

DUVIGNAUD: POR UN ENRIQUECIMIENTO DEL AZAR

POR LAURENT AUBAGUE

— *Usted trabaja desde hace algunos años en lo que se podría llamar una Sociología de lo Imaginario. ¿Se le puede atribuir una identidad cuando se conocen sus pretensiones y objetivos?*

— Creo que no se trata de una investigación nueva. Estas investigaciones son viejas pero dispersas. Lo que se ha intentado últimamente es poner al día ciertos métodos y una epistemología para entender fenómenos que no son reductibles. Me refiero a los fenómenos relacionados con la vida imaginaria — las fiestas, la utopía, las diferentes formas de creación — y que antes correspondían al llamado “Sistema de las Bellas Artes”, pero éste se derrumbó y, por consecuencia, ya no hay referencia absoluta a lo bello, a los valores absolutos sobre los cuales se podría juzgar estas manifestaciones. Es pues en esta proliferación variada y múltiple, y muchas veces tímida, que hay que intentar un análisis que sea, a la vez, un medio para entender y una incitación a la creación.

— *Este camino puede representar el escape de una Sociología que tuvo inclinaciones demasiado estructurales, formales y racionales.*

— No sé si es la palabra “racional” que me molesta, pues los fenómenos de lo imaginario no son

irracionales. Son formas de comunicación no más irracionales que otras. Pero lo que en efecto es diferente, en muchos casos, es que una sociología, una antropología, e incluso una crítica literaria dominadas por el funcionalismo, dominadas por la búsqueda de estructuras, ya no podían captar estos fenómenos. La manera de enfrentarse con los hechos da a estos hechos, muchas veces, su sentido y su coloración. Y precisamente cuando se quiere que todo fenómeno sirva para algo y corresponda al concepto de su fin, es decir, cuando se quiere que sea funcional, que toda manifestación sea explicable por las relaciones que mantiene con otras manifestaciones en un sistema cerrado — como lo piensan los estructuralistas —, en estos dos casos, repito, se deja escapar lo que algunos sociólogos y antropólogos han llamado “manifestaciones aestructurales”, no estructurales. Pienso en Sorokin, Gurvitch y en algunos otros que tuvieron esta intuición pero que no fueron más allá de ella. Actualmente, para entender estos fenómenos se hace necesaria una epistemología nueva. Bachelard en Francia, al escribir su *Epistemología del sueño*, había empezado a presentir que era necesario un nuevo sistema de pensamiento para entender ciertos fenómenos. Tomaba por ejemplo el caso de las Matemáticas y de la Física contemporáneas, que, para captar los fenómenos nuevos, nacidos de la revolución relativista, a partir de Einstein hasta nuestros días, ya no pueden utilizar los métodos de pensamiento de Descartes y de Kant. De la misma manera, ciertas manifestaciones que habían sido hasta ahora calmada y tranquilizadamente circunscritas, por así decirlo, en la institución, necesitan también una actitud y una aprehensión nuevas. Llegando a este punto, diría que la persona que quisiera dedicarse al análisis de los fenómenos imaginarios y que no hubiera practicado de una u otra manera alguna forma de expresión, se condenaría a un vagar continuo y a muchas dificultades. Con esto quiero decir que sólo si se ha experimentado un poco con la pintura, el teatro, la poesía, la actuación o cualquier otra manifestación creativa, se es más apto para buscar fenómenos imaginarios. No hay que dejar el estudio de estos fenómenos a observadores indiferentes. El monstruo frío no tiene nada que ver con eso.

Ahora bien, esta investigación supone, antes que nada, un análisis, una comprensión y una captación. Y pienso que el filósofo más importante, en este sentido, fue Merleau Ponty. Pero volviendo a la investigación, creo que para captar el sentido de los fenómenos imaginarios tenemos que recordar con frecuencia que toda manifestación está en busca de una significación, significación que es, para tomar un tema de la Filosofía, *intencional*. Y es esta intencionalidad la que tenemos que encontrar, sea en unos exvotos esculpidos por campesinos del noreste del Brasil, sea en la proliferación creadora de todos estos objetos que surgen en





el período de las fiestas de aquí de México (pienso en lo que pasa durante la Fiesta de Muertos, en todos estos pequeños objetos de cartón, de papel o de madera y que suponen una creatividad poderosa), sea en las manifestaciones de danza como las que se encuentran en el candombe y la macumba en Africa o, en muchos casos también, en el Maghreb. Cualquier manifestación de lo que llamamos "Artes" —y no se tiene derecho a hablar de alta o baja cultura— todo es creación y todo es imaginario. Si hablamos de alta o baja cultura retrocedemos y lo que hay que hacer, por el contrario, es acostumbrarnos a percibir la significación de estas formas.

—¿Cree que una Sociología del juego, de la fiesta, de la utopía y del teatro puede ofrecer una apertura hacia un nuevo conocimiento de los fenómenos sociales?

—La pregunta es acertada, pero me veo obligado a tomarla al revés. Yo empecé este tipo de trabajo con el estudio del teatro. El teatro está todavía encerrado en el "Sistema de las Bellas Artes". Forma parte de este sistema. Intentó escapar en los años sesentas con esfuerzos como los del "Living Theatre", de Grotowzky, "Bread and Puppets", de Bob Wilson, e incluso, a veces, de ciertos coreógrafos.

No siempre se llegó a la meta, pero no es porque las cosas no alcanzan su meta que dejan de existir y en este mundo que no está hecho sólo de éxitos no es sólo lo que tiene el poder lo que tiene razón: son las tentativas las que son importantes. Pero el teatro sigue siendo un género literario. Este análisis del teatro me llevó a analizar más detenidamente el juego del cuerpo, el juego del actor y rebasé este cuadro para interesarme en los fenómenos que se comprenden bajo el término de "cultura" o el de "arte". Y fue en este momento que me aboqué a fenómenos muy particulares y que constituyen rupturas, discontinuidades en el curso del tiempo. Pienso en la fiesta y pienso, en una cierta medida, en las manifestaciones utópicas y creo que todas, incluso el sueño, suponen que el hombre adopta una actitud lúdica con lo que le es dado y que recibió de sus padres, es decir, el universo funcional, la institución y de hecho, todo lo que ha heredado. Disponemos de una capacidad, muchas veces escondida, enmascarada y diluida para jugar con los elementos que se nos imponen, por así decirlo. Jugamos con la muerte, jugamos con la sexualidad, jugamos con el hambre, jugamos con el trabajo, a través del sueño, a través de esta especie de monólogo que tenemos perennemente con nosotros mismos, a través de esta ensoñación, este vagabundeo mental. Jugamos, es decir, nos abrimos momentáneamente al azar. En un mundo que está cada vez más dominado por la tecnología, lo que nos queda es justamente esta posibilidad de apertura al azar. Defino el juego, aproximadamente, como la cantidad de azar que una sociedad acepta por ella misma. Y diría que para el individuo el fenómeno es homólogo; el juego es la cantidad de azar y de imprevisible que acepta por sí mismo.

—Justamente le quería preguntar lo que se puede decir de la fiesta...

—Es la continuación de la pregunta precedente, ya que se trata de constituir un análisis sociológico o antropológico, o literario que se abra ampliamente a formas, sensaciones, emociones imprevisibles, todavía desconocidas. La fiesta, desde luego tiene dos aspectos: la fiesta ritual y la fiesta explosiva. Todas las fiestas son fiestas explosivas en su principio, pero la sociedad impone inmediatamente un ritual: reintegra a la fiesta en un sistema de regulaciones y así tenemos las fiestas temporales, las cíclicas, las repetitivas... De hecho, se trata de la venganza de la institución contra la imprevisibilidad que conlleva la fiesta. Es bien evidente que no hay ninguna relación entre las ceremonias, tristes, del 14 de julio (Toma de la Bastilla) y la fiesta original que hizo explotar desde el interior un sistema social por primera vez en el mundo. Porque hasta ahora, ninguna sociedad había explotado desde el interior por las acciones de sus propios integrantes, lo había sido por las guerras, por las invasiones, pero desde el interior fue realmente la primera vez... Es bastante sorprendente. Por otra parte, la





Comuna de París fue en cierto aspecto una gran fiesta y, en este caso también, la celebración (conmemoración) ya no tiene vínculo alguno con su origen.

Hay fiestas públicas, colectivas, explosiones del tipo de la Comuna. Hay también explosiones privadas. La felicidad, el placer, etc., son formas de fiesta a nivel individual. Pienso que los análisis políticos realizados al respecto hasta ahora dejan con frecuencia a un lado estos actos. Se olvida que la vida no está hecha solamente de una especie de concertación política, seria y grave, sino también que toda esta cosa imprevisible, de júbilo, de placer, de burla y de diversión existe. Después de todo, no es porque se olvidó que Rabelais había existido, que lo que había hecho posible a Rabelais ha dejado de existir. Hay una especie de explosión continua, posible. Rabelais es un testimonio de eso para Europa. No solamente él, claro, pero pienso que en estas condiciones es muy difícil intentar un acercamiento reductivo de la fiesta para canalizarla, transformarla en ideología, volverla tranquilizadora. La fiesta no es más tranquilizadora que la creación en sí misma: es una subversión simbólica en el sentido de que pone las cosas en un estado que ya

no implica, momentáneamente, el recurso al consenso o a la aceptación de un orden. Pero el carácter fundamental de la fiesta es que es efímera, no *dura* y eso es algo que no se le puede reprochar, puesto que es su naturaleza misma. La fiesta no dura, como el amor, como el placer, como la vida, como cualquier cosa intensa.

—¿Es por eso que es un *Don de la Nada*...?

—Sí, porque, además, sirve para *nada*, en el sentido en que Picasso sirve para *nada*, Beckett sirve para *nada*, y el artista sirve para *nada*. Y es justamente esto que es importante, ésta apertura a algo que enfrenta, esta cosa que, hasta el momento, no ha sido definida... Es quizá por este camino que el hombre va más allá de lo que ha sido, es decir, que de hecho no es una hormiga ni una abeja.

—¿Existe una relación entre la fiesta y el juego?

—El motor de la fiesta es el juego. No olvidemos que hay que distinguir en el juego dos aspectos: el francés no tiene más que una palabra para hablar del juego: la palabra *jeu*. Los ingleses tienen dos palabras y creo que es importante —la palabra *play* que designa el juego sin reglas, y, la palabra *game* que designa el juego con reglas. Hay ciertamente un aspecto lúdico en la fiesta e incluso se podría decir que el juego con reglas es el medio de que se valen las sociedades para canalizar al juego como actividad general, para utilizarlo y mediatizarlo. Por otra parte, el juego sin reglas, *play*, que es el de los niños, el de los amantes y en el cual los surrealistas creyeron tanto tiempo y con tanta pasión —lo que da, a mi parecer, la importancia al movimiento surrealista— este juego, repito, esta apertura nos arranca momentáneamente de lo que se podría llamar el laberinto de la soledad,, para retomar el título de Octavio Paz, es decir que nos abre y nos desembaraza de nuestro Yo social confinado en exceso.

—¿Representa la Utopía una alternativa para el pensamiento social y político actual? ¿Se puede decir que en la utopía se tiene, justamente, la oportunidad de observar cómo lo imaginario obra y trabaja lo social y decir que es una política del deseo soñado?

— Es muy difícil contestar brevemente. Porque sobre la utopía ha habido múltiples investigaciones, desde Manheim hasta Ernst Bloch. Por otra parte, no he reflexionado particularmente en los problemas de la utopía. La veo como una anticipación sobre una experiencia todavía no conocida, sobre el descubrimiento de un aspecto todavía no vivido y es en este sentido que la utopía forma parte del hombre. Ernst Bloch decía que hay una apertura del hombre hacia el futuro sin la cual no habría transformaciones políticas ni mutaciones ni nada. Estaríamos dormidos. Es gracias a la utopía que se enfrenta siempre lo novedoso. En el sentido más general de la palabra, utopía significa *anticipar sobre la realidad* y, en consecuencia, puede tener un sentido político, evidentemente. Debe tener incluso un sentido político, es decir, que se debe buscar, en lo que se define de manera discursiva,



cuál es el motor que jala a los hombres hacia un algo que le parece preferible a lo que vive. Porque las verdades de utopía son aquellas por las cuales se puede morir, pero las verdaderas utopías son las que nos ayudan a vivir.

—Duvignaud, creo que el teatro es una de sus más antiguas pasiones. ¿Qué busca ahí el sociólogo que es Ud.?

—Me dediqué a entender lo que es el teatro porque yo mismo había estado mezclado con él. Primero como director; creo que fui el primero en poner en escena el *Woyzeck* de Büchner, hace mucho tiempo, por 1950, bajo la influencia de Paulhan, Artaud y Adamov. Participé en el movimiento que se llamó “Nuevo teatro” —Adamov, Ionesco, Beckett, Genet, Audiberti, etc—. Nuevo o no nuevo... La palabra “nuevo” sirve para vender cualquier cosa, lo que no tiene ya ningún sentido. Digamos que se trataba de un teatro que, en relación al anterior, era diferente en su búsqueda. Además yo mismo tuve la oportunidad de escribir una obra. Esta obra fue puesta en escena por Roger Blin, a quien yo considero como el más grande director y animador de teatro en este momento y tal vez no sólo en Francia sino en toda Europa. Este alumno de Ar-

taud ha puesto en escena todo lo que importa ahora en la creación teatral, desde Beckett hasta Jean-Pierre Faye, incluyendo a Genet; en fin, todo lo que ha podido pasar por sus manos. Blin me enseñó mucho, le debo todo en esta práctica. Pero me pareció que esta práctica, la que yo tenía del teatro, los deseos que tenía de seguir, se toparon desgraciadamente con toda una serie de dificultades materiales en una época en que la creación dramática era cada día más difícil y trasladé a otro plano lo que no podía realizar en la práctica. Empecé esta investigación, tratando de saber por qué los hombres y las mujeres tenían necesidad de la ficción para descubrir su propia existencia, por qué tenían necesidad de este rodeo por lo imaginario para conocerse a sí mismos. Tal vez es por este lado que el teatro se ha vuelto un elemento de importancia vital. Pero una vez más repito que no habría empezado esta reflexión si yo mismo no hubiera tenido una experiencia en la creación dramática y en la práctica.

—Finalmente, ¿nos podría dar algunas sugerencias sobre lo que podría hacer una Sociología de lo imaginario en América Latina? ¿Puede Ud. hablarnos de la experiencia de Freyre —con quien Ud. tiene relaciones— en Brasil?

—Primero hay que constatar cierta dificultad, en el sentido de que la palabra (parole), lo que llamé en otra parte “El lenguaje perdido”, esta palabra que hace emerger la vida y el análisis de lo imaginario no es del gusto de toda la gente porque pone al descubierto necesidades, motivaciones, deseos que no corresponden muchas veces a aquello que los intelectuales, los economistas, los tecnólogos utilizan para definir al hombre. En cierta medida, esta palabra muestra cómo el hombre y la mujer pueden tener orientaciones, aspiraciones —para tomar palabras muy vagas— divergentes de las que la racionalidad económica define como su deber. He ahí una de las dificultades. Por otra parte, reencontrar, a través de las experiencias y de la memoria colectiva, de las experiencias de ficción, las estructuras o la forma, o los grandes conjuntos temáticos de lo imaginario, no quiere decir buscar los estereotipos. Es muy frecuente la moda de buscar grandes arquetipos, como lo decía Jung. Yo, personalmente, no creo en esos arquetipos. Creo que el hombre inventa formas diferentes según el tipo de sociedad en que se encuentra. No hay arquetipos universales. Cada vez que se habla de arquetipos universales se intenta construir un materialismo cultural. Hay que liberarse de este materialismo y pensar que cada grupo es capaz de inventar sus propias formas y que el análisis no debe ir en el sentido de la homogeneización y de la identificación sino al contrario, hacia las diferencias, las divergencias y las complementariedades múltiples. El hombre es, afortunadamente, mucho más rico de lo que se había pensado e incluso de lo que han dicho los filósofos. □