

# Usos sociales del humor en *El desfile del amor*

JOSÉ EDUARDO SERRATO CÓRDOVA

## *Bajtín, el carnaval, lo cómico y el humor*

Uno de los críticos que mejor ha definido las características del humor y que ha señalado claramente las diferencias entre el carnaval, la comicidad y lo humorístico es Umberto Eco. En su ensayo "Los marcos de la libertad cómica",<sup>1</sup> el filólogo italiano llega a cierto concepto de lo humorístico a partir de una revisión de las ideas bajtianas del carnaval, y señala que si bien humor y comicidad van siempre juntos, es necesario deslindar funciones. Dentro del efecto cómico, Eco distingue seis rasgos fundamentales: 1) la violación de una regla (preferible, pero no necesariamente, una regla de etiqueta); 2) la violación es cometida por alguien con quien no simpatizamos porque es un personaje innoble, inferior y repulsivo (animalesco); 3) por tanto, nos sentimos superiores a su mala conducta y a su pena por haber transgredido la regla; 4) sin embargo, al reconocer que se ha roto una regla, no nos sentimos vengados por el personaje, y 5) al mismo tiempo, no estamos preocupados por la defensa de una regla ni nos sentimos obligados a compadecer a un ser tan inferior. Lo cómico, en este sentido, es racista: los bárbaros, los otros, deben pagar.

Como es fácil ver en esta clasificación, la violación de una regla y su consecuente sentimiento de liberación es lo subversivo de la comicidad. Esta subversión podría asociarse, en primera instancia, con la idea de la liberación carnavalesca al estilo Bajtín. Podría pensarse que la máscara, el mundo al revés, la revolución que implica el romper las reglas del mundo normal son los rasgos de toda comicidad y de todo carnaval. Pero, ¿la máscara del carnaval que oculta nuestro rostro y

nuestra personalidad —y que nos animaliza, piénsese en el zooforismo de *Sueño de una noche de verano*— nos permite cometer todo tipo de pecados y permanecer inocentes, o más aún, nos permite tomar el poder de este mundo al revés y convertirnos en sus dirigentes? ¿Acaso las nuevas normas de esta revolución carnavalesca no llegan a institucionalizarse? ¿El carnaval nos lleva, entonces, a una transgresión real? Reduciendo tal pensamiento al absurdo, tendríamos que en cada fiesta de carnaval se harían igual número de revoluciones. La vida sería un eterno carnaval.

Si nos alejamos un poco de la fiesta bajtiana y replanteamos las relaciones entre lo cómico y las reglas sociales podremos tocar terreno más firme. Remontándonos un poco a las ideas retóricas aristotélicas, descubrimos que tanto lo trágico como lo cómico tienen lazos profundos con las reglas y costumbres de una determinada sociedad. Las transgresiones de Edipo, los crímenes de Orestes, conmueven a cualquier espectador y lo conducen a la catarsis. Las reglas que se rompen en la tragedia tienen una cierta apariencia de universalidad y están bien delimitadas por los autores y su público: dile no al incesto, dile no al parricidio. En cambio, ¿por qué nos reímos de las confusiones y enredos de los personajes de *Sueño de una noche de verano* o de la parodia épica de los hermanos Marx en *Héroes de ocasión*? Las reglas de la comedia, evidentemente, son menos universales y trascendentes pero, además, si en la tragedia el marco moral y social está bien delimitado, en la comedia se presupone, nunca está explícito.

La *Coena Cypriani* medieval, que cita Bajtín en su *Cultura popular en la Edad Media y Renacimiento*, era una representación burlesca basada en la subversión de las Escrituras que sólo puede ser disfrutada como transgresión cómica por la gente

que toma en serio las Escrituras durante el tiempo no carnavalesco. Para un lector moderno o uno no occidental, la parodia de la *Coena Cypriani* es incomprensible. Es decir, la ley que ridiculiza o el comportamiento que se parodia debe estar vigente en el momento en que se carnavalesca. Además, la carnavalesca funciona sólo una vez al año, un carnaval eterno no funciona.

Pensemos también que el carnaval es una transgresión limitada, autorizada en el espacio y en el tiempo. Los travestidos veracruzanos sólo en carnavalesca pueden circular libremente por el puerto. Así, tanto lo cómico como lo carnavalesco refuerzan, al romperlo por un instante, el aparato legal y de costumbres. En este sentido, lo cómico se parece a la ironía: afirma lo contrario de lo que aparenta y sólo es efectivo si esta afirmación no es explícita. Pero lo cómico encierra un aspecto que no hemos tratado: el humor.

Con el humor se establece una relación diferente entre regla y transgresión. Al respecto, Umberto Eco afirma que el humor:

[...] no pretende, como el carnaval, llevarnos más allá de nuestros propios límites. Nos da la sensación, o más bien, el diseño de la estructura de nuestros propios límites, nunca está fuera de los límites, sino que mina los límites desde dentro. No busca una libertad imposible, pero es un verdadero movimiento de libertad. El humor no nos impone liberación: al contrario, nos advierte la imposibilidad de una liberación global, recordándonos la presencia de una ley que ya no hay razón para obedecer. Al hacerlo, mina la ley. Nos hace sentir la molestia de vivir bajo una ley.<sup>2</sup>

## *Un albur no hace un carnaval ni un desfile una batucada.*

Se ha dicho, con alguna fortuna entre críticos y estudiosos, que las tres últimas novelas de Sergio Pitlor integran el tríptico del carnaval. En mi opinión, es cierto para *Domar a la divina garza* (Era, 1989)

<sup>1</sup> Umberto Eco, "Los marcos de la libertad cómica", en *Carnaval!*, FCE, México, 1989, pp. 9-24.

<sup>2</sup> Umberto Eco, *Ibid.*, p. 18.

y tal vez para *La vida conyugal* (Era, 1991) pero falso para *El desfile del amor* (Anagrama, 1984). En esta última, Sergio Pitol crea un marco social basado en una estética del absurdo y de lo grotesco, cuyos episodios recuerdan el humor loco de las películas de los hermanos Marx. En *El desfile del amor*, para empezar, no hay un tiempo profano que parodie un tiempo sagrado. Hay una libre relación entre lo histórico concreto —la vida nacional de 1914 a 1972— y los personajes esperpénticos que caricaturizan ciertos temas socioculturales.

### Lo vulgar y lo culto en *El desfile del amor*

*El desfile del amor* es el relato de la indagación de un crimen ocurrido en el México de 1942. Miguel del Solar, el historiador-detective, decide, en 1972, esclarecer el asesinato. Su pesquisa saca a flote la historia secreta del México de los cuarentas: los grupos pronazis que funcionaron en la Ciudad de México y los odios entre la clase conservadora de abolengo —desplazada del poder pero no vencida— y los nuevos ricos, hijos privilegiados de la Revolución.

En este desfile de odios y rencores nunca se descubre al asesino, pero sí aparecen seres desquiciados que parodian conductas morales y sociales que nos revelan lo que Eco afirma sobre el humor: nos recuerdan la imposibilidad de una liberación global y nos advierten de una ley a la que ya no hay que obedecer. De tal manera pueden interpretarse las historias ligadas al guardaespaldas Martínez, el “bastonero de oro”,<sup>3</sup> que con su labia entre vulgar y diplomática parodia los ideales fascistas de su jefe, el acaudalado Arnulfo Briones.

Una de las constantes de la estructura del humor de Pitol en esta novela es

<sup>3</sup> Por boca de otros personajes nos enteramos que uno de los pasatiempos favoritos de Martínez era la seducción de obesas alemanas: “Uno de sus placeres, un hábito casi, consistía en narrarme sus aventuras en Hamburgo... Me contaba sus experiencias interminables en Alemania. Las mujeres debían ser maduritas y sobradas de carnes. Nada de muchachitas ni de flacas. ‘Gallina vieja hace buen caldo’, exclamaba”; o bien: “¡No existe placer comparable al de nadar en grasa!” Este pasaje da idea de la estética de lo grotesco de *El desfile...*

la mezcla caótica de lo vulgar y lo culto. Ida Werfel, una erudita alemana especialista en la novela picaresca, ilustra bien este caudal humorístico. La Werfel, una apasionada de la literatura española, se desenvuelve en un medio casi aristocrático, digamos en una aristocracia chabacana, pero tiene una marcada debilidad por el albur. “No se puede tapar el sol con un pedo”, “al ojo del ano engorda el caballo”, “el que caga otorga” son las creaciones de esta sensible dama. Independientemente de la comicidad que pueda producir la parodia albureril de estos refranes, el humor de los episodios donde aparece Ida Werfel reside en poner en evidencia un sistema de valores, que en el caso concreto de *El desfile...* se trata de las relaciones de poder de una clase pudiente hipócrita y retrógrada que se jacta de su cultura y buenos modales. Ida Werfel no libera carnavalescamente al



lector; por el contrario, nos señala que hay reglas absurdas que siguen rigiendo la vida social.

Podríamos decir en suma que las bases sociales del humor de *El desfile...* son las parodias de lo que designamos el buen gusto. No obstante, hay otro elemento que me llama la atención y que podemos definir como la parodia de las ideas de la identidad del mexicano. *El laberinto de la soledad* es, y casi todo mundo lo acepta, el libro más influyente sobre la indagación de lo mexicano, de él derivan las ideas de que las identidades del mexicano son máscaras, una indígena y otra mestiza. Carlos Fuentes, desde *La región más transparente* hasta *El naranjo*, ha retomado la idea y la ha parodiado *ad nauseam*.

En *El desfile del amor*, Pitol se burla del tema. Un nieto de un ministro de Porfirio Díaz, educado en Londres y en París, de repente, con toda la contundencia de la verdad, se le revela que es mexicano:

Sí Huehue... estábamos en el segundo acto de *Pelleas et Melisande*, dirigía, imaginé, nada menos que Ansermet. Papá se me acercó y me dijo con ese tonito que a mí me revienta, tú sabes cuál, que ya estaba decidido: regresaríamos a México y yo debía optar por la nacionalidad mexicana. Tú sabes cómo es, Huehue, tú lo conoces, así que no te extrañarán sus desplantes. Me lo soltó de sopetón, sin el menor tacto, regocijado ante mi desconcierto. ¿Te imaginas, Huehue? De repente, a la sombra de Debussy, supe que iba en serio lo de ser mexicano, que no era un apodo afectuoso como a veces me lo parecía. No es posible, le dije con el aliento perdido. No entendía nada, estaba desesperado, de buena gana me habría puesto a llorar. Nos vamos a México, repitió con regocijo el ogro del estanque. *Comment?*, grité ya en plena angustia. En aquel momento era demasiado. Claro, yo sabía que mis abuelos, que mi padre habían salido de aquí. Pero son cosas que uno sabe y no acaba de saberlas. Ansermet, Debussy, Pelleas, la Tournier que era, te lo debo decir, una Melisande prodigiosa, todo me daba vueltas y se me confundía con imágenes bárbaras de piedra...<sup>4</sup>

El malinchismo, las máscaras del mexicano, el desprestigio de lo nacional en beneficio de lo extranjero —la ópera de Debussy frente a las piedras bárbaras de los aztecas— son los temas sociales y culturales que subyacen en el humorismo de este pasaje que no deja de tener cierto patetismo.

Un estudio de lo humorístico en la obra de Sergio Pitol nos debe obligar a atender tanto lo social como las posibles parodias de ciertas ideas culturales, como el de la identidad del mexicano o las normas de urbanidad y buen gusto, sin olvidar que el humor puede ser más subversivo que la comicidad. ♦

<sup>4</sup> La cita está tomada de la edición de Anagrama de 1984, pp. 165-166.