

LUZ FERNÁNDEZ DE ALBA, *Del tañido al arte de la fuga. Una lectura crítica de Sergio Pitol*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1998.

JOSÉ EDUARDO SERRATO CÓRDOVA
Instituto de Investigaciones Filológicas, UNAM

UNO DE LOS escritores más importantes de los últimos años en la literatura mexicana es Sergio Pitol. Desde hace una década la crítica literaria académica ha ponderado las virtudes estéticas y sociales del llamado tríptico carnavalesco. En universidades de todo el país proliferaron estudios sobre *Domar a la divina garza*, *El desfile del amor* o *La vida conyugal*. Digamos que se redescubrió a un autor que desde los años sesenta había mostrado sus dotes de narrador. Luz Fernández de Alba, narradora y ahora crítica literaria, escribió una tesis de licenciatura en la carrera de Lengua y Literaturas Hispánicas en la Facultad de Filosofía y Letras en donde se propone una lectura global de la obra de Sergio Pitol desde una perspectiva bajtiniana. La versión modificada de esta tesis es el volumen que nos ocupa.

Hay mucho que decir a favor de este libro, que fue hecho para difundir la lectura y el estudio del autor de *Juegos florales*. El volumen de Fernández de Alba es una lectura en la que se detecta el carnaval, la risa y la heteroglosia en la narrativa del novelista, desde *El tañido de una flauta* hasta el libro de ensayos *El arte de la fuga*. En la primera parte, la autora hace un esfuerzo apreciable por explicar de manera sencilla la complejidad de la teoría de Mijail Bajtín. De la primera novela de Pitol, la autora comenta el famoso pasaje de la Falsa Tortuga. Es interesante el rastreo y descripción de lo que ella llama la intertextualidad en las novelas de Sergio Pitol. Describe la relación que hay entre las novelas del tríptico carnavalesco e integra una reseña sobre el libro de ensayos *El arte de la fuga*.

Al final, la autora hace un resumen biográfico del novelista, sección útil para conocer la trayectoria profesional y personal de nuestro autor.

Si leemos el libro como una obra de difusión hace una lectura global de la obra del novelista y que además la ilustra con reseñas y citas, diremos que el libro es aceptable, porque funciona como un manual para el lector no especializado en teoría literaria y que desea adentrarse en algunos temas fundamentales del novelista veracruzano. Pero *Del tañido al arte de la fuga* no podemos tomarlo como un libro que aporte, como nos promete la autora en la introducción, “una nueva manera de leer las novelas de Sergio Pitol”. Si algo caracteriza *Del tañido al arte de la fuga* es que repite los lugares comunes que la crítica y los reseñistas literarios han escrito y repetido en los últimos diez años. Las dilucidaciones que Luz Fernández aporta son decirle al lector que la risa de la narrativa del veracruzano es bajtiniana y por tanto, carnalesca y dialógica. A Fernández le falta el rigor teórico que Laura Cázares muestra en sus ensayos sobre Pitol. Remito al lector que compare la lectura y comentario que hace nuestra autora sobre la Falsa Tortuga y la que escribió la maestra Cázares en el artículo “Ironía, parodia y grotesco en ‘Aparición de la Falsa Tortuga’, de Sergio Pitol”, publicado en el volumen *De la ironía a lo grotesco* (en algunos textos literarios hispanoamericanos), Universidad Autónoma Metropolitana, 1992. La escritora tiene atisbos de ideas originales en su estudio, por ejemplo, si hubiera seguido la línea de la teoría del caos de Georges Balandier, hubiera abierto un campo novedoso. Desgraciadamente, la autora se conforma con hacer una cita un poco descontextualizada de la obra *El desorden. La teoría del caos y las ciencias sociales*.

En el afán de hacer la teoría bajtiniana accesible al lector común, reside la mayor debilidad de libro de Fernández, quien simplifica demasiado conceptos e ideas de suyo complejas. Por ejemplo, el dialogismo lo explica como “El otro no es el infierno, no es mi enemigo; el otro es en un sentido profundo mi amigo, porque es solamente del otro de quien yo puedo obtener mi yo” (43). Otro grave defecto es entender la intertextualidad como sinónimo de influencia. A la autora le faltó revisar a teó-

ricos como Gerard Genette. Si Fernández se hubiera tomado la molestia de revisar la famosa obra *Palimpsesto*, del teórico francés o los libros de Robert Jauss o de Julia Kristeva, se hubiera enriquecido el texto.

Creo que el mayor error de la interpretación de la teoría bajtiniana de Luz Fernández es uno que Tatiana Bubnova señala en un diálogo con Pierrette Malcuzyński,¹ y tiene que ver con que los lectores en español no tienen idea de los falsos cognados que hay en lo que a las traducciones de Bajtín se refiere. Además, en los últimos años ha proliferado, en los medios académicos, una especie de vulgata de las ideas bajtinianas. La doctora Bubnova en la conversación mencionada cita una reflexión muy significativa de Turbín acerca de Bajtín: “Una teoría ingeniada hace treinta años, pero recuperada después no es una misma teoría. El carnaval bajtiniano se ha extraviado en el tiempo”. En este sentido, la señora Fernández es víctima de la “vulgata bajtiniana” que se ha gestado en cursos y seminarios universitarios, en el que se formó un vocabulario y un recetario metodológico que degradó conceptos como carnaval, dialogismo, cronotopo, risa y fiesta. Esto produjo aberraciones culturales como la de disertar sobre la poética de Dostoievski sin haber leído *Crimen y castigo*, o comentar la cultura popular de Rabelais sin haber disfrutado de la lectura de *Gargantua y Pantagruel*.

Los estudiosos de las ideas de Bajtín deberían tener presentes las siguientes reflexiones de la doctora Bubnova sobre el carnaval y su inserción en el plano de la historia literaria:

[...] en el plano de la historia literaria, tanto la carnavalización como la ‘literatura carnavalizada’ propiamente dichas, designan procesos específicos de producción sociocultural, vigentes en las condiciones particulares vividas en una historia determinada del desarrollo de la cultura y de la historia (europeas), las cuales, por ende, no pueden ser traspuestas mecánicamente por la teoría y la crítica a cualquier estado de la sociedad, ni tampoco aplicarse transhistóricamente a cualquier texto (255).

¹ “Diálogo de apacible entretenimiento para ‘bajtinólogos’, o la invención de Bajtín”, *Sociocriticism*, Montpellier, 1-2, vol. XII, 1998 (237-289).

Me parece que las ideas de procedencia bajtiniana que Luz Fernández de Alba aplica a los textos son puramente ornamentales, en todo su estudio es difícil encontrar rigor teórico. La autora no tiene conciencia de que la teoría cultural de Bajtín está formada de discursos científicos diversos; por ejemplo, el cronotopo es un préstamo de la física cuántica. Esto nos obliga, como estudiosos de la literatura, a elevar las ideas de Bajtín a un nivel socio-interdisciplinario y no reducirlo a una mera preceptiva literaria. No debemos olvidar que el pensador ruso describió la experiencia estética como una disciplina intersubjetiva y social y en ningún momento como exclusiva de la retórica literaria.

La autora no se da cuenta que para que exista carnaval debe haber un espacio y un tiempo sagrados, y que no es sólo la instauración del caos y el regreso al orden lo que hace el carnaval. Éste, como señala Umberto Eco, refuerza el orden establecido, es una válvula de escape que transgrede el orden social para reforzar las leyes y convenciones culturales. De no ser así, cualquier carnaval tendría un potencial revolucionario. Por este motivo, no estoy de acuerdo en lo que dice Fernández respecto a un pasaje de la novela *El desfile del amor* —la fiesta de Delfina Uribe—. La autora dice que en ese episodio se “creó un mundo al revés dentro del ya de por sí complejo mundo del edificio Minerva que era, a su vez, un segundo mundo dentro del México de 1942” (77). Hay un mundo absurdo y grotesco, hay humor y risa, es cierto, pero Fernández ajusta con calzador los conceptos de Bajtín a este capítulo. Escribe la autora:

Para el análisis de esta fiesta tomé los elementos que Bajtín apunta como componentes de las fiestas populares en su libro *La cultura popular en la Edad Media y Renacimiento*: confusión, presencia de uno o varios equívocos, abolición de las jerarquías, enmascaramiento de la verdadera identidad, importancia de la mitad inferior del cuerpo, y uso de un lenguaje convencionalmente considerado “grosero”. Todos ellos están presentes en los textos que describen o hablan de la fiesta en *El desfile del amor* (78).

Esta cita es buena muestra de lo esquemático del estudio de Fernández. No abunda ni desarrolla temas que le hubieran dado originalidad a su te-

sis. Comprueba en el texto la teoría de Bajtín aprendida en clase, pero se le escapa la semántica de la novela. No habla de la íntima relación que hay en las creaciones de Pitol entre estructura y estilo. Fernández utiliza las citas de los textos del novelista para justificar sus apresuradas interpretaciones de Mijail Bajtín. La escritora se queda en una descripción general de la narrativa de Sergio Pitol, nunca hay en todo el libro un desarrollo orgánico de las ideas. A lo sumo, tenemos un catálogo de escenas cómicas del narrador.

El colmo de la mala interpretación del contenido de las novelas de Sergio Pitol lo encontramos cuando Fernández de Alba se aventura a estudiar *Domar a la divina garza*, novela que según la autora “fue escrita con la intención de causar risa” (86). Su idea, conceptos y referencias a la risa y sus implicaciones filosóficas y sociales evidencian la falta de lecturas de la autora. Su visión de la risa es de una elementalidad que sorprende. Y lo peor, al inicio de este capítulo promete asomarse “a la recepción de [*Domar a la divina garza*] en México y en España”. Al leer “recepción” uno piensa en la obra de Jauss, de Iser, y lo que encontramos es la reseña de algunos artículos sobre la novela.

Sus conclusiones sobre el efecto y sentido de la risa en las novelas de Pitol son francamente muy pobres: “La literatura de Pitol propone la risa como respuesta a esas situaciones que convencionalmente se tratan de solucionar con gran solemnidad [...] Lo que origina esa ‘respuesta’ que es la risa es el choque cómico entre dos mundos sin relación jerárquica entre sí: el real del lector y el ficticio del texto [...]” (89-90). A la escritora Fernández de Alba le sería muy útil conocer la diferencia entre risa y humor. Además, le vendría muy bien leer un libro delicioso sobre cultura popular europea como *El queso y sus gusanos*, del historiador italiano Carlo Ginzburg.

El análisis de *La vida conyugal* es el más deficiente del libro, en él se nombran algunos temas interesantes, pero nunca se profundiza en ellos:

En esta novela se multiplican las confusiones y profanaciones, la excentricidad y la ambivalencia, pero la acción central es el encumbra-

miento de los sucesivos amantes de Jacqueline para dejarlos caer inmediatamente y no volver a saber de ellos en un mecanismo de doble coronación y doble destronamiento, distribuido entre el marido y sus amantes [Más adelante leemos la aplicación práctica de esta teoría]. Cuando el amante está en una posición privilegiada (coronación) por haber aceptado el encargo de eliminar al marido (destronamiento del marido), Jacqueline se siente transportada por una especie de 'delirio erótico' que la hace encontrar nuevos placeres en la relación conyugal (coronamiento del marido) y engaña al amante con su marido (primer destronamiento del amante) (101).

A pesar de que la autora cita a Umberto Eco y a Georges Balandier nunca entiende sus propuestas, o no las quiere entender, porque se vendría abajo su pobre argumentación. Se percibe, además, que su idea de parodia no está muy actualizada, no estaría de más que la autora revisara su concepto de parodia, porque según el epígrafe de su autoría "Parodia, en griego, significa 'a contracanto' o 'canto en otro aire', es decir, contar un hecho en otro tono, un tono que capta lo ridículo y lo cómico". Esta definición tomada del diccionario no da cuenta de las complejidades a las que puede llegar la parodia, que por cierto, no es necesariamente ridícula ni cómica. Recordemos, con Gerard Genette, que una parodia es el palimpsesto de uno o de varios textos. En este sentido el sustrato paródico de *Don Quijote de la Mancha* son las novelas de caballería, y en el caso de la *Guerra del fin del mundo* de Mario Vargas Llosa, *Los sertones* de Euclides da Cunha.

En fin, el tema del carnaval y la parodia en Sergio Pitol podría haberse explotado más y haber buscado los palimpsestos con la novela policial de Eric Ambler, en particular *La máscara de Dimitrius* y con *Nuestro amigo común*, de Charles Dickens. Hubiera sido muy interesante leer los nexos carnavalescos y culturales de las novelas del mexicano con la novela picaresca. Para eso hubiera sido necesario leer, además de Bajtín, las obras indispensables de Edmond Cros y de Antonio Gómez Moriana.

Para teminar, hay que decir que el aporte bibliohemerográfico es de una pobreza franciscana. Ni siquiera se consignan primeras reediciones

y el orden en que aparecen las novelas de Pitol se presta a equívocos. La bibliografía bajtiniana es escasa y no se consultó a los grandes críticos de esta teoría. En conclusión, *Del tañido al arte de la fuga. Una lectura crítica de Sergio Pitol*, es una obra fallida, pero escrita con buena voluntad.