

Evasión y espíritu carnavalesco en la ciencia ficción: la fiesta en la obra de Joëlle Wintrebert

M^a Asunción GARCÍA LARRAÑAGA y Nieves IBEAS VUELTA

Universidad de Zaragoza

Real, E.; Jiménez, D.; Pujante, D.; y Cortijo, A. (eds.), *Écrire, traduire et représenter la fête*, Universitat de València, 2001, pp. 537-550, I.S.B.N.: 84-370-5141-X.

Introducción

Dentro del espacio temático y discursivo que el género de ciencia ficción suele conceder a la Historia, y que en buena parte contribuye a perfilar su identidad,¹ la fiesta no constituye, *a priori*, un elemento especialmente significativo, más allá de su dimensión puramente solemne y ceremoniosa. Es más, esta producción suele tender a la puesta en escena de sentimientos que tienen bastante poco que ver con la expresión de la felicidad y el regocijo bullicioso de sus personajes. Las obras suelen estructurarse de hecho en torno a la indefensión de los individuos frente a los riesgos totalizadores derivados de cierta instrumentalización del progreso científico, al temor del individuo frente a un futuro incierto sembrado de desgracias para la especie humana, o al propio enfrentamiento del ser humano con el problema de la alteridad. Sin embargo, dentro de su línea de formulaciones hipotéticas sobre mundos futuros (en ocasiones claramente alternativos a los ya conocidos), y como literatura de las ideas que es, sí es cierto que la ciencia ficción se aventura en ocasiones en la construcción de modelos basados en la dominación de unos seres sobre otros, que dan lugar a la configuración de sociedades muy codificadas en las que el rito —con frecuencia rito metafórico— manifiesta su sentido más solemne.

En esta ocasión, nuestro estudio se centra en la figura de Joëlle Wintrebert, integrante del grupo de escritoras y escritores franceses surgido durante un pe-

¹ Véanse a este respecto las tesis desarrolladas por Jean-Marc Gouanvic en su obra *La Science-fiction française au XX^e siècle. Essai de socio-poétique d'un genre en émergence*, Amsterdam-Atlanta, Éditions Rodopi B. V., 1994, p. 27 y ss.

róodo particularmente interesante dentro del ámbito de la ciencia ficción: 1975-1984. Durante estos años, el género experimenta un evidente proceso de renovación tras la fase de recesión y de progresiva decadencia que, tanto desde una perspectiva cuantitativa como cualitativa, caracterizó a la década de los sesenta.² En varias de las novelas de esta autora, la fiesta surge como un elemento recurrente cuyo significado nos acerca, además, a la tradición literaria general. Por una parte, la puesta en escena de argumentaciones ligadas al problema de la libertad de los seres humanos proporciona una buena ocasión para la adaptación del tema del carnaval, y Joëlle Wintrebert lo circunscribe al ámbito festivo en su obra *Chromoville*. Por otra, la fiesta se convierte en un factor particularmente interesante desde la lectura de obras que, como *L'Océanide* y *Les gladiateurs de Thulé*, incluidas en la categoría Senior, están destinadas a un público muy joven (a partir de 11/12 años).

La dimensión narrativa del espectáculo en *L'Océanide* y *Les gladiateurs de Thulé*

Inserta entre dos extremos opuestos, ficción realista y ficción no realista o fantástica, la ciencia ficción propone otras formas de vida fundadas, en opinión de George Turner,³ en hechos que se pueden vincular con el mundo real y en elementos imaginarios limitados por el desarrollo lógico de los acontecimientos. Observamos que los dos extremos citados confluyen en el centro de ficcionalidad de ambas novelas en el momento de mayor tensión argumental, instante en el que se produce una ruptura en la trama con la introducción de un espectáculo singular, la fiesta.

En tanto que regocijo público para que el pueblo se divierta, la fiesta contiene, desde el punto de vista social, *una violencia dramática* establecida.⁴ Los per-

² Jacques Sadoul ofrece un recorrido por las etapas más interesantes en la literatura de ciencia ficción francesa en la última parte de su *Histoire de la Science-Fiction moderne*, Paris, Robert Laffont, 1984, p. 457.

³ Turner, G., «La science fiction en tant que littérature» in *Encyclopédie visuelle de la science-fiction*, Ash, Brian (dir.) Paris, Albin Michel, 1979. Versión francesa de Galante, J.-P., p. 257.

⁴ Tanto Agrippa d'Aubigné («Feux», en *Tragiques*) como Jean Rotrou (*Le Véritable Saint-Genest*) insisten en la idea de espectáculo, espectáculo de martirio en ambos casos, en cuanto que provoca emociones en las que se mezclan el misticismo y el sadismo. Agrippa d'Aubigné se queja, a este

sonajes principales tienen que enfrentarse en una lucha a muerte con unos monstruos, con unas fuerzas sobrenaturales, a las que, según el denominador común del género, conseguirán vencer. Mas, no se trata únicamente de poner de relieve en estas secuencias novelescas la habilidad, destreza e ingenio de Matt y Guill (*Les gladiateurs de Thulé*), los hermanos gemelos, que, sometidos a un entrenamiento forzoso a la manera de los gladiadores antiguos, van a afrontar en la arena a un terrible monstruo, ni la inteligencia de Isagarh y Ja'el (*L'Océanide*) para superar la prueba vital y salir vivos del interior de un animal, de un híbrido mutante que se los ha tragado. Hay que reconocer que el significado de la fiesta es mucho más hondo, porque el espacio cerrado, la plaza, la arena, la ciudad amurallada que rodea y asfixia representan el orden jerárquico, el poder establecido contra el que se rebelan los personajes. Pero tengamos en cuenta que éstos no determinan la acción de la novela, como sucede habitualmente en la ficción realista, es la propia evolución de los personajes en un entorno determinado⁵ la que permite poner de relieve los efectos de este medio que les rodea.

En el entramado de las posibilidades narrativas de la ficción de evasión, Joëlle Wintrebert crea una serie de híbridos, seres míticos en ocasiones, que nos recuerdan a otros personajes de tradición popular. El mutante más representativo y de mayor valor simbólico resulta ser *Kraken*, un animal acuático producto de la tecnología terrícola, un monstruo sagrado, el genio tutelar del planeta. Ja'el, en un momento de profunda reflexión, reconoce la veracidad de los principios transmitidos por sus antepasados: «Je savais bien, au fond, que cette créature âgée de cinq siècles était l'incarnation même d'Arianrhod, une représentation magnifique de l'union des Terriens avec leur nouvelle planète».⁶ El significado verdadero del acto de tragar no va unido en este caso al arquetipo de la oscuridad, a la imagen negativa de las tinieblas, sino que, por el contrario,

respecto, de que los mártires protestantes no se hubieran beneficiado de la gracia de ser ofrecidos en espectáculo.

⁵ Para compensar la carencia de descripciones de dos civilizaciones opuestas que la intriga necesita en *L'Océanide*, la autora crea dos personajes muy diferentes, Ja'el e Isagarh, que exponen y transmiten al lector las características de sus respectivos mundos. A medida que se produce paulatinamente su transformación, su evolución, las diferencias y contradicciones iniciales van desapareciendo hasta llegar al equilibrio ideal.

⁶ Wintrebert, J., *L'Océanide*, Paris, Flammarion, Col. Castor Poche, 1998, p. 61.

sacraliza o favorece a los héroes engullidos. Dontenville especifica a este respecto que existen dos temas folclóricos relacionados con el *avalage*, uno negativo y espantoso, el otro simpático y bonachón, el Ogro y Gargantúa.⁷ Junto a algunos rasgos de este último, la autora utiliza el denominado «complejo de Jonás» para transformar el desgarrar de la voracidad dental en un simple paso, en el recorrido unidireccional que Ja'el e Isagarh realizan desde la boca al estómago de *Kraken*.

Está claro que una de las funciones esenciales del *viaje* en el espacio –tema común en estas dos novelas y en la mayoría de los textos de ciencia ficción– es la de facilitar al lector infantil su entrada en un mundo maravilloso, al cual no puede tener acceso en su vida real. Algo distinto, sin embargo, representa para los héroes novelescos. A Ja'el e Isagarh el viaje, la huida, les ayuda a intercambiar opiniones, a conocer sus capacidades y sus méritos, estimula sus pensamientos, agudiza su ingenio, en suma, les instruye, les permite ser más sabios. De ahí que el desplazamiento por tierra y por mar que los jóvenes realizan del principio al final de la novela se convierta en un gran viaje iniciático, en el curso del cual tendrá lugar, en medio de una estructura especular, el recorrido por el interior de *Kraken*. Este simbólico *rito de paso* denominado igualmente *símbolo de resurrección*,⁸ en cuanto produce la transformación interior del personaje –el paso por las tinieblas precede a la entrada en la luz–, se realiza en un microcosmos, las entrañas del monstruo. Se trata de un lugar íntimo, oscuro y templado, ajeno a las leyes sociales y morales, que despierta los sentidos, estimula los instintos de los jóvenes y, éstos, ajenos al peligro inminente que les acecha, deciden unir sus destinos, desafiando con valentía a sus pueblos y familias.

Con valor, igualmente, ejecutarán Guill y Matt la hazaña heroica de luchar contre un *élélion*, un enorme animal muy veloz, de grandes fauces, dientes afilados y cuerpo cubierto de largo pelo rojizo. El monstruo se utiliza como un me-

⁷ Citado por Durand, G., *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*, Paris, Bordas, Col. Études, 1969, p. 234. El nombre de *Kraken* nos recuerda el relativo a *Gargan* (Gargantúa), el gigante divino y solar del folclore francés. Su etimología partiría de una raíz primitiva pre-indoeuropea: *kar* ou *kal* (piedra), en lugar de la raíz posterior *garg* (garganta) (*Ibid.*, p. 143), en la cual se introducen pequeñas modificaciones. Por otra parte, es sabido que Gargantúa ha sido reconocido como el ser y el pelele del carnaval por autores como Gaignebet, Claude, *El Carnaval. Ensayos de mitología popular*, [1974, traducción de Joan Antoni Martínez Schrem], Barcelona, Ed. Alta Fulla, 1984, p. 106.

⁸ Véase Chevalier, J., et Gheerbrant, A., *Dictionnaire des symboles*, Paris, Robert Laffont/Jupiter, Col. Bouquins, 1982, pp. 644-645.

dio para provocar el esfuerzo sobrehumano de los dos gemelos, dominar el miedo y llegar al heroísmo. Como antítesis del brillante *Kraken*, el *élélion*, animal fascinante y espantoso a la vez, asimilado al régimen nocturno, simboliza los aspectos negativos del híbrido mutante: agresividad, lucha, muerte.

Frente a este cúmulo de connotaciones peyorativas atribuidas a un monstruo, los personajes femeninos son ejemplos privilegiados, tipos marcados de seres humanos que viven unas situaciones particulares. Tanto en *L'Océanide* como en *Les gladiateurs de Thulé*, los jefes supremos de los planetas, príncipes o monarcas de unos mundos fantásticos, son los *Hiérarques*, hombres que han mantenido un sistema ancestral, un poder absolutista, basado en la superioridad masculina, en unos principios interesados y en unas leyes caducas. Su control de todo tipo de poder (ejecutivo, legislativo) lleva su sello personal: «Un(e) Hiérarque, ça fait ce que ça veut».⁹ No obstante, el futuro de sus respectivos planetas, de las distintas civilizaciones descansa en sus hijas, herederas legítimas, Isagarh y Sayana, guías del ser humano, energía cósmica del universo, jóvenes emancipadas y rebeldes, predestinadas a realizar el cambio necesario para lograr una sociedad moderna. Nada más conveniente, en dicho proceso de preparación al cambio, que la presencia de un personaje excepcional, la *Imagineuse*, una mujer con un papel primordial en la organización social del mundo de los «océánides». Revestida de ciertos rasgos de referentes populares, la bruja, y de algunas características extraídas de la mitología griega, la Parca, la *Imagineuse* posee un poder que provoca el miedo y encarna el temor. Símbolo de la fuerza no controlada, esta mujer clarividente tiene en sus manos los destinos del ser humano, decide la organización social y preside los acontecimientos más relevantes de una morfología ritual de las ceremonias de justicia.

Es justo recordar que la fiesta no encierra únicamente violencia, vehemencia, retomando el tema inicial de estas líneas, sino que se considera sobre todo un *espectáculo*, una diversión pública que congrega a la gente en un espacio para presenciarla. Incluso los juegos mortales de la lucha contra los monstruos presentan, en el anverso de la situación, un aspecto lúdico, divertido, capaz de interesar a los espectadores. Matt realiza sobre sus patines saltos y cabriolas extraordinarias, que provocan la admiración del público, mientras su hermano ataca con una lanza al *élélion*. Los juegos atléticos sobre la superficie del agua,

⁹ Wintrebert, J., *L'Océanide*, *Op. cit.*, p. 91.

las piruetas de los mutantes-payasos, de los «démons cosmiques»,¹⁰ todo un ballet náutico forma parte de estos juegos de ritmo violento, de movimientos rápidos, que se realizan en un ambiente festivo, carnavalesco. Diferentes pueblos («océánides» y «technos»; piratas y androides del planeta Thulé) se dan cita en un espacio cerrado, circular (foros, plazas) en medio de un bullicio, algarabía y sonidos varios (risas, gritos, clarines, aclamaciones, gongs, aplausos...) que reflejan la alegría, la confusión y el desorden.

En esta articulación perfecta de antítesis que se complementan en un universo ilimitado, los asuntos más serios, las situaciones más desesperadas, soportan las burlas y la ironía mordaz. Cuando se anuncia a los gemelos, Matt y Guill, que deben enfrentarse con un monstruo, se establece un diálogo burlesco, en el cual se utiliza el juego de palabras, sobre la diferencia de ser devorados por un *élélion* o por un *tox*:¹¹

- Tu vois la différence, toi, entre se faire bouffer par un *tox* ou par un *élélion* ?
- Une différence de taille, grimace Guill.
- [...] Tu crois que c'est le moment de rire ?
- [...] *l'élélion* est plus gros que des milliers de *tox*, mais justement, quel spectacle ! C'est tout de même plus palpitant à contempler que le grignotement invisible d'un insecte...¹²

Mediatizados por un físico que pone de manifiesto su pertenencia a la categoría de los mutantes y de los androides, por unos rostros grotescos que se asemejan a máscaras misteriosas e inquietantes, los personajes novelescos que nos ocupan, tanto si van cubiertos de disfraces como si se presentan sin ellos, introducen al lector en un mundo de ambigüedad en el que se potencian los equívocos y las inversiones.

Al igual que la sátira se utiliza a veces en la fiesta de carnaval para zaherir a determinadas personas, instituciones, situaciones, *L'Océanide* y *Les gladiateurs de Thulé* simbolizan el deseo de transgresión, la lucha por conseguir la ansiada

¹⁰ *Ibid.*, p. 94.

¹¹ El *tox* es un insecto autóctono que colocaban a los hombres en el cerebro para poderlos controlar a distancia. Si el hombre intentaba huir del planeta, un *kali* activaba al *tox* que salía de su letargo y horadaba el cerebro de su huésped, cuya muerte se producía en pocos minutos.

¹² Wintrebert, J., *Les gladiateurs de Thulé*, Paris, Flammarion, Col. Castor Poche, 1998, p. 59.

libertad.¹³ La crítica va dirigida al Poder,¹⁴ al concepto de raza, a la colonización, a la lucha entre pueblos hermanos, es decir, a todo aquello que en nuestra sociedad moderna anula aún la capacidad de decisión del ser civilizado. La lectura revela la lucha del ser débil contra el fuerte y poderoso, de la mujer contra el hombre, del ser humano –niño o adulto– contra el monstruo, en un combate desigual que finaliza con el triunfo de aquél que tenía en principio menos posibilidades de ganar. La fiesta, momento cumbre de la ficcionalidad, espectáculo por antonomasia, contribuye a invertir las situaciones, a variar los esquemas lógicos del pensamiento de una sociedad caduca e inmovilista. En la mezcla de razas, de sangre, en el nacimiento de un ser híbrido, que represente la desaparición de las barreras ideológicas y sociales, está el futuro, sugiere Isagarh,¹⁵ en cuanto que el mestizaje supone en realidad un enriquecimiento de orden personal y social, así como el elemento armonizador capaz de corregir los desequilibrios sociales.

Fiesta y carnaval en *Chromoville*.¹⁶ La «fête de l'égalité»

Chromoville es un ejemplo de sociedad rígida y constrictiva, semejante a las que con tanta frecuencia surcan la ciencia ficción. Sus individuos están organizados de modo jerárquico según el color de su piel, y éste, dentro de una variedad cromática únicamente posible en el género, va a determinar su ubicación dentro de la Ciudad. Ante la situación alienante que sufren, un grupo de personajes que viene encabezado y protagonizado en buena medida por las heroínas

¹³ Para no dar lugar a posibles dudas y subrayar la emoción del ánimo de Sayana, la última palabra de *Les gladiateurs de Thulé* es LIBRES, escrita con mayúscula y acompañada del signo de exclamación.

¹⁴ En el juego de los equívocos, observamos que el pensamiento racionalista, el significado denotativo de un término por asociación con otro puede conducir a engaño. El planeta de los piratas recibe, por ejemplo, el nombre de «Elíseo». La significación del espacio geográfico no es un sinónimo en la novela de honradez, gobierno y legalidad, sino de un mundo de malhechores dominados por el deseo de codicia y de poder. La destrucción del Elíseo será el detonante para conseguir la libertad del pueblo.

¹⁵ « Mes ancêtres étaient des Terriens, ni plus ni moins que les tiens. Nos différences raciales n'empêchent pas que nous soyons pareils, toi et moi, et tu le sais très bien... ». Wintrebert, J., *L'Océanide*, *Op. cit.*, p. 52.

¹⁶ Wintrebert, J., *Chromoville*, Paris, J'ai Lu, 1984.

de la historia, destaca por el deseo común de escapar a las constricciones y desigualdades de las que son víctimas. Sueñan con instaurar un modelo de convivencia nuevo y respetuoso con las diferencias y, en este contexto, nos interesa mostrar cómo la fiesta constituye un factor más de consolidación del orden opresor.

La fiesta nos sitúa ante un acontecimiento periódico cuyo inicio recuerda al de determinadas manifestaciones rituales de carácter profano recogidas por la tradición folklórica; nos referimos al hecho de que está marcado por un evento natural –la nieve– dentro de una sociedad estructurada a partir de la figura del *Hiérarque*, símbolo sacralizado del poder.

Una vez al año y durante tres días,¹⁷ la llegada de los primeros copos de nieve del ciclo supone el inicio de las «Niviales» y abre un tiempo de festividad popular, caos y anarquía en la Ciudad: es la llamada «fête de l'égalité». Esta fiesta, que nace con el beneplácito de la cúpula de poder como un fenómeno catártico, previsto y controlado en medio del desenfreno que se desata entre la población, es objeto de una clara instrumentalización ideológica, porque la función que los gobernantes le atribuyen consiste en acabar con el resentimiento de las capas sociales menos favorecidas. Ello explicaría igualmente los límites de un desorden prefigurado, no sólo los relativos a la determinación de una periodicidad concreta, sino también, y de manera muy particular, a la preservación de los valores que fundamentan el Orden.

La nieve que cubre la Ciudad es requisito imprescindible para que pueda celebrarse la fiesta y durante esos tres días se convierte en metáfora omnipresente de la igualdad. La nieve absorbe todos los colores y nivela los diferentes estratos de la jerarquía, identifica al individuo con su medio y, en el caso de alguno de los protagonistas, hará posible la verdadera transgresión: «Il neige. Enfin !... Nous allons pouvoir attaquer la deuxième partie de notre plan» (91). En el fondo, la fiesta es concebida como un acontecimiento profundamente ligado al ser humano, y la perspectiva más puramente lúdica que anuncia la

¹⁷ Dentro del contexto de la tradición histórica, tres eran también los días que duraban las fiestas populares previas al miércoles de ceniza. Van Gennep habla de intentos históricos en territorio francés, por ejemplo, para restringir la amplitud de las manifestaciones carnavalescas, con el pretexto de evitar los desórdenes que se producían, un factor que contribuyó a reducir la duración. Gennep, Arnol Van, *Manuel de folklore français contemporain, tomo 1, 3 (Carnaval, Carême, Pâques)*, Paris, Picard, 1979, pp. 869-871.

nieve seducirá hasta a los personajes más comprometidos con la idea del cambio social, como Sandyx: «Rien n'est incompatible. De toute façon, j'ai la vie devant moi. [...] la neige est enfin là. C'est la fête ! [...] Aujourd'hui tout est permis. Et ça, il faut en profiter !» (92).

Se inicia así un tiempo para el intercambio de papeles, el disfraz, la ocultación, y la ostentación de lo que no es propio, que pone de manifiesto la importancia del universo carnavalesco y de la dramatización en el episodio festivo. Desde la perspectiva de la tradición popular, es cierto que el Carnaval se inscribe en el ciclo de las estaciones, pero el concepto de «estación» merece ahora una atención singular, puesto que está sometida al propio Orden de la Ciudad. Una vez concluido el período de las «Niviales», y con el fin de que la fiesta sólo tenga lugar una vez al año, los denominados «urbanistas» de la Ciudad se encargan de aumentar la temperatura de ésta en caso de que vuelva a nevar para que la nieve no cuaje.¹⁸ Se trata de un período transitorio en el que los individuos tienen permiso para «usurpar» todos los colores, salvo el Negro y el Verde, que son los que representan el ejercicio y el mantenimiento del Poder. Este control de la «transgresión», junto con la determinación del espacio físico concreto para la fiesta (el «forum de la Guilde») que reorienta la invasión de las calles, el discurso oficial de apertura, por parte de las autoridades, el ritual del arranque festivo, y la programación de espectáculos populares, revelan el carácter institucionalizado de la «fiesta de la igualdad» al que aludíamos líneas atrás, al tiempo que diluyen el sentido primero de la fiesta y la despojan de buena parte de su carácter más popular.

¹⁸ Claude Gaignebet recuerda que, históricamente, el Carnaval suele afirmarse en el conjunto del calendario como una fiesta de la primavera popular, cuya definición tomaría los términos del dicho popular de «40 días desde el 2 de febrero», pero cuya fecha sería variable (*El Carnaval. Ensayos de mitología popular*, p. 13). En cualquier caso, nos limitaremos a mencionar en este artículo la larga tradición histórica y también literaria sobre el período invernal como momento para la celebración de la fiesta, y más concretamente para el carnaval. En la época de la implantación del cristianismo en el imperio romano, el año comienza en las calendas de enero; tiempo después, pasará a iniciarse en la fecha del equinoccio de primavera (21 de febrero) y, posteriormente, en la Edad Media, en la Pascua. En cualquier caso, la circunstancia da lugar a celebraciones de tipo festivo así como a manuscritos repletos de motivos folklóricos, burlescos y en ocasiones eróticos, como se comprueba en el *Roman d'Aleixandre*, cuyas ilustraciones aparecen en la obra de Schmitt, Jean-Claude, *Historia de la superstición*, [1988, trad. de Teresa Clavel], Barcelona, Crítica, Drakontos, 1992, pp. 77 y ss.

Pero es cierto que el rito es también algo más que testimonio del Poder, porque no deja de ser, y de manera fundamental, ejemplo de capacidad expresiva de la palabra de los individuos, gestos y objetos, celebración colectiva y fiesta cultural. Nos referimos sobre todo a la representación paródica dentro del carnaval y a la burla que logra arrancar la risa desmesurada del público. Los personajes se disfrazan y asumen efímeras identidades que la muchedumbre no tarda en reconocer: en el marco de la «parade des artistes», en medio de la plaza y de la sobreexcitación popular, uno de estos personajes –Tango– convertido en ocasional soberano de los artistas,¹⁹ imita las actitudes del *Hiérarque*:

À chaque nouvelle apparition, le public se tord de rire. Les artistes ont magnifiquement interprété la Règle. S'ils n'ont pas, eux, le droit d'usurper les couleurs de l'Ordre et du Pouvoir, leurs mannequins peuvent le faire à leur place.
Enfin, le Nixe reste seul et brandit haut son sceptre en criant:
– Et voici leur maître à tous ! (101).

Estos tres días de las «Niviales» consiguen rompen el ritmo habitual de la Ciudad. La fiesta proporciona a la población de Chromoville la excusa para la expresión de una alegría y un júbilo que desaparecerán de las calles una vez concluida la fiesta, y el espíritu carnavalesco inunda de este modo un espacio donde parecen quebrarse definitivamente los límites de la permisividad hegemónica.

En su papel transgresor, Tango inaugura el llamado «carnaval de los animales». La escena se llena de máscaras de animales que, unidas a la «usurpación» de los colores vetados que se evidencia en unos peles de negro, caricaturizan a los dirigentes.²⁰ Únicamente la complicidad del público que «vive»²¹ el carnaval,

¹⁹ Los artistas constituyen uno de los grupos más degradados de Chromoville.

²⁰ Tal y como recuerda Van Gennep, las mascaradas –y su carácter ritual–, han estado siempre presentes en los episodios carnavalescos desde la antigüedad clásica, pero conocieron una relevancia singular durante la Edad Media (*Op. cit.*, pp. 883 y ss), y los textos que recogen las condenas de la Iglesia contra las mascaradas durante las calendas de enero, son muy frecuentes y virulentos, puesto que –con profundo valor religioso para la Iglesia– fueron consideradas como signos de transgresión así como instrumentos de evocación de los poderes invisibles en el momento del cambio del año. En este sentido, la metamorfosis del ser humano en animal no deja de constituir una abominación en la Edad Media, y en el caso de *Chromoville*, Joëlle Wintrebert sigue haciendo pervivir a través de las máscaras y de la propia celebración carnavalesca muchos de estos elementos y otros, como la pretensión –transgresión limitada a la «fête de l'égalité» y a las «Niviales»– de

como diría Bajtin, así como la cohesión del grupo de artistas y la utilización de ciertas estrategias para no infringir la Regla, explican la tolerancia de los dirigentes, en un marco en el que tanto las máscaras de animales, como los muñecos y los restantes objetos presentes siguen remitiendo a la más pura tradición carnalesca. La deformación grotesca de la realidad da paso abiertamente a la parodia burlesca y a la caricatura.²²

Sur la place, c'est l'hystérie générale. Tout un peuple trépigne, hurle, bat des mains.

Alors, le Nixe solennel baisse le bras qui tient le sceptre. Et lorsqu'il se penche pour tremper la marotte dans le liquide poisson, l'assistance fait silence. Tout le monde a compris. (101-102)

Con las pruebas de resistencia frente al Orden, la parodia nos sitúa en una fiesta paralela, en la auténtica Fiesta. El modelo puesto en práctica no difiere del tradicional: está basado en la exaltación de los sentidos y de la alegría espontánea, y los sectores verdaderamente protagonistas de la fiesta son los ciudadanos «sometidos» a la Regla. En medio de la masa informe, se destaca un grupo de personajes que protagonizan actitudes subversivas frente al cuadro de valores jerárquicos. Con ellos, que son los que realmente introducen la degradación paródica de sus dirigentes y le dan todo su sentido, la máscara adquiere en ocasiones su significado más completo, a partir del juego del ser/parecer.²³ De esta manera, el «parecer» de los personajes parece buscar una compensación al vacío del «ser», es decir, a la insatisfacción experimentada en una Ciudad convertida en un mundo sin sentido que priva de libertad a sus individuos. Al tiempo, la

abolir la diferencia entre el ser humano y la bestia, o entre el varón y la mujer, a las que también se refiere Schmitt (*Op. cit.*).

²¹ *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento*, [1965, traducción de Julio Forcat y César Conroy], Barcelona, Barral, 1974 p. 14. Nos interesa, fundamentalmente, la idea de la participación popular en el carnaval porque la conmoción en Chromoville es prácticamente total, pero, sin embargo, queda un punto de lucidez en algunos personajes que sólo puede explicarse por una resistencia a la entrega sin reservas al carnaval.

²² Nos referimos, por ejemplo, al cetro de locura («marotte») que representa la figura del *Hiérarque*, los cascabeles o a los propio disfraces de los personajes.

²³ Pastoureau, Michel, sugiere una lectura en este sentido dentro del análisis que sobre el proceso de disfraz y ocultación realiza en su trabajo «*Désigner ou dissimuler ? Le rôle du cimier dans l'imaginaire médiéval* » in Ollier, Marie-Louise (ed.), *Masques et déguisements dans la littérature médiévale*, Vrin, Les Presses de L'Université de Montréal, 1988, pp. 127-140.

máscara deja paradójicamente al descubierto la indefinición del Yo que no se reconoce en sí mismo y parte en la búsqueda de sí, como le sucede a Sélèn; su pérdida de cualquier tipo de identidad sentida como propia se proyecta en un incesante juego de mimetizaciones que le lleva a materializarse en todo aquello que le rodea y a identificarse en otros ciudadanos disfrazados: «Leurs identités volées, bien peu de ces fêtards embrumés d'alcools et de drogues sont en mesure de les reconnaître» (107).

Por otra parte, Wintrebert introduce el motivo erótico en el carnaval y plantea su dimensión sexual ligada asimismo al problema de la identidad, a partir de dos personajes –Tigre y Narcisse– cuyo encuentro sexual les proporcionará un placer desconocido hasta el momento. Tigre, oculto bajo el disfraz de Príncipe de las Tinieblas, forzará a Narcisse en el que habrá sido su primer encuentro sexual con una mujer, y esta violación contribuirá a complicar su percepción subjetiva sobre sí. Narcisse, protegida con un disfraz de Dama de Picas que anuncia la muerte, «ce sombre présage» (104), se estremece ante un placer que la ha transformado por primera vez en sujeto sexuado. En ambos casos, el disfraz y los problemas de identidad permiten a los personajes experimentar la fantasía carnalesca con varias identidades más o menos simultáneas, sin que pueda afirmarse que el disfraz revele en realidad rasgos no constituyentes de la subjetividad de los mismos. El disfraz les ha permitido vivir una experiencia que tiene que ver con el deseo inhibido y que no estaba contemplada como posibilidad real. Podríamos añadir que la máscara o el disfraz no revelan ni engañan más que el rostro o la vestimenta personal,²⁴ sino que más bien señalarían la intención de participar de ese modo en un sistema de relaciones codificado: Tigre y Narcisse se habrían dejado llevar así por un código que les ha revelado elementos fundamentales de su identidad y el carnaval ha hecho posible algo que nunca hubiera sido posible en la realidad cotidiana de Chromoville.

Frente a las vivencias de los personajes principales, la puesta en escena de la ocultación y el disimulo la aporta también la multitud abigarrada en la que aparecen confundidos sexo y color original, máscara y disfraz. La fiesta es en

²⁴ En su artículo, «Masque et personnification allégorique», Daniel Poirion reflexiona a partir de la idea de que la máscara esconde un rostro bajo otro rostro: « Mais où est le vrai visage ? Nature et culture se le disputent, pour y inscrire notre identité » in Ollier, Marie-Louise (ed.), *Op. cit.*, pp. 151-164.

esta ocasión, y ante todo, la manifestación colectiva de una muchedumbre de movimientos gregarios y ruidosa, la «masse aveugle» (98) integrada por los «incurables moutons» (99), «tous ces meutes de fous qui hurlent dans la Ville» (102) que sucumben aturdidos bajo el efecto de vapores, las drogas, el alcohol y la comida. La atmósfera que la rodea desconcierta los sentidos y predispone «aux délires, aux plus folles transgressions» (100), en medio del triunfo de las intensidades cromáticas de guirnaldas, vestimentas y maquillajes, que representan el triunfo también efímero de la auténtica Chromoville.

La fiesta pone así de manifiesto la dimensión menos individual de los seres, que es la que con tanta frecuencia pone en juego el género de ciencia ficción. La fiesta-delirio que los habitantes de la Ciudad han estado preparando con esmero, es la metáfora de una cultura que sufre conjuntamente las obsesiones totalitarias de sus dirigentes y que se dispone, también conjuntamente, a olvidar por tres días la alienación en la que se encuentran inmersos. Durante ese tiempo, Chromoville sustituye la realidad cotidiana que sacraliza el Poder por otra, fugaz, que la refuerza, y por unos instantes el juego se transforma en vida real.²⁵ Para los individuos que la pueblan, la fiesta viene a poner de manifiesto un problema de falta de libertad. No viene a solventarlo, aunque por un tiempo el decorado dé la impresión de que así sea, y los ciudadanos no se engañan, ni se crean falsas expectativas, porque saben que siempre hay un comienzo y un final para las «Niviales». En este sentido, la fiesta institucionalizada cumple perfectamente su función. La relativa anarquía que se instaura en el devenir de la Ciudad tiene un principio y un final, y una vez concluido el periodo festivo se desvanece el símbolo de la igualdad y para la mayor parte de la población se produce lo que el texto califica de «transmutation cruelle», el retorno al Orden.

Pero en esta ocasión, nada vuelve a ser completamente igual en Chromoville. Más allá de aspectos de orden puramente temático, la fiesta desempeña su papel en el esquema del relato. Por una parte, sólo en los escasos personajes que se sitúan más allá de la mera evasión del momento, en la conciencia individualizada y lúcida de la injusticia, se asoma la duda sobre la supuesta inocencia del festejo. La respuesta ante la fiesta es entonces necesariamente diferente –inesperada e inconveniente para los intereses de la Ciudad–, revela la farsa puesta en práctica tras el telón popular, y puede ser interpretada como prueba de la con-

²⁵ Bajtin, Mijail, *Op. cit.*, p. 14.

fianza de la autora en el ser humano frente al desposeimiento de la libertad. Además, el espíritu carnavalesco de la fiesta de las «Niviales» ha hecho posible la circulación de los personajes por los distintos niveles de la ciudad –algo inconcebible en otras fechas del año–, así como la puesta en marcha de estrategias de liberación de los individuos. Ha consolidado acciones y ha favorecido intercambios y experiencias que van a dar lugar a cambios importantes en el transcurrir de la novela. La novela plantea en este punto la posibilidad del fracaso de los sentimientos totalitarios y este dato se convierte en una garantía de primer orden para el desarrollo posterior de una historia que logra arrastrar la lectura en busca de nuevos y más esperanzadores acontecimientos, y que alimenta, de este modo, el horizonte de expectativas futuras:

Son tour venu de s'installer dans un traîneau, Sandyx boucle son casque, les sourcils froncés. Elle vient de réaliser à quel point les manifestations –n'importe quelles manifestations–, se concentrent sur ce forum.

[...] Comment ne pas faire le lien avec cette évidence : les Bleus vivent dans l'ombre des Verts. La place est sous surveillance immédiate. En cas d'émeute, elle serait tout de suite investie... (99).

En última instancia, el recurso al universo festivo que hemos podido ir señalando en las tres obras mencionadas al inicio de este artículo, demuestra una vez más que el género de ciencia ficción reproduce discursos, topos y estereotipos de la literatura del llamado «circuito letrado», por retomar las palabras de Jean-Marc Gouanvic.²⁶ La distancia entre esta producción y la literatura general es, en realidad, bastante menor de la que a veces pudiera plantearse, y Joëlle Wintrebert pone en escena viejos conflictos ampliamente conocidos en la historia de la humanidad, mediante una hábil combinación de elementos que tienen sus raíces en distintos campos: folklore, mitología, cultura popular, literatura. Existe, sin embargo, en medio de esta diversidad, un hilo conductor lógico y coherente que conduce la lectura hacia un mundo alejado de totalitarismos, de concepciones excluyentes y discriminaciones relacionadas con la raza, el grupo social, o el sexo que caracteriza a las creaciones de esta autora. En definitiva, sus novelas siguen dejando las puertas abiertas al debate y a la reflexión sobre el presente, pasado y futuro de las relaciones entre los seres humanos.

²⁶ Gouanvic, Jean-Marc, *Op. cit.*, p. 271.