

Algunas palabras sobre la carnavalización literaria

Elizabeth Corral Peña

El hombre ha necesitado siempre espacios de libertad que le permitan contravenir las reglas que ha construido para hacer posible la vida en sociedad. La cotidianidad —plagada de deberes, inquietudes, obediencias— encuentra en las fiestas una rendija de luminosidad que da salida a los vahos acumulados luego de meses de contención. De entre todas las festividades, el carnaval ha constituido, sobre todo en sus orígenes medievales, el ámbito privilegiado en el que la cultura popular de la risa, fuera de la esfera oficial, alcanza un radicalismo y una lucidez excepcionales. El tono de seriedad pétrea, única forma concebible para expresar lo importante y estimable, encuentra en el carnaval su contraparte: además de la necesaria manifestación de la risa, ingrediente indisoluble de la naturaleza humana, el carnaval ha trastocado esta concepción al poner en evidencia que la risa y lo inferior corporal son medios igualmente válidos de acceder a la verdad y al conocimiento.

El carnaval instituye un mundo al revés, en el que los peces vuelan y los pájaros nadan, los obispos actúan como locos y los tontos son coronados, los detritus se aprecian y los resultados del intelecto se ridiculizan. El banquete, la gran comilona que acompaña a las festividades, materializa la victoria del hombre sobre el mundo amenazante y al mismo tiempo lo une con esa tierra que le proporciona alimento. De ahí que la boca y lo inferior corporal cobren importancia decisiva en la visión carnavalizada del mundo: en lugar de las sublimaciones abstractas e idealistas de la razón, el carnaval materializa una verdad atrevida y alegre.

En el carnaval se eliminan las distancias jerárquicas entre las cosas y los valores, se mezclan libremente lo superior y lo inferior, lo espiritual y lo material, lo sagrado y lo profano. El cuerpo no es visto como un todo continuo y armonioso, sino como algo despedazado del que se destacan partes específicas, como la boca, la nariz, los ojos desorbitados, el vientre, los genitales, el trasero: es el cuerpo grotesco que supera las fronteras que lo separan del mundo.

Con el paso del tiempo, el carnaval occidental ha ido perdiendo el ímpetu vital de sus orígenes. Las imágenes materiales y corporales exageradas dejaron

de tener el carácter ambivalente que conjugaba los *actos del drama corporal*, como los llama Bajtín, con el valor positivo de la regeneración de un cuerpo siempre en construcción que pensaba el principio y el fin de la vida como circunstancias indisolublemente ligadas. El carnaval actual, concebido en muy diferentes términos, ya no se ve la relación del hombre con el mundo de una manera orgánica. En el momento en que la técnica perfeccionó los medios para apropiarse de los productos para la subsistencia, y aparecieron conceptos como “individuo” y “especialización”, la visión de los hombres se modificó radicalmente y los alejó de cualquier atisbo de conciencia cósmica: el hombre se erigió en el centro de todas las cosas, olvidando su condición de partícula infinitesimal del universo.

Pero el espíritu del carnaval sigue vivo. Lo que la fiesta perdió ha recuperado por el arte.

La carnavalización literaria

El origen de la carnavalización literaria es casi tan antiguo como el carnaval mismo, pero fue en el Renacimiento cuando tuvo lugar la profunda y así total carnavalización de los géneros de la gran literatura. En esa época, las categorías de la percepción carnavalesca dieron nuevos matices a la concepción de la Antigüedad clásica asimilada por los humanistas. Los simbolismos de la fiesta del carnaval —coronaciones, destronamientos, disfraces, libertad insólita de la palabra— incidieron en la visión del mundo renacentista y en todas sus manifestaciones.

En la carnavalización literaria se da una nueva actitud hacia la realidad. En vez de la distancia épica o trágica, se parte de la actualidad más viva y cotidiana para entender y valorar la existencia. Por eso se modifica también el lugar que hasta entonces se había otorgado a la tradición, que ahora es vista de forma crítica y a veces cínicamente reveladora. En su lugar aparece una imagen que da rienda suelta a la libre invención y a la experiencia, a la deliberada heterogeneidad de estilos y a la pluralidad de voces.

Bajtín afirma que con la llegada del siglo XVII inicia el descenso de la vida carnavalesca. Es entonces cuando pierde su carácter universal, entre otras cosas porque empieza a desarrollarse en el seno mismo de la oficialidad, con la consiguiente degradación y trivialización de una concepción en la que la regla de oro era abolir las jerarquías. Apartir de la segunda mitad de es siglo, el carnaval deja de ser la fuente inmediata de la carnavalización y cede su lugar a la influencia de la literatura anteriormente carnavalizada: la carnavalización, entonces, se convierte en una tradición puramente literaria.

La carnavalización en Sergio Pitol

En 1999 Sergio Pitol publicó, con el título de *Tríptico del carnaval*, tres novelas que habían aparecido antes de manera independiente: *El desfile del amor*, *Domar a la divina garza* y *La vida conyugal*. De las tres, sólo la segunda exhibe desde el principio su carácter carnavalesco: el viejo novelista del primer capítulo abre las puertas de su laboratorio y señala el libro de Mijaíl Bajtín como fuente primigenia de la obra que él está por realizar y nosotros por leer. Las otras dos se construyen carnavalescamente sin decir agua va. La publicación del volumen de Anagrama marcó sin duda una pauta de lectura, y con esto no me refiero sólo a estas novelas, sino a la obra de Pitol en su conjunto, pero por hoy nos bastará con el disfraz lleno de extravagancias con que Pitol vistió a su divina garza.

Domar a la divina garza es la recreación festiva de un mundo de representaciones. La existencia del novelista del primer capítulo no deja lugar a dudas sobre la duplicación del mundo ficcional: el protagonista de los otros seis capítulos, Dante C. de la Estrella, es producto de la imaginación de ese viejo novelista. Pero la cosa no acaba ahí, porque Dante C. de la Estrella se dedica a su vez a contarnos una historia en la que crea a otros personajes, entre los cuales se destaca Marietta Karapetiz, una mujer erudita también conocida como Manitas de Seda, que sería, entonces, personaje creado por otro que a su vez es producto de otro más. Bienvenidos, lectores, este baile de máscaras.

Imaginemos el escenario: en una tarde de tormenta, los cinco miembros de la familia Millares se entretienen por su cuenta en distintas partes del amplio salón de su casa en Tepoztlán. Por obra y gracia de la voluntad del novelista, como reza el inicio del capítulo dos, De la Estrella se encuentra ya entre ellos, visita incómoda que llegó no sólo para quedarse sino para llevar la voz cantante con su historia: un viaje de juventud, una brevísima estancia en Estambul en la que logró domar a la divina garza. Es el discurso de un personaje lleno de formalidades distorsionadas por una gruesa capa de delirio: Sherezada en la casa de los espejos. En su perorata, de por sí escindida, pueden escucharse otras voces, porque la polifonía es uno de los rasgos de la literatura carnavalizada que se opone a la rigidez de monologismo oficial. No sorprende, entonces, que la imagen impecable que Dante quiere dar de sí mismo se transforme en lo opuesto, como le sucede al General Arroyo en *Los relámpagos de Agosto* de Ibarguengoita. En vez del honorable, cultivado y prudente licenciado con estudios de posgrado en Italia, Dante queda como el patán, ignorante y pomposo monigote que se defiende como gato patas arriba cuando se trata de pagar sus gastos, porque la avaricia es uno de sus atributos más notables: “el tramo de Roma a Venecia lo iba a cubrir yo, lo que me pareció

una mezquindad”, les dice a los Millares, y continúa: “No haría el viaje en auto-stop por no considerarlo seguro, y en esa ocasión pensaba llevar conmigo mis ahorros, no para gastarlos, por supuesto, sino porque no tenía yo lugar ni persona que me inspiraran plena confianza en Roma”.

La ambivalencia es moneda corriente en el mundo del carnaval y los géneros también responden a ella, liberándose de las reglas que pretenden fijarlos. *Domar a la divina garza* es una novela, sólo que una muy teatral. Y Dante C. de la Estrella es el actor que lleva todo el peso de la representación, iluminado por las luces procedentes de las diablas del escenario. Los miembros de la familia Millares, su público, primero se muestran pasivos, luego aburridos e impacientes, hasta que se ven atrapados por el confuso balbuceo de Dante. “Al final”, dice el narrador, “todos parecían estar más o menos pendientes del espectáculo ofrecido por aquella cabalgadura impaciente, nerviosa, a momentos casi enloquecida, que, tenían la seguridad, acabaría por conducir a su jinete hacia un inevitable precipicio”.

Dante C. de la Estrella se coloca en la posición de víctima, primero de los hermanos Vives, con quienes viaja a Estambul, y después de dos hermanos de nacionalidad incierta, sobre todo de ella, Marietta Karapetiz, mujer a la que presenta con encanto estrafalario que rezuma erudición, indecencia y comicidad. Marietta es la encarnación de la ambivalente fiesta carnavalesca que siempre derrota la profunda gazmoñería del protagonista. “¿Y la C? Esa preciosa y querida letrita C, ¿qué significa?”, pregunta Marietta y es Ramona Vives —llamada Mamona por nuestro héroe— quien le aclara que el Dante no es ningún seudónimo y que la C es la inicial de Ciriaco. “El madrazo que me asentaron fue tan demoledor que por un instante paralizó la energía de todas y cada una de mis células”, dice Dante, siempre cuidadoso en ocultar ese nombre tan ridículo.

Del odio por la pregunta imprudente, Dante pasa al embeleso cuando Marietta hace una detallada descripción de Estambul, a la perplejidad por el desparpajo con que usa palabras malsonantes, a la ira por los insultos que le lanza cuando la cree turca, a la admiración por sus conocimientos literarios. Marietta, reina de las transformaciones, desconcierta al monolítico Dante, incapaz de matices ni sutilezas. Por ella conoce a Gógol y la fragancia de una fiesta tropical en honor del Santo Niño del Agro, pero la mente mezquina y fatalmente estrecha de Dante es incapaz de entender ninguna de las dos cosas. Las alturas de Gógol se le escapan de manera irremediable, de la misma manera que se le escabulle el sentido de materialidad festiva de una ceremonia centrada en lo bajo corporal. Dante Ciriaco de la Estrella es el merolico con corona de hojalata que al final sufre un destronamiento estrepitoso.

¿Hasta qué punto la carnavalización es el resultado de la voluntad inmediata y consciente de un autor? Queda claro que en *Domar a la divina garza*, Pitol

construyó a cabalidad una novela en la que las categorías carnavalescas forman parte del material de escritura. Pero no sucede lo mismo con otras de sus obras en las que se da el mismo tono. Creo que, como dice Bajtín respecto a Dostoievski, Pitol se conectó a la cadena de la tradición cómica sobre todo a través de la literatura; sus lecturas, de las que tanto escribe, dan la pauta para esta afirmación. El registro paródico de la escritura de Pitol, además, lo aleja de los géneros serios para inscribirlo en los cómico-serios, porque parodiar significa crear un mundo al revés. Y tampoco puede olvidarse su experiencia vital, inextricablemente unida a su literatura, porque Sergio Pitol pertenece a la casta de escritores para quienes el mundo es el gran teatro del que habla Calderón. Oigamos lo que dice en *El arte de la fuga*:

A medida que el lenguaje oficial escuchado y emitido todos los días se volvía más y más rarificado, el de mis novelas, por compensación, se animaba más, se hacía zumbón y canallesco. Cada escena era una caricatura del mundo, es decir una caricatura de la caricatura. Encontré refugio en el vacilón, en el esperpento... La función de los vasos comunicantes establecidos entre las tres novelas que componen un Tríptico del Carnaval me resultó de pronto clara: tendía a reforzar la visión grotesca que las sustentaba. Todo lo que tuviese aspiraciones a la solemnidad, a la sacralización, a la autocomplacencia, se desbarrancaba de repente en la mofa, la vulgaridad y el escarnio. Se imponía un mundo de disfraces. Las situaciones, tanto en conjunto como separadas, ejemplifican las tres fases fundamentales que Bajtín encuentra en la farsa carnavalesca: la coronación, el destronamiento y la paliza final.

La paliza le llega a Dante por partida doble. Aunque dice que le “aburren hasta la aflicción todas las descripciones que tienen algo que ver con la podredumbre que alberga el organismo vivo”, huye de Estambul luego de que le proponan un baño con el contenido de unas bacinicas. Muchos años después, cuando cuenta a los Millares la historia de la divina garza, se convierte él mismo en sustancia fecal, como le sucede cada vez que recuerda el aciago viaje de juventud en que domó a la divina Marietta.

A fines del año pasado apareció la edición francesa de *Domar a la divina garza*. Notable en más de un sentido, esta publicación ha dado pie a reseñas en las que destaca el placer con que ha sido recibida por un pueblo particularmente sensible al efecto carnavalesco. Tomo la primera línea de una de ellas, titulada “Le Mexicain”:

“El diablo se disfrazó de escritor latinoamericano para seducirnos”.

Gran elogio para uno de los autores más excéntricos de nuestras letras, el peligrosito Sergio Pitol, ¿no les parece?