

CUERPO Y FIESTA EN BAJTIN

Angela María Chaverra Brand¹
Jean Carlos Gonçalves²

RESUMEN: Este artículo tiene como objetivo discutir la relación entre el cuerpo y la fiesta, utilizando los estudios de Mikhail Bakhtin como la principal contribución teórica. Mientras el cuerpo, en relaciones dialógicas con el otro, sobrevive buscando posibilidades de existir y resistir frente al caos, la fiesta aparece vestida con los colores del arco iris e irremediamente enamorada de sus dioses. Aunque las discusiones centrales de este artículo se ubican en el contexto histórico de la Edad Media, sus reverberaciones contribuyen a la comprensión, hoy en día, de los fenómenos del lenguaje vinculados al cuerpo y al partido, que en la víspera de la segunda década del siglo XXI están obligados llevar una corona de espinas y bailar al son de las trompetas del Apocalipsis.

PALABRAS CLAVES: Cuerpo. Fiesta. Bajtin.

RESUMO: Este artigo tem como objetivo discutir a relação entre corpo e festa, utilizando os estudos de Mikhail Bakhtin como principal contribuição teórica. Enquanto o corpo, em suas relações dialógicas com o outro, sobrevive procurando possibilidades de existir e resistir ao caos, a festa aparece vestida com as cores do arco-íris e irremediavelmente apaixonada por seus deuses. Embora as discussões centrais deste artigo estejam localizadas no contexto histórico da Idade Média, suas reverberações contribuem, hoje, para a compreensão dos fenômenos da linguagem relacionados ao corpo e à festa, que mesmo na véspera da segunda década do século 21, são obrigados a usar uma coroa de espinhos e dançar ao som das trombetas do Apocalipse.

PALAVRAS-CHAVE: Corpo. Festa. Bakhtin.

ABSTRACT: This article aims to discuss the relationship between the body and the party, using the studies of Mikhail Bakhtin as the main theoretical contribution. While the body, in dialogical relations with the other, survives looking for possibilities to exist and resist against chaos, the party appears dressed in the colors of the rainbow and hopelessly in love with its gods. Although the central discussions of this article are located in the historical context of the Middle Ages, their reverberations contribute to the understanding, today, of the phenomena of language related to the body and the party, which on the eve of the second

¹ * Facultad de Artes – Universidad de Antioquia – UDEA; Medellín, Colombia. E-mail: angela.chaverra@udea.edu.com.

² Programa de Pós-Graduação em Educação, Linha de Pesquisa: Linguagem, Corpo e Estética na Educação - Universidade Federal do Paraná – UFPR; Curitiba, Brasil. E-mail: jeancarlosgoncalves@gmail.com. Trabalho realizado com o apoio da CAPES (PNPD/CAPES-PPGE/UNIVALI – Universidade do Vale do Itajaí)

decade of the 21st century they are obliged to wear a crown of thorns and dance to the sound of the trumpets of the Apocalypse.

KEYWORDS: Body. Party. Bakhtin.

Presentación

La teatralidad que imponen las buenas costumbres se expresa en la idea de saber actuar en un espacio, de saber presentar-se en sociedad, el vestuario, el maquillaje, el gesto develan la pertenencia a esa sociedad. El espacio palaciego, al igual que la plaza pública, contiene su propia forma de teatralidad que se expresa en la manera en cómo se presente el cuerpo, en cómo actúa el cuerpo, más allá de la palabra. (ARISTIZABAL, 2011, p. 135).

En un territorio desenmarcado, despojado de verdades, se propone la fiesta como juego, hecho estético y devenir. Tono privilegiado para hablar de los excesos, de los miles de intentos fallidos de limitar su goce y prevenir las desproporciones. Umbral, borde espacial y temporal, de Cronos a Aión, un territorio, un no-lugar. Aires sagrados y profanos alternados y paralelos. Fiesta y trabajo, espacios de la cotidianidad cubiertos bajo el ala del símbolo.

Es oportuno afirmar que la fiesta no es el único lugar posible para entender los procesos de una comunidad, pero es claramente un pretexto para hablar de las construcciones sociales, de las complejidades actuales, de una pregunta por lo sensible, una excusa que nos permite trazar una ruta que se inicia con el nacimiento del símbolo. Ahora en el momento que vivimos, las ciudades cuentan con tantos recorridos que cualquiera escogido deja ver las construcciones y destrucciones, las ruinas, los marcajes, las rupturas espaciales y temporales; sin embargo, dentro de ellos, la fiesta, aunque no es una elección exclusiva, si favorece el retorno de Dionisos, el rompimiento de las fronteras y normas; es decir un acto de resistencia.

La celebración, según Michel Maffesoli (1996) hace parte de los cambios en los climas y las épocas de la cosecha. Dice el autor que es muy común que los jóvenes en la llegada de la primavera y en la recolecta de los frutos, evoquen a Dionisos y su poder arrollador. La fiesta atraviesa el lugar de la eroticidad, la agresividad, la juventud y el éxtasis, los cuales se escenifican en el cuerpo, en la vitalidad del mundo, asegurando un espacio común con la vendimia, el exceso de la naturaleza, el paso del joven a macho o a hembra, su madurez sexual y la pelea por su territorio.

Por su parte Bajtin (1987) afirma que en el carnaval la multitud hace gala de su expresión, se permite y valida la crítica a todas formas de autoridad, política y religiosa, hay manifestaciones públicas sexuales, excesos en la bebida y la comida, los disfraces y las máscaras transforman los roles sociales, la comunidad establece sus propias reglas y la presentación de un cuerpo despadazado. La teatralidad de los comportamientos expresivos e instrumentales de la fiesta y la vida cotidiana es lo que regula las sociedades, y es complementario y necesario en el devenir de las comunidades.

Apuntes sobre cuerpo y fiesta

La presencia del medio ideológico sobredetermina el accionar de los sujetos y moldea una subjetividad en pos de la hegemonía. Sin embargo, para la propuesta de Bajtin, cada sentido, cada subjetividad, espera su fiesta de resurrección en el acontecimiento” (OROPEZA, 2005, p. 6).

El pensamiento de las semejanzas, producto de la aparición del ideal platónico, tiene sus mismos esquemas, que da continuidad a los planteamientos del filósofo griego, pero enfocados hacia Dios como idea, alfa y omega, principio y fin, las fiestas no se realizan más en épocas de cosecha, ni de guerras, ni de triunfos, ni siquiera de rituales funerarios. Son autorizadas en las fechas en que la iglesia determina nacimientos, muertes, resurrecciones, natalicios de los santos más importantes, honores a las patronas de las ciudades y a sus guardianes celestiales.

No obstante, la prohibición siempre se acerca al ello vedado buscando formas de escape, y así la comunidad encuentra maneras de invocar a Dionisos, aunque cambian un poco los estilos de sacarlo a la luz, ya que toda la osadía de los antiguos, es reemplazada por actos de piedad. Los rituales cristianos evocan la muerte de Jesús y las fiestas sagradas son actos de contrición para borrar los pecados y recordar a los piadosos (a los impíos también) la pasión de Cristo. Mas sus fiestas no están exentas de violencia ni de actos de expiación y estas son las mnemotecnias que se filtran en las plazas y que son el material de estudio tanto de Maffesoli como de Bajtin.

Para Michel Maffesoli (2001), Las fiestas de los santos habían tomado el relevo de los dioses paganos, de los cuales algunos representaban y eran pretextos para la liberación y el desenfreno. Dice el autor que en la atmósfera festiva hay una relación intrínseca del cuerpo con el sentimiento trágico de la existencia.

El desborde es contenido por la ley divina, si bien de alguna manera se manifiesta en el exceso de sacrificio que también es del orden del goce. Se conserva la comicidad, aunque la risa sea la pérdida del temor de Dios (y la aparición del diablo, que guarda una estrecha relación con el dios griego cornudo. El ritual busca evocar al demonio para que después de bailar con él, la comunidad pueda entrar a la semana santa y liberarse de toda culpa).

El que peca y reza empata, dice el refrán. Los ancestros claman sus derechos a la orgía y la voz se escucha tímida pero impaciente; la iglesia no puede contener la euforia de sus fieles y aparece el carnaval disfrazado. En él se oponen la virtud y los vicios. Aunque, el carácter cómico de la fiesta es una continuidad, otros signos que aparecen como el de la virgen, no significan explícitamente la madurez sexual de los jóvenes listos para sus orgías.

Las fiestas alternas presentaban una gran diferencia con los ritos propuestos por el estado y la iglesia. Aunque esta última permitía ciertos festejos de carácter religioso, las formas del culto popular escapaban a ellos, construyendo otras maneras de sociabilidad, separada de los poderes sociales que en la edad media se confundían todos en un mismo origen, el eclesiástico. Ofrecían, según Bajtin (1989), una mirada extraoficial. Esto creaba dos mundos, uno aparentemente serio, fuera de la risa y la gran imposición de la iglesia. El otro, formado por la gran necesidad de las manifestaciones populares, la explosión de todas las represiones, “cultos cómicos en los que convertían a las divinidades en objetos de burla y blasfemia” (BAJTIN, 1989, 235)

En los años donde aún no se diferenciaban clases sociales o formas de gobierno, la seriedad y comicidad tanto de los dioses como de los hombres y de la naturaleza, eran sagrados y profanos e igualmente oficiales. En esta época se crean las diferencias de rangos, muy alejados de la risotada ritual que conocían las comunidades más antiguas. Los ritos religiosos negaban el carácter cómico a los actos más cotidianos, pero las gentes se las arreglaban para no perder la herencia lúdica y realizaban por fuera de la iglesia parodias al culto la cuales tenían un carácter de la teatralidad.

El lenguaje, como los rituales, se debate entre alabanzas, gritos, mieles, licores y el pan ácimo arremete contra la carne de cordero despedazada, creando un signo dual. El cordero era parte de las viandas de los celebrantes antiguos, pero también fue bendecido por

Jesús. El clero lo comprendió y por lo tanto, los ritos no perecieron sino que cambiaron sus significados. El hombre pasó por el tamiz divino todos los signos paganos, quedando estos, marcados por la semejanza con la divinidad.

La comunidad cambia su equivalencia pública; se torna privada, ya que el pecador (el cuerpo pecador) debe evitar la aparición en la sociedad. Las polis se transforman en feudos que se distancian entre sí. Se dificulta la comunicación y los comunitas están muy ocupados sirviendo a sus amos. Además, la cultura reinante en la antigüedad se queda en los rincones de las abadías y son muy pocos los que tienen acceso a ella, aunque se crean espacios profanos en los que la religión es muy permisiva. Aparecen territorios libres y sin prohibiciones en contra parte de otros privados; en el cosmos se juega lo celeste contra lo supraceleste y contra lo terrestre.

La falta de conocimiento, unido a una religión implacable, llenan de terror los corazones de los pobladores y se desplazan muchas fiestas hacia un sentimiento de piedad. En contadas ocasiones estos se defienden de las dictaduras y se sacuden en pequeños excesos que les recuerdan que no se han perdido los mandamientos dionisiacos.

La semejanza se instala en la necesidad del hombre de ordenar el mundo a través de los signos divinos y no sacrílegos: “*Otrora, el verbo se hizo carne y habitó entre nosotros*” (*Biblia*). Al principio el signo connotaba el origen de la vida y la aparición humana, mas Dios entra a escena a través del lenguaje y equilibra a los mortales. El juego de los signos facilita el orden y la sumisión; la divinidad rige los destinos y los hombres los acatan en silencio.

El festín orgiástico se vuelve en el ágape cristiano y el vino embriagador se transforma en sangre de cristo. La cena es la alianza de dios con su pueblo, la comunión un acto sublimado de violencia y el sacrificio ritual, la muerte del hijo del eterno, que se inmoló por la redención de los pecados de la humanidad. El dios Pan es el demonio; el ditirambo se torna en cantos gregorianos; las blasfemias en oración; la tragedia en autos sacramentales; los falos fueron cambiados por rosarios. Las mujeres condenadas a la hoguera por sus poderes sensuales y alquímicos.

Las fiestas se tornaron menos licenciosas que las de la antigüedad, pero más grotescas y desprovistas del misterio que envolvía la magia anterior. Paralelo a ello, la naturaleza que

Discursos de resistência e corpos (re)existentes •

mediaba todos los acontecimientos humanos, se aleja para siempre, ya que Dios la aparta del hombre y se la impone como castigo. El verbo se ha hecho carne, el pecado existe y la condena es la vida eterna. Muerte a la vida, al jolgorio y la grandeza de lo efímero.

El carnaval, representa el elemento más antiguo de la fiesta popular, y podemos asegurar, sin riesgo de equivocarnos, que es el fragmento mejor conservado de ese mundo inmenso y rico. Esto nos permite utilizar el adjetivo «carnavalesco» en una acepción más amplia que incluye no sólo las formas del carnaval en el sentido estricto y preciso del término, sino también la vida rica y variada de la fiesta popular en el curso de los siglos y bajo el Renacimiento, a través de sus rasgos específicos representados por el carnaval en los siglos siguientes, cuando la mayoría de las formas restantes habían ya desaparecido o degenerado.

Pero incluso en el sentido estricto de la palabra, el carnaval está muy lejos de ser un fenómeno simple y de sentido unívoco. Esta palabra unificaba en un mismo concepto un conjunto de regocijos de origen diverso y de distintas épocas, pero que poseían rasgos comunes. Este proceso de reunión de fenómenos locales heterogéneos, bajo el concepto de «carnaval», correspondía a un proceso real: en efecto, al desaparecer y degenerar las diferentes formas de la fiesta popular legaron al carnaval algunos de sus elementos: ritos, atributos, efigies y máscaras. De este modo, el carnaval se convirtió en el depósito adonde iban a parar las formas que habían dejado de tener existencia propia. (BAJTIN, 1987, p. 177).

Bajtín despliega su tesis desde la investigación que ha hecho sobre el carnaval, sobre todo en las épocas de la edad media y el renacimiento. La lectura debe hacerse desde esa especificación. Los carnavales de la contemporaneidad son espectáculos que, si bien guardan algunos atavismos, Los carnavales de la contemporaneidad son espectáculos que, si bien guardan algunos atavismos, permitiendo un equilibrio del sujeto y de alguna manera, liberar las fuerzas que permiten la comunicación social y el acercamiento a lo divino, han perdido la contundencia de las orgías, los carnavales y las carnestolendas. No se trata de decir que sólo es un espectáculo banal, que no crea en el sujeto otros significantes, pero tratar de eternizar ese espacio hacia la actualidad es desconocer las tramas discursivas de la contemporaneidad.

El trabajo de Bajtín sirve para ilustrar de manera muy cuidadosa y detallada los dispositivos estéticos que se movieron en ese tiempo y espacio. Es importante destacar cómo la fiesta ha cumplido la función de integrar la comunidad en los espacios que no son los formales ni los convencionales. Rompe con el tiempo de la cotidianidad en la que se pide al individuo un aporte significativo desde los sistemas de producción social. Equilibra la vida de los sujetos, precisamente porque quiebra los esquemas, los periodos de producción y la

visión futura. Las reglas se construyen en el mismo escenario y tienen la condición de lo efímero. Se da una comunión con el presente, el futuro está por fuera del juego. La trascendencia no es el lugar de la fiesta. El lapso de su devenir es un instante eterno que despliega otros tipos de comunicaciones, más carnales. La fiesta es el reino del cuerpo con todos sus gritos y excesos.

Siguiendo al autor, las fiestas alternas presentaban una gran diferencia con los ritos propuestos por el estado y la iglesia. Aunque esta permitía ciertos festejos de carácter religioso, las formas del culto popular escapaban a ellos. Construían un cosmos alterno, aparentemente separado de los poderes sociales, que en la edad media se confundían todos en un mismo origen, el eclesiástico. Ofrecían, dice Bajtin, una mirada extraoficial. Esto creaba dos mundos, uno supuestamente serio, fuera de la risa y la gran imposición de la iglesia. El otro, la gran necesidad de las manifestaciones populares, la explosión de todas las represiones, cultoscómicos en los que convertían a las divinidades en objetos de blasfemia y burla.

Por su carácter concreto y sensible y en razón de un poderoso elemento de juego, se relacionan preferentemente con las formas artísticas y animadas de imágenes, es decir con las formas del espectáculo teatral. Y es verdad que las formas del espectáculo teatral de la Edad Media se asemejan en lo esencial a los carnavales populares, de los que forman parte en cierta medida. Sin embargo, el núcleo de esta cultura, es decir el carnaval, no es tampoco la forma del espectáculo teatral, y, en general, no pertenece al dominio del arte. Está situado en las fronteras entre el arte y la vida. En realidad es la vida misma, presentada con los elementos característicos del juego” (...) “De hecho, el carnaval ignora toda distinción entre actores y espectadores. También, ignora la escena, incluso en su forma embrionario. Ya que una escena destruiría el carnaval (e inversamente, la destrucción del escenario destruiría el espectáculo teatral). 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 ninguna 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 posee un carácter universal, es un estado peculiar del mundo: su renacimiento y su renovación en los que cada individuo participa. Esta es la esencia misma del carnaval, y los que intervienen en el regocijo lo experimenten vivamente (BAJTIN, 1987, p. 266)

Bajtin intenta enfatizar en cierta medida la relación entre arte y carnaval, pero de hecho se da cuenta, que, aunque tienen enlaces comunes, se crean dispositivos que los separan. Por ejemplo, en la relación con los espectadores o en las fronteras que establecen, ya que mientras el arte las erige, el carnaval las borra. Puede decirse frente a esta cita, que

las fiestas antiguas si tenían un vínculo directo con las artes y más que un vínculo directo, eran lugares paralelos; no existía una separación entre ellas. El establecimiento de la modernidad, separa y polariza y el arte pasa a ser de una categoría diferente a la fiesta.

Bajtín y el cuerpo desbordado

El teatro ocupó un lugar importante dentro del desafío a las leyes eclesiásticas, se utilizó para generar una reflexión política durante el carnaval y tuvo preponderancia en la rebelión contra las leyes eclesiásticas, en la burla a los doctos de la iglesia y del estado. Además, actualizó la parodia, la máscara, la farsa. De allí surgen movimientos tan fuertes como la Comedia del Arte. Fruto de estos nuevos comediantes, son las ridiculizaciones de los poderes realizados por los celebrantes, la imitación de los personajes de los pueblos que se caracterizaban por sus defectos físicos, dando un tono morboso y burlesco a la fiesta, dice Bajtín:

Se oponía a la cultura oficial, al tono serio, religioso y feudal de la época. Dentro de su diversidad, estas formas y manifestaciones -las fiestas públicas carnavalescas, los ritos y cultos cómicos, los bufones y "bobos", gigantes, enanos y monstruos, payasos de diversos estilos y categorías, la literatura paródica, vasta y multiforme, etc.-, poseen una unidad de estilo y constituyen partes y zonas únicas e indivisibles de la cultura cómica popular, principalmente de la cultura carnavalesca. (BAJTÍN, 1987, p. 289).

Sin embargo las fiestas, era las que sacaban al pueblo de su monotonía y lo inscribían realmente en el juego de la libertad y de la igualdad, ya que las celebraciones religiosas prolongaban el orden existente, para recordar al pueblo su calidad de pecador y crear las formas de la penitencia. Mas la naturaleza festiva es indestructible, es capaz de imponerse sobre cualquier poder. Los gobernantes tienen el deber de legalizarla, porque es imposible aplacarla. En las colonias europeas y muy especialmente en Suramérica, se crearon espacios que alcanzaban esa perfección espiritual que los colonos quisieron, en los que se reproducían los signos cristianos, en geografías demasiado rígidas y vidas reguladas por campanarios que uniformaban la cotidianidad de sus habitantes en horarios estrictos. Pese a ello, la mezcla entre colonos, nativos, negros y demás que llegaron, envolvieron la atmósfera también de

celebraciones que en público se hacían a Dios, pero en privado eran muestra de todos los atavismos juntos.

Para Bajtin en la edad media hay dos clases de fiesta: Una eclesiástica y otra popular. La segunda sería una rebelión del hombre frente a la tiranía cristiana, una prueba de que, aunque las sagradas escrituras promuevan el discurso de la vida eterna y la tierra como un *valle de lágrimas*, no se puede olvidar el origen y la herencia atávica, la seguridad de estar vivos, los deseos que hacen parte de la condición humana, la agresividad y todos los sentimientos que nos alejan de Dios. En la fiesta oficial se negaba la relación con la vida, se hurgaba en el pecado y la redención. Se hacía alarde de una victoria sobre la carne. El carnaval popular era entonces, la gloria de la piel sobre un espíritu soso y despojado de vida.

Sobre la plaza pública del carnaval, el cuerpo del pueblo siente, antes que nada, su unidad en el tiempo, su duración ininterrumpida dentro de este, su inmortalidad histórica relativa. Por consiguiente, lo que siente el pueblo no es la imagen estática de su unidad, sino la unidad y la continuidad de su devenir y su crecimiento”(BAJTIN, 1987, p. 197)

Estos rasgos comunes provienen del lazo que vincula a dichas formas con el tiempo, que se convierte en el verdadero héroe en el sentido popular y público de la fiesta, al proceder al derrocamiento de lo viejo y al coronamiento de lo nuevo”(Ídem)

Allí donde el carnaval (en el sentido estricto del término) floreció convirtiéndose en el centro rector de las demás formas de festejos públicos y populares, produjo el debilitamiento de las demás fiestas, al quitarles casi todos los elementos de licencia y utopía populares. Estas palidecen al lado del carnaval; su significación popular se restringe, sobre todo porque están en contacto directo con el culto y el ritual religioso o estatal. El carnaval se convierte entonces en el símbolo y la encarnación de la verdadera fiesta popular y pública, totalmente independiente de la Iglesia y del estado (aunque tolerado por estos) (Ibídem).

La fiesta popular y satírica, se burla de los poderes y crea la relación con las fiestas antiguas que se dedican al dios Saturno o Cronos. El tiempo de la fiesta atávica es un dispositivo fundamental. El cambio de la jornada está dado por los movimientos de la naturaleza: “Las estaciones”, los tiempos de los cuerpos, el devenir y el movimiento que significa el tiempo. El carnaval, como fiesta en la edad media, independiente del clero, logra desprenderse de yugo divino y crear una liberación masiva. El tiempo de Aión se crea en oposición a cronos.

Discursos de resistência e corpos (re)existentes •

El espacio público de la plaza es transformado en un espacio de libre intercambio de impulsos vitales; de ahí que los excesos tengan la función de crear una masa donde no hay “escena” sino acción. Se trata de liberar los distintos tipos de fluidos vitales para crear una masa informe donde la risa circule libremente y donde la fiesta, parafraseando a Bajtin, es la voz del tiempo que habla, ante todo, del porvenir. (BARRIOS, 2010, p. 35)

A diferencia de la fiesta oficial, el carnaval era el triunfo de una especie de liberación transitoria, más allá de la órbita de la concepción dominante, la abolición provisional de las relaciones jerárquicas, privilegios, reglas y tabúes. Se oponía a toda perpetuación, a todo perfeccionamiento y reglamentación, apuntaba a un porvenir aún incompleto. Se elaboraban formas especiales del lenguaje y de los ademanes, francas y sin constricciones, que abolían toda distancia entre los individuos en comunicación, liberados de las normas corrientes de la etiqueta y las reglas de conducta. Esto produjo el nacimiento de un lenguaje carnavalesco típico (BAJTIN, 1987, p. 288).

En los cambios de una visión orgiástica del mundo como lo refiere Maffesoli a un pensamiento conducido por lo teológico, la fiesta y el carnaval sufren alteraciones. Los rituales no se celebran más en nombre de Apolo y Dionisos, sino que a Dios se elevan los cantos llenos de censura, pues la división del mundo en la idea y la cosa, ha constreñido el cuerpo al lugar del pecado y por tanto se cubre vergonzoso, arrojado del paraíso y puesto en una ciudad maldita. Los vestidos verdes de las doncellas celtas, metáforas de una naturaleza vibrante y de explosiones vitales, se cambian por hábitos negros y cafés, copia del encierro. Los excesos sexuales son disimulados en los actos punitivos de flagelación y anorexia. Los sátiros son reemplazados por santos que marchan en hombros de la multitud arrepentida. Los banquetes romanos son llamados gula y se prefiere el cuerpo y la sangre del inmolado.

Reducidos a su parte emergida, estos seres eran desposeídos de su carne. Sus cuerpos no eran más que símbolos, representaciones y figuras; sus actos, sólo sucesiones, sacramentos, batallas, acontecimientos. La dinámica de la sociedad y de la civilización medievales es el resultado de una serie de tensiones: tensión entre Dios y el hombre, tensión entre el hombre y la mujer, tensión entre la ciudad y el campo, tensión entre lo alto y lo bajo, tensión entre la riqueza y la pobreza, tensión entre la razón y la fe, tensión entre la violencia y la paz. Pero una de las principales tensiones es la que se produce entre el cuerpo y el alma. Y más todavía en el interior del cuerpo mismo. De un lado el cuerpo es despreciado, condenado, humillado. En la cristiandad, la salvación pasa por una penitencia corporal. En el umbral de la Edad Media, el papa Gregorio Magno califica el cuerpo de «abominable vestimenta del alma». El modelo humano de la sociedad de la alta Edad Media, el monje, mortifica su cuerpo. Llevar un cilicio sobre la carne es el signo de una piedad superior. Abstinencia y continencia se hallan entre las virtudes más fuertes. La gula y la lujuria son los mayores pecados capitales. El pecado original, fuente de la desdicha. (LE GOFF, 2005, p. 13).

La cita de Le Goff, ilustra el escenario neoplatónico que se vive en la edad media. Al referir Platón la idea a la verdad y la belleza, la cosa queda reducida a su engaño y copia y más aún las artes o las sensualidades; ya ni siquiera cumplen una utilidad dentro del mundo. La edad media prestó oídos a la dialéctica y convirtió el cuerpo en una cárcel, mortificarlo era privilegiar el alma, aunque en el acto masoquista se escapara el goce. Es sobre esta paradoja central que descansa toda la vida cotidiana medieval, entre el pecado original (transformado en pecado sexual) y la reencarnación. Sin ir más lejos, el año se divide entre Cuaresma (el período de ayuno surgido del cristianismo) y Carnaval (la cultura de la “anticivilización”), un combate sin solución entre el ayuno y la abstinencia, la comilona y la gula. Todo lo que la Iglesia reprime durante la Cuaresma se invierte como sátira durante el Carnaval, afirma el célebre trabajo de Bajtin sobre Rabelais, que emparenta la Cuaresma a una supuesta tristeza medieval: “El enfoque es caricaturesco. Renacimiento como tal no ha existido” (BAJTIN, 1987, p. 236)

Es un "gran cuerpo popular de la especie" (BAJTIN, 1987, p. 321), que siempre emerge, dotado de una vida que nacerá, se perderá para volver a renacer. La cultura icónica, la flagelación, las enfermedades son posibilidades de llegar a la divinidad en estado de pureza. Para Bajtin el cuerpo medieval está desbordado porque no conoce el límite, no está demarcado frente al mundo, ni terminado, no concebido a modo de unidad, sino en partes, como respuesta al mundo de las cosas, hecho de pedazos, no se reconoce, no puede mirarse al espejo. El cuerpo está deshecho. Se pone el acento en esas partes que están abiertas al mundo: los orificios y las protuberancias, también en las excrecencias y ramificaciones: senos, vientres, falos, narices, bocas, vulvas. Lo cual avergüenza a la cultura. En las fiestas, el cuerpo desbordado se proyecta al mundo, se exagera y expande. Come y bebe como loco; es un cuerpo de tránsito que se excede en la fiesta, siempre aturdido, sin aterrizar, llevado en trance, psicotizado en la presencia de Dios, pero transfigurado en el carnaval.

Conclusión

La tradición judeocristiana es lineal, tiene necesidad de la catástrofe, y de la parusía es profundamente finalista. Por el contrario, aquello que se puede llamar

Discursos de resistência e corpos (re)existentes •

simplemente paganismo (pluralidad de dioses) es, sobre todo, cíclico: las mismas religiones, las mismas especies que han existido retornan cíclicamente (MAFFESOLI, 1996, p. 48).

El daño y la reparación cuestión del carnaval de la antigüedad se traducen aquí en el pecado y la expiación. La celebración adquiere el tiempo de la culpa y la cuaresma el que se borra. Dios se presenta triunfante para declarar la guerra al mal, ya que este está demasiado próximo a los corazones de la humanidad. La religión que censura el pecado, lo padece y lo promueve, en una contradicción necesaria para su perpetuidad. Sin los tiempos de exceso, el hombre no pecaría. La lógica de la religión necesita un hombre en falta, que anhele desesperadamente el castigo y el perdón de Dios.

Es la paradoja del ser humano, que se envuelve en los mantos de su santidad y perversión. Las épocas atávicas no se pierden sino que se transforman. El tiempo inaugurado por la iglesia, no puede acabar con el del carnaval que es cíclico y que retorna siempre sobre la pregunta por el origen. Aunque en la edad media la respuesta sea Dios, no puede dejar de presentarse con la máscara orgiástica, negando toda imposición a una relación unívoca.

El pensamiento ha cambiado, parece que Platón ganara una batalla contra el cuerpo, pero este por momentos se olvida de su represión y cae en el desgarró y desaforo. El mito de la religión dará un salto hacia la verdad, en una dirección sin multiplicidades. Los dioses convertidos en uno solo se callarán y el sin mancha, se comunicará a través de los signos que deja en la naturaleza. Es el tiempo de las semejanzas: Conveniencia, emulación, analogía y simpatía - un tiempo de adivinación, de interpretación, de rebeldía que permitirá la fiesta y por ende la perpetuación del mundo, ya que bajan las censuras y el hombre cae rendido a su goce.

El monoteísmo se instaure como idea, poder y tiempo. Más allá de la mirada perpleja, el instante se vuelve la vida eterna. En la edad media no hay un tiempo propiamente humano, sino del abandono de la vida, ni siquiera un no tiempo, más bien es un tiempo muerto, puesto que la vida tiene sentido en tanto hay otra. Esta es una falsa puerta. Se parte de Dios y a él se ha de volver. Él no tiene tiempo porque es tiempo. Futuro no presente, tiempo más allá del tiempo, un porvenir. Se asiste a la disociación de una temporalidad de la antigüedad dedicada

Discursos de resistência e corpos (re)existentes •

al gozo y la contemplación, para caer en un lapso de dolor, de culpa y de miedo. Es la hora de la muerte en vida, el olvido de sí y del cuerpo.

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 desdican a cada instante, salen de sí mismas: traspasan sus propios límites, se transforman y derivan hacia modos desconocidos e imprevisibles de existencia. (RODRÍGUEZ, 2013, p. 126).

Podríamos decir que el hombre se queda en las sombras y el único lugar del que puede zafarse es la fiesta, verdadero triunfo sobre la religión y su tiranía. Se busca en ella el tiempo de la vida, del ocio, de la contemplación (segundo McCaw (2019), una contemplación gentilmente visual y redentora, cómo propuesta por Bajtin). El cuerpo busca el cronotopo negado por la cotidianidad, la posibilidad del hombre de olvido del tiempo presente para sumergirse en el no tiempo de la fiesta y recuperar la memoria en su eterno devenir.

Referencias

ARISTIZABAL, P. V. *La niebla y la montaña: tratado sobre el teatro Ecuatoriano desde sus orígenes*. Bloomington: Palibrio, 2011.

BAJTIN, M. *La Cultura Popular en la Edad Media y en el Renacimiento*. Madrid: Alianza editorial, 1987.

BARRIOS, J. L. *El cuerpo disuelto. Lo colosal y lo monstruoso*. México: Universidad Iberoamericana, 2010.

RODRÍGUEZ, R. E. G. La carnavalización del mundo como crítica: risa, acción política y subjetividad en la vida social y en el hablar. *Athenea Digital. Revista de pensamiento e investigación social*, [S.l.], p. 121-130, jul. 2013. ISSN 1578-8946. Disponible en: <<https://atheneadigital.net/article/view/v13-n2-garcia>>. Fecha de acceso: 28 mai. 2020

LE GOFF, J.; TRUONG, N. *Una historia del cuerpo en la edad media*. Barcelona: Paidós, 2005.

MCCAW, D. Corpos em Bakhtin. *Bakhtiniana: Revista de Estudos do Discurso*, V.14, N. 3. P. 36-54. Ago 2019. Disponible en: <<http://revistas.pucsp.br/bakhtiniana/article/view/41642/29149>>. Fecha de Acceso: 27 mai. 2020.

MAFFESOLI, M. *De la orgía*. Barcelona, Editorial Ariel, 1996.

OROPEZA, M. La cuestión del sujeto en Bajtin. Por una teoría responsable y no-subjetiva del sujeto. *AdVersus*. Año II, N° 4, p. 6. 2005. Disponible en: <http://www.adversus.org/indice/nro4/articulos/articulo_oropeza.htm> Fecha de acceso: 10 mai. 2020.