

Macondo transmariconizado: una lectura torcida del realismo mágico en *Paso del macho* de Juan Carlos Bautista*

César Othón Hernández

Universidad Nacional Autónoma de México

Resumen

El presente artículo examina la novela corta mexicana *Paso del macho* (2011, Juan Carlos Bautista) a partir del realismo mágico. Desde su aparición en la década de los 60 hasta la actualidad, el realismo mágico ha ganado un prestigio que lo ha convertido, tanto en los imaginarios nacionales latinoamericanos como en la industria editorial de los países del norte, en el modelo representativo de la literatura latinoamericana. En este sentido, podría afirmarse que el realismo mágico es un modelo legitimado y comercializable. *Paso del macho* tiene como personajes principales a un grupo de locas que habitan en la región central del estado de Veracruz; es decir, hace una lectura del realismo mágico desde una perspectiva periférica y subalternizada. Asimismo, la novela corta apela a una sensibilidad *camp* y construye un discurso paródico que deforma y se burla del aspecto *mágico* del realismo mágico.

Palabras clave: Realismo mágico, nacionalismo, crítica decolonial, parodia, sensibilidad *camp*, estudios queer/cuir.

Abstract

This paper focuses on the Mexican short novel *Paso del macho* (2011, Juan Carlos Bautista) from a magical realism perspective. Since its appearance during the 1960s until today, magical realism has garnered a prestige that has turned it (in Latin American national imaginaries as well as in industrialized countries' publishing industry) into the emblematic form of Latin American literature. In this sense, one could assert that magical realism is a legitimized and saleable form. *Paso del macho* features a group of *locas* as the protagonists who live in the central region of the Mexican state of Veracruz. The novel addresses magical realism from a peripheric and subalternized perspective. It also plays with a *camp* sensibility and elaborates a parodic discourse that distorts and makes fun of the *magical* aspect of magical realism.

Keywords: Magical realism, nationalism, decolonial critique, parody, *camp* sensibility, queer/cuir studies.

Es víspera del carnaval en el puerto de Paso del Macho, en Veracruz. Un marinero chacal, moreno y musculoso (llamado Ulises) llega al poblado cuando el sol pega más duro. La única en avistarlo es la Gallina quien, arrebatada por la belleza de Ulises, corre a la casa de su única amiga, Tania Christopher, para avisarla de la llegada del marinero. La Gallina y Tania Christopher resuelven hospedar a Ulises en la casa de Tania. Quieren esconderlo del

* Cita recomendada: Hernández, C. O. (2015). "Macondo transmariconizado: una lectura torcida del realismo mágico en *Paso del macho* de Juan Carlos Bautista" [artículo en línea] *Extravío. Revista electrónica de literatura comparada* 8. Universitat de València [fecha] <<http://www.uv.es/extravio>> ISSN: 1886-4902.

resto de Paso del Macho y tenerlo para ellas solas. Pero, al pasar por la casa de la Culomacho (una loca negra, santera poderosa y caníbal que renunció a su vocación de pasiva para cogerse a todos los hombres del puerto) esta lo huele. Convencida de que Ulises es el Elegido por los dioses para que su carne sea ofrendada, la Culomacho se dispone a hacer lo necesario para apoderarse de él. Por su parte, la Gallina y Tania Christopher reclutan a las locas más eminentes de la región: la Dama del Beso Negro, la Garrobo, la Cadáver Viviente, Armándara Valle de Bravo, la Jacaranday y la Bugui-Bugui. Todas ellas protegerán a Ulises del ataque de la Culomacho.



Dorian Mimiaga (2015): Sin título. Tinta china, grafito, aguafuerte y collage

Esta sinopsis de la novela *Paso del macho* de Juan Carlos Bautista indica algunas de las relaciones que el texto establece con el realismo mágico, y particularmente con *Cien años de soledad*. Así como en la obra de García Márquez, *Paso del macho* narra la historia de un pueblo latinoamericano asentado en la orillas de un cuerpo de agua. En ambas novelas la llegada de

elementos provenientes del extranjero tiene repercusiones para todos los personajes. Por último, la magia y los hechos fantásticos aparecen a lo largo de la narración y juegan un papel fundamental en el destino de los pueblos donde transcurren las historias.

En cambio, una de las diferencias más perceptibles entre *Cien años de soledad* y *Paso del macho* está en el tono narrativo. Mientras el narrador de García Márquez trata sus temas con distancia y seriedad, el narrador de Bautista utiliza un humorismo exagerado y hace juicios crueles con respecto a sus personajes. Todo esto hace de *Paso del macho* un texto hilarante. Por otro lado, las dos novelas también difieren en el tipo de personajes que protagonizan las historias. En *Cien años de soledad* se cuenta el desarrollo de la familia Buendía, desde su asentamiento en Macondo hasta la muerte del último miembro de esa estirpe. Por su parte, *Paso del macho* narra la historia de un grupo de locas. La mayoría de ellas viven solas, quizá repudiadas por su familia consanguínea o por el resto de la comunidad, como sucede con la Gallina, de quien todos “huían como de la peste, que servía para la risa general y la mirada suspicaz” (Bautista, 2011: 8)¹. Las locas (sus afectos, deseos y rivalidades) son el núcleo de la acción en *Paso del macho*.

En las siguientes líneas intentaré discernir qué tipo de relación establece *Paso del macho* con el realismo mágico y cuál es el papel que juega el humorismo en esa relación. Asimismo, argumentaré por qué el hecho de que los personajes principales sean locas es importante para la crítica que dirige la novela hacia el realismo mágico y sus lecturas.

1. El realismo mágico como prototipo de la literatura latinoamericana

La recepción del realismo mágico ha transitado dos rutas diferentes. La primera corresponde a la postura internacional, es decir, a la de los países considerados dentro del norte geopolítico.² Para Erna Von der Walde, el realismo mágico es rudimentario y de baja calidad. Esto se explica debido a las condiciones paupérrimas de producción de los textos, pero también se ha entendido como algo intencional, como una propuesta estética de la precariedad (Von der Walde, 1998: 158). Además, este punto de vista considera que las

¹ Todas las referencias a la obra de Bautista serán de esta misma edición, por lo que señalaré solo el número de página a partir de aquí.

² A lo largo del texto hago mención de los términos *norte geopolítico* para referirme a Europa y América del Norte y de *tercer mundo* o *sur geopolítico* para referirme a la región de Latinoamérica. Conceptualizo esta división Norte-Sur a partir de los procesos de colonización, división racializada del trabajo y de control del tráfico comercial mundial que han colocado a Europa y América del Norte en una posición privilegiada, y que han hecho de Latinoamérica y otras regiones del mundo fuentes de materias primas y de mano de obra barata (Quijano, 2000: 205-206). La distinción entre Norte y Sur me parece pertinente puesto que el realismo mágico ha sido incorporado de manera diferente en los imaginarios de ambas regiones y porque *Paso del macho* abrevia de las dos versiones del realismo mágico para elaborar su discurso.

obras del realismo mágico deben leerse, necesariamente, como alegorías nacionales y que, bajo esa misma lógica, el realismo mágico debe ser una clave de lectura para toda la literatura considerada del llamado tercer mundo, sin importar de dónde provenga cada texto en particular (Von der Walde, 1998: 159).

La segunda postura la constituye la mirada regionalista. Esta reconoce al realismo mágico como la gran narrativa de lo latinoamericano (Von der Walde, 1998: 157) y señala que se trata de una literatura que funciona como fábula del mestizaje pues, en su factura estética, logra reconciliar la tradición con la modernidad, el pasado con el presente y el mito con la realidad. De acuerdo con esta visión, el subdesarrollo de los países latinoamericanos se justifica en el realismo mágico a través de una cosmovisión mágica (incomprensible y nostálgica) que se escapa de toda racionalización moderna y que se postula como la esencia de lo latinoamericano (1998: 162-163).

Ambos puntos de vista arrebatan al realismo mágico su especificidad histórica y geográfica. Lo esencializan y folclorizan. Lo convierten en una fuente central para imaginar las comunidades otras (como puede ser el tercer mundo en el caso de los países del norte) y también las comunidades propias (como Latinoamérica, según la visión regionalista) (Curiel, 2011: 42-43; Anderson, 1993: 25). Es en este sentido que el fragmento de *Cien años de soledad* donde se describe la masacre de obreros huelguistas, efectuada por las compañías bananeras, pasa desapercibida en el imaginario regionalista, mientras que el pasaje donde Remedios la bella asciende al cielo envuelta en sábanas es uno de los más recordados de la novela (Von der Walde, 1998: 169). En el primer fragmento se trata un asunto local que tiene poca relevancia para la construcción de una identidad nacional y regional. En cambio, el segundo presenta las situaciones fantásticas que constituyen precisamente lo que se considera la esencia latinoamericana. *Paso del macho* parte de estas nociones folclorizadas del realismo mágico para elaborar su discurso humorístico.

2. (Dis)locamientos del tiempo y de la Historia

El puerto de Paso del Macho es descrito por el narrador de la novela como “un pueblo espantoso y calcinado, aburrídisimo, de gente mezquina y cruel” (8). A lo largo del texto se desarrolla la idea de que el pueblo vive en un estado de sopor constante, del que únicamente se puede escapar con la caída del sol y, en la parte final de la historia, durante la celebración del carnaval. Esto diferencia *Paso del macho* de las obras principales del realismo mágico (como *Cien años de soledad*, *La muerte de Artemio Cruz* o *La casa de los espíritus*), que

presentan a sus pueblos, protagonistas y familias en un proceso de desarrollo progresivo a lo largo de distintas generaciones. El narrador de *Paso del macho* apunta brevemente la historia del pueblo en las siguientes líneas:

Paso del Macho era apenas un caserío, un reguero de chozas, cuando los conquistadores españoles pasaron por allí rumbo a la Gran Tenochtitlán, antes de su encuentro con la gente de Zempoala. A Cortés no le debió interesar esa región de gente semidesnuda y sin riquezas. No hay noticias de que se detuviera en él más un par de días. Del pueblo que lo habitó quedan los guijarros que de tanto en tanto aparecen entre el lodo de la ciénaga. En 1965, Román Piña Chan reportó la existencia de una pirámide, apenas un montículo de barro, de forma fálica, por lo cual se ha especulado que eran huastecos los antiguos habitantes, teoría rechazada por la mayoría de los especialistas ya que esa cultura, como se sabe, floreció muchos kilómetros al norte. El montículo fue barrido por el huracán Gilberto, en 1988, y Paso del Macho pasó a tener muy escaso interés para los arqueólogos. El sitio, sin embargo, está registrado en los anales de la historia por otra causa: fue ahí donde Luis Botello “El Alucinado” tuvo su primera crisis de locura y visiones, ataque que lo arrancó de los suyos y lo empujó a llevar a cabo su propia conquista infausta, y también porque ahí, Pedro de Alvarado —“Tonatio”, el hermoso y cruel lugarteniente de Hernán Cortés— llevó a cabo una de sus más célebres matanzas. Las Casas lo registra como ejemplo notable de la crueldad enfermiza de los españoles. Se calcula que en una sola noche fueron degollados más de mil indígenas. Los motivos que llevaron a Alvarado a cometer este genocidio son aún fuente de interminables especulaciones. La más aceptada —además de la desquiciada afición por la sangre del español— es el escándalo que le produjeron las costumbres de todo el Totonacapan, que en Paso del Macho parecían encontrar su Nueva Sodoma. Así al menos la llama el Soldado Cronista, que sin disimular su enojo consigna en su obra clásica: “i eran los más de ellos idólatras i sométicos i escarnecían su carne i acían cosas de mucha vergüenza con su mierda”. En la espuria *Relación antigua de la Vera Cruz y Villa Viciosa de Zempoala* se insinúa que la orgía antecedió a la matanza, luego de la cual, dormidos y ebrios los españoles, “Luis Botello, natural de Ciudad Real, nigromántico y probablemente sodomita, vio una luz en el cielo que le anunció su destino”. Sus compatriotas lo dejaron por muerto cuando partieron al día siguiente. El Alucinado salió entonces del hueco de una enorme Ceiba, reunió a los escasos supervivientes y anunció la fundación de Jerusalén del Occidente, cuya capital sería, por designio divino, ese lugar del que ni siquiera se conserva el nombre antiguo, ese villorrio a orillas del río Mayapan que hoy lleva por nombre Paso del Macho. (Bautista, 2011: 14-15)

Este fragmento reproduce las características que hacen del realismo mágico una fábula del mestizaje: presenta situaciones irracionales e inverosímiles (que refieren al comportamiento de los indígenas del lugar) a través del discurso de la Historia (de raigambre europea y que, en este caso, corresponde a las Crónicas de Indias). Esta operación puede caracterizarse como imitación o *mimicry* en el sentido en que la conceptualiza Homi Bhabha. Se trata de un proceso ambivalente mediante el cual se busca apropiarse del otro colonizado a partir de su incorporación a las formas culturales de los colonizadores. Sin embargo, para que este

proceso no acabe con la disolución completa del otro en el yo colonizador, la imitación debe propiciar las condiciones de su propia diferencia (Bhabha, 1984: 128).

En este fragmento, cada referencia histórica, lejos de producir una cronología lineal y progresiva (que, como sucede en otras novelas del realismo mágico, permite trazar el desarrollo de los pueblos y las familias), coloca a Paso del Macho en una circularidad de la que no se puede escapar, es decir, en un tiempo mítico. Es así que el devenir histórico del puerto gira en torno a las costumbres sexuales sodomitas de sus pobladores y a la cíclica desaparición violenta de los distintos asentamientos. Sucedió con los vestigios fálicos de los huastecos arrasados por un huracán, con el exterminio de los indios sodomitas a manos de Pedro de Alvarado y podría suceder en esta ocasión también. En la segunda parte de la novela, el narrador corrobora esas características de la historia del puerto: “Y en ese pueblo, Paso del Macho, afincado y muriéndose eternamente en la desembocadura del río Mayapan, todos eran sodomitas” (40).

Paso del macho imita el realismo mágico al punto en que el propio realismo mágico se desautoriza (Bhabha, 1984: 131-132). El realismo mágico de la novela de Juan Carlos Bautista no es una mezcla equilibrada entre tradición y modernidad, ni entre mito y realidad, sino una expresión cargada decididamente del lado de lo folclorizado, de lo irracional y, en este caso, de lo indio.

Por otro lado, existe un único elemento que puede indicar una cronología lineal dentro de la historia del puerto de Paso del Macho. El fragmento citado introduce a la primera loca habitante del pueblo. Se trata de Luis Botello, “El Alucinado”. Este personaje participa de una locura doble: la primera dada por su estado mental y la segunda por su conducta sexual, ya que se presume que era sodomita. Luis Botello, además, es el fundador de Paso del Macho. Esto inscribe a las demás locas en un linaje distinguido y muestra cómo recae el destino del pueblo en ellas. El narrador de la novela expresa así el papel de las locas en Paso del Macho: “Pueblo de locas desmecatadas. De locas ávidas y extremistas. Aquí y allá, en las cantinas del malecón, en el parque, a la salida de la iglesia (...). Pueblo de locas en el quemadero, ululantes, a punto de reventar” (39).

3. Locas viudas, locas caníbales

La palabra *loca* tiene una genealogía larga. Por un lado, designa una identidad histórica (patológica y escandalosa) propia de las mujeres sin cordura y de los hombres afeminados que no saben guardar la compostura. También se refiere a un sistema de relaciones

interpersonales propio de Latinoamérica y similar al de las familias *drag* y *trans* que aparecen, por ejemplo, en el filme *Paris is burning* (La Fountain-Strokes, 2011: 6). *Loca* también puede ser una visión de mundo y una sensibilidad particular, acerca de la cual se pueden mencionar varios ejemplos en *Paso del macho*.

De todas las locas que aparecen en la novela únicamente tres son descritas con detalle: la Gallina, la Culomacho y la Dama del Beso Negro. De la Gallina se dice que es “fea y pobre, [una] loca necesitada, la más fea de todo Veracruz”. También se menciona que “ella era sola, un choto acabado del que todos huían como de la peste, que servía para la risa general y la mirada suspicaz” (7-8). Como ya se mencionó antes, esta corresponde a la postura del narrador, que juzga cruelmente a sus personajes. En el caso de la Culomacho, la describe así:

Como todo el pueblo a esa hora, también la Maldita dormía. Meciéndose en una hamaca muy regia, tejida especialmente para él por manos huastecas, el odiado joto descansaba como solía hacerlo, vestido todo de blanco y cubierto de joyas de oro. Tenía un peinado de cantante de gospel y un look que ya en los ochenta era totalmente demodé. Su cara parecía una máscara africana: era el más negro de los últimos negros del Sotavento. Sus manos grandes y nervudas poseían una fuerza descomunal. Se decía de él que estaba un poco loco y que practicaba la hechicería y ritos africanos olvidados. Ni una gota de sangre india había sembrado modos suaves en su torrente. No lo fascinaba la muerte por sus consecuencias ontológicas sino por sus efectos inmediatos. Tenía una mirada paralizante y, cosa que aquí nos interesa, poseía un olfato de sabueso. (12-13)

La Culomacho también practica “un vicio secreto y en declive” en el Sotavento: el canibalismo. El narrador la llama “Caníbal Mayor” y describe profusamente las recetas de los distintos platillos que la Culomacho puede preparar a partir de la carne humana:

El tamal de Pitopinto, ay, aquel tamal delicioso con ese delicado sabor de la carne con vitiligo envuelto en hojasantas... ¡Las Nalgas de Criolla hechizadas con polvo de hoja de aguacate sobre espejo de chile mulato, repasado en crema de cacahuete! ¡Los pechitos de Chamaca en su miel, con salsa de melocotón velludo y chipotle y crocante de chicozapote! ¡Los testículos de estibador a la cerveza rellenos de pulpo y queso fuerte en espuma de aguamiel! (33)

Ambas descripciones, tanto la de Culomacho como la de sus gustos culinarios, se apoyan en lo irracional y lo folclorizado para hacer un retrato de ella como una mala salvaje. La rudeza, la crueldad, el canibalismo y la práctica de la hechicería son características que se asignan a la Culomacho a partir de su tonalidad de piel. Ella es “el más negro de los últimos negros del Sotavento”. En ella no ha operado el mestizaje para suavizar sus modos. Es esta “pureza de raza” la que identifica a la Culomacho como una otra primitiva, posicionada en contra del resto del pueblo. En resumen, la conducta y el carácter de la Culomacho, como

menciona Joaquín Barriendos en sus reflexiones en torno al canibalismo de Indias, reflejan la monstruosidad inherente en ella; le otorgan una presencia ominosa y abyecta precisamente porque ella se aferra a su *africanidad* en lugar de adoptar las costumbres y los modos (mestizos) de los demás habitantes del puerto de Paso del Macho (22).

Sin embargo, el mismo narrador problematiza esta caracterización de la Culomacho cuando describe su recetario caníbal. De ese párrafo se deduce que ella posee un extenso conocimiento culinario. Se podría afirmar que tiene un paladar refinado. Pero la Culomacho usa sus conocimientos para llevar a cabo una práctica considerada salvaje. Me parece que, en este caso, la Culomacho despliega una sensibilidad *camp*, en tanto que usa el artificio de la cocina como herramienta para estilizar lo vulgar. De este modo, hace que lo primitivo parezca algo que no es (Sontag, 1966: 275-279).

Por lo que respecta a la Dama del Beso Negro, su primera aparición en la novela es descrita de la siguiente manera:

Vestida de luto perpetuo, la Dama era devorada por una pasión extrema, la metáfora exacta de la pasión verdadera, pues al cumplirse aniquilaba las condiciones de su posibilidad. Esa apetencia irrefrenable era el annilingus. Dueña de una lengua experta, la Dama había catado todos los culos varoniles de Paso del Macho, pero al hacerlo —al haber vencido todas las resistencias— llegaba a conclusiones fatalistas.

—¡Ya no hay hombres! —Decía, dando vueltas en su sala— ¡Ya no hay hombres: todos se me han volteado, hasta el más púdico, hasta el más renuente, hasta el más macho!

Porque, en efecto, cuando el varón accede a abrir su arca y se deja perforar por la lengua, al momento mismo dejaba de ser macho. Está destruido y, al derrumbarse, arrastra a la loca en su caída. Dialéctica de la mayatez que deviene putería, de la putería que se torna macharranería de oropel. La lengua mojada toca lo electrificante que hay en cada víscera. El Culo está allí, en esas visiones súbitas, negro, cundido de pelo, sarmentoso, con su boquita roja, ulcerada. Los pedruscos de boñiga le dan un aire de campo arrasado, de matorral atacado por la gusanada. Llena de asco súbito, la Dama escupía, quitándose los pelos de la lengua y bordeando la náusea.

—¡Ay, no quedan hombres, y yo misma soy la culpable de esta soledad que me está matando, que cierra las paredes de mi casa y que me tiene en las llamas de la desesperación!

Hablaba así porque todo libertino es un cursi, alguien que se apega a visiones extraordinarias. Su lengua escaldada daba vueltas sola, sola bajo la inmensa bóveda bucal, loca como su dueña, sola y loca, bajo el alto techo de su casa. (19-20)

La actitud de la Dama del Beso Negro, teatral y exagerada (cursi, como menciona el narrador), es otro ejemplo de la sensibilidad *camp* que caracteriza a las locas de *Paso del macho*. La Dama sabe que la virilidad es una construcción frágil, tanto así que una simple lengüetada basta para derrumbarla. A pesar de ello, se convence de que la virilidad existe en

cada uno de los hombres que logra seducir, pues de otro modo su conquista no sería placentera. Esto concuerda con las reflexiones de Susan Sontag, quien caracteriza la sensibilidad *camp* como la conciencia de que existir es siempre representar un papel (“*understand Being-as-Playing-a-Role*”) (Sontag, 1966: 280). El problema al que se enfrenta la Dama es que ella deriva su placer a partir de la transgresión de esos papeles. Es entonces cuando ocurre la tragedia. La Dama agrega a la locura de su conducta sexual la locura de la desesperación y de la soledad con miras a representar un nuevo papel. Es ahora la viuda de la virilidad en un pueblo donde ya no existen los hombres, donde todos son sodomitas.

Cabe mencionar que tanto la Dama del Beso Negro, como la Culomacho y Luis Botello, “El Alucinado”, son todas doblemente locas. Las tres comparten la locura de sus conductas sexuales y cada una de ellas tiene otra locura particular. A Luis Botello, “El Alucinado”, se le llamó loco por tener las visiones que lo llevaron a querer fundar en Paso del Macho la “Jerusalén del Oxidente”; también por ejercer la nigromancia. Asimismo, a la Culomacho la consideran loca por practicar la hechicería, el canibalismo y ritos africanos olvidados. Por su parte, la Dama del Beso Negro, con su lengua loca de desesperación, posee la locura de quien se quedó sola por incitar a que otros transgredieran las reglas de los roles de género. La locura en *Paso del macho* es una forma de denominar todo aquello que se opone a modernizarse: lo supersticioso, lo primitivo, lo desviado, lo anormal.

4. La nave de las locas

Si, como mencioné anteriormente, Paso del Macho ha sido desde su fundación un hervidero de locas “a punto de reventar” (39), la llegada de Ulises al puerto exagera la locura de todas ellas. Cuando la Gallina y Tania Christopher lo alojan en la casa de Tania y lo presentan ante las demás, las locas quedan admiradas con el cuerpo de Ulises, con su actitud displicente y con el bulto entre sus piernas, que conforme avanzaba la conversación entre él y las locas se hinchaba cada vez más. El muchacho les deja una impresión tan honda que, a pesar de que Tania Christopher las invitó a que se fueran, ellas siguieron rondando la casa en espera de que él saliera. Ulises, en efecto, salió al patio a bañarse. Ya que la regadera estaba en un cuarto sin techo y con paredes de carrizos que permitían ver hacia dentro, las locas no dudaron en espiarlo. Ellas vieron cómo el agua se deslizaba por cada pliegue de su cuerpo. Lo miraban enjabonarse hasta que:

No pudieron más, agarraron su propio cuerpo con desesperación y lo empezaron a arrancar a pedazos, se exprimían la verga, se azotaban contra el suelo, se jalaban el pelo. (...) Ulises se sobresaltó. Pudoroso, Susana viril, se cubrió el sexo con las

manos y preguntó: “Quién anda ahí?” Nadie andaba ahí, nada humano. Las vergas bufaban, lanzaban coces y mordiscos, y los culos, gruñidos de bestia en el acoso. Entonces alguna lanzó un bramido largo y sordo y la leche desbocada azotó las paredes de carrizo del baño. Espantado, el muchacho se cubrió con la toalla como pudo y corrió a la casa. Una lluvia espesa, blancuzca, lo mojó hasta los pies. En el camino vio pelos esparcidos, collares y zapatos rotos, pero no puso atención. (...) Solo cuando estuvo en su cuarto, ya sosegado, sintió cómo la sustancia que lo cubría empezaba a secarse y a estirarle la piel como un pegamento seco. (29)

Esta parte, junto con la descripción del carnaval que aparece al final de la novela, refiere más claramente al aspecto mágico del realismo mágico. Pero, a diferencia de otras obras, donde lo sobrenatural aparece bajo la forma de hechos inexplicables (como la ascensión a los cielos de Remedios la bella en *Cien años de soledad*, o los poderes mágicos de Clara en *La casa de los espíritus*), en *Paso del macho* los elementos fantásticos aparecen a partir de la exageración y del lenguaje figurado. Así, el deseo fragmenta el cuerpo de las locas en partes autónomas y animalizadas, y sus eyaculaciones copiosas ungen a Ulises como si se tratara de un bautismo.

Aquí reside la distancia crítica que caracteriza a la parodia según Linda Hutcheon. Para ella, la parodia es una repetición con diferencia; es un oficio que “se desvía de una norma estética y al mismo tiempo incluye esa norma dentro de sí como material de base”³ (Hutcheon, 1985: 32, 44). En el caso de *Paso del macho* esta desviación es significativa, pues sitúa el origen de lo sobrenatural en hechos cotidianos. No se trata de un hilo de sangre que se desprende de un cadáver y recorre medio pueblo para avisar a una madre que su hijo ha muerto, como sucede en *Cien años de soledad*. *Paso del macho* presenta una visión del mundo (la de las locas) que construye lo mágico a partir de la exageración, del ornamento y de lo vulgar como una estrategia para la conformación de comunidades y también para sobrevivir frente a la precariedad. Así lo demuestran las acciones que suceden después de la eyaculación de las locas:

Corriendo despavoridas, poco a poco, las locas llegaron al pueblo. Poco a poco también les fue ganando la calma y el cansancio. Llegó el lloro, incontrolable, y luego los suspiros. Pero siguieron, meciéndose en la barca del deseo, apretujadas, golpeándose entre ellas, como metidas a un arca donde solo se hubiesen seleccionado los mulos de cada especie, los acertijos genéticos, los ejemplares caprichosos e infértiles. En ese ritmo en oleajes, primero lento, luego cada vez más fuerte, las locas comenzaron a verse entre sí y a percatarse cuán extrañas, cuán hermosas, cuán horribas, cuán singulares eran. Y una risita de sorpresa las invadió, una cosquilla como un animalejo en el seno, que se hizo insoportable y voraz. Se retorcián y reían como si las cortejaran al principio, haciéndose gestualmente burlas unas de otras, pero después pegaron una chilladera rabiosa y corrieron

³ La traducción es mía.

despavoridas —siempre juntas, eso sí— como una manada de corderas en la que se ha metido el lobo. El Arca de las Locas daba de tumbos de la proa a la borda. Así atravesó la calle Benemérito, la Calle Reforma, el Paseo de los Héroes Patrios, hasta llegar al malecón.

La gente creía que practicaban alguna fantasía y palmoteaba a su paso. La nave loqueril recorrió el pueblo entero por todo el borde de la laguna y luego de dar un rebote gigantesco, un triple salto mortal, se internó en las aguas. La turba aplaudió de nuevo rabiosamente. El basural (latas de coca, de aceite de motor, de cervezas) que flotaba en el piélagó hizo un ruido de castañuelas, de tal manera que la grito de las argonautas pasó de la arritmia total al *music hall*. Finalmente, luego de rebotar por el lago y subir el río, la nave fue a estrellarse en el muelle de Puerto Coyol, un pueblo miserable setenta kilómetros río adentro, donde la quilla se hizo pedazos. La barca se hundió en medio de un gran estruendo y la gente, saliendo de sus chozas, se arremolinó a ver el drama. (29-30)

En los párrafos anteriores las locas aparecen en pleno ataque histérico. Las descripciones del inicio concuerdan con algunas de las definiciones de *loca* que mencioné anteriormente. Las de *Paso del macho* son unas locas escandalosas (debido a su habilidad para transitar súbitamente del llanto a la risa y luego a los chillidos); también son unas enfermas (son estériles, mulos de su especie). El deseo las lleva a perder la razón y la compostura. Pero esta locura también se convierte en un espacio para la complicidad y el (re)conocimiento (La Fountain-Strokes, 2011: 6). Es en ese estado donde las locas se percatan de su diversidad y donde desarrollan una camaradería que las incita a estar juntas. En este punto, las locas conforman una barca metafórica capaz de navegar por la laguna contaminada.

Que ellas sean capaces de hacer música con los desechos que flotan en el agua es otro ejemplo de la construcción de lo mágico a partir de la exageración. La basura representa las situaciones adversas a las que las locas, así como el resto de habitantes de Paso del Macho, se enfrentan en su cotidianeidad y que hacen de ese lugar, y de los asentamientos circundantes, pueblos *miserables*. La locura se posiciona aquí como una estrategia de supervivencia para lidiar con la pobreza y con la precariedad. De este modo, una masturbación furtiva provee el combustible necesario para hacer de la basura, aunque sea por un momento breve, un coro de castañuelas.

5. Locuras en el carnaval

Mijaíl Bajtín describió el carnaval (desde un contexto europeo, medieval y renacentista) como un espacio donde desaparecen provisionalmente las relaciones jerárquicas, los privilegios, las reglas y los tabúes que rigen a los individuos dentro de una sociedad (1987:

12-13). Así sucede en Paso del Macho cuando sus habitantes se preparan para la llegada del carnaval:

Las mujeres ensayaban ritmos calipínicos, desprendimientos de cadera, agitamientos bárbaros de pelvis, y las jovencitas, bañadas en aceites rituales, se venían preparando física y mentalmente desde un mes antes para su entrada triunfal en la comparsa de las doncellas. Los hombres templaban su verga, la acariciaban y cepillaban como a una yegua fina, la bañaban en efusiones de peyote (de tal manera que la boca mamadora accediera al mismo tiempo a la placidez y a la alucinación), se contenían sabiamente para después derramarse a chorros. Los más jóvenes se ejercitaban en comparsas gimnásticas, confiándose a los poderes del frenesí. (En cambio, los mayores sabían que es la insinuación, la lenta entrega, lo que produce la impresión más honda) Paso del Macho era un caldero, un montón de cuerpos sudorosos, como un caballar. Las miradas brillaban con una alegría que iba presintiendo sus excesos. (...) Paso del Macho era una sola carcajada.

—Bueno, ¿y las locas? —preguntó alguien de repente.

—De veras, ¿dónde está el choterío?

Siempre eran las más febriles, las alborotadoras, las que ensayaban su comparsa hasta caer muertas de cansancio. (...)

—Dicen que en casa de Tania Christopher están reunidas levantando la Torre de Babel.

—¡Bárbaras!

—Chotos de todo Veracruz: de Altolucero, de Amatitlán, de Alvarado, de Chacaltianguis, de Paso de Jobo, han venido a echarles la mano.

—Hasta el gobernador, del que se murmuran cositas, ha venido disfrazado de Primera Dama. (...)

—Dicen que el jefe de la policía va a disfrazarse de Lola la Trailera.

—Que el cura le subió al dobladillo de su sotana y viene de mujer de la vida alegre. (21-23)

A partir del fragmento anterior puede deducirse que la locura es un elemento constitutivo del carnaval en Paso del Macho. En ese sentido, el carnaval funciona de una manera similar al concepto de “drag cultural” propuesto por Jossianna Arroyo. El “drag cultural”, así como el carnaval, es un espacio intermedio donde tienen lugar las negociaciones que pueden producir nuevas identidades (Arroyo, 2003: 42). En el caso de *Paso del macho* lo trans (es decir, el travestismo, lo transgénero, la actitud de *loca*) aparece como el elemento detonador de esas negociaciones. Durante el carnaval, las instituciones oficiales del pueblo (el poder ejecutivo, representado por el gobernador, el poder judicial, representado por el jefe de policía, y el poder religioso y moral, representado por el cura del pueblo) pueden *alocarse* y personificar a las figuras otras que constituyen sus opuestos o complementos: la Primera Dama (de la alta sociedad, sin ocupación y dependiente de su marido), la trabajadora manual que se hace justicia por cuenta propia y se dedica a matar narcotraficantes (Lola la Trailera) y la prostituta.

En el caso del resto de los pobladores de Paso del Macho, la locura aparece en calidad de potencia y no de acción. Existe un matiz teatral en los rituales preparatorios a los que cada quien se somete, como si la celebración del carnaval requiriera adoptar un papel caracterizado por la risa y el exceso. Este papel es el de las locas, quienes acostumbran a ser el ejemplo, y por ello los demás habitantes resienten su ausencia. La llegada del carnaval señala el momento en que la actitud de *loca* se instala como la identidad dominante en todo el pueblo. Sin embargo, la presencia de Ulises llevará esa locura hasta extremos inusitados.

A pesar de la llovizna y del cielo negro que se había asentado sobre Paso del Macho, los carros alegóricos y las comparsas ya estaban moviéndose por las calles. La reina del carnaval abría el desfile, seguida por las princesas y las doncellas, por el rey feo y el carro de Apolo, donde iban los chacales más suculentos de la región. Hasta atrás:

(...) venían las locas de Paso del Macho, bajo pelucones de colores feroces y kilos de maquillaje. Hieráticas. Muníficas. (...) En medio de ellas, con una hoja de momo cubriéndole las partes, iba Ulises, con su lustrosa piel brillándole de sudor y de grasa. Todo él era un tronco de Palo Mulato, con su color cobrizo y sus hojas ternísimas. Una visión para morir. Al verlo pasar, las mujeres, estirando los cuellos y arrancándose los pelos, aullaban como monos, víctimas de un dolor repentino. La reina del carnaval, que lo miraba de reojo, fue ganada por el pánico. Los hombres lo saludaban en silencio con reverencia marcial y algunos con resentimiento. Un zumbido de locura crecía en el aire. (...) Entonces sucedió lo terrible, lo milagroso, lo inesperado, lo fatal: Ulises (...) llevose la mano al sexo y se arrancó la hoja de momo. La hoja velluda, pestífera, nutricia, esencial, del momo. Su verga estaba ahí, como un plátano macho bajo la sombra verde. Su verga como un monolito, como una guanábana rasposa de corazón suave, terrible, providencial. (...) La verga del muchacho crecía y crecía, se cimbraba negra y poderosa, se tensaban sus venas azuladas, y su boquita hacía muecas inconcebibles. (...) Entonces, como una corriente que se sostiene y estalla, todo el mal, todo el deseo, toda la locura, se desataron. Los perros se montaron sobre las personas, las mujeres sobre los muchachos, los muchachos sobre las doncellas, las doncellas se le fueron a mordidas a las viejas, las madres que habían sobrevivido brincoteaban en la playa y se destapaban el sexo y los tremebundos pechos. (...) Los hombres taladraban con sus sexos el tronco de los árboles, lo metían en tierra, sodomizaban a las mujeres propias y a las ajenas. Un cuadro digno del Apocalipsis. (53)

Aquí es donde se hace evidente la función de Ulises en la narración. Él representa el deseo, que en esta novela es el vehículo para que la locura se movilice y se potencie. Tan pronto como los habitantes de Paso del Macho miran el pene de Ulises, el pueblo entero pierde la cordura. Las jerarquías (entre animales y humanos, entre jóvenes y viejos), así como las normas del recato, de la decencia y el respeto por la propiedad ajena desaparecen. De este modo Paso del Macho se sumerge en una orgía maravillosa.

El pasaje anterior también se refiere al tiempo circular en que Paso del Macho se encuentra inmerso y que mencioné al inicio. Una orgía de las magnitudes del carnaval ya había sucedido antes; la noche en que Pedro de Alvarado, escandalizado por las costumbres sexuales del Totonacapan, degolló a más de mil indígenas (14-15). En esta ocasión también sucede una matanza. El clímax de la novela ocurre cuando la Culomacho, en su último intento por apoderarse de Ulises, se enfrenta con la Muerte (una loca vieja y demacrada que llegó al pueblo para ver el carnaval y que formaba parte del carro alegórico de Ulises, donde ella yacía postrada a sus pies):

Así se encontraron, frente a frente, la Muerte y la Maldecida. Así fue como pactaron, enemigas, la ruina de Paso del Macho, el pueblo que había trabajado tenazmente, durante siglos de calor, por este derrumbe. A la vista de todos, se trenzaron en una lucha de perras. (...) La Muerte hizo una señal y la gran ola, alta y pavorosa, avanzando como una montaña de agua, estalló sobre el malecón y arrasó por entero a Paso del Macho. Lo borró del mapa, por siempre jamás, de un solo latigazo líquido. (54)

Este desenlace recuerda al de *Cien años de soledad*, donde Aureliano Babilonia descubre que toda su estirpe estaba condenada a vivir en soledad por cien años, que él era el único miembro vivo de la familia y que con su muerte desaparecería Macondo, arrastrado por los vientos de un huracán. En el caso de *Paso del macho*, podría parecer que la maldición la trajo Ulises; que la locura característica del pueblo no pudo soportar el deseo tan fuerte que él sembró entre los habitantes. Así que todos ellos se desquiciaron. Abordaron su nave de las locas, encontraron maneras creativas de sobrevivir a sus circunstancias, lograron travestir las instituciones que los oprimían, elaboraron una orgía magnífica y, sin embargo, naufragaron.

Me parece que la desaparición de Paso del Macho puede atribuirse a la relación entre la Muerte y la Culomacho. El narrador caracteriza a la Muerte como una loca que siembra discordia entre las personas, que provoca conflictos y que desmembra grupos. Ella encuentra en la Culomacho a una aliada perfecta, pues el deseo de la caníbal de tener a Ulises para ella sola (de poder consumir su carne y no permitir que el deseo se contagie, que circule entre las personas) es precisamente lo que la Muerte necesita para desaparecer el pueblo.

Afortunadamente, el epílogo de la novela permite concluir el relato de un modo esperanzador. Momentos antes de que la gran ola arrasara Paso del Macho, la Gallina untó su ano con el extracto de la hoja de macay. Esto le permitió introducir a Ulises dentro de ella y así ocultarlo de la Culomacho. Entonces la ola llegó y ella quedó flotando en una

balsa a la mitad del océano. Mientras se encontraba a la deriva, la Gallina dio a luz a Ulises. Ella muere en el parto, pero Ulises logra desplazarse al sur. Atraviesa el mar Caribe, el golfo de Honduras, el istmo de Panamá y todavía logra llegar más lejos. Finalmente llega a una playa donde varias personas se acercan a observarlo:

Fue entonces cuando la Zaina, la puta del pueblo, que había tenido sueños extraños toda la noche anterior, tocada por el fuego de la sífilis y de todos los amores contrariados, se abrió paso entre la multitud, se acercó decidida a tocar su rostro, le pasó la mano por el cuello y luego de chuparse los dedos, confirmó lo que todos estaban pensando: el cuento del advenimiento que se repetía en toda la región desde hace años, que ruborizaba a las niñas, hacía susurrar a las mujeres y ponía a discutir al macherío en las piqueras.
—Caballeros, pero qué se piensan ustedes: este que nos trajo el mar como un regalo no es sino el ahogado más hermoso del mundo. (59)

Este epílogo alude de manera evidente al cuento “El ahogado más hermoso del mundo” (1968) de Gabriel García Márquez. En cierto modo, la referencia intertextual apunta hacia los hechos que podrían suceder en el pueblo después de la llegada del cuerpo de Ulises. En el cuento de García Márquez los habitantes del pueblo al que arriba el ahogado empatizan tanto con él que, después de realizarle un funeral muy dedicado y de devolverlo al mar, deciden modificar la apariencia del pueblo para hacerlo más acogedor por si el ahogado regresara. Basándonos en la narración de *Paso del macho*, no es difícil imaginar que la presencia de Ulises en ese nuevo pueblo pueda tener repercusiones similares a las acontecidas en el cuento de García Márquez.

En este caso, Ulises, como representación del deseo, volvió a encontrar una aliada loca. La Zaina es una loca patológica, pues ha perdido la cordura a causa del “fuego de la sífilis”. También, gracias al fuego “de todos los amores contrariados” (la Zaina es la puta del pueblo), ella es una loca rebelde (La Fountain-Strokes, 2011: 6) que no se adscribe a la norma dominante, al modo en que debe comportarse una mujer decente. Parece que el patrón se repite y el deseo y la locura volverán a hacer de las suyas.

6. Conclusiones

Las recepciones del realismo mágico, tanto en el sur como en el norte geopolíticos, han borrado las complejidades de este modelo narrativo a favor de un discurso oficialista en torno a la identidad nacional y regional (lo latinoamericano en un caso y el tercer mundo en el otro). *Paso del macho* toma como punto de partida las nociones folclorizadas de las identidades y de la Historia promovidas por ese mismo discurso. Su propuesta rearticula

(altera, desvía) lo mágico del realismo mágico y lo sitúa en la cotidianidad de un grupo de locas que viven en el estado de Veracruz. En esto radica la lectura torcida que *Paso del macho* elabora basándose en el realismo mágico.

En *Paso del macho*, la actitud y la sensibilidad de loca constituyen el núcleo de lo mágico y lo irracional. Ser loca, en este sentido, es una forma política de estar en el mundo. Ellas, a través de un humorismo exagerado y vulgar, proponen maneras distintas de relacionarnos.

Las locas que habitan Paso del Macho despliegan locuras múltiples, pues además de practicar géneros y deseos desviados, son supersticiosas, son místicas, son malas salvajes, incitan a que otros transgredan las normas: son insurrectas. Cada locura representa una posición de resistencia frente a lo que se considera aceptable y moderno. Además, su locura es contagiosa. Durante el carnaval, todo Paso del Macho adopta una actitud de *loca*. Incluso las instituciones oficiales se travisten.

La locura también se presenta como una herramienta de supervivencia. Las actitudes teatrales e incorrectas de las locas constituyen una forma creativa de sobrellevar la pobreza y la precariedad que sufren ellas y todo el pueblo. La locura ofrece una mirada mágica que transforma la realidad y la hace más soportable.

Por otro lado, Ulises representa un elemento esencial para que la locura se movilice. Él encarna el deseo (de piel morena y cabello rizado, localizado desde el sur geopolítico) que surge en todo Paso del Macho y que lleva a sus habitantes a perder la cordura. Gracias a él, el pueblo despertó de su marasmo y consiguió alcanzar una locura de proporciones magníficas. Ulises también es el catalizador que consiguió unir a las locas y que les permitió reconocerse dentro de sus diferencias.

Paso del macho puede entenderse como el doble de Macondo y, por tanto, debe cumplir el destino que García Márquez dispuso para su pueblo. Sin embargo, la comunidad propuesta por Juan Carlos Bautista, caracterizada por la locura y la sodomía, y trastocada por deseos desviados (un Macondo transmariconizado), deja como legado al propio Ulises. Él pudo dejar Veracruz y logró llegar más al sur, donde también encontró una aliada loca, mística e insurrecta (la puta del pueblo, la Zaina). Allí, el deseo se instalará una vez más y despertará una locura que quizá ahora sí pueda cumplir su propósito.

Bibliografía

Anderson, B. (1993). *Comunidades imaginadas: Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*. México: Fondo de Cultura Económica.

- Arroyo, J. (2003). "Sirena canta boleros: travestimo y sujetos transcaribeños en Sirena Selena vestida de pena". *Centro Journal* 15, 2: 39-41.
- Barriandos, J. (2011). "La colonialidad del ver. Hacia un nuevo diálogo visual interepistémico". *Nómadas* 35: 13-29.
- Bajtín, M. (1987). *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento. El contexto de François Rabelais*. Madrid: Alianza.
- Bautista, J. (2011). *Paso del macho*. México: Editorial Quimera.
- Bhabha, H. (1984). "Of mimicry and man: The ambivalence of colonial discourse", *October* 28: 125-133.
- Castro-Gómez, S. y Mendieta, E. (eds.) (1998). *Teorías sin disciplina (latinoamericanismo, poscolonialidad y globalización en debate)*. México: Porrúa.
- Curiel, O. (2011). "El régimen heterosexual y la nación. Aportes del lesbianismo feminista a la antropología". *La manzana de la discordia* 6, 1: 25-46.
- Hutcheon, L. (1985). *A Theory of Parody. The Teachings of Twentieth-Century Art Forms*. Londres/Nueva York: Methuen.
- La Fountain-Stokes, L. (2011). "Translocas: Migración, homosexualidad y travestismo en el performance puertorriqueño reciente", *e-misférica* 8, 1: 1-41.
- Lander, E. (comp.) (2000). *La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales. Perspectivas latinoamericanas*. Buenos Aires: CLACSO.
- Quijano, A. (2000). "Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina", In: Lander, E. (comp.) (2000): 201-245.
- Sontag, S. (1966). *Against Interpretation and Other Essays*. Nueva York: Delta.
- Von der Walde, E. (1998). "Realismo mágico y poscolonialismo: Construcciones del otro desde la otredad", In: Castro-Gómez, S. y Mendieta, E. (eds.) (1998): 154-174.