

MANRIQUE ARDILA, Jaime. El cadáver de papá y versiones poéticas. Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura [COLCULTURA], 1978.

Transgresión y carnaval en el Caribe colombiano: “El cadáver de papá”, de Jaime Manrique Ardila*

Los escritores de la Costa Caribe han encontrado en el carnaval de Barranquilla una fuente de imágenes e historias que refuerzan su identidad cultural. Más importante aún es el hecho de que el carnaval promueve la libertad de la imaginación convirtiendo toda narrativa en permisible. Bajo esos parámetros se abordan temores y pecados sin aparentes consecuencias y desaparecen fronteras de tiempo, género, realidad y clase. Esta literatura transgresora que se disfraza en y con el carnaval tiene antecedentes en la costa Atlántica y continúa siendo fuente plurifacética de escritos en la región.

De Néstor Madrid Malo aparece en 1966 un cuento titulado "Domingo de carnaval," donde un hombre atravesado por un cuchillo en el pecho actúa su disfraz ante las risas del público. Minutos más tarde se cumple el sino que se había impuesto al ser acuchillado a pleno día ante el pueblo que aplaude confundiendo la muerte con actuación histriónica. Mas recientemente en 1993 Hipólito Palencia en su novela La última batalla de flores, presenta a un capo del narcotráfico que escapa la muerte por haber intercambiado capuchón con su pareja, quien termina acribillada en medio del jolgorio por equivocación. Esta confusión entre vida y muerte, placer y dolor, realidad y ficción intrínsecas del carnaval, hacen que las narraciones que abordan el tema pasen a un tiempo mítico donde se borran fronteras y convicciones.

Jaime Manrique utiliza las estrategias del carnaval para ir más allá del cruce de fronteras que se crea durante ese período demarcado. El análisis de la sociedad elitista barranquillera que hace con El cadáver de papá insinúa que ese transvestismo que se crea con el carnaval, es permanente, ese parecer lo que no se es, es modo operante indiscutible en la región. La transgresión persiste más allá de las fiestas y puede prevalecer como privilegio de la clase dominante durante todo el año. Además la novela desenmascara al personaje del macho maricón, tema que desarrolla con mayor sutileza la novela de la barranquillera Lola Salcedo Una pasión impresentable, publicada por Planeta en 1994.

* Reseña cedida especialmente por la autora para la revista Memorias.

Manrique en su novela se vale de la inversión de oposición binaria, que como sugiere Bahktin, permea el período carnalesco. La inversión hombre/mujer es una de las más antiguas y muy desarrollada en la tradición carnalesca de la Europa occidental. Lo es a su vez, una de las más prevalentes en el carnaval de Barranquilla. A Manrique este elemento le sirve en su novela para desarrollar la transgresión sexual que ocurre en el texto, explorando los bordes de la mariconería, el transvestismo y el machismo.

Es cierto sí que el carnaval crea un espacio donde la gente vive una vida alternativa en donde impera la risa, el juego y el placer. Según Humberto Eco, el carnaval establece situaciones donde no nos preocupan las reglas, donde el mundo se compone de peces que vuelan y pájaros que nadan, y en ese momento nos sentimos libres porque nos liberamos del temor impuesto por la regla. (1) Lo que la gente busca en el carnaval, según Da Matta es entrar en contacto con lo grotesco y lo ambiguo. (2) En ese mundo surge una paradoja cuando lo tabú es lo positivo, esencial y relevante para la vida social carnalesca. Existe un goce demoníaco y pervertido de la transgresión basado en el placer que produce romper reglas. Eco ya afirmaba que el carnaval no sería posible si no hubiera reglas que romper, y que los participantes para sentir el placer prohibido por el rompimiento de éstas, deben estar conscientes de la norma (3). Da Matta recuerda que en el carnaval todos somos iguales con relación al cuerpo y al placer lo que permite que Manrique en *El cadáver de papá* rompa las diferencias de clase y sexo impunemente. El mismo placer llega a ser tratado como mágico ya que permite la transformación de lo prohibido en lícito.

Por lo tanto en el período del carnaval se validan las transgresiones. La norma es estar dispuesto a hacer lo que venga guiado por los impulsos y deseos, dejando a un lado la racionalización y las convenciones. Durante el carnaval se habita un espacio y tiempo liminal en un ambiente que invita la transgresión. Se viven los sueños, se gozan los placeres prohibidos y se actúa visceralmente de acuerdo con las ganas. Se es lo que siempre se quiso ser, se baila para exorcizar lo cotidiano y se bebe para enronquecer la razón. Todo ello dentro de un período especial restringido a las fiestas.

La novela de Manrique está enmarcada entonces dentro de ese período especial permisivo, pero la transgresión mayor del autor no está en retratar el comportamiento del carnaval, sino en hacer que ese mismo comportamiento trascienda los límites de tiempo demarcados por las fiestas, permitiendo que la clase dominante extienda la transgresión a otros períodos del año. La pregunta sería ¿Por qué en esta sociedad se trascienden los perímetros de la temporada carnalesca? o mejor aún, ¿Por qué se extiende la tolerancia, más allá de ese período, para la clase dominante? Parte de la respuesta tiene que ver con el hecho de que el carnaval es más que una festividad.

En esta región de Colombia el carnaval se ha convertido en una forma de vida que abarca la compleja idiosincrasia del caribeño, fenómeno que sucede paralelamente en otras partes del Caribe en islas como Trinidad. Es obvio que es el poder político y económico de la ciudad, basado todavía en el clasismo de cánones feudales y coloniales españoles, el que encubre la transgresión de la clase dominante el resto del año. Pero es la herencia ancestral indígena y africana, creyente de la renovación cíclica, la que perpetua los rituales de la fiestas al mismo tiempo que renueva el placer y el gozo de la vida para todos.

En el carnaval que se manifiesta en El cadáver de papá de Manrique suceden ambas cosas paralelamente. Mientras se deshilvana el bullicio del carnaval con su carácter regenerador tan promovido por Bahktin, se desencadena a la vez una trama que desenmascara la clase dominante, clasista, manipuladora y corrupta que rige la ciudad de Barranquilla. Manrique utiliza la fiesta del carnaval como un disfraz para lanzar una certera y mordaz crítica de ese mundo que habitó de niño. El protagonista, a medida que hace su descenso a diferentes niveles de transgresión, asume, establece y reafirma su imperio basado precisamente en esa bajada a lo prohibido. Su poder se afianza y surge de las fiestas mismas. El carácter regenerador del carnaval le otorga el mando y el elemento permisivo le perdona todas las acciones que consumió para llegar a él.

Ese protagonista es el hijo ilegítimo del político Villalba, traído del exterior al lecho de su padre moribundo. La petición es irónica ya que el padre ha mantenido a su hijo a distancia, educándole en internados dentro y fuera del país con abundante ayuda monetaria y mínima inversión emocional. Padre a hijo son prácticamente dos desconocidos, el uno el mecenas y el otro el peón. Esa madrugada del martes de carnaval cuando el joven acabado de levantar con resaca de fiesta y licor acude a la clínica donde agoniza su padre, su preocupación mayor no es la muerte del padre. Todo lo contrario. Le preocupa que su padre continúe siendo eterno a base de periódicos reencauches en Miami y decide apoderarse de las riendas de su destino. Su acción transgresora es autorizada y reafirmada por los códigos del carnaval. El asesinato del padre ocurre como lo más natural del mundo dentro de los acontecimientos carnavalescos en los que se sumerge la ciudad ese día martes, justo a tiempo para ser enterrado con las fiestas y pasar al miércoles de ceniza. La alteración de los signos que rige el espacio carnavalesco hace que el hijo resentido lea en la mirada del padre arrepentido una llamada a la muerte. Y cito:

Yo no quiero que mi padre siga viviendo. Tal vez lo que él está pidiendo es que lo mate, y entonces me levanto, saco la almohada de debajo de su cabeza y la pongo sobre su rostro...siento sus manos menearse un poco... mientras yo me excito y después siento que su cuerpo se contrae y lo que experimento es casi sensual... (4)

Hay una identificación directa de la muerte con el placer, y del placer como una forma de muerte, equivalencia muy propia del elemento renovador del carnaval. Esta batalla de voluntades y peligroso enfrentamiento causa inmenso placer.

La transgresión hace que el hijo sienta intenso placer ante la agonía del padre. Lo prohibido le hace eyacular copiosamente a la vez que sus dedos sudorosos le bajan los párpados al cadáver. "El placer cómico significa disfrutar del asesinato del padre, siempre y cuando otros, menos humanos que nosotros, cometan el crimen." (5) dice Humberto Eco en relación a lo permisible dentro del carnaval. El "menos humano" que comete el crimen en la novela es el protagonista mismo que pasa de héroe cómico a tragicómico a medida que se deshumaniza y degrada.

La degradación, de acuerdo con Bahktin (6) es corporal e implica estar en contacto con las partes bajas del cuerpo. Hay que enterrar, sembrar y matar simultáneamente para obtener un renacimiento. El cuerpo de Villalba Junior, ebrio de whiskey y sensaciones, participa de este proceso. Expulsa semen y lágrimas en la clínica, más semen en la playa, vómitos en el cementerio mientras busca la tumba de su madre, etc. Vacío y sediento se lanza a un desequilibrado baile con la muerte y la sexualidad, categorías que se confunden en su descenso al infierno.

Es significativo que la novela se lleve a cabo un martes de carnaval, último día de las fiestas, pues es el día que tradicionalmente se entierran las fiestas encarnadas en el personaje tradicional de Joselito. Existe entonces un claro paralelismo entre el entierro de Joselito y el entierro del padre. Enterrar a Joselito al mismo tiempo que al cacique Villalba alude claramente al final de una época de dominio del padre y el inicio de una nueva etapa donde se impone el hijo. ¿Una regeneración?, me pregunto.

El traspaso del poder ocurre en el tiempo mítico del carnaval y como tal está sujeto a las reglas de él. Paralelamente el protagonista inicia un descenso y un viaje al pasado donde placer y muerte, riesgo y sexo están siempre ligados. La exploración del ser y del placer se hacen simultáneamente en el presente liminal y en el recuerdo. "Creo que no hay otro día en mi vida en el cual me haya movido tanto hacia el pasado," nos dice. (7) Hay una insistencia en la narración de controlar el tiempo, de detenerlo, de estirarlo ya que el joven mira el reloj a toda hora y nos hace conscientes del paso del tiempo desde las seis de la mañana cuando inicia su día en la clínica. La referencia al tiempo es sistemática hasta que el robo del reloj en la playa rompe toda secuencia cronológica. A partir de entonces impera de lleno el tiempo mítico con equivalencias de placer con pérdida, amor con violación, madre con muerte. En la playa la pasión del joven que seduce al protagonista evoca el reciente asesinato y cito:

Unos segundos después estamos desnudos y empezamos a besarnos... me pongo a pensar en la muerte de mi padre mientras el muchacho lleva su cabeza hasta mi pene y chupa, me acuerda de como había puesto la almohada en su rostro... es el muchacho acariciándome mi vientre y mi pecho, chupándome mi sexo vorazmente, con rabia y pienso en la luna llena, totalmente satisfecha como yo después de levantar la almohada... (8)

La transgresión sexual une los dos actos transgresores en una sola evocación, y al igual que en el orgasmo de la mañana, se unen placer con muerte. Mientras en la clínica es el asesinato lo que le brinda éxtasis, en la playa es la boca del joven la que le devuelve al placer de la muerte. La euforia que le otorga la venganza del padre y la satisfacción sexual secreta alcanzada en la playa, impulsan al personaje a continuar rompiendo límites. Roto el tiempo también, el protagonista empieza definitivamente un descenso a lo subterráneo, a lo vedado, a lo corporal, cuya meta es cruzar fronteras sexuales y sociales. El movimiento hacia abajo implica la subversión, el cambio y la transformación. El texto se convierte entonces en un viaje, paralelo al carnaval, que barre con todo tabú establecido incluyendo la convención literaria de la palabra.

El recorrido lo lleva a cruzar la barrera de clase cuando baja a bailar en el centro de la ciudad entre calles estrechas, olor a comida y sudor, y borrachos y prostitutas. Allí intenta exorcizarse satisfaciendo el deseo ancestral del baile. Parte de la experiencia del carnaval es el ritmo, música y baile que hacen del individuo, un colectivo. En esta excitación conjunta y en este baile colectivo el cuerpo individual deja de existir y surge un cuerpo entero que se renueva como en la celebración del carnaval antiguo en los ritos paganos. (9) Pero, a este joven se le niega la anonimidad al ser reconocido como un exponente de la clase dominante, y su intento de sumarse a la renovación colectiva fracasa.

Su próximo reto le lleva a enfrentar "su carnaval" y la transgresión de género, al presentarse al exclusivo club social de la ciudad con un disfraz femenino. Cruza al closet de su media hermana muerta para vestirse de una flapper de los años veinte y explorar el lado femenino de su ser. Adopta la posición de subalterno para seducir y dominar desde allí. Cuando se viste del otro, el personaje altera espacios que no le pertenecen, pero que invade queriendo poseerlo todo. El transvestismo como estrategia adquiere el poder extraordinario de alterar, exponer y refutar, cuestionando lo establecido. Con él se crea un espacio de posibilidades que perturba en la categoría misma del ser, al estructurar y confundir la cultura. (10) Transgredir fronteras es cuestionarlas, pero el transvestismo en un contexto de clase y género es terriblemente transgresor y seductor a la vez, precisamente porque encarna el elemento perturbador y porque toca los bordes del abismo.

Cuando el protagonista Villalba Junior escoge un disfraz del otro lado para asistir al club, está consciente que pasa a un espacio alucinante donde se juega las últimas barajas. Si pierde, "todo lo que está de por medio es su futuro político y tiene todo por perder y nada que ganar," (11) pero ahora el juego es suplantar. Toma entonces la invitación hecha al padre y se presenta al club vestido con las ropas de su hermana. Las posibles consecuencias no parecen existir ya que la búsqueda de fronteras le lleva a explorar la decadencia de la clase a la que pertenece bajo códigos falsos. Se crea una nueva identidad basadas en poder (padre) y género, (hermana.)

El código femenino que presenta el autor con este cambio de vestuario invita también a enfocar la problemática de la mujer. En la novela hay un personaje femenino que es una caricatura. Es la esposa del protagonista, una niña de sociedad que duerme hasta medio día, consentida por padres, incapacitada para tener hijos por tener matriz infantil, y demente, o hecha demente. Se le lleva de un lugar a otro como muñeca cargada de tranquilizantes. Beatriz tiene la peculiar manía de tajarse la cara con cuchillas cuando está en crisis, cutis que es nuevamente reconstruido pacientemente por los cirujanos plásticos. Es un personaje que ambula en su propio mundo, manejada y manipulada por padre, marido y médicos. Encubre una mujer llena de miedos e incapacitada cuya única función es ser maniquí de compañía.

La mujer desenvuelta y liberada de los años veinte que reencarna el joven político al disfrazarse NO es una caricatura. El no quiere ser mujer, el quiere ser un hombre vestido de mujer o sea, un travesti. El travesti implica el doblez, la osadía, el encubrimiento, el riesgo y la sorpresa. La transgresión consiste en ser una mujer con falo, y como guerrera entra a participar de los eventos del club, permisibles solo a la exclusiva clientela de la selecta clase social a la que pertenece su padre. La noche es una bacanal decadente donde el/la joven explora el templo del poder social atravesando la cuerda floja de los géneros, aparentando ser lo que no es, seduciendo jóvenes de ambos sexos y finalmente es seducido por su suegro borracho. Explora las rutas a seguir en su nueva vida basado en un descarado engaño.

Con el miércoles de ceniza culmina el carnaval, pero continúan las atrevidas trasgresiones del nuevo cacique. Es el día del entierro del padre y el cadáver ha desaparecido de la morgue. Se imaginan que un chistoso se ha robado el cuerpo para pasearlo por la ciudad como un "Joselito" cualquiera en los ritos que se llevan a cabo para enterrar al carnaval. El final del carnaval no acaba la mascarada de Villalba porque ante sepelio sin cadáver recurre a llenar el féretro con bolsas de cemento. No le inmuta la posibilidad de que el padre quede tirado en una zanja en la calle cuando las procesiones de "Joselitos" y viudas terminen. El dilema no es encontrar el cadáver sino enterrar un ataúd que pese como si tuviera un cadáver. Otra descarada pantalla.

Al final de la novelita Villalba sale impune y establecido como el nuevo ejemplar de la política local. Los sucesos de las últimas 24 horas crearon el proceso de iniciación a la nueva vida sin escrúpulos que llevara como miembro servicial y activo de esa sociedad opresiva y dominante. Una vida infectada de hipocresía donde se entierran cajas sin cuerpos, se seducen los enemigos y se juegan los roles necesarios para mantener el poder. Jaime Marique utiliza El cadáver de papá como referente para enfocar la problemática de la sociedad corrupta de esa ciudad costera del Caribe colombiano.

A través de las transgresiones que comete el protagonista, y que se desarrollan paralelas al carnaval, Manrique nos da la radiografía de "la gente de alta sociedad," donde no existe ninguna lealtad, ningún nexo sagrado, sola la medida que de el interés propio y los haberes del bolsillo.

En un principio la simultaneidad con el carnaval hace que ciertos actos pasen por permisibles, pero otros se pasan de la raya. El asesinato del padre, la insepultura del muerto y la profanación de la comunión durante la misa del miércoles de ceniza trasladan la serie de transgresiones a otro plano. Ya no estamos entrando en aquello de todo es posible por ser período especial de carnaval, sino en el mundo de apariencias y control político y económico de la casta dominante.

El transvestismo se utiliza en la obra para ilustrar esa fluidez entre máscara y engaño en la que los personajes se mueven.

Me desnudo y empiezo a vestirme con las ropas de Lucía. Parezco una mujer con mis medias y mis zapatillas y traje y cintillo y bolso verde y pluma rosada y traje de lentejuelas. Me miro en el espejo y sonrío. Nunca me había visto tan bien. (12)

Ese trasplantar el género y vestirse con el código del otro es un elemento fundamental del carnaval presente en la novela como estrategia para enmascarar y mitigar las transgresiones mortales cometidas. El hijo de Villalba bajo estas premisas aprendidas, entra a la sociedad, maduro y consciente del poder adquirido, y de las reglas a seguir para mantenerlo. Ahora que "se ve tan bien" puede continuar su imperio de espejismos en una ciudad y sociedad donde los arroyos periódicamente purgan las transgresiones.

Patricia Gonzales

Lecturer Department of Spanish & Portuguese, Smith College. Hatfield Hall Northampton, Massachusetts, USA. Email: pgonzale@email.smith.edu

Notas

- (1) Eco, Humberto. "Los marcos de la "libertad" cómica, en i Carnaval! Traducción de Mónica Mansour (Mexico: Fondo de Cultura Económica, 1989), pag. 11.
- (2) Da Matta, Roberto, "Carnaval as a Cultural Problem: Towards a Theory of Formal Events and their Magic," Working Papers #79, September 1986, pag. 19.
- (3) Eco, pag. 6.
- (4) Manrique Ardila, Jaime. El cadáver de papa (Bogota: Plaza y Janes, Editores Colombia, Ltda, 1980), pag. 21-22.
- (5) Eco, pag. 1
- (6) Bakhtin, Mikahail. Secciones de Rabelais and His World de 1965 en el libro The Bakhtin Reader, Ed. Pam Morris. (New York: Edward Arnold, A member of the Hodder Headline Group, 1994), pag. 206.
- (7) Manrique, pag. 64.
- (8) Manrique, pag. 62, el énfasis es mío.
- (9) Bahktin, pag. 205.
- (10) Garber, Marjorie. Vested Interests: Cross-Dressing and Cultural Anxiety (New York: Harper Collins Publishers, 1992.), pag. 17.
- (11) Manrique, pag. 78.
- (12) Manrique, pag. 77, el énfasis es mío