impulsa y la conserva? De las Cuestiones últimas que elabora Bajtín en un estudio centrado en la teoría y la estética de la novela. Desde su trabajo sobre François Rabelais abre una vía para estudiar esta cultura popular porteña.

Se intentará vincular el cronotopo rabelesiano, sus fuentes folclóricas, con los rasgos diferenciadores de esta cosmovisión. Pero ¿qué tendrían en común las manifestaciones populares de estas comunidades porteñas con el discurso renacentista del francés? Pues lo grosero de sus cuerpos y acciones, su apego a la borrachera y a los excesos de la comida, un lenguaje oral que rehúye dogmatismos y abstracciones y un humor paródico que invierte los sentidos a través de una risa alegre y regeneradora. Eso como punto de partida. Porque la fuente común será no obstante el *estadio primitivo*.

La primitiva vecindad

Acá habrá que volver atrás. Remitirse a un pasado remoto, a los orígenes de una sociedad que no concebía ni formaba aún un sentido fuerte y diferenciado del tiempo. Se trata del

³ La plaza como epitome de las representaciones del mundo popular porteño (CHANDÍA, 2014).

primitivo estadio agrícola de la sociedad humana. Un viraje temporal para retomar el Gran tiempo desde donde Bajtín extrae los principios fundamentales de su estética de la novela. Descubre que en los albores de toda naturaleza humana existe la presencia de un cuerpo vital positivamente integrado a la naturaleza madre. La clave de su pensamiento está en que concibe la integración de esta materialidad. Todo este hallazgo lo pondrá luego a prueba en el “realismo grotesco” presente en la obra de Rabelais.

En el realismo grotesco, el elemento espontáneo material y corporal es un principio fundamentalmente positivo que, por otra parte, no aparece bajo una forma egoísta ni separado de los demás aspectos vitales. El principio material y corporal es percibido como universal y popular, y como tal, se opone a toda separación de las raíces materiales y corporales del mundo, a todo aislamiento y confinamiento en sí mismo, a todo carácter ideal abstracto o intento de expresión separado o independiente de la tierra y el cuerpo. (BAJTÍN, 2002, pp. 232).

La clave es la nueva concepción del tiempo que le permite comprender su traspaso al desarrollo de la novela⁴: el cronotopo⁵:

Las formas principales del tiempo productivo, eficaz, se remontan al primitivo estadio agrícola de evolución de la sociedad humana [...] Un sentido fuerte y diferenciado del tiempo sólo pudo aparecer sobre la base del trabajo agrícola colectivo. En esta fase, precisamente, se formó el sentido del tiempo que está en el origen de la formación y división del tiempo social: el de la vida cotidiana, de las fiestas, de los ritos ligados al ciclo de los trabajos agrícolas, de las estaciones, de los períodos del día, de las fases de crecimiento de las plantas y animales. También se desarrolló en este período el reflejo de dicho tiempo en el lenguaje, en los motivos y tramas más antiguos, que reflejan las relaciones temporales entre el crecimiento y la contigüidad temporal de fenómenos de diferente tipo (vecindades sobre la base de la unidad del tiempo). (BAJTÍN, 1989, p. 357).

Tiempo, así, ceñido a cinco rasgos. A la labor colectiva y exterior en el que no se ha evidenciado todavía la serie individual de la vida; al proceso de trabajo orientado hacia un

⁴ “Las bases folclóricas del cronotopo rabelaisiano” (BAJTÍN, 1989, pp. 357-393).

⁵ Categoría de forma y contenido que establece la relación esencial de las relaciones temporales y espaciales asimiladas artísticamente en la literatura. Donde el plano temporal constituye el principio rector. En la novela determina tanto la imagen del hombre como del género y sus variantes. Al nivel temático, organiza los principales acontecimientos de ella, y al figurativo, hace concreto y sensible al tiempo.

futuro inmediato y con una proyección al crecimiento de una producción multiplicada y abundante; al espacio concreto donde la vida humana al ser extremadamente exterior no está separada de la naturaleza donde todo tiene un valor indistinto; al sentido unitario, porque las series de la vida individual como aún se mantenían unidas, no eran privadas, eran totalmente históricas y colectivas, incorporadas todas a un movimiento sin trasfondo inmóvil o estable; y al carácter cíclico de una densidad que se arrastra en el tiempo y que, por lo tanto, le impide al hombre progresar sometiéndolo a un estado de indiferenciación entre él y el mundo. Se trata, en síntesis, de un habitar en el remoto estadio agrícola cuyo tiempo es colectivo, material, productivo, abarcador y horizontal. No cabe ahí lo individual ni lo abstracto ni lo vertical. Es una vecindad priápica, de continuo y fecundo crecimiento. Rige, así, un principio vital de materialidad. (BAJTÍN, 1989, pp. 359-362).

Pero esta vecindad se desintegrará. La estratificación social y las ideologías desunirán aquello que originariamente estaba ligado. El hombre está a punto de evidenciar el carácter individual de la vida para la cual deberá desprenderse de un tiempo espeso que no le permite avanzar sino en la inmediatez. Así, los rasgos del tiempo vistos son positivos ya que mantienen activo el proceso haciendo que la primitiva comunidad subsista en el tiempo. Sin embargo, Bajtín percibe que el rasgo cíclico del tiempo no lo es. Al sellar el estancamiento se torna negativo. “Su tendencia hacia adelante viene frenada por el ciclo. Por eso, el crecimiento no se convierte aquí en un auténtico proceso de formación”. (BAJTÍN, 1989, p. 361). Crecimiento productivo y no formativo es el sentido que ofrece este tiempo agrícola y que de acuerdo a la evolución natural del hombre debe ser roto, desprendido de ese realismo denso y pegajoso que sólo le permite moverse cíclicamente, en la producción, pero no en la formación de una nueva realidad. Al moverse sobre sí mismo no hay contradicción dialéctica que le empuje hacia un futuro pleno e histórico.

De ahí que se justifique natural como apropiado el período de desintegración que afecta al hombre. En este impulso cualitativo se produce el progreso y la apertura de un nuevo y revolucionario estadio paradigmático en la historia del hombre: la modernidad⁶.

⁶ Distinta a modernización, proyecto filosófico, humanista y emancipador en cuyo centro se halla el hombre des-ligado, crítico y consciente que obrará desde su libre desenvolvimiento.

Pero acá nada es absoluto, sino experiencias referenciales ya que no puede haber jamás separación definitiva del cuerpo con la realidad, pues la evolución del pensamiento incluye los momentos del pasado, como elementos positivos sin los cuales el hombre no progresa. Aquí, en el hablante, es la reflexión “racional” la que separa la realidad del hombre con la naturaleza que lo contiene. Es un juego interminable de separación/reencuentro que le da sentido a la vida humana. Dónde está acá la felicidad. ¿En la racionalidad que la concibe o en la experiencia de sentirla inconscientemente? Son valores relativos. El riesgo necesario para avanzar al precio de abandonar la dicha de lo conocido por lo ignoto y la soledad del hombre frente al mundo. El viaje hacia el saber vale la expulsión del Paraíso, lo más sagrado que tuvo el hombre antes de saber quién era. Dice Hölderlin en *Hiperión*:

[...] Ojalá no hubiera ido nunca a vuestras escuelas, pues en ellas es donde me volví tan razonable, donde aprendí a diferenciarme de manera fundamental de lo que me rodea [...] he sido así expulsado del jardín de la naturaleza, donde crecía y florecía, y me agosté al sol del mediodía. ¡Oh, sí! El hombre es un dios cuando sueña y un mendigo cuando reflexiona. (2003, p. 167).

El sentido de integridad con la materialidad corporal y la relación de ésta con la naturaleza dejan, de este modo, de funcionar cuando son abstraídas, separadas y distinguidas unas de otras, sometidas a continuos desdoblamientos y reinterpretaciones. Dice Bajtín:

Tiene lugar una diferenciación gradual de las esferas ideológicas. El culto se separa de la producción y, en cierta medida, se individualiza la esfera del consumo. Los elementos del complejo se desagregan y se transforman desde el punto de vista interior. Elementos de vecindad tales como la comida, la bebida, el acto sexual y la muerte, pasan a la vida cotidiana, que ya está individualizándose. (BAJTÍN, 1989, p. 363).

Hay una transformación del contexto en que los elementos de vecindad no están, como antes, estrechamente ligados entre sí; antes bien, son ahora “interpretados desde un punto de vista mágico-ritual y separados, de un lado, por la producción social, y, de otro, por la vida individual (aunque se mezclen con ella)”. (BAJTÍN, 1989, p. 363). Aparecen formas de parodias rituales en que la risa y la burla se mezclan para representar el nacimiento, la vida, la muerte; porque los elementos pasan a la vida privada en su aspecto real, se

convierten en una preocupación privada y cotidiana, adquieren el rango de “vulgares” y con ello un sentimiento de pudor propio de un pensamiento que ha escindido el cuerpo de la naturaleza, sublimando unos y banalizando otros. Al desaparecer la unidad, los elementos se disgregan y entran a establecer nuevas y diferentes vecindades, que por cierto ya no son las del tiempo agrícola. Los rasgos del tiempo del trabajo social sufren sendas modificaciones. Sobre todo su carácter cíclico sin la cual no habría escisión. Ni por tanto el proyecto humanista que propone la modernidad.

Ahora, lo importante es que toda esta interpretación da cuenta que la antigua vecindad aparece ya en un plano puramente literario. La desintegración de aquella unidad plena se refleja por el surgimiento de planos en base a una serie de variantes, tonos, estilos y géneros distintos que no convergen en un mismo contexto. Como dimensión ideológica, la literatura constituye un registro de lo que ya está roto y escindido en la misma vida. Aunque los géneros oficiales son capaces de incluir elementos de aquella unidad, lo hacen pero de forma metafórica o ritual. Como el sexo, que al ser trivializado, entra pero sólo sublimado como amor; otros elementos de la esfera corporal más real y directa —excremento, ventosidades, lenguaje vulgar, etc.— simplemente quedan fuera. (BAJTÍN, 1989, p. 364).

El antiguo complejo, al sufrir estas transformaciones, ya no es visto como antes, lo que no quiere decir que las cosas, la naturaleza y el hombre no sigan unidos, por cierto, en el plano real y concreto la unidad se mantiene, no podría no mantenerse. Contra toda desvinculación racional el apego a la naturaleza se resiste. Se requiere respirar, comer, defecar, aparearse. El vientre, los pulmones, la boca, el ano, los genitales, recuerdan cotidianamente al hombre su condición irrenunciable con la naturaleza. Porque, simplemente, sigue siendo parte de esa unidad continua, aunque con las ideologías las cosas hayan dejado de representar para el hombre lo que eran antes y, en consecuencia, la antigua fuente no sea más que folclor.

Con todo, queda de este proceso evolutivo la reflexión última que hace Bajtín, y es que en el espíritu de los antiguos se halla una imagen renovadora del hombre, una fuerza reveladora que propugna un saludable espíritu vivencial de habitar el espacio. Porque es en las primeras fuentes folclóricas donde está la posibilidad de mejorar el tiempo presente; ahí se halla la potencial fuerza vitalizadora. El único medio de descifrar esos enigmas, afirma Bajtín, es emprender un estudio en profundidad de las fuentes populares (2002, p. 9).

Este es, pues, el poderoso supuesto que brinda el pensamiento tradicional. Un ejercicio interpretativo que al recrear la historia de la civilización conecta, nostálgicamente, con esa estructura concordante inicial que configura Bajtín entre hombre y naturaleza. Una relación cuya motivación principal nace con el propósito, primero por necesidad y luego por placer, si es que no simultáneamente, de hacerse de un espacio donde habitar. O sea, el *buen vivir* o el *vivir feliz*.

Cronotopo rabelésiano y vida urbana-porteña fronteriza

Para establecer un diálogo entre el mundo rabelésiano y la cosmovisión del cotidiano porteño hay que considerar que el tiempo y el espacio adquieren en la creación de Rabelais un nuevo valor. Nueva categoría que hace que la novela opere a un nivel correctivo y liberador. El *pathos* de la adecuación cronotópica no tiene ahora el carácter épico clásico sino el folclórico de las fuentes populares de la antigua vecindad⁷. Por ejemplo, las leyendas carnavalescas son distintas a las épicas heroizantes: rebajan y aterrizan al héroe aun plano familiar y humano.

Así, cobran importancia otras figuras distintas al héroe mítico universal: el pícaro, el bufón y el tonto; movidos por la risa: arma que demolerá el idealismo abstracto y que a su vez revelará una vecindad directa, grotesca, obscena, de lo que la sociedad dominante separa por medio de la risa farisea e hipócrita.

Rabelais se contrapone pues a la verticalidad medieval y se orienta polémicamente hacia su destrucción reconstruyendo a cambio un orden horizontal que abre camino a un hombre nuevo, armonioso y unitario. (BAJTÍN, 1989, p. 320). En una palabra, se trata de separar lo que originariamente fue unido y reunir lo que históricamente fue separado.

⁷ A Rabelais el pensamiento mitológico no le sirve ya que carece del potencial interpretativo exclusivo del folclor. Al ser la serie mítica privilegio de la aristocracia griega, de la casta guerrero-sacerdotal que no considera lo popular-campesino, no ofrece más que una mirada sesgada del hombre. El mito anula al folclor, lo oculta y en consecuencia no puede como éste configurar un tiempo integral, donde las cosas estén más unidas a su naturaleza, ajenas al falso convencionalismo y al idealismo imperante de su época.

De este intento renovador se estudiará la risa y las siete series con las que el humanista resitúa la imagen completa del mundo a partir del cuerpo humano, porque resulta una vía plausible para reconstruir los trazos de la cultura popular porteña que acá interesa.

La risa, afirma Bajtín, es ante todo humor festivo. Está indisolublemente unida a la fiesta. Jamás individual ya que es patrimonio del pueblo donde todos ríen. También es universal y ambivalente. Alegre y llena de alborozo, pero al mismo tiempo burlona y sarcástica, niega y afirma, amortaja y resucita a la vez. (BAJTÍN, 2002, p. 17)⁸. Y al estar mezclada con lo oficial, era tan universal como la seriedad, abarcando toda la realidad. Pero sin contaminarse jamás de la mentira. Por eso no degeneró ni aceptó la mentira, quedó siempre fuera de la mentira oficial. De ahí que todas las formas del lenguaje se impregnaron de mentiras, de convencionalismo viciado, de hipocresía y falsedad.

El puerto y su mundo es, como la risa, un lugar ambivalente. Es el espacio de los contrastes. En él se funde la adversidad de la pobreza con el optimismo y la alegría. El espacio infamado no obstante es aplacado siempre por una fuerza vital que mitiga lo adverso. “Ironía y risa como superación de la situación, como predominio sobre ella”. (BAJTÍN, 1989, p. 356). Sufrimiento y placer son, pues, emociones que le dan sentido a su habitante. Y no sólo eso: funcionan en la materialidad misma de la vida. En el cuento “El fardo” (1888) de Rubén Darío, se narra la miseria de una familia víctima de las garras de la expansión capitalista que afecta al Valparaíso finisecular, y que se concretiza con la muerte del hijo aplastado por el fardo. En la historia del proceso de proletarización cuenta que el muchacho estuvo muy enfermo pero que esta vez logró salvarse.

¡Ah, estuvo muy enfermo! Pero no murió. ¡No murió! Y eso que vivían en uno de esos hacinamientos humanos, entre cuatro paredes destartadas,

⁸ La risa contiene algo revolucionario. La risa de Voltaire destruyó las lágrimas de Rousseau [...] En la antigüedad se reía a carcajadas, en el Olimpo y en la tierra, al escuchar a Aristófanes y sus comedias, y así se siguió riendo hasta la época de Luciano. Pero a partir del siglo VI, los hombres dejaron de reír y comenzaron a llorar sin parar, y pesadas cadenas se apoderaron del espíritu al influjo de las lamentaciones y los remordimientos. Después que se apaciguó la fiebre de crueldades, la gente ha vuelto a reír. Sería muy interesante escribir la historia de la risa. Nadie se ríe en la iglesia, en el palacio real, en la guerra, ante el jefe de oficina, el comisario de policía o el administrador alemán. Los sirvientes domésticos no pueden reírse en presencia del amo. Sólo los pares (o de condición igual) se ríen entre sí. Si las personas inferiores pudieran reírse de sus superiores, se terminarían todos los miramientos del rango. Reírse del buey Apis es convertir al animal sagrado en vulgar toro. (BAJTÍN, 2002, p. 87).

viejas, feas, en la callejuela inmunda de las mujeres perdidas, hedionda a todas horas, alumbrada de noche por los escasos faroles, y en donde resuenan en perpetuas llamadas a las zambras de echacorvería, las arpas y los acordeones, y el ruido de los marineros que llegan al burdel, desesperados con la castidad de las largas travesías, a emborracharse como cubas y a gritar y a patalear como condenados. *¡Sí!, entre la podredumbre, al estrépito de las fiestas tunantescas y el ruido de los marineros que llegan al burdel, el chico vivió, y pronto estuvo sano y en pie.* [Énfasis mío]. (DARÍO, 1994, p. 88).

Pero no sólo no muere, sino que se levanta. Porque esa descomposición de la realidad toda no afecta a quienes no han conocido más que la miseria. La sobrevivencia precaria del mundo popular porteño opera como resistencia contra la destrucción del capitalismo burgués. Darío descubre ahí, en el suburbio porteño, los resabios de una fuerza humanitaria que no ha sucumbido, que ante el proceso modernizador se fortalece.

Esa capacidad intrínseca que sólo la risa posee, de sacar al objeto de las envolturas verbales-ideológicas falsas que lo estaban embrollando, Rabelais la desarrolla al máximo. Una de ellas es la esfera no oficial del lenguaje, saturada de obscenidades relacionadas con el cuerpo y las cosas. (BAJTÍN, 1989, p. 388). Desde esta esfera popular Rabelais entrevió un mundo ausente de sublimación que resiste a la cultura oficial. Únicamente las culturas dogmáticas y autoritarias son unilateralmente serias. La violencia, la injusticia no conocen la risa, no tienen nada de cómico.

Pero la risa no puede desvincularse de la fiesta. Es ahí donde recobra su fuerza vital, renovadora. El carnaval sin la risa no podría existir. Como tampoco podrían haber existido las Fiestas de la Primavera que celebraban los porteños de Valparaíso. “Íbamos a cuánto festival había. Se inventaban en esa época las comparsas más grande’ que se han visto aquí en el Puerto. La hueá era pasarlo bien, divertirse [...] disfrutar, reírse de todo”⁹.

La fiesta está inserta en la forma de vida que llevan los sujetos, es irreductible a su ser, con ella mitigan las vicisitudes propias de una vida fronteriza, y, económicamente, miserable. Desde ahí también subvierte e ironiza el modelo que la sociedad moderna le quiere imponer. Hace de su vida, a ojos del mundo burgués: misérrima y desvalida, hasta inhumana, un modo digno de vivirla. Porque la fiesta, al ser uno de los elementos donde se

⁹ Jorge Rupchic, “El Terremoto”, 70 años, vendedor de diarios. (CHANDÍA, 2013, p. 86).

construye y reconstruye a diario el sujeto popular, reivindica el cuerpo. En ella adquieren un valor privilegiado los placeres de la carne. El cuerpo es exaltado y valorado como condición primordial e indispensable del estar bien. Porque la fiesta surge de lo cotidiano y de las carencias que en él se dan. De ahí sus excesos, el derroche y la expansiva decoración, como una compensación ideal o simbólica de esa falta cotidiana; de ahí también el desenfreno y la efusión como explosión de pulsiones reprimidas en la vida social. Pero no como, o no sólo, como una manera de resarcir la carencia (eso sería reducir la festividad a una pueril expresión sinsentido, una fórmula de escape, como la concibe el burgués, que impide hacer frente al sentido real de la vida). No; la risa festiva es parte constitutiva del habitante porteño. Con ella se construye y establece lazos de autodefinición que tiende siempre a la liberación efectiva del sujeto.

Rabelais no reconstruye la antigua vecindad sólo por y a través de la risa, sino que lleva a cabo un complejo sistema de series diversas que se entrecruzan. El proceso de destrucción/construcción se funda por medio de estas (siete) series que destruyen los idealismos abstractos y reconstruyen la imagen material del nuevo hombre. Éstas son: cuerpo humano, ropa, comida, bebida, sexo, muerte y excrementos. Los temas de su obra se desarrollarán en conformidad con estas series que reubican al cuerpo en un cronotopo real. Cuerpo como medida concreta del mundo. Se mide el mundo a partir del cuerpo. Hombre-cuerpo-mundo son una sola cosa.

Esta visión se contrapone polémicamente a la del cuerpo medieval¹⁰. Aquel cuerpo perecedero y de la superación, pero en el que ocultamente reinaba el desenfreno grosero y sucio. El ascetismo medieval negaba el cuerpo. La vida no tenía palabra ni sentido por eso era desenfrenada, burda y destructiva consigo misma. Rabelais en cambio devuelve el sentido a una dimensión real y concreta.

Cabe señalar que todas estas series contribuyen a la materialización del mundo y a rehacer la imagen del hombre en la literatura. El hombre queda exteriorizado por la fuerza de una nueva palabra, más integral e hiperbólica, capaz de heroificar desde su misma condición material y productiva. Esta es palabra que puede crear nuevos tipos de vecindades entre

¹⁰ Y también al cuerpo sobreexposto hoy por las redes sociales. Ver B. Sarlo. *La intimidad pública*. Buenos Aires: Seix Barral, 2018.

fenómenos y conceptos en detrimento de ideologías oficiales y en beneficio de una nueva visión reivindicativa del hombre. Por lo mismo, estas categorías carnavalescas no pueden ser ideas abstractas. Se trata, dice Bajtín, “de ‘pensamientos’ sensoriales concretos vividos como la vida misma, que se fueron construyendo y existiendo durante milenios en las masas más amplias de la humanidad europea. Precisamente por eso pudieron ejercer una influencia tan profunda en la formación del género en la literatura” (2003, p. 180).

Uno de ellos es el realismo grotesco. Un sistema de imágenes de la cultura cómica popular en que “el principio material y corporal aparece bajo la forma universal de fiesta utópica. Lo cósmico, lo social y lo corporal están ligados indisolublemente en una totalidad viviente e indivisible. Es un conjunto alegre y bienhechor”. (BAJTÍN, 2002, p. 23). Se trata de un elemento espontáneo, afirmativo y universal centrado en un cuerpo colectivo y genérico. El pueblo en estado evolutivo que crece y se renueva sin parar. De ahí que sea tan magnífico, exagerado e infinito. De ahí también la fertilidad, el crecimiento y la superabundancia de un cuerpo alegre celebrador de la vida. El realismo grotesco degrada. Lo que está arriba lo pone abajo. Lo celestial lo hace terrenal... Es un juego ambivalente porque la degradación implica renovación.

La imagen grotesca de Rabelais es así: degradante, ambivalente y contradictoria, en este sentido se convierte en deforme, monstruosa y horrible¹¹. Como los cuerpos que transitan por la zona porteña que se muestran con sus defectos y fealdades y cuya fatalidad en muchos casos se debe a la máquina moderna¹². Toda esta fisonomía “anormal” recobra sin excepción vida en esta frontera y revelan en su diferencia el contacto con el mundo (y con el suelo). Pero esto tradicionalmente se oculta. El cuerpo del espacio porteño no es el mismo que el del centro urbano. En el primero es parte integral, en el segundo el sistema discretamente lo excluye. Como los perros vagos de las zonas turísticas: son expulsados hacia los márgenes extramuros, devueltos a la frontera que opera como residuo de lo que la urbe blanca busca esconder con fines estético-sanitarios.

¹¹ Lo grotesco carnavalesco “ilumina la osadía inventiva; permite asociar elementos heterogéneos; aproxima lo que está lejano; ayuda a librarse de ideas convencionales sobre el mundo, y de elementos banales y habituales; permite mirar con nuevos ojos el universo; comprender hasta qué punto lo existente es relativo; y, en consecuencia permite comprender la posibilidad de un orden distinto del mundo. (BAJTÍN, 2002, p. 37).

¹² En el sentido que le da E. P. Thompson, que bajo el disciplinamiento industrial el hombre popular al ser sometido a otro orden sufría también, en el contacto con la producción, mutilaciones.

Se destaca además que las imágenes grotescas del cuerpo predominan en el habla, sobre todo allí donde las imágenes corporales están ligadas a la injuria y la risa (órganos genitales, trasero, vientre, boca y nariz). Apodos, injurias, insultos corresponden a una oralidad escatológica propia del carnaval. En la plaza del barrio puerto, un sujeto le pregunta a otro: “¿Y cómo está tu nieta?” “Está má’ linda que la mierda”, le responde. Acá se cumple la relación escatológica en varios niveles. Se nombra el excremento, pero además se asocia hiperbólicamente con la belleza armónica de la aludida. Y a su vez es ambivalente ya que se puede usar también el mismo término (mierda) para degradar. Aunque acá tiene una carga positiva puesto que el excremento, dice Bajtín, “estaba indisolublemente asociado a la fecundidad”. (2002, p.134); y por extensión al crecimiento sano.

Por lo mismo, estas figuras están desprovistas de cinismo y grosería, distinta a la comunicación jerárquica de palacios y templos cuyo diálogo es estratificado y estricto. En la plaza porteña reina casi una lengua propia, y claramente diferenciada del habla de la iglesia, de la corte, de la literatura oficial y de las clases dominantes. (BAJTÍN, 2002, 139)¹³.

De este modo, Rabelais logra configurar una imagen corporal donde predomina lo hiperbólico, profuso y excesivo. Pero que en el fondo anuncia la enseñanza de un cuerpo natural que se desarrolla conforme a su especificidad dentro del conjunto de la unidad. La festividad manifiesta por el cuerpo refleja salud y armonía expresados en el apetito, el sentido del humor, el afecto, la confianza en el otro. Una cueca brava dice:

Para el hombre que es de yunta
la palabra es documento
ser bien apantalona’o
dará confianza y respeto.
[...]
Respeto y sinceridad
son preciosos documentos
se reflejan en la cara
es cuando nacen de adentro. (ADVIS, 1997, pp. 25-26).

¹³ Otro tema no menor son los pregones de vendedores y gritos del habitante. El mundo porteño popular grita, ríe y habla alto. Es un ruido permanente de expresiones. A eso se le suman los apodos y los insultos-elogios asociados siempre a animales y/u órganos genitales.

Esto revela que la cultura popular porteña no es un mundo abstracto, se halla inserto en una comunidad cuyos sentimientos están siendo siempre avivados por la comida, la bebida, la música, o sea el gran banquete que resitúan a la comunidad con la primitiva vecindad¹⁴.

Pero el cuerpo se agota y entra en receso. Necesita reponerse para para renacer otra vez.

Ando con el cuerpo malo
 con una sed que me mata
 y lo peor que pa' arreglarlo
 no hallo donde sacar plata.
 [...]
 Y pa' mayor desdicha
 ando tan pobre.
 No dan ni un cobre, ay si
 yo me derrito
 por un caldo picante... (CHANDÍA, 2013, p. 73).

En la frontera popular porteña se mantienen las llagas de un cuerpo estropeado, humillado y pisoteado, pero vivo, festivo y alegre. Este espacio de esparcimiento homologa todos los cuerpos de todos porteños populares. La plaza como metonimia del cuerpo y de la historia de su pueblo. Como cuando la plaza Echaurren de Valparaíso fue sitiada por el golpe militar de Pinochet en 11 de septiembre de 1973. "Ese día estábamos vacilando y de repente siento unos balazos y bajo a la plaza y veo que está lleno de militares armados... De ahí nos fuimos todo' a esconder" (CHANDÍA, 2013, p. 97), recuerda Cojo Lucho.

Por ella pasan y en ella se reúnen a diario la más heterogénea multiplicidad de seres. Como la prostituta cuyo cuerpo es testimonio del placer sexual como también del dolor de la pobreza marginal que agrede a las mujeres. Es el espacio de la ambivalencia y los contrastes que no son dicotomías irreconciliables. La vida y la muerte en todas sus expresiones acá se hacen presente. La plaza representa el texto polifónico, el lugar por excelencia del diálogo bajtiniano.

Se trata de un dialogismo que promueve una lógica otra, la del carnaval, es decir, un diálogo que no puede ser entendido sin la estrecha vinculación a este contexto asociado al cuerpo grotesco y carnalesco. En este mismo orden, la plaza representa el tránsito a cada

¹⁴ El banquete popular es la gran comida. "La poderosa tendencia a la abundancia y a la universalidad está presente en cada una de las imágenes del beber y el comer que nos presenta Rabelais, y determina la formulación de estas imágenes, su hiperbolismo positivo, su tono triunfal y alegre". (BAJTÍN, 2002, p. 250).

una de las prácticas humanas más elementales porque los placeres del carnaval no son los meros placeres de la charla, sino los de un discurso que ha descubierto de nuevo su conexión con lo concreto.

Pero la cultura popular no sólo se recrea en esta frontera que viene a ser el último reducto de su cada vez más socavada existencia. En la plaza también se crean los espacios necesarios de resistencia. En la medida que esta cosmovisión popular mantiene sus rasgos grotescos, construye a su vez tácticas de resistencia que le permiten seguir viviendo¹⁵. Actuando como cuerpo social y colectivo, como pueblo, unido al complejo sistema de la vecindad primitiva.

REFERENCIAS

- ADVIS, L., ed. *'Nano' Núñez. Poesía Popular*. Santiago de Chile: SCD, 1997.
- BAJTÍN, M. *Teoría y estética de la novela. Trabajos de investigación*. Madrid: Taurus, 1989.
- , *La cultura popular en la Edad Media y en el renacimiento. El contexto de François Rabelais*. Madrid: Alianza, 2012.
- , *Problemas de la poética de Dostoievski*. México DF., 2003.
- CERTEAU DE, M. *La invención de lo cotidiano. 1 Artes de hacer*. México DF. Universidad Iberoamericana, 2000.
- CHANDÍA ARAYA, M. "Lo activo, lo cíclico y lo contemplativo en el estudio del fenómeno urbano latinoamericano". En *Andex. Revista de Estudios Literarios y Culturales*. Vol. 1 Núm. 1, 2014, 10-27.
- , *La Cuadra. Pasión, vino y se fue... Cultura popular, habitar y memoria histórica en el Barrio Puerto de Valparaíso*. Santiago de Chile: RIL, 2013.
- DARÍO, R. *Azul... Cantos de vida y espera*. Madrid: Espasa, 1994.
- HÖLDERLIN, F. *Hiperión*. Madrid: Gredos, 2003.
- MONGIN, O. *La condición urbana. La ciudad a la hora de la mundialización*. Buenos Aires: Paidós, 2006.
- THOMPSON, E. P. *Costumbres en común*. Barcelona: Crítica, 1995.

¹⁵ Una sociedad, dice de Certeau (2000, p. 26) que privilegia el aparato productor va a contar siempre con elementos que jugarán en su contra, que no se reducen a ella. Son "el arte débil", *tácticas*, furtivas y azarasas, pero poderosamente subversivas insertas en una sociedad mecanizada que, como diría Foucault, vigilan y castigan. No obstante, la habilidad con que estas sociedades marginales hacen suyas las tácticas subversivas no es gratuita: la adquieren como prácticas milenarias a partir un vigoroso saber ancestral. En efecto, se trata de un capital cultural de carácter popular cuyo elemento determinante es la relación indisoluble, recíproca, entre hombre y naturaleza.