

La risa carnavalesca

Roberto Echevarría Marín
Puerto Rico

Las particularidades de la representación espacial que proponen Ana Lydia Vega en **Encancaranublado** y Mayra Santos Febres en **Sirena Selena vestida de pena** subvierten el canon. Estas reescrituras contestatarias se insertan en el Caribe para desestabilizar lo establecido, poner en entredicho el consenso, autorizar a los negros, los desclasados y los travestis a contar sus respectivas historias, replicar a la inmovilidad de forma y fondo que anquilosa la tradición literaria con el contrapunteo de la parodia, la risería y la ironía, cuyo objetivo (entre otros) consiste en socavar la estructura ideológica de los sectores dominantes de la sociedad.

De la risa y de la parodia nace el carnaval, institucionalización popular del descreimiento, de la bufonería disconforme, del gesto transgresor que refuta el panfleto ideológico que circulan las instancias de poder. Dado que **Encancaranublado** y **Sirena Selena** pueden leerse como una metáfora carnavalesca que transita por espacios abiertos, Mikhail Bakhtin nos puede ayudar a entender la dialéctica del humor popular, que la gente en la calle también sabe deconstruir: “Carnaval laughter is the laughter of all the people. Second, it is universal in scope; it is directed at all

and everyone, including the carnival’s participants. The entire world is seen in its droll aspect, in its gay relativity.”

En **Sirena Selena**, al prepararse para su primera presentación ante los empresarios dominicanos, Selena organiza su carnaval particular. La ejecución ritual de su transformación de núbil adolescente a diva, en la que intersecan afeites, perfumes, colores exóticos y depilaciones, entre otras estrategias de enmascaramiento de los perfiles de su identidad real, conforma el carnaval que habrá de desplegar ante Contreras y sus homólogos. Si bien es cierto que el deseo de sobrevivir (Selena) y el afán de lucro (Martha) generan este carnaval microcósmico, también es cierto que la audición es una expresión ontológica del joven travesti.

Cobijada por su disfraz ampuloso, Selena ratifica su identidad sexual y humana. En el baño tocador la vocalista se convierte en una especie de alquimista que logra encubrir su yo original: el ser reprimido, vulnerable, marginado. A la luz del carnaval que concibe, ella es dueña del espectáculo. Selena detenta poder sobre la audiencia y los que la pretenden sexualmente. Ella establece los puntos de encuentro y desencuentro: abandona a Martha, escarnece a Hugo

Graubel, humilla a Selange y deslumbra a los empresarios.

Su disfraz valida su lugar en el mundo, le familiariza con el poder y parece augurar un futuro positivo. La temprana entrega de Graubel patentiza la gradación, la fuerza de su preponderancia. El influjo afectivo de Selena le dejó inerte, anímica y afectivamente impotente. No fue rival para ese adolescente curtido por la calle y envalentonado por el disfraz. La asertividad que manifiesta Graubel a raíz de su holgada posición económica y su status social colapsa ante el deseo que le provoca Selena. El aturdimiento prevalece ahora: “No sabía a ciencia cierta que era lo que quería de Selena, o para Selena o con Selena. De lo que sí no había duda era que la quería tener cerca, costara lo que costara.”

El carnaval, sin embargo, irremediamente llegará a su fin. Las circunstancias personales e históricas terminarán por abrumar al ingenuo adolescente. La intolerancia, la marginación, la negación de su humanidad y la moralidad estrecha se cebarán sobre Selena, quien a diferencia de Martha Divine, carece de la sagacidad que le permitirá sobrevivir en el mundo oscuro e hostil que retoma las calles al terminar el carnaval, dura realidad que oblitera la fantasía y las ilusiones.

Martha Divine, por su parte, vive con los pies sobre la tierra. Su disfraz le ha permitido jugar el juego de la vida bajo las reglas que impone la sociedad. Su asertividad y su inteligencia, no

solamente le permiten vivir con relativa holgura, sino que además se hacen patente más allá del Danubio Azul. Los hoteleros dominicanos, por ejemplo, implícitamente reconocen su capacidad empresarial.

Martha Divine, por su parte, y su espectáculo carnavalesco son la respuesta al mundo inhóspito, presto a negar la humanidad de aquellos que de alguna manera exteriorizan una preferencia sexual heterodoxa. De esta manera Martha reclama un lugar en el mundo. Su sagacidad y su fortaleza anímica lo han hecho posible. De ahí que la partida de Selena sea un pretexto para explorar nuevos proyectos, nuevas posibilidades de futuro: “La administración del hotel puso mil peros y lo del show de la Sirena no iba a poder ser. Pero a ella no la iban a arrinconar. Ya tenía plan alternativo. Lo del negocio con Stan iba a las maravillas.”

La risa carnavalesca, dice Mikhail Bakhtin, seculariza la festividad popular, expresión de hilaridad que exalta la materialidad de la existencia humana y sus circunstancias: “*The basis of laughter which gives form to carnival rituals free them completely from all religious and ecclesiastical dogmatism, from all mysticism and piety.*” La risa, por lo tanto, esboza un espacio contestario, dimensión dialéctica en la que desaparecen las inequidades sociales y se impugna la moralidad política e ideológica de las instancias de poder. La música, la parodia, el lenguaje soez y los espectáculos carnavalescos integran estos elementos de la festividad popular,

exteriorización de humor que converge en esa representación de la cotidianidad y el sentir popular.

El carnaval transita también por las páginas de **Encancaranublado**. La risa, la universalidad y la relatividad son características de la parodia que circulan de manera irreverente a través de los cuentos que conforman el libro. Así por ejemplo, la celebración multitudinaria que suscita la aparición de Nuestra Señora de la Providencia alcanza ribetes carnavalescos, festividad espontánea en la que la multitud parodia la propaganda que exalta la sujeción colonial de la nación, así como a sí mismos. Entre la profusión de pancartas que discurren por la calle una lee “Vitrina Del Caribe” y otra vocea de manera sincrética el fenómeno mediático que encarnó Iris Chacón con la etérea aparición, a quien dicen idolatrar: “Vedette de América”. La parodia, es por lo tanto, anti-canónica.

Ana Lydia Vega, afirma Juan G. Gelpi en su ensayo “La casa en ruinas o la crisis del canon”, subvierte el paradigma tradicional literario. Si en la multiplicidad de voces y experiencias se democratiza la literatura, la reescritura que hace la autora del Caribe socava la idea totalitaria de una región univalente y representativa y lingüísticamente monolítica.

La escritora puebla su espacio literario con una variedad de voces y experiencias que habitan el Caribe real, ese Caribe que conturba la imaginación de Jamaica Kincaid, Edwidge Danticat,

Derek Walcott, Mayra Santos Febres y Ana Lydia Vega. Ese vecindario nuestro, fragmentado, ambiguo, fluido y multivalente que han representado sus escritores y escritoras configuran la realidad *real*. El Caribe indivisible que pregona la retórica institucional de los políticos no existe, es una lucubración que subsume al Otro, que oculta las diferencias tras palabras totalitarias, que pretende suprimir diferencias escabrosas como las de raza y género.

Desde el mismo primer cuento del libro, la cuentista subvierte el canon de varias maneras. Un haitiano, un cubano, un dominicano y un puertorriqueño interpelan al lector. Cada personaje cuenta su historia particular. Es decir, se descentraliza la voz narrativa para representar la variedad cultural inherente al Caribe. En segundo lugar, la escritora altera el paradigma político colonial: el gesto solidario no proviene del Guardacostas, compelido a recoger a los naufragos por deber ministerial, es un puertorriqueño *negro* quien no solamente provee ropa seca, sino también una oportuna admonición que abate la utopía para revelarles la verdad sobre lo que habrán de encarar: “Aquí si quieren comer tienen que meter mano y duro. Estos gringos no le dan na gratis ni a su mai.”

En referencia al trasiego con las diferencias culturales e históricas que se suceden en nuestro vecindario geográfico, Gelpí califica de “dispersión” esta estrategia narrativa: “Al igual que en Ramos Otero, en el cuestionamiento del canon que efectúa

Vega, “el mar es un espacio que *comunica* a Puerto Rico con su entorno o contorno; no se trata, como lo quería Pedreira, de un espacio que lo *aisla*”. (Énfasis en el original)

La escritura canónica concibe al espacio interior como uno opresivo, lo que evoca al ambiente de sujeción que prevalece en el batey o en las antiguas haciendas esclavistas. En su cuento “El jueguito de la Habana”, la autora representa a la campiña agreste como un espacio de libertad. Así por ejemplo en “El jueguito de la Habana”, Marcela abandona a sus antiguos amos para acceder a la libertad: “Marcela llámala llamas grita hasta que la ronquera te explique su ausencia que ya no viene porque ya no vendrá más nunca arrastrándose amante porque se te esfuma se fue tiro al monte vieja cimarrona vieja mambisa cuando sonó el campanazo de la libertad...”

Si las circunstancias históricas nos compelen a la fragmentación regional, implica la escritora, que nos aglutine la solidaridad; si desavenencias ancestrales han desembocado en la insensatez de la violencia que nuestra humanidad nos convoque al respeto mutuo y la tolerancia; si la miseria nos oscurece el futuro, que la autodeterminación se ejerza a plenitud para posibilitar un futuro digno para todos. Las diferencias no tienen porque ser obstáculos que imposibiliten acción para dirimir los problemas que tenemos en común. Es posible viabilizar una agenda concertada de oposición a los centros de poder, de la que podrían surgir propuestas

encaminadas a paliar las dificultades que inducen a la migración.

La personificación en “Historia de arroz y habichuelas” del arroz, la habichuela, el jamón y el pimiento, entre otros personajes, testimonia la necesidad de que los distintos sectores que componen la sociedad puertorriqueña actúen en conjunto para adelantar el interés nacional. Ese planteamiento es extensivo al Caribe. La necesidad de la cohesión caribeña está presente en “Encancaranublados”. El haitiano, el cubano y el dominicano que se aferran precariamente a la endeble embarcación no logran convivir armoniosamente a pesar de que cohabitan en la marginalidad. La necesidad de sobrevivir, sin embargo, trazará los linderos de una tregua ambigua. No sabemos cuánto tiempo habrá de durar. Paradoja trágica: la proximidad geográfica decanta una relación sangrienta e intransigente. La República Dominicana y Haití comparten un espacio geográfico, pero la paz aún les elude. La matanza de haitianos que desencadenó el dictador Rafael Leonidas Trujillo en la frontera entre ambos países es al día de hoy el hecho paradigmático en la historia de esa convulsa región.

Es esta una fatalidad más (al igual que las de Rwanda, Kosovo y Darfur) que ignoran las potencias del mundo, y muy particularmente Estados Unidos. Al presente y desde hace muchos años, los braceros haitianos son explotados en los ingenios de la región, y sus descendientes nacidos en territorio dominicano sufren los rigores del

rechazo, la marginación y el prejuicio que, con el aval del arzobispado dominicano, practica el gobierno de ese país.

La escritura del canon conforma valoraciones establecidas de forma y fondo. Esa articulación estructural y (necesariamente) ideológica, es descrita por Michel Foucault, en palabras que aunque en referencia a la Historia, son extensivas a la literatura: “*Recurrent redistributions reveal several pasts, several forms of connexion, several hierarchies of importance, several networks of determination, several teleologies...are necessarily ordered by the present state of knowledge.*” (Énfasis en el original).

El engranaje de la Historia es similar al del canon literario. En ambos casos se suponen ejercicios de poder que establecen, no solamente una manera de construirlos, sino también justificaciones filosóficas que se plasman en una ideología más que articulan los centros del poder. Ambas actividades académicas deben encarar fluctuaciones naturales en el *corpus* de lo que llaman la verdad, y en la apreciación de los elementos que lo conforman se establecen niveles de importancia, valoración subjetiva que surge de un poder discrecional al que accede un pequeño grupo de personas. Los ideólogos del canon, por supuesto, no harán admisión de falibilidad, habrán de desplazar su edificación ideológica a tono con las circunstancias históricas emergentes para crear la falaz impresión de inmutabilidad, una construcción

políticamente cargada que trata de resistirse a los embates del tiempo y las variaciones históricas.

La prensa, por ejemplo, suele representar encuentros diplomáticos entre distintos países como un asunto que se aborda con sobriedad, es un libreto formal que exige un lenguaje eufemístico. Estas crónicas dotan al parte de prensa de una respetabilidad y una solemnidad inexistentes. Ana Lydia Vega demuele esa fabricación en “Jamaica Farewell”. Los diplomáticos que transitan por el cuento han sido depreciados; estos funcionarios no son más que seres humanos que tratan de agenciarse un realce que proviene de la palabra, del discurso prestidigitador que insufla al Estado y a sus testaferreros de una mística que avasalla al espíritu del común de los mortales.

Los representantes de los países en cuestión han sido disminuidos a tamaño real, a las verdaderas dimensiones que les imparte su condición de seres humanos. La voz narrativa nos dice de entrada que las delegaciones, en este plenario que dirige Estados Unidos, tienen “El ron jamaicano en la cabeza”. De manera similar al proceso reflexivo que redundaba en el canon, en este cónclave se produce un proceso arbitrario (en este caso políticamente motivado) de exclusión. Cuba y la Granada de Maurice Bishop permanecen fuera, en la marginalidad, espacio que le corresponde ocupar a los que resisten el poder hegemónico, a los que tratan de fragmentar la estructura ideológica, a los

que presentan propuestas ideológicas antagónicas.

Admisión al canon supone adherencia a lo establecido, disposición de adecuarse al acervo. Transgresión de lo que se llama lo normativo induce a la marginalidad, al ostracismo, que el canon refleja conformidad con la estructura que otros han edificado, significa formar parte de la tradición, fuente inexpugnable de lo legítimo, lo que abona coherencia y respetabilidad a lo preceptivo. A tono con lo normativo, lo que llaman la nación es una concepción política, proceso de fragmentación gradual y global que tramó la Europa imperial para poder engullir al Otro más fácilmente.

La voluntad de cada ser humano, sin embargo, parece decirnos la voz narrativa de “Encancaranublado”, puede posibilitar el entendimiento, la solidaridad entre todos los caribeños. Recogidos en alta mar a la deriva, es un puertorriqueño negro quien les alcanza ropa seca. Es ese negro puertorriqueño, como hemos visto, quien desinfla el mito y enuncia la admonición sobre el mundo real que habrán de confrontar, es el boricua quien implica que El Dorado no existe

Y es que el entorno nacional es un espacio cerrado. La precariedad de la vida en Jamaica, Haití y República Dominicana y el colonialismo coartan las libertades esenciales de sus habitantes. La salida al mar se contempla, por lo tanto, como un intento de reapropiación de su humanidad. La

emigración subraya la desgarradora odisea que emprenden oleadas de seres humanos en busca de una vida menos afligida. Antenor, por ejemplo, huye de “...los mangos podridos de la diarrea y el hambre, la gritería de los macoutes, el miedo y la sequía”.

Su destino lógico es Estados Unidos. Ese espacio hegemónico, sin embargo, promete ser duro. La modalidad capitalista estadounidense es la más rígida del mundo. El trabajador habrá de vivir para trabajar, particularidad estructural del sistema, a la que consentirán en afrontar los emigrantes porque promete mejorar las condiciones marginales de vida que compelen al abandono de la patria. El entorno natural nacional, por supuesto, también ofrece un espacio libertario. Marcela, la sirvienta en “El jueguito de la Habana”, abandona la casa para apropiarse de su vida, que hasta ese momento había servido a manera de usufructo para el amo.

Marcela, Antenor, Diógenes, Carmelo y el puertorriqueño simbolizan la fragmentación social, el rechazo al sistema, actitud que se concreta en el abandono de la hacienda y la ciudad opresoras para encaminarse a los espacios abiertos que prometen la libertad, que instan a la reposición de sí mismos. Es actitud de rechazo al sistema implica desaprobación al status quo porque lo han vivido, porque han palpado de primera mano condiciones adversas de vida.

Hay, por supuesto, un espacio aparentemente insondable que se tiende entre los caribeños: el lingüístico. Pero lo que Juan Bosch llama “el hecho humano” salva la brecha, tiende un puente que acorta las distancias, que permite encarar los encapotamientos de la vida: la necesidad. De ahí que la voz narrativa en “Encancaranublado” afirme, en referencia a Diógenes, que “No había que saber español para entender que aquel naufrago quería pon.” El gesto final del cuento, la mano solidaria del puertorriqueño que ofrece auxilio, concreta el momento en que se reconocen las diferencias así como la humanidad que les hermana.

Si el carnaval expone las verdades, si la parodia trastoca al significante, si las fiestas multitudinarias logran abolir las jerarquías (aunque de manera efímera), el humor popular desemboca en la autenticidad. El final de **Sirena Selena** convoca a la verdad, induce al desabrigo, descubre lo ignoto. Martha Divine, artífice notable del carnaval, testimonia su verdad, se desnuda ante su audiencia: “Ustedes me ven aquí, tan divina, con este cuerpo escultural, pero déjenme confesarles algo: la faja me está matando”.

Martha comparece así para ratificar la transitoriedad de las cosas, deconstruir la versión oficial, reafirmar su lugar en la sociedad y exponer la hipocresía que sostiene la normalidad. Y es que detrás de los aceites, las pinturas y las pelucas hay un ser humano que vive de día en día con su acopio de virtudes y defectos, que comete la incalificable transgresión

de mostrarnos la desnudez del emperador, de convalidar el poder irrefrenable y revelador de la risería y la parodia popular.

Roberto Echevarría Marín es profesor universitario de español, inglés y humanidades. Actualmente prepara su disertación doctoral.

Se le puede escribir a:

echevarriarobe@gmail.com

Referencia del artículo: Echevarría Marín, Roberto. (2006). La risa carnavalesca. *Plaza Crítica*, 2 (2) 54-60. <http://plazacritica.org>.