



EL PODER Y EL CARNAVAL EN LA NOVELA LOS ALMUERZOS DE EVELIO ROSERO

Danny Patricia Cruz Oliveros

La religión es una ilusión que deriva su fuerza del hecho de que satisface nuestros deseos instintivos.

Sigmund Freud

En el trasegar humano se aprecia la evolución que vivió el sujeto a partir del conocimiento de sí y de su especie. El ser humano se ve inmiscuido en una serie de situaciones que fortalecen su carácter como sujeto; situaciones en el orden económico, social, político y cultural, que lo acercan a un pleno conocimiento de sí mismo, escenarios que en añejos tiempos surgieron como un problema. En la actualidad, son declaraciones propias del sujeto. El ser humano, en su proceso de evolución, ha proclamado fracasos y triunfos, deterioro de unos saberes y construcción de otros.

La novela *Los almuerzos* del escritor colombiano Evelio Rosero (1958) presenta la

existencia de una iglesia ubicada en la capital de Colombia. Es un recinto donde lo innovador carece de sentido, habitado por tres mujeres: las Lilias, Tancredo, el jorobado, Sabina, una joven que hace las veces de secretaria, sobrina del Sacristán, y el padre Almida. Estos personajes habitan la rutina. La actividad de la iglesia consiste en el suministro de almuerzos para los menos favorecidos, excepto el viernes, donde cobra el favor. Además, es el día de la familia y los laicos, vecinos a la iglesia, acuden al llamado del padre Almida.

En medio de su cotidianidad, la trama sufre un cambio brusco cuando el Padre Almida y el Sacristán deben abandonar la iglesia para visitar

a su benefactor, Don Justiniano, quien sospecha de cierto fraude en la iglesia y desiste de aportar el auxilio económico que hasta esos días había efectuado. En ese momento se presenta el padre Matamoros, quien releva en las eucaristías al padre Almida y a su Sacristán. A través del canto, la bebida y la comida, Matamoros le devuelve a la comunidad la alegría perdida, ofreciendo una eucaristía que el padre titular no podría ofrecer.

Sorprendida por el brusco cambio que provoca el padre Matamoros, la multitud acude a la misa y muestra admiración y reconocimiento hacia la labor del nuevo sacerdote. Matamoros es un padre poco convencional dentro de la doctrina católica, y una de sus actitudes es revelar a la comunidad los deseos y los goces perdidos en su iglesia, entre ellos, el canto.

La novela se bate en dos esferas: la primera, el poder imperante en la iglesia, autoridad que somete a los sujetos por vía de las caridades otorgadas por Dios, como el paraíso eterno. La segunda, el carnaval que involucra la liberación de los sujetos. Estas esferas se ubican con facilidad en el libro *Crítica de la razón cínica* del filósofo alemán Peter Sloterdijk, y también en *La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento*, del filósofo ruso del lenguaje Mijaíl Bajtín. Estas obras señalan, desde diferentes ángulos, la burla hacia el poder; Sloterdijk lo configura desde el retorno a la escuela cínica de la Grecia antigua y Bajtín desde la configuración del Carnaval en la obra de Rabeláis.

En la novela *Los almuerzos*, el personaje del padre Matamoros es el símbolo de desprecio hacia el poder, pues a partir de su arribo los sujetos emprenden un retiro del poder para iniciar su ataque. El poder es personificado por el padre Almida y el Sacristán, quienes han consolidado la imagen de guardianes de almas al saciar las carencias de los sujetos que viven a la deriva en el mundo. Son humanos frágiles los que congrega esta iglesia, pues la vida no les ha otorgado el

mejor trato, lo que se convierte en caldo de cultivo para el poder.

Los feligreses son sujetos pasivos, quienes, en destellos del inicio de la trama, muestran su verdadero desear. Son sujetos que, en ausencia del Sacristán y el padre Almida, se desinhiben. Se puede estimar el concepto de *Carnaval* de Bajtín en la novela:

En el curso de la fiesta sólo puede vivirse de acuerdo a sus leyes, es decir de acuerdo a las leyes de la libertad. El carnaval posee un carácter universal, es un estado peculiar del mundo su renacimiento y su renovación en lo que cada individuo participa. (1996, pág. 13).

De esta manera, el concepto de carnaval se hace explícito en la obra: los personajes hacen evidente su deseo, al menos por una noche, de ser libres y conocer el acto de toma de decisión que el poder les ha negado. El goce y el disfrute se hacen protagonistas en la contienda entre la razón y el poder. En consecuencia, renacen y renuevan sus vidas, pues el carnaval les proporciona el sentido de emancipación del que éstas carecen. Estas expresiones carnavalescas no responden a la estructura social en la que se encuentran; todo lo contrario, son expresiones que encaran lo estático y mutan hacia una trasgresión de lo socialmente establecido.

Son acciones que involucran el deseo de retornar al animal interno, ese instinto primitivo que la razón arrebató, en aras de una mejor sociedad. La animalidad no se puede concebir como aquello que atenta contra la humanidad sino como ese principio que le otorga al humano la liberación de su misma cárcel, la razón. Es la consciencia

la que le arrebatara y le reprime sus proceder, represión que desencadena contradicciones en él, las cuales, más temprano que tarde, se visibilizarán ante su propio ser y harán de él un marasmo, como sucede con Tancredo. Es un ayudante en la iglesia y a lo largo de la trama se identifica por el constante temor a la animalidad. Mientras en sus alrededores todos se comportan “aceptablemente”, los deseos de Tancredo lo muestran como un animal.

(...) “Maldito jorobado comemierda”, y es cuando la rabia espumea en lo más hondo de su pecho y teme en convertirse en animal y acabar a dentelladas con todos estos esqueletos de hombre y mujer que no se sabe si son niños o viejos, que no se sabe si son buenos o pérfidos, que no se sabe qué son, que almacenan por sí solos los más espantosos males del mundo (...) (Rosero, 2001, pág. 4).

Es la necesidad que posee Tancredo de volver a lo primitivo, al origen. Es bien sabido que, desde las teorías evolucionistas, el ser humano vivió una metamorfosis que fue dejando de lado la animalidad, un instinto que no teme expresarse, pues sabe de su poder y el poder que deberá desafiar para no perder los sustratos de su condición humana. Tancredo presencia esa ambivalencia, es un sujeto que desea ser avizorado tal y como es y no le seducen los “aguinaldos” del poder.

El poder satisface las necesidades de quien lo ostenta y suele proclamarse como máximo defensor de aquellas víctimas que él mismo ha forjado. Los personajes de la obra son sujetos encadenados a este poder, representado en el padre Almida y el Sacristán de la Iglesia. Como diría Elmer Hernández en su libro *El quinismo*

en *El mundo alucinante de Reinaldo Arenas*: “Todo poder despótico y dictatorial se afianza en la promesa de la *seguridad*, y es sobre esta promesa que se consolida y ejerce su más cínico chantaje.” (2015, pág. 24). Es de esta manera como se despliega el poder ante los individuos y allí reside la importancia del sentimiento de animalidad de Tancredo, ya que ese sentir involucra la consciencia de ser sometido y eso es un gran avance, pues en su gran mayoría las personas ni siquiera logran percibir la aniquilación de su libertad.

Ante este poder no queda más que sostener una carcajada que hiera su oído, una risotada que libere de temores a los demonios. Sin embargo, en la obra se presenta la liberación de los sujetos solo cuando los representantes del poder eclesiástico han tenido que marcharse para rogar los agasajos del poder adquisitivo, un poder más grande que el de ellos, pues socorre sus penurias. De este modo lo sostiene Rosero, cuando el padre Almida se refiere a aquellos que delataron el fraude cometido en la iglesia: “Son majaderos –Replicó el padre-, y son sacerdotes, carne de nuestra carne, (...) y son sin embargo emblema del mal. La envidia en los sacerdotes es tres veces más pecado. Que los perdone Dios, porque yo los maldigo” (2001, pág. 28).

Como se muestra en la cita, es el aspecto económico el que moviliza a estos sujetos. Don Justiniano es el benefactor de la iglesia y sostiene con sus mercedes la caridad de los almuerzos, pero no es ello precisamente el motivo cínico de la novela ni tampoco el lenguaje grotesco que utiliza el sacerdote, sino el descubrimiento de unas cajas, por parte de Sabina y Tancredo, que acumulan cantidades extraordinarias de dinero. En consecuencia, se descubre que el padre Almida y el Sacristán poseen un fondo económico propio, proveniente de la caridad de don Justiniano, pues es evidente que el arroz con diferentes tipos de papa que les proveen a los mendigos y las prostitutas no desborda todo

el capital proporcionado. El cinismo presentado en el proceder de estos sujetos lo manifiesta Sloterdijk de la siguiente manera:

Pero el privilegio ilustrado también sabe exactamente lo que pasaría si todos pensarán como él. Por ello, el despierto saber de las cabezas dominantes pretende ponerse unos límites discretos; pues prevé un caos social si de la noche a la mañana las ideologías, los temores religiosos y acomodaciones desaparecieran de las cabezas de muchos. Estando él mismo desilusionado reconoce la absoluta necesidad funcional de la ilusión para el *statu quo* social. (2011, pág. 77).

Como lo presenta Sloterdijk, el cinismo se refiere a la actitud de engaño del poder, cuyo fin es sacar el máximo provecho y asegurarse de que el sujeto no podrá producir ideas y acciones propias. Las Liliás, Tancredo, Sabina y los feligreses se convierten, a consecuencia de sus necesidades, en entes que sostienen el poder, pues con sus sacrificios soportan la iglesia sin remuneración alguna, a parte del pan espiritual y material.

Cuando los representantes del poder abandonan el nicho anhelado, los acongojados sujetos deciden volcar la realidad, pues aparece el personaje que encarna un *carnaval* en sí mismo, el detonante de la risa, el padre Matamoros. Los sujetos retan al poder establecido por medio de un carnaval que les devuelve su libertad, mientras le arrebatan al poder su abominable seguridad. Este personaje, Matamoros, es especial en la tradición eclesiástica, pues planta cara a las normas establecidas por esta institución, al punto de subvertir el orden y transgredir la seriedad del ritual.

La ingesta de alcohol, la abundancia de comida, las carcajadas, las quejas atormentadas por la realidad, las pataletas y la animalidad fueron algunas de las acciones de la noche, suscitadas por Matamoros. Allí el influjo del poder declinó en los personajes y el retorno a la libertad se hizo posible. La novela *Los Almuerzos* se desencadena a partir de la risa, fenómeno humano que Bajtín

destaca en *el carnaval medieval* de la siguiente manera:

La comicidad medieval, al develar el temor al misterio, al mundo y al poder, descubrió osadamente la verdad del mundo y del poder. Se opuso a la mentira, a la adulación y a la hipocresía. La concepción cómica destruyó el poder ante la boca del bufón (1990, pág. 87).

En la novela se hace explícito cuando Tancredo sale en busca de las Liliás, quienes después de la charla con Matamoros salen renovadas: “(...) se oyó un chapoteo, el temblor sutil del agua (...) las tres Liliás rodeando la alberca (...) los brazos estirados sumergidos pero quietos. Cada una ahogaba su gato en la alberca helada” (Rosero, 2001, pág. 77). Los animales torturados fueron exhibidos como símbolos de la hegemonía. Cada gato contaba con el nombre de un santo, un padre, un papa y, en especial, el gato nombrado Almida, que era el execrable.

Es evidente que el padre Matamoros precipitó los acontecimientos. El padre Almida y el Sacristán nunca habían abandonado la iglesia y, al hacerlo, el recuerdo del poder persistió. Pero es precisamente en su alejamiento, gracias a la risa, cuando el ritual ocurre. “El lenguaje de la risa no es nunca empleado por la violencia ni por la autoridad” (Bajtín, 1990, pág. 86).

El poder opresor no hace uso de la risa porque ésta le resta autoridad; todo lo contrario, la sonrisa le pertenece al subordinado, quien a través del temor de que su necesidad no sea satisfecha, recibe las órdenes con ternura, pues de lo contrario cosecharía las tiranías del poder y no sus dádivas.

Sin embargo, la risa, la carcajada, son características humanas que le permiten al sujeto la liberación de sí mismo, el retorno a la animalidad. Dice Sloterdijk: “Solo el hombre que intenta desterrar completamente lo animal de sí siente crecer en él mismo un peligro con

el que se recomienda tratar cuidadosamente” (2011, págs. 391-392). Es la animalidad la que lanza una ofensiva directa al poder, pues ésta desestima sus conductas sociales, y le arrebató la autoridad ejercida sobre el sujeto. La carcajada desmiente el uso de la palabra mendaz y, sobre todo, desvirtúa la falsedad del cínico.

Ello recuerda el ideal que buscó Diógenes en la Grecia antigua, pues por medio de la escuela cínica le plantó cara al poder imperante. Diógenes o *los perros*, como eran llamados sus seguidores, tenían comportamientos que estribaban en lo animal, tanto en la satisfacción de sus necesidades como en el encuentro con sus contradictores. Estas expresiones les permitían desafiar el poder sin caer en el extremo de causar daño. Y el tirano no podía alegar en su defensa, como tampoco causarle la muerte a alguno de ellos, puesto que lo convertiría en mártir, al despertar la curiosidad en los ciudadanos por conocer el porqué de esta fatal acción.

Sin embargo, la novela *Los almuerzos* presenta la eclosión de una animalidad reprimida durante mucho tiempo, hecho que no terminaría en nada bueno, de modo que se aleja de Diógenes y sus *perros*, dado el despliegue de violencia e irascibilidad, lo que terminó identificándose con la intolerancia y los medios del poder autoritario. Las Liliás y la comunidad de la Iglesia no fueron las mismas a partir de esa noche. Las Liliás incorporaron el carnaval, la carcajada animal abrazó el instinto de conservación frente a los padres, pero la defensa radical de estas damas fue un “té de hierbas” que les dio la luz eterna al Sacristán y al Padre Almida (Rosero, 2001, págs. 95-98) “El demonio no es nada más que el demonio interno”, dice Sloterdijk en su *Crítica de la razón cínica*. (Sloterdijk, 2011, pág. 394). En fin, entendida como expresión insolente frente al poder y proclive a la defensa de la vida, la risa es trastocada por el uso de la agresión en su tendencia de sometimiento y muerte, lo que muestra en la novela *Los almuerzos* el fracaso del carnaval.

Referencias Bibliográficas

- BAJTÍN, M. (1990). *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento*. Madrid: Alianza Editorial.
- BRUER, J. (s.f.). *Education and the brain: a bridge too far*.
- CAYCE, H., & FARAH, M. (2012). *Neuroscience for Educators: What Are They Seeking, and What Are They Finding?*
- HERNÁNDEZ, E. (2015). *El quinismo en El mundo alucinante de Reinaldo Arenas*. Ibagué: Universidad del Tolima.
- RAÚL, S. (2003). *¿La educación necesita realmente de la neurociencia?*
- ROSETO, E. (2001). *Los almuerzos*. Medellín: Universidad de Antioquia.
- SLOTERDIJK, P. (2011). *Crítica de la razón cínica*. Madrid: Ediciones Siruela.
- Wikipedia. (2018). https://es.wikipedia.org/wiki/Maria_Montessori#Propuesta_educativa.