

O IMPERIO DO GROTESCO

Muniz Sodré y Raquel Paiva

(Rio de Janeiro: MAUAD, 2000, 160 páginas)

«Eu sou a prova de que um mau estudante pode tornar-se presidente da república» (p. 15) («Yo soy una prueba de que un mal estudiante puede convertirse en presidente de la república»), según decía Georges Bush, Presidente de Estados Unidos, en un discurso dirigido a los alumnos de la Universidad de Yale, en 2001.

Sodré y Paiva introducen éste y otros ejemplos en sus primeras páginas para aproximarnos a su definición de lo grotesco, que como hemos deducido no está ligado siempre a lo feo. Con gran inteligencia y astucia, los autores nos aproximan, desde el principio, a su idea de lo grotesco como un fenómeno de la desarmonía del gusto en *disgusto* que atraviesa distintas épocas y que, dependiendo de la conformación cultural, suscita los mismos modelos de reacciones: risa, horror, espanto o repulsión. Dos enfoques centrales vertebran este libro. En primer lugar, una visión kantiana recorre esta obra, en la que el gusto es concebido en el amplio sentido que designa la disposición para una actitud estética. En segundo lugar, desde un sentido más restringido y más formalista-funcionalista, señalan los autores, el gusto sería la disposición o capacita-

ción del individuo para disfrutar de una obra de arte o, por lo menos, su facultad para atribuirle un valor mediante la emisión de un juicio, que normalmente girará en torno de la belleza del objeto contemplado.

Detallemos más la importancia de la visión kantiana en la obra de Sodré y Paiva. Para Kant, el hombre posee razón, voluntad y sensibilidad. La sensibilidad obedece a la fisiología propia del ser humano, sería lo corporal y su capacidad de percibir o vivenciar experiencias con contenidos particulares. La voluntad y la razón son de naturaleza suprasensible y corresponden a la esfera de lo espiritual. La razón realiza dos importantes funciones que tienen que ver con la razón teórica (formación del conocimiento) y la razón práctica (la que instruye a la acción). Kant propugna la existencia de unas estructuras o formas idénticas comunes para todos los individuos, que serían estructuras universales independientes de la experiencia (*a priori*), a las que denomina transcendentales. Éstas se suman a aquellas estructuras que provienen de los contenidos obtenidos de la experiencia (*a posteriori*). Experiencia y razón son complementarias según esta filosofía. De este modo, Sodré y Paiva nos aproximan a la representación de lo grotesco, como una actividad cognostiva más que la organización de los estímulos perceptivos. Conocer, para Kant, consistirá en elaborar activamente el conocimiento, estructurando y organizando la información de la experiencia. Mientras que para el empirismo, el sujeto es pasivo frente a la información de la experiencia, en Kant el sujeto está pendiente de lo exterior (y no sólo de lo exterior, pues entonces estaríamos hablando de un idealismo absoluto). En el mundo moderno, lo grotesco se ordena como experiencia social y, por tanto, como un lugar que se configura en dos momentos: desde la percepción a la fragmentación de lo contemplado en valores sociales que sólo enjuicia la razón. Esto es conocido por una «est tica difusa» que afecta también a la experiencia de lo bello. También lo grotesco es considerado por algunos autores, como es el caso de Mario Perniola, como la reivindicación de lo «bello convulsivo», un recurso de las sociedades modernas para salir del letargo de lo «est tico» y alcanzar autonomía frente a lo sólo «bello». Sodré y Paiva reconocen que se puede encontrar belleza en la fuerza de la expresión, en la plenitud vital de lo que se manifiesta. Contrariamente a lo bello y a lo feo, la repulsión y el extrañamiento en el gusto no tienen por qué ser necesariamente feos. Lo grotesco tampoco debe confundirse con las manifestaciones fantosias o imaginarias que causan risa. Y hemos de reconocer en ello una dimensión supratemporal, ya que es capaz de superar épocas, y sus categorías (universales) son capaces de sobreponerse a las interferencias y cons-

truir complejas redes de relaciones estéticas entre los objetos culturales y los fenómenos existentes de una época determinada. De acuerdo con estos autores, funciona siempre desde lo caótico o la mutación: «O grotesco funciona por catástrofe. Não a mesma dos fenômenos matematicamente ditos caóticos ou a da geometria fractal, que implica irregularidade de formas, mas dentro dos padrões de uma repetição previsível. Trata-se da mutação brusca, da quebra insólita de uma forma canônica, de uma deformação inesperada» (p. 25).

Esta visión caótica de lo grotesco tiene raíces profundas en la semiótica del espacio cultural de sus autores (Brasil). Debemos considerar el hibridismo como constituyente imprescindible en la definición de lo grotesco: «E o desafio se expressa no disparate, na hibridização desordenada, na metamorfose in actu, na forma que se are sem conteúdos para o outro, o estranho» (p. 27). La teoría de los híbridos surge de la mezcla entre manifestaciones que jamás se entrecruzarían en otras etapas históricas y que estarían en lugares concretos sin la posibilidad de intercambio. Sodré y Paiva reflejan en su exposición esta semi sis de los espacios culturales a través de la mezcla de géneros que la tradición no reconoce, no sólo en algunos ejemplos posibles de combinaciones en las artes musicales y plásticas, sino más profundamente en las narrativas (literatura, cine y televisión): «Além da expansão semántica, d -se a adapta o dessa particularidade est tica a diferentes contextos locais. Em Portugal, o fenómeno   também conhecido como bruesco e faz-se presente nas interpreta es que artes es ou artistas populares fazem de determinados motivos eruditos, em especial a partir do século dezessete, quando come am a ser utilizadas composi es livres nesse estilo em capelas-mores, naves de igrejas, claustros de conventos e ermidas» (p. 31). En la hibridación, como en lo grotesco de Sodré y Paiva, es la mezcla el agente activo que elimina fronteras en los territorios culturales (lo popular, lo masivo, lo culto, lo sagrado, lo profano, etc.). En Brasil, estos dos profesores de la Universidade do Rio Janeiro trabajan envueltos en fen menos como el sincretismo, mestizaje y criollismo; así que no es de extrañar que el concepto semiótico de *frontera* sea muy significativo para comprender su estudio sobre el imperio de lo grotesco. El concepto semiótico de frontera remite directamente a la dislocación en una amplia temporalidad. Entre los autores que mejor han estudiado este concepto figuran Iuri Lotman, Mijail Bajtín y Néstor García Canclini.

Bajtín con su estudio semiótico-cultural de la frontera y Heidegger desde su noción de arte contribuyen a la comprensión del trabajo

Sodré y Paiva. Esta colaboración de ambos pensadores sirve para estudiar el arte o la cultura desde una perspectiva estrictamente ontológica del lenguaje. Para Heidegger, la obra de arte es el «ser cosa» de la cosa y lo resuelve apelando a concepciones habituales (metafísicas) que la convierten en la unidad de una pluralidad. Para Bajtín, todo lo que el hombre construye en la cultura es una esfera del lenguaje, es decir, no existe la cultura fuera del lenguaje y del mismo modo que Heidegger establece que la «cosa» es un «ser histórico» que vive impregnado del pasado y que no se puede constituir sólo del presente. En este sentido, emerge la preocupación de Sodré y Paiva por introducir cuanto de metafísica posee lo grotesco: «De certa maneira, o grotesco antecipa —sem o instrumento do conceito, certo, porém contribuindo para «enfranquecer» pela irrisão as estruturas objetivas da realidade— este tipo de debate filosófico atual, mas também aquele outro que rejeita a busca de um fundamento único da realidade, por tanto, a metafísica, entendida como *pensamento forte* e montagem universalista do sentido (p. 51). García Canclini ofrece un alternativa posmoderna a la hibridación que denomina multiculturalismo. Lo multicultural pretende pacificar un campo de batalla con el establecimiento de *universales* culturales. Lo híbrido, y lo grotesco por extensión, es visto también como una violación de lo armonioso, del equilibrio, la pureza o la simetría. Es el resultado de géneros y especies diferentes que Sodré y Paiva trabajan muy bien en un capítulo de la obra. Lo híbrido es multicultural y emerge de la confrontación entre la cultura del vencedor y la cultura del derrotado. Dice Irene Machado: «Diferentemente de lo que ocurre con los sistemas biológicos, la evolución cultural resulta de las transformaciones que ocurren tanto en el interior de un único sistema, la evolución por *ontogénesis*, como de aquéllas que transitan entre diferentes sistemas, las transformaciones de *filogénesis*»¹. Por tanto, se deduce que lo grotesco supone también un confrontamiento de lenguajes. Veamos en que términos refieren esta confrontación los autores. Para Sodré y Paiva, los lenguajes en litigio se exhiben y se encubren, penetrando en la experiencia real y en otro estado de consciencia. Lo real y lo simbólico fundan las diferencias de lenguajes: «Grotesco é quase sempre o resultado de um conflito entre cultura e corporalidades» (p. 60). Basándose en la lógica de lo carnavalesco², estos autores muestran que en lo grotesco surge

¹ Irene Machado (2001), «Liminalidad e intervalo: la semiosis de los espacios culturales». *Signa* 10, 19-41.

² Vid. M. Featherstone (1981). *Consumer Culture and Posmodernism*. London: Sage.

una subjetivización de lo psíquico (el deseo); además lo grotesco transfiere a los valores simbólicos no sólo coherencia, sino también una relación espectacular en un entorno caótico, no delimitado, abierto y excéntrico.

Finalmente, el trabajo de estos autores presenta una tipología de las distintas manifestaciones del fenómeno o de las distintas formas discursivas que adopta lo grotesco («representado, atuado») y sus diversas modalidades expresivas («escatológico, teratológico, chocante, crítico»). Concluyen con el estudio de lo grotesco en la literatura, el cine y la televisión. Destacamos de las últimas páginas del libro una conclusión importante con respecto al exceso de contenidos grotescos como una solución estética para la televisión: «Na modernidade tardia que experimentamos, expande-se um imaginário teratológico e escatológico, como consequência das mutações identitárias e das instabilidade das representações, constantes fontes de ameaças para o humanismo tradicional». Sodré y Paiva han realizado en este libro un magnífico y completo trabajo sobre el dominio de lo grotesco en nuestro mundo.

Fernando Ramón Contreras

Universidad de Sevilla