

REFLEXIONES ACERCA DE LA NOVELA *DOMAR A LA DIVINA GARZA*, DE SERGIO PITOL, Y SU ARTICULACIÓN CON LAS IDEAS DE MIJAIL BAJTIN

Nora Letamendía*

Resumen

El presente trabajo remite a la novela de Sergio Pitol *Domar a la Divina Garza* y su objetivo es analizarla críticamente y reflexionar sobre los ecos bajtinianos que resuenan en su interior. Asimismo, se ahondará en los recursos discursivos que fundan su atractivo en la insistencia de un lenguaje vital que comparte elementos con lo popular y lo profano.

Palabras-clave

Absurdo; Carnavalización; Cultura Popular; Grotresco; Parodia; Polifonía.

Abstract

The present work examines the Bakhtinian echoes that are heard in Sergio Pitol's novel *Domar a la Divina Garza*. To this end, this study will focus on the discursive strategies that attest the presence in the novel of a vital language shot through with popular and profane elements.

Keywords

Absurd; Grotesque; Carnivalization; Polyphony; Parody; Popular Culture.

* Departamento de Letras – CELEHIS – Universidad Nacional de Mar del Plata (UNMDP). – Mar del Plata. Provincia de Buenos Aires. Argentina. E-mail: noraletamendia@yahoo.com.ar

Introducción

Leer *Domar a la Divina Garza* (1988), de Sergio Pitol, es zambullirse de lleno en el exceso, la deformación grotesca, la entronización de la sátira y el contraste entre el humor y la solemnidad, por lo que es oportuno, al abordar críticamente la novela, reflexionar acerca del vínculo del discurso con la teoría bajtiniana.

Entendemos la palabra como un enunciado en el cual hay una carga de evaluaciones no dichas, sobrentendidas, que tienen que ver con la propia concepción de la realidad y que están determinadas por su horizonte espacio-temporal. El lenguaje llega a la obra de arte revestido ideológicamente, saturado de valoración, transportando la concepción del mundo que posee el artista, por ello, no puede desvincularse del aspecto social.

Mijail Bajtin, teórico de cruce entre el paradigma sociológico y la especificidad, va a elaborar una teoría propia, en la cual arte y sociedad se fusionan, centrándose en el lenguaje vivo como fenómeno social y estudiando rasgos formales, recursos discursivos, procedimientos de la novela junto al marco ideológico del autor.

En este análisis se reflexionará sobre algunos de los aspectos fundamentales de la teoría bajtiniana que se observan en la novela, como el concepto de polifonía, la carnavalización, la risa y la parodia (BAJTÍN, 1987; 2003).

Estructura de la novela

La novela funciona como una estructura cuyo objeto es la propia literatura. Está organizada en siete capítulos prologados, a la manera cervantina, por una nota referente a lo que se va a tratar en los mismos. Son los apuntes de un viejo escritor, donde se narran aventuras desopilantes, lindantes con la picaresca, que culminan con el fracaso de un viaje a Roma y Estambul narrado por el protagonista a un grupo familiar que funciona como ocasional auditorio en un atardecer tempestuoso. Este huésped forzado por el mal tiempo, que no saldrá de la casa hasta haber finalizado su catarsis, hace gala de una incontinencia verbal inusitada que, plasmada en un extenso monólogo, propone una acumulación de acontecimientos que remeda la novela rusa.

Desde el título, que rescata una expresión alusiva a la petulancia de sentirse superior a los demás, se sugiere la presencia femenina: "Me adoraban. Al grado de haberme hecho sentir como una divina garza. ¡La Divina Garza envuelta en huevo!" (PITOL, 1988, p. 124).

De la Estrella, quien cree tener el privilegio del talento, siente celos frente a la erudición de la mujer: ¿"Cómo podía yo pretender domar a una mujer que se sentía como una divina garza, cuando cada nueva situación me exigía repetir todos los esfuerzos y partir de cero"? (PITOL, 1988, p. 129). Por eso, la ve como a una divina garza a la que disminuir, degradar, tratar caricaturescamente en publicaciones provincianas denostando su trabajo teórico sobre la obra de Gogol. La frustración que le provoca el no poder dominar a esa mujer que vive la vida como un juego, con una profunda libertad de pensamiento que se opone a su propia estrechez espiritual, hace que, desde su mirada especuladora y fracasada, la ridiculice. Gracias a ese escarnio, la tragedia se convierte en bufonada, puesto que el licenciado desacredita la actividad de Marietta poniendo en evidencia la profunda envidia que ese ser indomable le provoca:

Yo, el hombre de mejor memoria en el mundo, no recuerdo si me detuve a contemplar tal o cual monumento o si pasé de largo...Fue nada menos que en Estambul, la antigua Constantinopla como bien dices, donde conocí una de las más grandes farsantes de la historia. Un fraude viviente que decía llamarse Marietta Karapetiz... No sé si habrán oído alguna vez hablar de ella, o si leyeron la serie de artículos donde me encargué de ponerla en el sitio que de verdad le corresponde (PITOL, 1988, p.26).

Como saben, en una época publiqué de manera sistemática mis artículos. ¿Recuerdan la revista *Todo*? En esa tribuna de amplísimo prestigio me inicié. Una cábala de intrigantes y envidiosos me cerró esa puerta al principio generosa. Sin embargo, no me di por vencido. Seguí publicando mis diatribas en forma de Cartas a la Redacción en distintos periódicos y revistas de la capital, y sobre todo de provincia, que es donde más lee la gente. De todo lo publicado enteré a la interesada. Mucho debieron arderle algunas frases pues jamás me mandó, ya no digo una respuesta en su defensa, sino ni siquiera el más escueto acuse de recibo (PITOL, 1988, p. 102).

Encontramos en la estructura de la novela una notable influencia del arte cinematográfico del que se toma la técnica del montaje. Además, en las descripciones se privilegia la imagen, logrando así la palabra un efecto visual, por ejemplo en la escena del té en casa de Marietta:

De tarde en tarde alguno de los hermanos avanzaba la mano para coger un terroncito de pistacho amasado con miel o un bollito de harina de castaña mezclada con coco azucarado. Después de deglutir cada bocado, ella metía las manos en una pequeña vasija de agua caliente y le ofrecía las puntas de los dedos a Zuleima o al paje de hinchado vientre para que se los secaran con unas toallitas muy finas. Sacha no hacía uso de aquellos refinados servicios; las más de las veces se restregaba las manos en la bata. Los sirvientes cambiaron tazas. Se llevaron la tetera y a partir de entonces nos ofrecieron café. Después de servir, se sentaron a poca distancia de la mesa a disfrutar la actuación de sus señores. Cuando los interlocutores hacían una pausa, ellos hacían movimientos de aquiescencia con la cabeza (PITOL, 1988, p. 190-191).

El propio autor, en la entrevista concedida a Jesús Salas-Elorza (2006), ha manifestado su necesidad de hacer de la novela un hecho visual, en el que el lector pueda "ver" y "creer que vio" a los personajes, que los oyó hablar; por ello potencia la gestualidad de sus criaturas, la expresión de sus rostros o el constante movimiento de sus brazos. En cuanto al lenguaje, tanto en el discurso de Dante como en el de Marietta, personajes de gran densidad, vemos que oscila entre una intensa solemnidad y muestras de coloquialismo o aspectos hilarantes. El uso del humor, la ironía, la deformación grotesca son formas que desacralizan y marcan el desmoronamiento del personaje que ha tenido en vilo a una familia contando, como un antiguo relator de fábulas, sus vicisitudes en tierras lejanas.

Estrategias narrativas

La novela se inicia con una reflexión metaliteraria: un narrador en tercera persona nos transmite el conflicto de un maduro escritor frente a la página en blanco y sus consideraciones sobre los procedimientos y materiales a utilizar en su nueva obra. Éste, evocando los comentarios que un crítico literario amigo suyo desde la época estudiantil ha hecho sobre su trabajo, sobre todo acerca de sus personajes débiles, articulados sin espesor ni fuerza propia, advierte la necesidad de despojarse de malos hábitos escriturarios y siente la urgencia de definir nuevas imágenes.

Para abordar su tarea, el escritor decide plantear tres temas que lo atraen por diversas razones: el libro de Mijail Bajtin sobre la cultura popular, el aspecto carnavalesco de la obra de Gogol y el recuerdo de un intolerable compañero de la

Facultad de Derecho, Pepe Brozas, apasionado lector de *La Divina Comedia*, en quien se inspira para construir el excéntrico personaje del licenciado Dante Ciriaco de la Estrella, quien, en una tarde tormentosa, narrará sus experiencias recogidas en un viaje por Roma y Estambul. En un insoportable monólogo crispado y agobiante, frente a una familia que lo escucha con apatía, incredulidad y aversión, referirá su contacto con Marietta Karapetiz, quien le hará conocer la existencia de un culto coprófilo que roza lo grotesco y brota del interior del suelo mexicano entre los devotos del Santo Niño del Agro.

Polifonía

Vemos entonces como el aparato narrativo se desenvuelve en varios niveles que van ubicando un texto dentro de otro texto, una narración dentro de otra y varias voces que se entrelazan y se distancian al mismo tiempo. Esta comunicación interdiscursiva, en la que asoman múltiples conciencias imbricadas, nos remite a los presupuestos teóricos de Bajtin (2003). El teórico ruso habla de la interacción de voces ideológicas, que conllevan cada una, una visión del mundo diferente; observa pluralidad de voces y conciencias independientes que se ubican en la frontera del pensamiento ajeno. Además, resalta que un personaje puede tener más de una visión del mundo, porque los personajes de la novela polifónica son contradictorios, no son sujetos cerrados, son héroes desgarrados que polemizan internamente; tienen una multiplicidad de interrogantes que sólo se acaban con la muerte. En ellos conviven lo ilusorio y lo real de manera constante y no terminan de disolver los límites demarcatorios de mundos confrontados ni aun en el remate de la obra, puesto que allí encontraremos conflictos inconclusos de los personajes, que no han podido ser solucionados. Sincronicidad e interacción coexisten dentro del mismo héroe, lo que impone la polémica interior permanente, la lucha que no termina de cerrarse. Para Bajtin (2003), en cada voz, hay dos voces discutiendo y en cada enunciado, contrariedades yuxtapuestas que acuerdan, pero que no se funden. La esencia de la polifonía, señala, radica en que las voces se mantengan independientes y como tales se junten en una unidad superior, que se armonicen múltiples voluntades individuales. La novela polifónica es enteramente dialógica. Incluso la diatriba, el discurso injurioso dirigido al otro, que en la novela está presente en las agresiones públicas del licenciado, toma en cuenta algo que va a ir tejiendo, toma en cuenta al otro, es dialógica; conlleva una visión del mundo en construcción, en permanente confrontación, aun consigo mismo. En la novela de Pitol, cada personaje está vivo y no ha dicho su última palabra, siempre está reconstruyendo una visión del mundo y, en diálogo con otras voces, es portador de su propia palabra. Al respecto, postula Bajtín:

Es precisamente la polifonía que descubre el carácter polifacético de la vida y la complejidad de las vivencias humanas. Todo en la vida es contrapunto, es decir, contraposición [...]//El héroe posee una autoridad ideológica y es independiente, se percibe como autor de una concepción ideológica propia y no como objeto de una visión artística del autor [...] como si el héroe no fuese objeto del discurso del autor sino el portador autónomo de su propia palabra (BAJTIN, 2003, p. 15).

Carnavalización

Para abordar la cultura popular y ver cómo se articula en la sociedad, Bajtin (1987) toma como eje de análisis la obra de Rabelais y lo hace desde ese

aspecto fundamental que es la risa que, rompiendo con la voz monológica y formal en la que está vedada, celebra tanto la vida como la muerte.

El carnaval, hecho antropológico y social que subvierte todo el mundo de valores del poder hegemónico, provoca un estallido de lo popular, de lo que estaba tapado, dando salida a lo corpóreo, al lenguaje humorístico, excesivo, escatológico, haciendo oír esas voces que el lenguaje oficial ha acallado durante el resto del año. Porque el carnaval tiene una relación profunda con el tiempo cósmico, biológico e histórico; está ligado a la vida de la naturaleza, a la muerte y a la resurrección. El pueblo, temporalmente, invade el reino utópico de la abundancia, de la libertad y de la igualdad. El carnaval articula un mundo paralelo en el que los hombres, en una fecha determinada, viven las relaciones humanas deliberadamente ajenas a la Iglesia y al Estado, lo que crea una suerte de dualidad del mundo; su sentido modifica y profundiza la forma fundamental de expresión de la cosmovisión popular. Así, se suspende la concepción del mundo regida por esa lengua que es el latín, que margina lo corporal, la risa, lo popular, quebrando transitoriamente el ámbito de la expresión oficial, jerarquía discursiva que no le da la palabra al otro.

La carnavalización es la transposición del carnaval al lenguaje literario. Comporta el ritual de renovación y resurgimiento de la vida, el carácter lúdico que lo sitúa en la frontera entre el arte y la vida, el concepto de libertad, la abolición de las jerarquías en las que desaparece la alineación del hombre, que es propia de la cultura oficial. En el carnaval es la vida misma la que juega e interpreta su propio renacimiento y renovación, ignorando cualquier distinción entre los hombres.

La provisional abolición de jerarquías entre los individuos durante el carnaval da pie a la configuración de nuevas formas comunicativas que abrevian distancias modificando funciones, invirtiendo roles o poniendo en pie de igualdad amos y señores. En la novela que analizamos, se advierte este fenómeno en la relación entre el licenciado de la Estrella y su chofer:

Con un tono de mando, le indicó a su patrón que era hora de ponerse en camino, que dejara ya de hacer payasadas, que era la última vez, lo juraba, que lo conducía a casa en ese estado...

—¡Un momento, Arnulfo, sólo un momento y me pongo a su disposición!
(PITOL, 1988, p. 200).

El tipo de cultura no oficial, que está fuera de la Iglesia y las instituciones, va a articular un lenguaje que se llena de profanaciones, juramentos y blasfemias; tiene que ver con imágenes grotescas que corrompen y transgreden, poniendo en juego una imagen corporal incompleta, desmembrada, cuyo aspecto esencial es la fragmentación y que está armada en torno a lo bajo inferior, al vientre, al trasero, a los órganos genitales, produciendo así la inversión del cuerpo armónico que preconiza el canon clásico.

La verdadera naturaleza de lo grotesco es la expresión de la plenitud dual y contradictoria de la vida que contiene la destrucción como fase inseparable del nacimiento de algo nuevo. De este modo, el sustrato material y corporal, la imagen exuberante, todo lo que atañe a la comida, el vino, los órganos corporales, la sexualidad, las funciones del cuerpo, el naturalismo bajo, adoptan un carácter positivo. La exageración se manifiesta a través de las imágenes materiales a las que se les reconoce una significación positiva, regeneradora y creadora. Este fenómeno lo observamos en la novela en lo que concierne al tema de la comida:

La veía yo deglutir su pavo con ojos iracundos. La mesa se había llenado de platonos, platos y platitos colmados de delicias: purés de berenjena, de garbanzo, quesos de distintas especies, esturión, caviar de dos colores,

legumbres en salsas de mostaza y de crema agria, ramos de yerbas olorosas, pistachos, piñones, almendras. Ella comía su pavo, pero picaba a la vez en todo lo demás. Se extendía sobre la mesa, olfateaba cada platillo, aun los nuestros, extendía los brazos como si quisiera abarcarlo todo. En esos momentos había dejado de ser un tucán o un cuervo y se había convertido en una zarigüeya, un voraz oso hormiguero cuya enorme nariz estuviera siempre a punto de sumergirse en las salseras. Olía y comía, sin dejar de hablar (PITOL, 1988, p. 96).

Comenzaron a comer desafortadamente, con apetito pantagruélico. La miel les escurría de las manos, las comisuras de la boca, la nariz, el mentón (PITOL, 1988, p. 185).

Para Bajtin el cuerpo y la vida corporal adquieren un carácter cósmico y universal y esto también se manifiesta en la novela de Pitól:

bajo el sol el cuerpo se vuelve protagonista, juega un doble papel, como cuerpo y como abstracción del cuerpo en la celebración ritual. ¡Ah, qué momentos dionisiacos! ¡Tantos cauces distintos para concluir en un mismo río! ¡Juego de creación y de despojos! ¡Creación de la máscara hasta lograr la desnudez absoluta, la total diafanidad....! (PITOL, 1988, p. 134).

el cuerpo lo es todo. Los músculos hacen el papel de frutos (PITOL, 1988, p. 186).

La percepción carnavalesca del mundo remite, según la teoría bajtiniana, a una fuerza vital y transformadora, por ello las obras que vehiculizan, aun remotamente, elementos de lo cómico serio mantienen un sentido carnavalesco. Este se da en una nueva postura frente a la vida, en el ámbito de las relaciones interpersonales y en la disparidad de estilos y de voces, lo solemne y lo profano, la transgresión, lo subversivo, lo blasfemo, lo escatológico, lo obsceno, el marcado hiperbolismo de las imágenes corporales, en especial las referentes a la comida y la bebida, como se ha destacado en la novela. Esas imágenes para Bajtin responden al principio que devora y procrea.

La Fiesta

La carnavalización alcanza su clímax en el relato hilarante que, con vehemencia febril, realiza Marietta sobre la original ceremonia del Santo Niño del Agro, en la que, en una intensa unión entre lo sagrado y lo escatológico excrementicio, da cuenta de una misteriosa fiesta en un claro de la selva mexicana, en los márgenes de un río rodeado de vegetación exuberante: mangos, tamarindos, palmas de distintas especies, plantas de yuca, lianas, garzas, guacamayos, monos, tapires y helechos colosales. El fin de la fiesta era celebrar la fertilidad en la que los hombres recogían vida de la Naturaleza y le entregaban vida a la Naturaleza:

Aquella multitud de dolientes, acomodada sobre una inmensa variedad de recipientes: bacinicas, latas de manteca o de petróleo, braceros, soperas, cubetas, palanganas, platos, cajas de zapatos, o aun modestos trozos de hoja de plátano, repetía con unción, con fe, con esperanza, la inspirada plegaria. En un momento descendió la señora y se dirigió a sus aposentos. Según decían, disponía allí de un cajón de cedro perfumado, con un hoyo que le permitía desovar directamente sobre el río. Caso de que el Niño la favoreciera, sus frutos alimentarían a peces y lagartos. Tan pronto como el retrete del poder cerró sus puertas, se inició la verdadera comunión entre Hombre y Naturaleza, el festín ecológico, el diálogo entre la cáscara humana y su contenido. Durante varias horas la imploración fue repetida una y otra vez, hipnótica, machaconamente. Los suplicantes seguían el ritmo con movimientos de los hombros, golpeándose los muslos con los puños al compás de la plegaria y

batiendo con la planta de los pies la tierra agradecida. Se levantaban olas de suspiros delicados, de mugidos bestiales, de temblorosos embelecados. Multiplique usted eso por miles y miles de esfuerzos y tendrá el más perfecto, el más patético y a la vez el más esperanzado poema polifónico (PITOL, 1988, p. 192-193).

Este verdadero festín del bajo vientre donde participan todos, la élite y la plebe, entronca en su aspecto ritual y en su exceso con la concepción de la fiesta bajtiniana (BAJTIN, 1987).

Rasgo fundamental de todas las formas de ritos y espectáculos cómicos de la Edad Media y el Renacimiento, la fiesta era una forma determinante de la cultura del hombre, tenía un profundo sentido colectivo, estaba asociada a la feria, a la plaza pública, a la alegría popular. Ninguna fiesta se desarrollaba sin la intervención de elementos jocosos y las fiestas agrícolas de la Edad Media y el Renacimiento estaban notoriamente diferenciadas de los cultos y ceremonias oficiales de la Iglesia. Los excrementos cumplían un papel fundamental en el ritual festivo, por ejemplo en la *fiesta de los tontos*, donde en el oficio celebrado por el obispo de la risa se utilizaban excrementos en lugar de incienso. La salpicadura de barro, de orina, de excrementos, el vaciado del contenido de una bacinilla, eran actos degradantes, tradicionalmente conocidos no sólo por lo grotesco, sino por los dramas satíricos de Esquilo y Sófocles.

Estas imágenes escatológicas, estrechamente ligadas a la risa, son ambivalentes, así como también las de todo lo relacionado con lo inferior material y corporal porque, afirma Bajtin (1987), por un lado degradan y rebajan, mientras que por otro dan a luz y renuevan. En la literatura, especialmente en relatos orales y anónimos, vemos secuencias en donde la agonía y la satisfacción de las necesidades naturales están mezcladas. El realismo grotesco juega con esta duplicidad. El carácter de los excrementos relacionados con la resurrección y asociados a la fecundidad, vincula la tierra y el elemento germinal, la vida y el abono; los excrementos fecundan la tierra, como los cadáveres, por ello, destaca Bajtin, son materia alegre y desilusionante. Esta es la causa por la que las imágenes excrementicias están ligadas a la idea de nacimiento, fecundidad, renovación de la vida y de la muerte, como se advierte en las palabras de Marietta:

Actualizan ritos antiquísimos relacionados con la consagración de la primavera. Son ceremonias que, por extraño que parezca, celebran la fertilidad, la plenitud, la roturación de la tierra y la recolección de los frutos. La magia, en estos casos, el encanto folklórico, el candor popular, son sólo recubrimientos. Su poesía profunda se enraiza en la praxis (PITOL, 1988, p. 194).

Carlos Monsiváis (2000) define a esta novela no como batalla humorística, sino como escenario del *grand guignol* del lenguaje y de los caracteres, ya que contiene la imprecación de un personaje contra la vida, así como también la furia de las situaciones contra los personajes. Observa que se le exige al lector "ir más allá del mal gusto proclamado en los diálogos del machismo y admitir que a la escatología se llega también por la exasperación retórica" (MONSIVÁIS, 2000, p. 38)¹. De este modo, destaca que la minuciosidad del delirio de Dante de la Estrella por la materia orgánica es tal, que llega a identificar el excremento con su frustración y liberación, lo que se evidencia en la escena de la despedida:

Algo rozó mis sienes, algo me golpeó en el hombro. Levanté la mirada y vi que Marietta Karapetiz y Sacha sacudían sobre mí unas bacinicas. En ese momento ocurrió lo peor. Zuleima, Omar y el joven adiposo vaciaron sobre mí una gran palangana colmada de inmundicias. Traté de huir y no pude. Resbalé; la mayor parte del contenido me cayó encima. Oí sus carcajadas, sus gritos

¹ Discurso leído en la entrega del Premio Juan Rulfo de 1999 en Guadalajara.

indecentes, sus chillidos. Había quedado en cuatro patas como un puerco, enfangado en una materia resbaladiza y repugnante. Había perdido los lentes. Me levanté como pude...Viajé en un estado de semiconsciencia, lo único que registraba era el hedor, tal vez imaginario, que desprendía mi cuerpo (PITOL, 1988, p. 201).

Conclusión

Sergio Pitol pone de relieve su cuidadoso oficio en esta novela en la que destaca una visión del mundo donde reina la ambigüedad y la contradicción, permitiendo la convivencia de una multiplicidad de voces que surgen desde distintos registros escriturales: tonos solemnes, modos coloquiales, aspectos hilarantes o escenas desopilantes, en un retroceso casi constante del narrador, quien sirve de sostén al diálogo y recolecta fragmentos que discuten entre sí ofreciendo una pluralidad de perspectivas en las que la polifonía se hace evidente. Esa pluralidad de voces y conciencias independientes se ubican en los límites del pensamiento ajeno, penetrándolo. Además, aún en el desenlace de la obra, se encuentran conflictos inacabados en los personajes, sobre todo, en Dante y Marietta Karapetiz, cuya construcción carece de completud, se hallan escindidos, no son sujetos cerrados, sino seres contradictorios que polemizan, no sólo entre ellos, sino internamente, sin que en esa contraposición se cancele la unidad. La inconclusividad de los héroes es una característica fundamental de la polifonía. Al hablar de la autonomía interior de los personajes, alcanzada por medio de procedimientos literarios que determinan su independencia respecto del autor, las voces que fluyen crean cada una, una cosmovisión diferente. Se arma un universo desde cada personaje. Los elementos más dispares se distribuyen en la novela con derechos iguales, combinando una unidad suprema donde acuerdan voluntades individuales. Otro aspecto de *Domar a la Divina Garza* en que resuena la teoría bajtiniana es en la carnavalización, que observamos fundamentalmente en las escenas en las que se pone en movimiento el aspecto subversivo y transgresor, como por ejemplo, en la fiesta del Santo Niño del Agro.

La novela es un enunciado que está vinculado dialógicamente, no sólo dentro de ella, sino que hay un dialogismo externo que la pone en relación con otros textos, signos sociales y estéticos que se incorporan al discurso en lo que Bajtin llama palabra bivocal, que es de índole translingüística y que se origina en la condición comunicativa de la palabra. Cuando en la incorporación del discurso del otro se juega humorísticamente, Bajtin destaca la parodia, doble discurso en el que se ven claramente dos conciencias diferentes en un lenguaje simultáneo. El procedimiento paródico que ejerce Pitol en la novela estriba en presentar el texto y los personajes como figuras grotescas, plenas de incertidumbre, de tal suerte que de ellos mismos fluye su rasgo caricaturesco o satirizante. De este modo, la novela se constituye en un lugar abierto donde se pone en juego la parodia que le permite derribar muros, construir una visión oblicua y delirante del relato y arribar a un final abierto y conjetural.

LETAMENDÍA, N. Reflections on Sergio Pitol's novel *Domar a la Divina Garza*, and its affinity with Mikhail Bakhtin's ideas. **Olho d'água**, São José do Rio Preto, v. 5, n. 1, p. 49-57, 2013.

Referencias

BAJTIN, M. *La Cultura Popular en la Edad Media y en el Renacimiento*. Madrid: Alianza Editorial, 1987.

_____. *Problemas de la poética de Dostoievski*. 2. ed. México, D. F.: Fondo de Cultura Económica, 2003.

MONSIVÁIS, C. Sergio Pitol: El autor y su improbable biógrafo. **Letras libres**, Ciudad de Mexico, n. 14, p. 36-38, 2000. Disponible en <<http://www.letraslibres.com/revista/convivio/sergio-pitol-el-autor-y-su-biografo-improbable>>. Consultado en 21/02/2013.

SALAS-ELORZA, J. Semana Santa en Tepotztlan, un texto en el tintero de Sergio Pitol. **Espéculo**, Madrid, n. 32, 2006. Disponible en <<http://pendientedemigracion.ucm.es/info/especulo/numero32/serpitol.html>>. Acceso en 30 de mayo 2013.

PITOL, S. *Domar a la Divina Garza*. Barcelona: Anagrama, 1988.

Recebido em 10/mar./2013. Aprovado em 07/jun./2013.