

Las novelas del carnaval de Sergio Pitol y el modelo de las nuevas sociedades latinoamericanas: del realismo grotesco al retrato social

Hernán Cruz Ocantos

IES N° 2 Mariano Acosta

hernanocantos@gmail.com

Resumen

Las autodenominadas “novelas del carnaval” de Pitol se revelan con un carácter premonitorio. Sus figuras paródicas se presentan como pronosticadoras de un nuevo modelo: en ellas se cifra el retrato de las sociedades del presente desgarradas por la caída inminente del capitalismo. A partir de estas nociones profundizaremos dentro de los relatos al hallazgo de los hilos de la destrucción, de la desintegración, de la degradación, de la autoparodia, del sinsentido en el que se transforman las instituciones públicas. La comunicación será llevada adelante a partir de dos ejes yuxtapuestos: por un lado, la cuestión central del tema cultural y el advenimiento de los nuevos paradigmas, esto es, la degeneración, el enmascaramiento, la transgresión o tergiversación de las instituciones establecidas por el proyecto racionalizador condicionadas fuertemente por la dominación del sistema capitalista y el mundo posmoderno (entre otras el matrimonio, las sociedades de beneficencia, las academias de altos estudios, los organismos gubernamentales, los rituales religiosos, los personajes conspicuos). Por otro lado, se hará hincapié en el modo de construcción literaria y en el empleo de diversos procedimientos narrativos (teatralidad, juego, imposibilidad de rebeldía de los personajes, animalización) y su función solidaria con el tema central. En suma, se mostrará de qué modo los personajes funcionan no ya como una deformación de sus correspondencias con la realidad social contemporánea, en todo caso hablaremos de una especie de filtro, de gran lupa que presenta un retrato cruel pero no menos verosímil que el real. Allí radica el acto premonitorio de Pitol: el proceso de carnavalización pierde el rastro de su origen al pasar del plano artístico al plano del mundo real. Como si se tratase de una especie de bidet ideológico, las novelas ponen de manifiesto la composición de los años venideros.

Abstract

The self-styled “carnival novels” of Pitol reveal a premonitory character. Their figures are parodic as predictors of a new model: They figure the portrait of societies torn apart by this impending downfall of capitalism. From these notions delve into the stories to find the threads of the destruction, disintegration, degradation of self-parody, the nonsense in which public institutions are transformed. Communication will be carried forward from two juxtaposed axes: first, the central issue of cultural issues and the advent of new paradigms, ie degeneration, masking, transgression or misrepresentation of the institutions established by the project rationalizing strongly conditioned by the domination of the capitalist system and the postmodern world (including marriage, charitable societies, academies of higher learning, government agencies, religious rituals, conspicuous characters). On the other hand, will emphasize how literary construction and the use of various narrative procedures (theatricality, game, rebellion inability of the characters, animalization) and supportive role to the central theme. In short, it will show how the characters work not as a deformation of their correspondence with contemporary social reality, in any case speak of a kind of filter, which presents a great portrait lens cruel but no less plausible than the real. Therein lies the act

premonitory Pitol: carnivalization process loses track of its origin to move from the artistic to the plane of the real world. As if it were a kind of ideological bidet, novels reveal the composition of the coming years.

Como si se tratara del último capítulo de alguna de las novelas que conforman el tríptico del carnaval, Sergio Pitol nos deja el vacío para que lo completemos como mejor nos venga en gana. Pero esta (de)construcción de orden personal carece de toda individualidad, valga la redundancia, pues no debemos perder de vista el carácter global de la arquitectura de pensamiento propuesto tanto desde los años '80 (tiempos en los que Pitol escribe las dos primeras novelas con las que trabajaremos) y los '90 así como también de los primeros años del nuevo siglo. El problema podemos rastrearlo en el estallido de los modelos simbólicos propuestos e impuestos por la globalización capitalista acaecido en los albores del nuevo milenio, especialmente desde la inminente caída –irresoluto y perpetua crisis– del régimen producto del derrumbe del sistema monetario en Europa y EEUU; entonces el conflicto de esos nuevos paradigmas no encuentra remedio, o mejor dicho la solución tal vez esté dada por la carencia de ella. Aquí recuperamos la filiación marxista del “catastrofismo”, en este sentido Pablo Rieznik sostiene:

Que el capitalismo es un modo de producción históricamente condicionado y, por lo tanto, condenado a agotarse como consecuencia de sus propias contradicciones [...] La tendencia del capitalismo a enfrentar las circunstancias de su propio colapso es el contenido original del *catastrofismo* y la base rigurosa de una política revolucionaria de transformación social. El capitalismo revela una tendencia inevitable a su derrumbe, creando así las condiciones necesarias para su superación. (2009: 28)

En este momento histórico nos hallamos, en el preámbulo de un cambio, de un nuevo orden. En este contexto, nos podríamos hacer algunas preguntas surgidas de las entrañas de las presagiantes novelas de Pitol. ¿Es posible pensar en nuevas respuestas al interrogante de la hecatombe planteada en las líneas precedentes? ¿No podríamos incluir en la trama narrativa de, por ejemplo, *El desfile del amor*, al presidente de un país sudamericano eternizado en el mando quien propone de modo inexplicable una Quinta Internacional? ¿No podría verse como una parodia y/o un anacronismo el perpetuo luto o los labios deformados por el colágeno de alguna alta funcionaria argentina? ¿No es un sinsentido de solución pacífica que el gobierno del nuevo Imperio resuelva los problemas bélicos utilizando mecanismos de destrucción peores que los que frecuentan sus enemigos o que se fragüe un plan de invasión a un país lejano a partir de una acusación falsa? Si nos acercamos al país del escritor que nos convoca ¿ha respondido la Revolución Mexicana a la pregunta de los pobres campesinos esperanzados en que de una buena vez el reparto o el arrendamiento de las tierras sean más justos? Pitol nos entrega un modelo que sustenta lo literario desde lo real, ya no como deformación o enmascaramiento sino como una especie de nuevo realismo costumbrista. O acaso ¿no podemos ver en Marieta Karapetiz a un posible Ministro de Cultura de alguno de los países del G-20, o a Ida Werfel lanzando una flatulencia en medio de su ascensión como rectora de alguna encumbrada Universidad Nacional?

Las novelas del carnaval se revelan con un carácter premonitorio, sus figuras paródicas se presentan como pronosticadoras de un nuevo modelo, en ellas se cifra el retrato del ámbito sociopolítico del presente, tal como afirma Terry Eagleton en relación con las

catástrofes causadas por el capitalismo: “Lo que solía ser fantasía apocalíptica no es hoy más que sobrio realismo” (2011: 21).

Entonces, el socavamiento de las instituciones que se ha puesto en marcha a partir de los cambios político-económico-culturales de las últimas tres décadas no resulta ningún hallazgo. Se ha mencionado unas líneas más arriba la debacle del sistema capitalista y las inmensas e inminentes consecuencias que esto vierte sobre la vida de quienes habitamos este mundo. Este envilecimiento es presentado evidentemente por Pitol, quien al preanunciar los nuevos esquemas institucionales toma la idea de realismo grotesco propuesta por Bajtín, aquella donde “el principio material y corporal aparece bajo la forma universal de fiesta utópica”, aquella idea en la que “lo cósmico, lo social y lo corporal están ligados indisolublemente en una totalidad viviente e indivisible”. Todo esto conforma un conjunto “alegre y bienhechor” (2003: 23). Al visitar el tríptico de Pitol, el concepto bajtiniano admite una novedad: la realidad latinoamericana se sirve del conjunto alegre y bienhechor y, en esta subversión, se nos revela el fresco social del presente. Ante este nuevo panorama la narración se refunda y se expresa como una pantalla del mundo nuevo. En particular deslizaremos líneas de lectura en función del campo de la actividad política pública.

Caracterización del poder y retrato político

Mantenido a las sombras del poder por poco más de una década, el PRI ha retornado al poder en el país de Pitol. Desde la distancia propia dada por nuestra ubicación geográfica y desde la cercanía otorgada por los medios masivos de comunicación, sabemos que ha regresado en su ley, esto es, envuelto en numerosas denuncias de fraude electoral y bajo la figura del nuevo presidente Enrique Peña Nieto quien ostenta un historial escandaloso digno de una estrella de televisión. En rigor, se trata de una figura surgida desde las entrañas de una de las cadenas de TV más grandes de México por lo que no extraña que se trate de una especie de galán en su madurez con un raid amoroso que incluye un joven estado de viudez y el sorprendente reconocimiento de dos hijos extramatrimoniales. Las palabras de Carlos Monsiváis parecen anticipar el momento al relacionar la degradación de la exasperación metafísica de *El desfile del amor* con el régimen del PRI al sostener:

Aquí lo metafísico algo le debe a las paradojas chestertonianas de *El hombre que fue jueves* y los relatos del padre Brown, a las feroces alegorías de Swift, o incluso, si degradamos un tanto la idea de metafísica, a esa eterna novela policial inconclusa, el régimen del PRI, que todo lo promete para mejor olvidarlo, que sexenio a sexenio desentierra historias sórdidas de los héroes límpidos del sexenio anterior, y exhibe sin jamás decirlo con claridad el sórdido complot que es, sin duda, su pasado inmediato. (1994: 44)

Monsiváis no ha podido ser testigo del regreso del PRI al poder ya que la muerte lo ha sorprendido antes, aunque podríamos imaginarlo esbozando una sonrisa de jactancia anticipatoria. Es notable cómo se puede presentar a la realidad disfrazada de una historia con ribetes de inverosimilitud, así como la literatura emplea diversos mecanismos para hacer verosímiles aquellas acciones que parecen sólo posibles en el seno de una obra de arte.¹ Las novelas del carnaval contienen un alto contenido político, aquí no se pretende

¹ Así como en México resulta bastante extraña la figura moldeada del flamante presidente electo, en nuestro país podemos citar una larguísima lista de episodios inverosímiles que ocurrieron y ocurren en la realidad cotidiana: desde presidentes que se hacen construir pistas de avión en sus pequeños pueblos de

ridiculizar o retratar burlescamente a los políticos o a los aspirantes a puestos de mando de poder, el proceso presentado por Pitol recrudece su funcionamiento a partir del accionar de los personajes. En otras palabras, los personajes con ínfulas de poder político son burdos, farsescos, absurdos por sí mismos y no como una mera alteración de sus rasgos; en palabras del ya citado Monsiváis “la farsa es la vía de acceso a otra realidad”, a la realidad cotidiana y verdadera, agregamos nosotros. El campo de juego del político latinoamericano promedio se presenta fundamentalmente de dos modos: por una parte, desde las decisiones tomadas a espaldas y a expensas de lo que ellos denominan genéricamente como “pueblo”; por otra parte, a partir de las (re)presentaciones comunicativas fragmentarias de esas determinaciones. De modo que esos fragmentos de las sentencias dictadas por los poderes que conforman el mapa de mando político que nos llegan a los ciudadanos son aquellas que *debemos* saber, aquellas porciones de realidad que no comprometen el capital de credibilidad necesario para que los funcionarios se mantengan en sus sitios o al menos para que después de cierto tiempo fuera del escenario puedan volver triunfalmente en nombre de la “nueva política”. En este punto parece conveniente pensar si no sería posible subvertir la idea de que la representación de obras dramáticas intenta recrear las más profundas porciones de los conflictos de la vida de los seres humanos, para dar lugar a sostener que los grandes dilemas humanos son representados por nuestros histriónicos representantes políticos desde el escenario de los medios como si la más áspera de las realidades sociales se tratase de una vacua obra literaria o dramática. Pitol recupera algunas de las ideas críticas, aunque éstas irrumpen suavemente disminuidas por las deformaciones esperpénticas padecidas por sus personajes. Es este el caso de uno de los amantes de la inefable Jacqueline Cascorró (al tipo de los actores o actrices famosos, seudónimo del más mundano María Magdalena Cascorro), el joven David Carranza, quien deposita sus más anhelados sueños de futuro en “otra zona del conocimiento: la política”. A línea seguida se expone el narrador del siguiente modo:

Ocupaba un puesto en la Secretaría de Trabajo; le habían ofrecido aquel empleo como una aviaduría. No era necesario, le comentó su padrino político, que se presentara en la oficina sino los días de pago, pero a él no le parecía correcta esa actitud, por considerarla a corto y a largo plazo, una amenaza para su futuro político. (Pitol 2003: 373)

No es necesario ser una pitonisa para suponer que este personaje nunca va a aparecer en la escena política dominante. En la cita está la clave: ha empezado bien, cobrando sin trabajar, como los famosos “ñoquis” argentinos quienes se presentaban a cobrar el salario en la fecha indicada sin haber trabajado día alguno del mes; pero a este joven la conciencia moral le juega una mala pasada, no se conforma con aceptar la sugerencia del padrino político, cree que lo que hace está mal. Este rasgo de humanidad le va a marcar el destino, o sea, su fracaso político. Pitol le imprime un guiño más a este proyecto de político fracasado, tampoco puede consumir el asesinato que han planeado junto con Jacqueline para sacarse de encima a Nicolás Lobato, marido de esta última, gigoló empedernido y nuevo integrante del *jet set* mexicano gracias a sus aciertos (luego perdidos) en materia económica. Podemos leer estos hechos como una ecuación de causa-efecto: conciencia moral + actividad política = fracaso. Como el personaje no puede vencer la limitación de su conciencia moral y no podrá ser alguien potable para la actividad política, tampoco podrá ser un asesino. Este esquema se altera cuando el

origen, hasta alevosos enriquecimientos repentinos de los funcionarios pasando por la implementación de sistemas arcaicos de transacción comerciales como, por ejemplo, el trueque donde se era posible acceder a una docena de tortas fritas entregando un par de calcetines viejos.

personaje en cuestión carece de ese prurito ético, es el caso del enigmático Arnulfo Briones de *El desfile del amor* quien construye su poder rayano en la ilegalidad gracias a sus conexiones con el nazismo. Una vez más el relato nos permite acercarnos al fresco social, no es una novedad que Latinoamérica ha sido un gran cesto depositario de jerarcas y colaboracionistas con el régimen fascista.² En la misma novela nos encontramos con un personaje secundario, citado en contadas ocasiones, referido casi subrepticamente; se trata de Antonio, descendiente de la estirpe de los Briones, primo del historiador protagonista, político de profesión quien se encuentra prófugo de la justicia víctima de una investigación ya que aparentemente ha perpetrado una serie de desmanes económicos con el dinero del erario público. Antonio no tiene máscara, el relato nos permite inferir que entre 1914 (año de referencia del libro presentado por el protagonista de la novela Miguel del Solar), 1942 (año que mueve a del Solar a encarar su investigación) y los años '70 del tiempo de enunciación del relato, el panorama político ha cambiado pues el mundo es otro. Sin embargo los que prevalecen en el cetro de mando son los descendientes de los que lo ocuparon en otros tiempos y que ese poder se consume desde los más turbios engranajes como una especie de lúgubre mandato dinástico. Antonio representa la construcción de un relato oficial, tal como podemos encontrar en los modelos de los gobiernos actuales, Pitol juega con la seriedad de la cuestión al poner la defensa del *statu quo* en la figura de un personaje marcadamente bufonesco, Eduviges Briones, madre del desgraciado político quien en diálogo con su sobrino del Solar expone la siguiente situación:

¿Te enteraste que han comenzado a inventarle a Antonio una cantidad de falsedades? No es posible que me reponga mientras esta situación no se aclare. Hay gente que se empeña en perjudicarlo; quieren hacerlo caer en una trampa. El licenciado Armendáriz le recomendó irse del país [...] –su tía emitía aquellos lamentos con velocidad prodigiosa, y abundante variedad de gestos y movimientos. El rostro se le había vuelto de plastilina. Movía con exageración los labios y al final de cada frase las comisuras le caían tanto que por momentos parecía un viejo bulldog. (Pitol 2003: 43)

Se observa aquí cómo se arma el relato oficial, lo que Eduviges sostiene sobre el mal desempeño de su hijo funcionario es lo que se suele decir en estos casos, que aquellos quienes fueron sus aliados, sus rastacueros del pasado no le perdonan al adalid de la honestidad que éste no les haya permitido robar en nombre de la corona. A párrafo seguido del Solar deja traslucir su idea de que el tiempo de Antonio en la política ha pasado, que creía que sólo se trataba de una “mera rotación sexenal para dejar afuera políticamente a algunos funcionarios y cubrir con otras personas los espacios liberados” (Pitol 2003: 45). Las observaciones físicas, el recurso de la animalización (frecuentemente utilizado en las tres obras) que el narrador realiza en la caracterización de Eduviges es lo que confunde y hace creer que podría tratarse de una mera parodia política, sin embargo un capítulo después otra testigo de la historia del Minerva, la crítica y galerista de arte Delfina Uribe, parece develar el misterio trasladando la voz de la calle a la novela y diferenciando notoriamente a Antonio de su enigmático tío Arnulfo:

Pero si Eduviges piensa que con Antonio pasa lo mismo que con su hermano, eso prueba que está peor de lo que me imaginaba. Antonio se enriqueció de una

² En Argentina resulta paradigmático el caso de Adolf Eichmann, quien pudo llevar una sobria vida como vecino de barrio durante muchos años.

manera escandalosa, eso es lo que pasa, y a la vista de todos. Harían muy bien en detenerlo y meterlo en la cárcel. (Pitol 2003: 63)

La evidencia de que Antonio es un ladrón reaparece puesta en boca de varios personajes, incluso en las palabras de Emma Werfel, principal exegeta de su madre, la ilustre crítica literaria Ida Werfel, quien al recordar la fiesta en el Minerva y en particular a Eduviges revela como al pasar: “Acaban de comprobar que su hijo era un corrupto” (Pitol 2003: 91). En suma, se puede calificar a Antonio como un personaje genérico (como las drogas de los medicamentos que uno puede solicitar en las farmacias), es decir, no se menciona ni cargo, ni función, ni filiación política a la que pertenece; en esa aparente imprecisión en la creación del personaje radica la justeza crítica: Antonio es el político contemporáneo por antonomasia, es uno y es todos al mismo tiempo.

Ahora bien, hasta aquí se han mencionado casos de “realismo político” detectados en las dos novelas donde más abiertamente se presenta el mundo de la esfera pública en la presencia de los personajes funcionarios o cercanos al *statu quo*, cabría preguntarse cómo se presenta este caso en *Domar a la divina garza*. Quizás se trate de la novela que, en apariencia, menos se presta para un análisis de la moral pública mexicana (y por extensión latinoamericana). No obstante, la respuesta a la pregunta es bastante simple. El delirante licenciado Dante C. de la Estrella surge de la invención de una instancia de creación previa a la que asistimos en el Capítulo I donde un viejo novelista se encuentra en pleno plan de creación de su novela; en este marco conjetural de juego barroco ese viejo escritor desnuda sus armas artificiosas en la forma de unos tarjetones donde hallamos los cimientos inspiradores, temáticos, teóricos y políticos de la historia de Dante de la Estrella. Ese primer narrador nos revela que su impertinente personaje protagonista resulta un desprendimiento más o menos fiel al recuerdo de un viejo compañero de la Facultad de Derecho, José Rozas, a quien todos pronto llamaron “con el mote de ‘Pepe Brozas’”³ (reconozcamos la carga peyorativa del sustantivo *broza* como desecho o desperdicio). Si atendemos al carácter hipotéticamente real de este primer capítulo, este personaje también debería serlo, esto no amedrenta al narrador quien manifiestamente se mofa de su antiguo compañero. En particular el viejo novelista no puede comprender la desaforada y ridícula pasión que Brozas siente por Dante Alighieri, de quien “sabía de él todo y no comprendía nada”; este pasmo se agiganta al ver erguirse heroicamente esta pasión “al lado de su ramplonería, grosería, egoísmo, avaricia y rapacidad”. Ahora bien, Pepe Brozas no sólo es un recordado excompañero de la Facultad de Derecho, sabemos también que ha resultado un personaje mucho más afortunado, la providencia lo ha acompañado luego de su frustrado intento por obtener el ansiado doctorado en Roma:

Ocupó un puesto en la Dirección de Asuntos Internacionales de una Secretaría de Estado, que le permitió hacer algunos viajes al extranjero [...] Al final se hizo

³ Obsérvese cómo el procedimiento bautismal del personaje se asemeja al de Jacqueline Cascorró, con la diferencia dada en que los lectores asistimos al momento de la construcción completa del personaje en el proceso de armado de la novela por parte de ese viejo novelista presente en el primer capítulo atendiendo a la tradición cervantina de la construcción metaficcional.

rico al dirigir negocios inmobiliarios de su mujer en Cuernavaca. El dinero, su necesidad de ostentarlo y su pasión por retenerlo, enriquecían su ramplonería. (Pitol 2003: 215)

De modo que el tal Brozas pudo posicionarse incluso más allá de su carácter, la relación entre su puesto como funcionario oficial y su posterior crecimiento como emprendedor inmobiliario no se ponen de manifiesto en la narración aunque no es necesario ser un lector incansable de los periódicos latinoamericanos o de las declaraciones juradas de bienes de los funcionarios para descubrir, no sin una pizca de consternación, cómo crecen infatigablemente sus posesiones, inversiones, especulaciones o como se quieren llamar, ligadas al mundo de la propiedad inmobiliaria. En todos los casos citados los personajes creen ser más de lo que son, se suponen altamente inteligentes, interesantes e imprescindibles. Esta caracterización propuesta por Pitol nos es acercada a través del mecanismo de la parodia, sin embargo la alteración de ciertos rasgos en función de la deformación lejos de alejarlos los vincula aun más con la realidad representada. En la vanidad, en cierto aire dictatorial, en los fabulosos vaivenes emocionales como motivo común de los personajes se cifra la clave de la relación.

El carácter anticipatorio de las obras de Pitol, el motivo predictivo que hemos desarrollado, se hace patente en la representación pública de nuestros políticos, quienes suelen ser vistos como payasos o bufones o actores en el mejor de los casos. Aquí el proceso de carnavalización pierde el rastro de su origen al pasar del plano artístico al plano del mundo real. Entonces, como si se tratasen de una especie de *bidet* ideológico, las novelas evidentemente ponen de manifiesto la composición de los años venideros.

Bibliografía

Bajtín, Mijail. *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento. El contexto de François Rabelais*. Versión de Julio Forcat y César Conroy. Madrid: Alianza, 1987.

Eagleton, Terry. *Las ilusiones del posmodernismo*. Buenos aires: Paidós, 1997.

_____. *Por qué Marx tenía razón*. Traducción de Albino Santos Mosquera. Barcelona: Península, 2011.

Heller, Pablo. “El oscurantismo posmoderno”. Revista *En defensa del Marxismo*, N° 24 (agosto 1999).

Jameson, Fredric. *El giro cultural. Escritos seleccionados sobre el posmodernismo 1983-1998*. Traducción Horacio Pons. Buenos Aires: Manantial, 2002.

Monsiváis, Carlos. “Sergio Pitol: Las mitologías del rencor y del humor”. En VV.AA. *Tiempo cerrado, tiempo abierto. Sergio Pitol ante la crítica*. México: Ediciones Era, 1994, pp. 40-52.

Pitol, Sergio. *Obras reunidas II. Las novelas del carnaval*. México: FCE, 2003.

_____. *El mago de Viena*. México: FCE, 2006.

_____. *El arte de la fuga*. México: Ediciones Era, 1996.

Rieznik, Pablo. “Crisis mundial, nacionalismo y los límites de la economía de izquierda”. En *Un mundo maravilloso. Capitalismo y socialismo en la escena contemporánea*. Buenos Aires: Editorial Biblos, 2009.

Villoro, Juan. “La ciudadela asaltada”. En VV.AA. *Tiempo cerrado, tiempo abierto. Sergio Pitol ante la crítica*. México: Ediciones Era, 1994, pp. 201-203.