

El desfile del amor

Eugenia REVUELTAS
Universidad Nacional Autónoma de México

El desfile del amor es sin duda uno de los más complejos y seductores textos escritos por Sergio Pitól. Publicado en España en 1984 por la editorial Anagrama, obtuvo en ese mismo año el Premio Herralde de novela, y sólo hasta 1989, y gracias a la benemérita editorial Era, el público mexicano reencontró a este narrador que, aunque muy conocido en círculos de lectores “cultos”, permanecía ajeno a las luces de las campañas publicitarias de las grandes editoriales, y por ello mismo, poco conocido por el “gran público” lector. *El desfile del amor* junto con *Domar a la divina garza* y *La vida conyugal* forman una trilogía en la que su autor, con una mirada aguda, desenmascaradora, profundamente irónica, hace un gran fresco de la sociedad mexicana en la que el humor, lo grotesco, lo paródico, todas ellas estrategias de la carnavalización, invitan al lector a interiorizarse en un mundo alucinante, entre veras y burlas, que más allá de la realidad aparental accede, liberado de toda solemnidad, a la comprensión de la paradójica, compleja y casi inasible microhistoria de la cultura mexicana. El texto de Pitól puede ser considerado, sin ningún delirio, esperpéntico; como Valle-Inclán, el mecanismo de la contemplación literaria de la realidad, a través de un espejo normal, no puede acceder al conocimiento de esta sociedad al mismo tiempo fascinante, rica y monstruosa; por ello, como Valle-Inclán, requiere de un espejo deformado. Nuestro autor, al mismo tiempo conocedor de la gran tradición poética en lengua española, también es agudo conocedor de las poéticas contemporáneas, y por ello encuentra también en Bajtín, que entre otras cosas, vuelve sus ojos al mundo de la cultura popular, y con ello, al rescate de formas frecuentemente menospreciadas por su vinculación con el humor, con la ruptura, con la dimensión cómica y festiva de la literatura, lo que de ninguna manera le resta seriedad y profundidad a la aprehensión del mundo a partir de ésta. Por otro lado, cuando hablamos de cultura popular, no sólo nos estamos refiriendo al aporte de los carnavales, los entremeses de Luis Quiñones de Benavente, Cervantes, o de nuestro tiempo, con Lorca y Sanchís, sino a la cultura popular de masas que informa también el mundo de Pitól, que es el de “los muñequitos”, ahora conocidos como tiras cómicas, como es el caso de la fuerte influencia que tiene en algunos personajes de Pitól, como la tía Eduwiges o Jacqueline Cascorró, que nos remiten a la inefable Borola Tacuche de Burrón en algunas de sus posibles metamorfosis.

Actualmente son muchos los críticos que han revalorado los recursos de lo festivo y de la risa por su poder liberador, y también por su poder como conocimiento, en contra del prejuicio de la seriedad y la solemnidad como únicos recursos para el conocimiento. Pero no nos engañemos, ya Aristófanes había señalado cómo la risa y todas sus derivaciones son también agudos instrumentos para el conocimiento. A esa corriente se van a unir algunos filólogos medievales que, como señala Javier Huerta Calvo: “solían demostrar un talante más abierto y liberal de lo que se piensa. Ello les permitía compaginar la natural seriedad del ejercicio académico con la no menos natural predisposición del ser humano al entretenimiento y la chanza. Así se explica, por ejemplo, el papel que en orden al aprendizaje del latín, cumplían las farsas escolares y las comedias elegíacas en los medios universitarios del Medievo”.¹

A partir de esta simpatía y reconocimiento de las formas festivas, Erasmo, Moro, Rabelais, el mismo Nietzsche, van a sentir una predisposición a utilizar los recursos del humor y de la risa. La gran aportación de Bajtín es poner a lo festivo y a la risa en el centro mismo de la explicación de las formas culturales del pasado y de nuestro tiempo.

Quisiera señalar el hecho para mí fundamental de cómo esta aparición de formas festivas y carnavalizadas aparecen en situaciones donde la cultura oficial es opresiva y dominante. Pero no sólo la cultura, entendida en su sentido estricto, sino todas las formas de la vida social. Si en el pasado fueron los reyes y la Iglesia, para Bajtín era la época estalinista. Como han señalado sus biógrafos, la obra de este autor ha llegado a nuestras manos luego de una serie de adversidades: “enfermedad, persecución política, mutilación corporal, invalidez, exilio interior, aislamiento [...] penosas circunstancias que no fueron óbice, sin embargo, para que el autor dedicara sus esfuerzos intelectuales a la investigación de los esquemas mentales de la comicidad, la historia de la risa o el estudio del carnaval en la literatura de todos los tiempos”.²

Al mismo tiempo resulta interesante y paradójico ver a un hombre tan asediado por la intransigencia soviética, por la enfermedad y la soledad, dejándonos un legado de restitución de la libertad, que son sus trabajos sobre lo festivo y la risa.

Para decirlo brevemente, las grandes categorías de la reflexión poética de Bajtín son *lo dialógico*, *lo polifónico* y *lo carnavalesco*, categorías que están también vinculadas a otra categoría que es la de la alteridad, puesto que Bajtín señala que no es posible conocerse a uno mismo fuera de las relaciones que lo unen a lo otro. En otras palabras, la presencia de lo otro nos permite conocernos con mayor profundidad. Si nos referimos a lo dialógico, entendemos que para el autor, y en general, “vivir significa participar en un diálogo, interrogar, escuchar, responder, asentir, disentir, etcétera”.³ Este dialo-gismo es una de las estructuras fundamentales de la novela que comentamos. Montada sobre los bastidores estructurales de una novela policiaca, el autor pone a su personaje

¹ Javier Huerta Calvo, “Lo carnavalesco en la teoría literaria de Mijaíl Bajtín”, en *Formas carnavalescas en el arte y la literatura*, pp. 13-14.

² *Ibid.*, p. 17.

³ *Ibid.*, p. 20.

—el investigador— a interrogar a todos y cada uno de los posibles testigos que pudieron haber participado o, al menos, conocido el ámbito circundante que hizo posible que en una fiesta ofrecida para inaugurar una galería, que ya había sido inaugurada, se asesinara e hiriera a un joven alemán; al hijo de la anfitriona de la fiesta —que no conocía al joven alemán—, y herido y lesionándolo de por vida a un secuaz de un misterioso personaje de la extrema derecha —tío del investigador—, y que, lo sabremos hasta uno de los capítulos finales, se autoproclamará bastonero del desfile del amor.

La complicada urdimbre de enigmáticas pistas, interrogatorios por parte del investigador, de respuestas siempre contradictorias entre sí, aunque no necesariamente falsas, dan a la novela su carácter alucinante por la dificultad —no sólo para el personaje investigador sino para el lector— de perseguir los hilos correctos para esclarecer el crimen. No en vano uno de los personajes más ridículos, el primo Deryn, y sujeto a la ironía cruel del autor, señala, cuando Miguel del Solar le indica, que es posible que las muertes de Arnulfo Briones —su tío— y su hijastro Erich María Pistauer estén ligadas. Escobedo el pintor, que también participa de esta idea, otro de los interrogados, piensa que todos los escándalos que se dieron en la fiesta no tuvieron otro fin que distraer la atención de los invitados mientras, a la salida del edificio Minerva, alguien asesinaba al joven austriaco (alemán). A la argumentación de su primo, Deryn, que no puede evitar nunca, como cualquiera de nosotros, hacer patente su cultura, dice que: “—Cada quien, como en los diálogos de Pirandello o *Rashomón* tiene su propia versión de los hechos —dijo Deryn, aprovechando la oportunidad para lucir su lectura”.⁴

El juego irónico en este caso está explícitamente señalado por el autor, pero todos nos reconocemos en este espejo y por ello yo, para no ser menos, cito a Valle-Inclán cuando dice que: “Reservamos nuestras burlas / para aquello que nos es semejante” (*Los cuernos de don Friolera*).

Y es que Valle dice una gran verdad, más nos reímos cuanto más reconocemos en el otro aquel pie del que cojeamos los espectadores. Y eso es precisamente lo que hace Sergio Pitol en *El desfile del amor*, en cuyas páginas los personajes que transitan son los tipos característicos del mundo cultural, desde los años cuarentas hasta nuestros días. Tipos que nos parecen máscaras de gente conocida, de lejos o de cerca, cuando no están dichas por sus nombres en el texto; a veces pareciera que se podrían tomar las páginas ya de sí humorísticas de Salvador Novo de *La vida en México en el periodo de Manuel Ávila Camacho*, si hubiera empezado a escribir el 28 de mayo de 1942, cuando México le declaró la guerra a las potencias del Eje.

Todo habitante de la ciudad de México, que pase por las calles de la plaza Río de Janeiro, verá un edificio en una de sus esquinas que llama la atención por su carácter *sui generis* y extraño al entorno general: ése es el espacio narrativo, el edificio Minerva. El narrador primero, o narrador omnisciente, describe no sólo el espacio sino los sentimientos del segundo narrador, o narrador protagonista, que es el investigador que

⁴ Sergio Pitol, *El desfile del amor*, p. 174.

llega hasta el edificio, en una especie de retorno nostálgico, para enfrentar sus recuerdos de cuando a los diez años de edad vivió con sus tíos en el edificio y fue testigo lejano, pues sólo lo supo de oídas, del crimen de Erich María Pistauer. La mirada del primer narrador es objetiva y sin concesiones, y marcada por el desencanto:

Hay algo triste y sucio en ese rumbo que hasta hacía poco lograba sostener aún ciertos alardes de elegancia, de antigua clase poderosa, maltratada pero no vencida. La apertura de la estación del metro, las bocanadas de desarrapados que vomita regularmente, la aparición de puestos de fritangas, tacos, quesadillas y elotes; de periódicos y libros de segunda mano, los vendedores de perros, de juguetes baratos, de medicamentos milagrosos, señalan el auténtico fin de esa parte de la ciudad, el comienzo de una época distinta.⁵

La descripción puntual entra y sigue al investigador, y describe cómo los recuerdos de éste empiezan a abrirse paso en su memoria. Un poco a la manera de René Claire, Miguel del Solar toma conciencia de que los espacios memorados no son ni tan grandes ni tan bellos como la memoria se empeña en construir. Contemplando el interior, ya no sólo ve sino que oye las voces de su recuerdo: “Lo inunda un torrente de palabras pronunciadas treinta años atrás, de ecos de conversaciones que insisten en la elegancia, en el prestigio social de aquel inmueble, en su interior *art déco* diseñado en 1914 [...] lo que en esos momentos ven sus ojos, son muros a punto de tronar, de desvencijarse”.⁶

En este caso no es la combinación entre el sabor de la magdalena y la tisana lo que permite remontar la corriente del olvido sino un alud de palabras, de voces con las que el personaje, el investigador, va a iniciar un diálogo que lo llevará al encuentro a través de otros discursos: las memorias, las noticias periodísticas, las entrevistas, cumpliendo así otra de las características de lo carnavalesco: la estructura polifónica junto con la dialógica, así como una pluralidad de tonos y estilos que lo caracterizan. Dibujado inicialmente el espacio narrativo, el narrador omnisciente nos describe al investigador, tanto en su vestuario como en sus actividades. La descripción del personaje nos parece como lectores una autodescripción de autor. A mí me hizo recordar inmediatamente la vestimenta habitual de Pitol: “viste pantalones de franela gruesa, café oscuro, y una chaqueta de *tweed* del mismo color, ligeramente jaspeada. La corbata es de lana tejida, ocre. En esa esquina, y, sobre todo en ese pórtico, su atavío, así como cierto modo de permanecer de pie, de llevarse la mano al mentón, resultan absolutamente naturales, a tono con las altas y sucias paredes de ladrillo rojizo, semejantes a muchos muros y pórticos londinenses”.⁷

Sí, eso pudiera ser Sergio Pitol, pero también es y pudiera ser cualquier intelectual mexicano de clase media de las décadas de los sesentas o los setentas. La ironía subyacente de la descripción es más reconocible por alguien que haya vivido en el mun-

⁵ *Ibid.*, p. 9.

⁶ *Ibid.*, p. 10.

⁷ *Idem.*

dillo de las humanidades universitarias, pues lo descrito, podríamos decir, era el uniforme del intelectual universitario.

El disparadero de la investigación de Miguel del Solar surge al revisar la correspondencia entre el administrador de una empresa petrolera inglesa y Londres, pues, como todos sabemos, con motivo de la expropiación de las empresas petroleras se dio una ruptura de las relaciones entre Inglaterra y México. La Segunda Guerra Mundial hizo posible que se reanudaran las relaciones diplomáticas, y consecuente con la participación de México con la causa aliada se establecieron otro tipo de relaciones.

Por esos años, México se transforma en un puerto de llegada de una migración europea que, fundamentalmente, viene huyendo de la guerra o que encuentra en México, por su frontera con Estados Unidos, el lugar perfecto para el espionaje. Si uno lee los textos de Novo correspondientes a la época, encontrará que la provinciana ciudad de México se ha transformado. Alemanes comunistas y socialistas vienen a México y se integran a la sociedad mexicana, vinculándose con los grupos de izquierda. Jóvenes alemanes de un perfil ideológico indefinido llegan también y se integran a sociedades comerciales alemanas, o se dirigen a las fincas cafetaleras chiapanecas, y algunos más al Colegio Alemán, donde siempre se dijo que hacían labores de espionaje. Junto a ellos, republicanos españoles, judíos rumanos, y hasta un rey con su amante; todas estas migraciones dan un aire cosmopolita a la ciudad. El narrador utiliza su espacio narrativo, y en ese universo que es el edificio Minerva pone a una serie de personajes de diversas nacionalidades y con diversas lenguas que se saludan cortésmente entre sí pero que se están vigilando continuamente. En ese momento también se filtra en la sociedad mexicana la necesidad de defenderse de La Quinta Columna. La Quinta Columna y la guerra, los bombardeos y los oscurecimientos, ser proamericano o proalemán, eran los temas constantes en las charlas de los alumnos y en los juegos de los niños. Y es en ese enrarecido ambiente en el que el narrador personaje va a iniciar la complicada búsqueda para resolver el enigma de quién y por qué asesinaron al alemán; por qué y qué papel tuvo Martínez en la muerte de éste; quiénes son Ida Werfel y su hija; cuál es el papel de Delfina Uribe —la mecenas y dueña de la galería más influyente de aquella época, y ejemplar paradigmático de la nueva aristocracia revolucionaria— en toda la intriga, puesto que ella es la organizadora de la fiesta.

Estos personajes y otros que tienen sólo una aparición circunstancial van a formar la comparsa o desfile de máscaras, regocijadas o al mismo tiempo evasivas que deben bailar al son del horroroso bastonero del amor: Martínez, el corrupto, el traidor, el que arreglaría siempre las cosas.

Nací para dar alegría, para llevar paz al mundo. Mira a los que viven aquí. Tanto secreto como guardan los ha hecho desgraciados. Se aborrecen; se tienen miedo; desconfían los unos de los otros; se hieren; se lastiman. Yo podría hacerlos felices. Ellos me pasarían una lanita según sus medios, según sus posibilidades. Ellas me pagarían de otra manera, menos impersonal, más tierna; y yo, te lo juro, mi buen chamacón, introduciría en sus vidas la armonía [...] De vez en cuando, algún domingo, traeríamos un trombón y una tambora, y todos los inquilinos, todos sin excepción desfilarían tras la

música por estos corredores. Sería el desfile del amor, la marcha de la concordia, y yo su bastonero de oro.⁸

Bibliografía

HUERTA CALVO, Javier, “Lo carnavalesco en la teoría literaria de Mijaíl Bajtín”, en *Formas carnavalescas en el arte y la literatura*. Ed. de Javier Huerta Calvo. Barcelona, Serbal, 1989.

PITOL, Sergio, *El desfile del amor*. México, Era, 1989.

⁸ *Ibid.*, p. 175.