

Perspectivas grotescas sobre el poder: *Karnaval*, de Juan Francisco Ferré

DIANA CHECA VAQUERO

(*Universidad Complutense de Madrid*)

Résumé :

Juan Francisco Ferré (Málaga, 1962) construit le roman *Karnaval* (2012) en se basant sur le scandale Strauss-Kahn (qui fut directeur général du Fonds monétaire international de 2007 à 2011). Le roman pose un regard satirique sur le pouvoir de nos jours : le pouvoir économique, le pouvoir politique et le pouvoir des médias. Dans une forme de revitalisation du regard de Valle-Inclán, il nous est offert une représentation décharnée de l'ambition et de la perversion intrinsèques à notre système, mais aussi des abus du capitalisme. Les techniques narratives, la polyphonie textuelle, la structure prodigieuse ou la coexistence de personnages réels et littéraires font de ce texte l'une des plus actuelles propositions, tant par son style que par contenu. En fin de compte, la réalité que Ferré ose transformer en fiction rend compte de l'inépuisable capacité de subversion de la littérature.

Mots-clés : Juan Francisco Ferré, *Karnaval*, littérature grotesque, capitalisme, littérature de la crise économique.

Abstract:

Juan Francisco Ferré (Málaga, 1962) fable the novel *Karnaval* (2012) being based on the Strauss-Kahn scandal (who was Managing Director of the International Monetary Fund from 2007 to 2011). The novel offers satirical looks brings over the power nowadays: the economic power, the political power and the power of the mass media. It revitalizes the view of Valle-Inclán to offer an emaciated picture of the intrinsic ambition and perversion in our system, as well as of the abuses of capitalism. The narrative devices, the textual polyphony, the prodigious structure or the coexistence of real and literary characters become this work one of the most current offers, both in style and in content. In the final instance, the reality that Ferré dares to be fictionalized reports on the inexhaustible capacity of the literature for the subversion.

Keywords: Juan Francisco Ferré, *Karnaval*, grotesque literature, Capitalism, literature of the economic crisis.

«La única verdad es que la verdad es volátil,
como los valores en bolsa»¹.

1. Punto de arranque: el caso Strauss-Kahn

Juan Francisco Ferré (Málaga, 1962) obtiene el premio Herralde de Novela en 2012 por su obra *Karnaval*, la cual es concebida a partir de un suceso real de nuestra historia reciente: el mediático caso Strauss-Kahn. Éste hace referencia al político francés Dominique Strauss-Kahn que fue acusado de violar en mayo de 2011 a una camarera guineana, Daillo Nafissatou, en un hotel de Nueva York donde ella trabajaba. Strauss-Kahn era entonces director gerente del Fondo Monetario Internacional (FMI), tras la vacante dejada por Rodrigo Rato, y había ocupado ese puesto desde noviembre de 2007

¹ Juan Francisco FERRÉ, *Karnaval*, [2012], Barcelona, Anagrama, 2015, p. 290.

hasta el momento en el que es detenido y acusado por asalto sexual e intento de violación.

Dada la «relevancia mediática del caso»², como nos recuerda Ferré, el autor lo elige como detonante ideal para su novela. Lo que ocurre es que en el paso de la realidad a la ficción el escritor recrea una proyección hiperbólica del propio Dominique Strauss-Kahn (DSK) que se convierte entonces en el controvertido dios K. Por tanto, ya desde la propia concepción de la obra y la elección de su protagonista se tiene muy en cuenta el impacto de los medios de comunicación en la sociedad actual. El propio Ferré desarrolla en uno de sus ensayos³ el argumento de que toda ideología se convierte en espectáculo al tiempo que recoge algunos aspectos de la reflexión que Guy Debord esgrimía en su conocido trabajo *La sociedad del espectáculo* (1967); es, pues, entendido el espectáculo no como conjunto de imágenes, sino que pone el foco en la relación social entre personas mediatizada por imágenes. Asimismo, también contempla ideas de Jean Baudrillard, como su visión del *simulacro*, y lo que él entendía por hiperrealidad. En fin, el espectáculo, según lo entendía Debord, parece un más que oportuno punto de partida para adentrarse en la novela *Karnaval*:

[...] el desvanecimiento de la distinción entre el yo y el mundo por destrucción del yo asediado por la presencia-ausencia del mundo, es también el desvanecimiento de la distinción entre lo verdadero y lo falso por represión de toda verdad vivida en beneficio de la *presencia real* de la falsedad que garantiza la organización de las apariencias⁴.

Ferré es muy consciente de que en el paradigma posmoderno el cine, la cultura de la imagen, el marketing, la publicidad, los medios de comunicación, las formas de espectáculo y las nuevas tecnologías de la información y la comunicación influyen de manera determinante en la ficcionalización de la realidad, esto es, en el desplazamiento de ésta a otra consideración, la de la realidad como *simulacro*, en terminología de Jean Baudrillard. Si, para Baudrillard, el simulacro que sustituye a lo real no se entiende como simulación en sentido teatral o de imagen en el espejo, sino de una «pantalla», lo que resulta es que ya no hay un espacio privado, ya «no estamos en el drama de la alienación, sino en el éxtasis de la comunicación»⁵.

Esto queda reflejado a lo largo de la novela de Ferré en el desarrollo de las acciones de los personajes, pero se hace más evidente en una de las secciones de la novela.

² *Ibid.*, p. 398.

³ Juan Francisco FERRÉ, *Mimesis y simulacro*, Benalmádena Costa (Málaga), E.D.A. Libros, 2011.

⁴ Guy DEBORD, *La sociedad del espectáculo* [1967], Valencia, Pre-Textos, p. 174-175.

⁵ Jean BAUDRILLARD, *El otro por sí mismo* [1987], Barcelona, Anagrama, 1988, p. 18.

Contando con que la obra está dividida en tres partes, la primera y la tercera están centradas en las peripecias del dios K y otros personajes –la vida del protagonista en la habitación del hotel, las visiones de la víctima supuestamente agredida, el comportamiento de las personas cercanas al dios K– y todo ello es narrado a través de diferentes voces y materiales discursivos. Para la parte central se imagina la grabación de un documental sobre el caso DK que sería emitido a finales de 2011. Así, esta sección denominada «El agujero y el gusano» se centra en las interpretaciones del suceso por parte de personajes reales y reconocidos en sus diferentes profesiones: algunos novelistas como Philip Roth y Michel Houellebecq, el filósofo Slavoj Žižek, el lingüista Noam Chomsky, la semióloga Julia Kristeva, la cantante Lady Gaga, la directora de cine Catherine Breillat, la filósofa feminista Judith Butler, el teórico de la literatura Harold Bloom, entre otros. Sin embargo, estos personajes reales no aparecen desempeñando su rol de expertos y argumentando su visión de los hechos de manera natural, sino que son abordados bajo la óptica de la parodia y pertenecen más al territorio de la ficción que al de su condición de personajes de la realidad empírica.

2. Claves para una poética

Por lo dicho hasta el momento, se entiende perfectamente que los recursos más explotados en la novela sean los de la polifonía y el perspectivismo, permitiendo que coexistan discursos procedentes de diferentes ámbitos: la mitología, la religión, y la economía, especialmente. Éstos acompañan a la historia de ficción que se va descubriendo. Al respecto el propio autor ha declarado:

En este sentido, *Karnaval* es quizá mi novela más sintética. Una hipernovela, como decía Italo Calvino, en la que, como bien dices, entra todo sin estorbarse: el erotismo, la política, la economía, la metafísica, el amor, la historia, la moda, la burguesía, la revolución, la ciencia, el proletariado, la moral, la cibernética, la mitología, el teatro, las masas, la religión, el deseo, la psicología, la publicidad, etc. Pero todo entra, insisto, de tal modo que pase por la gran máquina figurativa y fabuladora del lenguaje⁶.

Esto se hace evidente en el desarrollo de los capítulos. Así, por ejemplo, hacia el final identificamos al propio dios K con el Dionisos mitológico, algo que tiene gran relevancia sobre el argumento y sobre lo que tendremos que volver después. Del mismo modo, también aparecen referencias, no por casualidad, al cine de Luis Buñuel como evidencian los títulos y el contenido de los capítulos «DK 37: Ese oscuro deseo de un

⁶ Entrevista a cargo de Cristina Consuegra que aparece en *Micro-revista*, 6.03.2013, <<http://www.microrevista.com/entrevista-exclusiva-a-juan-francisco-ferre-2/>>, [20.04.2016].

objeto», en alusión a su film *Ese oscuro objeto del deseo* (1977), o anteriormente el «DK 22: El ángel exterminador», homónimo de otra de las reconocidas películas del director de cine español estrenada en 1962.

Otro de los procedimientos narrativos diseminado por la novela es el que la dota de una apariencia metaficcional, visible ya desde el inicio: «En el curso de esta historia adoptaré muchas formas, pero me reconocerán enseguida. Mi voz será mi contraseña para adentrarse en el mundo»⁷; y que reaparecerá con cierta frecuencia⁸, hasta tal punto que llega un momento en el que se invita al lector a volver sobre las páginas de la novela⁹.

Pero si hay una carta a la que el escritor se lo juega todo es, a nuestro juicio, a la de la capacidad simbólica de la literatura. Y es aquí donde entra de lleno el carácter carnavalesco de *Karnaval*.

3. El abuso de poder desde diferentes perspectivas

Como es sabido, M. Bajtín en su estudio *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento* aborda la obra de Rabelais y la historia de la risa al tiempo que explora el mundo del carnaval y su principio cómico. En las relaciones sociales de la Edad Media y el Renacimiento el carnaval resultaba de vital importancia y los ritos y espectáculos asociados a él «ofrecían una visión del mundo, del hombre y de las relaciones humanas totalmente diferente, deliberadamente no-oficial, exterior a la Iglesia y al Estado»; algo así como construir, de forma paralela al mundo oficial, «*un segundo mundo y una segunda vida*», por lo que, como nos indica Bajtín, no se puede entender la conciencia de la cultura medieval y renacentista sin esta «especie de *dualidad del mundo*»¹⁰. Lo interesante es también que se trata de algo que no es externo a la cotidianidad, sino perteneciente a ella, y se presenta entre las fronteras del arte y la

⁷ Juan Francisco FERRÉ, *Karnaval*, op. cit., p.15.

⁸ Son numerosos los ejemplos del juego metaficcional, casi siempre matizados por la ironía: «¿Quién está escribiendo todo esto? Yo no, desde luego»; «Esto no es una novela rosa. Eso es evidente. No es una novela de ese tono o color al que acostumbramos, por desprecio, a llamar rosa. [...] Esta novela tiene en muchos momentos ese color especial, violeta o morado, porque ese glante tiene una gran importancia en la historia del dios K»; «¿Pero quién es, en el fondo, este dios K del que tanto se habla ahora?, se preguntarán los lectores más ingenuos y algunos que han llegado tarde al espectáculo sin temer perderse nada esencial», Juan Francisco Ferré, *Karnaval*, op. cit. p. 21, 51, 65.

⁹ En la página 281 se sugiere volver sobre las páginas 150-151 para encontrar una descripción de un mundo utópico al que se había hecho referencia.

¹⁰ Mijail M. BAJTÍN, *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento*, Barcelona, Barral, 1974, p. 11.

vida, «con los elementos característicos del juego»¹¹; algo universal, renovador de cada individuo. Así, el humor y la locura festiva se manifiestan también en la novela de Ferré a través de algunas celebraciones entre los personajes, como algunas de las reuniones, entre simulaciones de orgías y bacanales, llegando a eclosionar en el banquete final en Times Square. Esta última gran celebración parece dar la razón a Bajtín, que nos enseña que cada época muestra reflejos de su cultura popular con la coincidencia de la existencia de una plaza pública «hinchida de una multitud delirante»¹². La cultura popular en el mundo de *Karnaval* estalla en este emblemático lugar de Manhattan donde el dios K lleva a cabo su sacrificio y se ofrece «a la multitud que desborda el acotado perímetro de Times Square»¹³. Por otra parte, en este ritual de sacrificio y banquete se conectan la tradición cristiana con la mitología griega, que venían presagiándose, puesto que el dios K aparece ya identificado como la figura de Dionisos K.

El carácter carnalesco tal como nos lo muestra Bajtín no coincide tanto con una parodia moderna, más negativa y formal, sino que se caracterizaría principalmente por «la lógica original de las cosas “al revés” y “contradictorias”, de las diversas formas de parodias, inversiones, degradaciones, profanaciones, coronamientos y derrocamientos bufonescos»¹⁴. Estaríamos hablando de una noción de humor que, al ser carnalesco, es también festivo, universal, ambivalente y alegre, pero con una visión también burlesca y sarcástica, que «niega y afirma, amortaja y resucita a la vez»¹⁵. Además, lo grotesco aparecería por medio de la máscara; cuando la risa ofrece libertad, la máscara potencia todas las posibilidades de llevarlo a cabo. Entre otros muchos propósitos que cumple este atributo, según Bajtín, «la máscara encarna el principio de juego de la vida, establece una relación entre la realidad y la imagen individual, elementos característicos de los ritos y espectáculos más antiguos»¹⁶.

En nuestra opinión, la versión ofrecida en *Karnaval* parte de la cosmovisión bajtiniana para acabar ofreciendo su particular visión del mundo occidental en la actualidad desde una óptica satírica y corrosiva. Esto, llevado a la exageración y la saturación, refleja la contemporaneidad de nuestro tiempo, con muchas de sus contradicciones, y hace que advirtamos su parte más cruel, por lo que se cuelan también las alucinaciones y las pesadillas. Logra el efecto de desmesura, de hipérbole,

¹¹ *Ibid.*, p. 12.

¹² *Ibid.*, p. 430.

¹³ Juan Francisco FERRÉ, *Karnaval*, *op. cit.*, p. 524.

¹⁴ Mijail M. BAJTÍN, *La cultura*, *op. cit.*, p. 16.

¹⁵ *Ibid.*, p. 17.

¹⁶ *Ibid.*, p. 41-42.

especialmente a través de la extravagancia del protagonista. Por su parte, la trama parte de un suceso real pero es falseada, grotescamente invertida y parodiada, y hace un uso irónico y continuamente ambiguo de la presunción de inocencia, cada vez más confusa. Es un texto interpretable como alegoría del mundo actual, atrapado entre el capitalismo, el exceso de información y la manipulación, para acabar viéndose como puro espectáculo, a ratos morboso, violento e incluso fuera de lo socialmente aceptable.

El escritor se sirve del humor, que permite el distanciamiento y que la forma de la narración resulte estimulante. Pero, además, es importante recordar que la imaginación a veces adopta la forma engañosa de la alucinación, el delirio o la evasión onírica de Goya, y la mirada del esperpento de Valle-Inclán o el cine de Buñuel, como ya se ha advertido a través de algunos guiños a su filmografía. Como nos demuestran estos precedentes en la pintura, la literatura y el cine, no siempre hay que alejarse por completo de la realidad en el arte para poner de manifiesto una crítica, sino que se puede incidir en la crudeza del mundo a través de algunas deformaciones en la perspectiva. No faltan tampoco la ironía, que evidencia la dualidad del mundo, y el absurdo que asume este sinsentido y lo manifiesta.

A nuestro juicio, en la complejidad de la novela se engarzan tres realidades en perfecta conexión: la perversión sexual, la crisis económica y la posibilidad del control de la realidad mediante una organización computacional. No obstante, hay que advertir que esta última no aparece desde el principio, sino que poco a poco va adentrándose en el sentido de la historia que se nos narra. Lo más significativo es que estas realidades se afrontan bajo esa óptica degradada de la que venimos hablando y tienen en común el hecho de focalizar el poder a través de sus usos y abusos.

Así, en primer lugar, en cuanto a la manera en que se manifiesta la perversión sexual, estamos de acuerdo con Amélie Florenchie que en uno de sus estudios¹⁷ compara esta novela con *La habitación oscura* de Isaac Rosa en base a las relaciones entre libido y poder y, además, sostiene que mientras en la obra de Rosa la crisis es vista a través de los ojos de los que la padecen, la de Ferré pone el foco en los que la provocan. Por tanto, pensamos que si la sexualidad desenfrenada del protagonista simboliza la dominación absoluta sobre la sociedad, «*Veo al dios K como un*

¹⁷ Amélie FLORENCHIE, «Crisis, posmodernismo y libido en *Karnaval* de Juan Francisco Ferré y *La habitación oscura* de Isaac Rosa», *Líneas*, 4.07.2014, <<https://revues.univ-pau.fr/lineas/1310>>, [20.04.2016].

economista omnipotente decidiendo el destino de naciones y pueblos»¹⁸, el protagonista estará rodeado de una saturación de sexualidad: «*Veo al dios K, un libertino contumaz, follándose por enésima vez a una prostituta de lujo*»¹⁹. Siguiendo esta lógica, la herramienta para ejercer ese poder será el miembro viril, que para el dios K es el «instrumento fundamental en sus relaciones con el mundo»²⁰, así como el «arma secreta con que un emperador domina la realidad. Un atributo de poder íntimo que le devolvía con cada erección la creencia en la vida, la superación de los obstáculos, la superación de uno mismo en cada prueba atravesada sin entrar a valorar los resultados»²¹; y, en definitiva, todas las referencias incidirán en este atributo que, a la manera de los que acompañaban a los dioses griegos, le permitirá ejercer su dominio. Finalmente, las mujeres pasan a convertirse en meros objetos destinados a satisfacer sus necesidades, aún cuando ostenten comportamientos más o menos rebeldes, todas ellas estarán destinadas a proporcionar placer sexual a esta extraña divinidad con apariencia humana; reducidas a un mero medio para alcanzar un fin.

En segundo lugar, la crisis económica aparece reflejada, en general, como consecuencia directa de la ambición de los más poderosos, esto es, de «los usos y abusos de la clase política y financiera transnacional»²². Se culpa al Fondo Monetario Internacional, a los gobiernos de las grandes potencias y, por extensión, a las comisiones, a los ministerios, a los bancos, a los consorcios, a las corporaciones, al gobierno americano, a algunos gobiernos occidentales y, en definitiva, a la mayoría de las instituciones económicas y financieras. Por lo que, aunque el reflejo de este colapso económico se centre en el caso europeo, a menudo se establecen relaciones con el modelo estadounidense, con el que acaba contraponiéndose, no tanto en el ejercicio de sus políticas, puesto que ambos aparecen bajo «el dominio planetario de la economía neoliberal»²³, sino en la manera de solucionar este importante revés económico. Y, si bien esta crisis aparece como consecuencia del capitalismo como sistema económico y de su reflejo en el neoliberalismo político, se desprende también la idea de que la crisis no es el final de este paradigma, ni mucho menos, sino que forma parte de su carácter cíclico: «Todo está pactado, la ganancia y la pérdida, todo está pactado y bien pactado. Ése es el sentido último de la política. Preservar los pactos establecidos que garantizan

¹⁸ Juan Francisco FERRÉ, *Karnaval*, op. cit., p. 66.

¹⁹ *Ibid.*, p. 67.

²⁰ *Ibid.*, p. 22.

²¹ *Id.*

²² *Ibid.*, p. 44.

²³ *Ibid.*, p. 90.

el funcionamiento del sistema»²⁴. Así pues, entre los muchos mensajes que se desprenden de la crítica implícita al sistema capitalista, y explícita en boca del protagonista²⁵, se insiste en que este tipo de crisis no lo derriban, sino todo lo contrario, le hacen salir más fortalecido:

¿No es el capitalismo esa máquina paradójica que funciona cada vez mejor destruyéndose en apariencia? ¿No es esto lo que viene a representar este nuevo reparto de la riqueza y el dinero? ¿La perpetuación de lo mismo tras la implacable puesta en cuestión de su organización anterior?²⁶

Por otro lado, al abordar y cuestionar la crisis económica, la novela está poblada de diferentes términos económicos con los que los medios de comunicación han bombardeado a la sociedad en los últimos años. Lo particular en el caso de *Karnaval* es el tratamiento dado a esta terminología, ya que aparecen bajo el prisma satírico y metafórico al colarse en la ficción. Podemos leer entonces alusiones como «Los mercados vampiro. Los mercados parásitos. Los mercados chupasangre»²⁷; así como también observar el movimiento de la multitud bailando en una discoteca y establecer un inusual paralelismo: «Los índices financieros bailan como los cuerpos en la pista de la discoteca al son de los mercados y sus caprichosos operadores. Las fluctuaciones me alarman, demasiada inestabilidad»²⁸.

Particularmente, las consecuencias de la crisis financiera se muestran con más detalle en los capítulos que se corresponden con la redacción de una correspondencia para importantes representantes políticos, económicos o religiosos. Se trata en total de seis epístolas «del dios K [A los grandes hombres (y mujeres) de la tierra]» y cuenta con los siguientes destinatarios: el por entonces presidente de Francia, Nicolas Sarkozy; el presidente de EEUU, Barack Obama; J.A. Ratzinger, Papa de la Iglesia Católica conocido como Benedicto XVI (2005-2013); el millonario Bill Gates, representante de Microsoft; Jean-Claude Trichet, ex presidente del Banco Central Europeo (2003-2011); y Christine Lagarde, política francesa y actual directora gerente del Fondo Monetario Internacional, puesto que ocupa desde el 5 de julio de 2011. Las misivas, que aparecen repartidas a lo largo de la novela y sirven de motivo recurrente para cohesionar la obra,

²⁴ *Ibid.*, p. 78.

²⁵ Constantemente el protagonista reflexiona sobre las feroces consecuencias que este sistema económico provoca: «[...] el dios K ha llegado a la conclusión casi definitiva de que el hecho de tener y poseer, fundamento elemental del sistema capitalista, ya sean bienes, dinero o personas, representa el peor mal que puede acaecerle a un ser humano. Ese afán de posesión, ligado también a la esclavitud y la explotación del trabajo, es el verdadero causante de la desgracia universal», *ibid.*, p. 111.

²⁶ *Ibid.*, p. 79.

²⁷ *Ibid.*, p. 507.

²⁸ *Ibid.*, p. 502-503.

están todas fechadas el 14 de julio de 2011. No creemos que sea casualidad que se haya elegido el día de la fiesta nacional de Francia.

Pues bien, el plan del dios K en estas epístolas es el de sincerarse con los poderosos y dejar ver que tenía planes diferentes para salir de la crisis sin que para ello se asfixiara a países como Grecia. A juicio del protagonista, el escándalo en el que se ve envuelto no es más que una brillante estratagema para apartarlo de su cargo. Así, por ejemplo, a Sarkozy le confiesa que quiso evitar catástrofes como la «tragedia griega» y apunta directamente a los culpables:

Bárbaros capitalistas dispuestos a todo con tal de imponer sus criterios de eficiencia y rentabilidad, al precio que sea, sobre una realidad compuesta de personas de carne y hueso, personas necesitadas y débiles, y no sólo de intereses y beneficios. Eso somos usted y yo, y el presidente de la comisión, y el presidente del banco central, y todos los demás comparsas de este poder incontrollable que acabará, más tarde o más temprano, con toda forma de vida en la tierra²⁹.

Por su parte, a Trichet le dedica un discurso centrado en los resultados de la implantación del euro, ese «nuevo ídolo de la tiranía económica»³⁰, y le acusa de una especie de «veneración sacramental a la moneda única»³¹. No es la primera vez que aparece una crítica a la moneda en la novela, puesto que ya se había aludido a ella como «vodevil barato» y como «una idea carnavalesca de la economía de mercado»³². Sin embargo, es en esta misiva a Trichet donde más se ahonda en las consecuencias directas en el día a día de los ciudadanos:

Para mí la economía es un medio no un fin, el euro es un medio y no un fin en sí mismo con el que estrangular la vida de la gente, un ídolo al que sacrificar, como usted ha hecho con sus políticas del último decenio, la sangre y la vida de los pueblos al servicio de una causa puramente financiera³³.

Finalmente, el dios K estalla contra Trichet, en su papel de representante del Banco Central Europeo, y lo hace responsable de los problemas económicos de los ciudadanos al situarse en una esfera puramente económica y desvinculada de las necesidades reales de las personas sobre las que aplican sus medidas económicas:

Es usted un cínico y un estúpido a la vez, pues sólo alguien así podría hacer lo que usted hace, asfixiar a la gente con tipos de interés y políticas financieras criminales ignorando absolutamente todo de las necesidades reales y los deseos

²⁹ *Ibid.*, p. 85.

³⁰ *Ibid.*, p. 359.

³¹ *Id.*

³² *Ibid.*, p. 208.

³³ *Ibid.*, p. 359.

de la gente. Números y nada más. Cifras estadísticas y nada más. Como peones, podemos jugar con ellos cuanto queramos, hipotecar sus vidas, destruir sus ahorros, privarlos de trabajo, qué más se le ocurre para impedirles el acceso a la felicidad³⁴.

El dios K, como repudiado de ese exclusivo grupo de expertos economistas que manejan el destino de la gente, se muestra consciente ahora de que en ese juego no se tenía en cuenta a las personas³⁵ y por ello alude a la película *La cuestión humana*³⁶ para recordarle qué es lo único importante, la vida de las personas. Acaba recomendándosela al propio Trichet y a «su amigo Bernanke», al que califica de «cómplice transatlántico en no pocos desmanes monetarios»³⁷. Con la alusión al estadounidense Ben Shalom Bernanke, presidente de la Reserva Federal de los Estados Unidos de 2006 a 2014, une en su crítica las medidas adoptadas en Europa con las de EEUU.

En contraste a las epístolas expuestas hasta el momento, la dirigida a Lagarde es la que se rinde con mayor intensidad al impulso absurdo de la narración y se entrega a la fantasía que había ido asomando en algunos de los capítulos centrados en las peripecias del dios K. Se trata de un viaje alucinatorio a través del cual el dios K pone de manifiesto que existe una especie animal de inteligencia superior a la humana representada por los caballos y que, además, está en contacto directo con alienígenas. Sin embargo, más allá de esta fabulación, en la carta no faltan las referencias a la crisis económica y se incide de nuevo en el carácter cíclico de toda crisis como medio de perpetuar el sistema:

Las crisis son pasajeras, periódicas, como dicen ustedes los economistas, pero sólo cambiarán el decorado y algunos actores, la acción, aunque lleve otro nombre o la llamen de otro modo para hacerla pasar por algo distinto, será siempre la misma³⁸.

En relación a este último aspecto, pero dejando de lado ya las epístolas, la novela también ofrece reflexiones sobre la postura del desacuerdo con las medidas de los poderosos a través de la oposición que el dios K plantea. No obstante, lo más desesperanzador tal vez sea el hecho de que el sistema también contemple la posibilidad de rebeldía, no como algo ajeno, sino perfectamente integrado en el mismo: «En todo

³⁴ *Ibid.*, p. 363.

³⁵ Encontramos numerosas críticas que van en esa dirección a lo largo del capítulo: «Lo que el capitalismo le hace a la gente, ésa es la única verdad que quiero comunicarle, lo que los mercados les hacen a los deseos de la gente, ésa es otra verdad, lo que el dinero le hace a la vida de la gente, sí, eso sí que es la verdad, lo que la gente como usted hace con el dinero de la gente», *id.*

³⁶ *La question humaine* (2007), película francesa del director Nicolas Klotz.

³⁷ Juan Francisco FERRÉ, *Karnaval*, *op. cit.*, p. 365.

³⁸ *Ibid.*, p. 432.

movimiento hay siempre algún disidente, es inevitable, forma parte del juego de las ideas y los grupos de poder que las representan en público»³⁹. Es por ello por lo que aparece un personaje colectivo, que pronto identificamos con los *indignados*, bajo diferentes etiquetas, «la masa»⁴⁰ o «los desfavorecidos»⁴¹, pero también mediante descripciones más minuciosas: «[...] *los otros, los que se arrastran por el suelo como gusanos, los que viven una vida indigna, los que se indignan a diario con los recortes salariales y la falta de oportunidades laborales*»⁴². Ahora bien, si el protagonista aparecía identificado con una divinidad, a esta colectividad también se le aplica una connotación similar, pero con un valor amenazante, convertida entonces en esa «legión de demonios que acechan en las calles y callejones de las grandes ciudades»⁴³. Son, en definitiva, un conjunto de desdichados de consideración deplorable desde la óptica de las grandes esferas:

Los demonios de la incultura, la ignorancia y la maldad. Los demonios de la pobreza, la miseria y la supervivencia marginal en el sistema más implacable del mundo. Los demonios de las masas de miserables y menesterosos que se agolpan en las esquinas con actitud desafiante y agresiva. Los demonios engendrados por la promiscuidad racial y étnica⁴⁴.

Además, si algunas de las referencias a esta masa indignada ya nos sugerían la participación del Movimiento 15-M, es en el capítulo «DK 16: Masaje revolucionario», donde se hace más explícito. Ferré traza en él un paralelismo y un contraste entre el exótico masaje que recibe el dios K por parte de su amante Wendy mientras revisa las previsiones de deuda de los países y la masa de personas gritando⁴⁵ que se le aparece en forma de visión. Para él, ellos representan el intento de freno ante los desmanes y atropellos financieros: «Se han sublevado contra el estado de cosas. Han decidido sublevarse contra la ignominia y la injusticia, así lo expresan sus gritos y sus proclamas»⁴⁶. Es más, llegado el momento, el propio dios K se introduce en el movimiento y Ferré nos describe entonces, bajo la perspectiva del protagonista, un cuadro muy similar al que podía verse en la Puerta del Sol en mayo del 2011:

³⁹ *Ibid.*, p. 109.

⁴⁰ *Ibid.*, p. 86.

⁴¹ *Ibid.*, p. 89.

⁴² *Ibid.*, p. 67.

⁴³ *Ibid.*, p. 106.

⁴⁴ *Id.*

⁴⁵ Los indignados no se individualizan en ningún momento, sino que todos ellos forman una corporeidad: «La masa de cuerpos y de caras, miembros y partes de cuerpo, lo dominan todo, ocupan todo el espacio, en la calle y en los edificios, no hay ninguna fuerza capaz de oponerse a esa fuerza destructiva, no veo ninguna oposición posible, nada puede pararla», *ibid.*, p. 141.

⁴⁶ *Ibid.*, p. 142.

Nos protegemos del sol titánico bajo una gran carpa construida con lonas de color verde colgadas de postes de madera pintados de blanco y poblada con olores corpóreos irreconocibles y no siempre agradables. Discutimos ideas antiguas sobre la igualdad y la justicia y me veo acalorado en la pugna dialéctica, sosteniendo posiciones radicales contra el parecer de otros que defienden soluciones menos arriesgadas, más consensuadas y responsables⁴⁷.

Así pues, el dios K, de ser uno de los hombres más poderosos del mundo, pasa a convertirse en un indignado más, un desventurado fracasado, pero con la intención de cambiar las cosas. Ferré, en una entrevista, califica este comportamiento de su protagonista, más que como un indignado, como un «revolucionario quijotesco»⁴⁸, que va desgajando a lo largo del relato sus teorías, por lo que es a veces acusado de hacer populismo⁴⁹.

En *Karnaval* encontramos un nuevo caso literario de parodia de la figura del héroe, algo que lo entronca directamente con la visión más moderna de la literatura de tradición cervantina. Es un personaje tragicómico y, consciente de ello, el escritor presenta incluso un debate sobre el sentido de la historia en términos de tragedia, comedia, farsa, etc. Los personajes inciden a través de esa conversación en lo grotesco, sin advertir que también es parte de su propia naturaleza. Lo cual nos sugiere recuperar a Bajtín de nuevo en sus teorías acerca del carnaval. A este respecto, Bajtín muestra cómo el personaje del bufón y el payaso personificaban «una forma especial de la vida, a la vez real e ideal. Se situaban en la frontera entre la vida y el arte (en una esfera intermedia), ni personajes excéntricos o estúpidos ni actores cómicos»⁵⁰. Parece que el dios K se sitúa más cerca de este tipo de personaje que del héroe clásico.

Pero, volviendo a los tres tipos de realidad que, a nuestro juicio, coexistían en la novela, la tercera y última se corresponde con lo que entendemos como sugerencia de que la realidad esté controlada de un modo computacional. Este aspecto se desarrolla en la cuarta epístola, la dirigida al millonario Bill Gates, y se vuelve a mencionar al aludir a lo que el protagonista tenía como proyecto, una séptima carta dirigida a Steve Jobs antes de su muerte. De este modo, es a Gates al que le revela su preocupación por una

⁴⁷ *Ibid.*, p. 143.

⁴⁸ La entrevista aparece después de la crítica de *Karnaval* de Ricardo Senabre en *El Cultural*, 07.12.2012, <<http://www.elcultural.com/revista/letras/Karnaval/31938>>, [20.04.2016].

⁴⁹ Después de revisar teorías marxistas hace afirmaciones como la siguiente: «[...] la chusma es el sujeto revolucionario por excelencia. El problema es que no lo sabe y no sabe, por tanto, encarnar su papel en la historia más que poniéndose de parte de los demagogos y los tiranos que halagan sus bajos instintos y necesidades y el habla en el idioma que mejor conoce...», Juan Francisco FERRE, *Karnaval*, *op. cit.*, p. 389-390.

⁵⁰ Mijail M. BAJTÍN, *La cultura*, *op. cit.*, p. 13.

«revolución metafísica en el mundo»⁵¹. Le atribuye a Gates el mérito de descubrir que el universo se compone de información más que de conocimiento:

Sólo una mala interpretación de la historia a escala humana nos había hecho creer que el único enemigo era el capitalismo. La máquina tentacular del capitalismo. Ahora ya sabemos que el universo es computacional, esto es, digital, o sea que se origina y controla a través de los mismos mecanismos de gestión de información que una gran corporación transnacional como la suya⁵².

Y es a partir de esta idea por la que desarrolla una visión del mundo controlado por una máquina con funcionamiento computacional:

[...] la historia humana se parece más a un videojuego cósmico, basado en la computación de información, que a una epopeya mitológica y maniquea sobre el combate entre las fuerzas del bien y del mal por el imperio estelar⁵³.

Cuando el dios K descubre la existencia de esa máquina que procesa la información, él mismo se transforma en un personaje digital. Y es que al frente de esa máquina no cabe otra posibilidad que la de que esté controlada por una inteligencia superior, muy por encima del desdichado dios K, un demiurgo, que en la novela se presenta como el Doctor Edison, el mago de Omaha. Él es el encargado de tomar las decisiones en situaciones complicadas, es «El gran arquitecto, el gran corrector, el gran ajustador. El contable supremo de las arcas mundiales»⁵⁴. Durante el encuentro entre ambos antagonistas, el Doctor Edison le explica el sentido de la crisis al dios K⁵⁵ y más adelante reaparece como la posibilidad de que sea también el personaje desdoblado que se nos muestra al narrar la segunda muerte del dios K, el Emperador.

Ahora bien, llegados a este punto, no podemos dejar de evocar el ejemplo de *El Arquitecto y el Emperador de Asiria* (1965) de Fernando Arrabal, obra dramática que nos presenta una alegoría sobre la conducta humana y el papel del hombre como ser social. Narra el encuentro en una isla desierta entre el personaje del Emperador y su único habitante, el Arquitecto. Además de los nombres de los personajes, nos resulta especialmente relevante que al final de la obra el personaje del Arquitecto acabe devorando el cadáver del Emperador convirtiéndose entonces en un único personaje al

⁵¹ Juan Francisco FERRÉ, *Karnaval*, op. cit., p. 319.

⁵² *Ibid.*, p. 323.

⁵³ *Ibid.*, p. 324.

⁵⁴ *Ibid.*, p. 196.

⁵⁵ Así se expresa el Doctor Edison: «¿O es usted otro de los que se han tragado los mitos y mentiras de la crisis? [...] La crisis financiera mundial, con todas sus ramificaciones y secuelas privadas, es uno de sus componentes narrativos más imprevistos y gratificantes. Un verdadero golpe de genio estratégico, infinitamente más efectivo en el inconsciente universal que la añagaza del terrorismo jihadista...», *ibid.*, p. 201.

fusionarse ambos y que poco después comience el ciclo de nuevo, esta vez llegando el Arquitecto a la isla y encontrándose al Emperador. Comparten, pues, esa visión irónica y grotesca cuando al final de *Karnaval* el dios K es comido por la multitud en un banquete al que él mismo se ha ofrecido. Si el dios K veía que el caso griego era una tragedia, el sacrificio necesario para proteger el sistema con total impunidad, él se ofrece también para expiar las culpas, imagen por excelencia de Cristo. Este ritual, que vuelve a unir la mitología griega con la fenomenología cristiana, se hace tan imprescindible, «La realidad necesitaba un sacrificio de ese nivel simbólico»⁵⁶, como inútil. Resulta un fracaso si se tiene en cuenta que el orden se salva y «el Doctor Edison ha vuelto a ganar la partida»⁵⁷.

4. Muerte y... ¿resurrección?

Hacia el final de la novela leemos: «El dios cartesiano, el dios de todos y de nadie, el dios cualquiera, les ha dado al final una parte significativa de lo que deseaban»⁵⁸; y no podemos dejar de conectarlo con la dedicatoria inicial «*Un libro para todos y para nadie*». Y es que el dios K, que quería «un gobierno de los cuerpos y para los cuerpos» y sustituir el actual control demasiado centralizado y mezquino por un «poder promiscuo y generoso»⁵⁹, queda reducido a mero símbolo que, como tantos otros a lo largo de la historia, desaparece cuando deja de ser necesario. Es el Emperador el encargado de lanzar cualquier otro tipo de líder cuando se haga necesario.

Sin embargo, en los últimos capítulos vislumbramos la posibilidad de que esa máquina controlada por un computador digital pase a estarlo por un computador de naturaleza cuántica, una nueva ciencia donde, literalmente, sea «imposible distinguir la realidad de la fantasía»⁶⁰. Es, tal vez, esa la idea que nos lanza esta revitalización del sentido carnavalesco de la vida que es la novela de Ferré. El humor, la ironía y la parodia nos enfrentan a lo absurdo del mundo y, a su vez, esa fusión entre realidad e imaginación, que son la mayoría de sus personajes, tal vez sea uno de los modos más certeros de afrontar la crudeza del mundo contemporáneo.

Mientras esa máquina cuántica se encarga de reconstruir al dios, todos los que estamos fuera de la esfera de los grandes dignatarios de la política y la economía

⁵⁶ *Ibid.*, p. 528

⁵⁷ *Ibid.*, p. 528.

⁵⁸ *Ibid.*, p. 527.

⁵⁹ *Ibid.*, p. 144.

⁶⁰ *Ibid.*, p. 506.

debemos conformarnos con una divinidad que represente la pasión de los lectores que buscan en la novela una forma alternativa de encarar la realidad, de tomar conciencia de ella, mediatizada a través de la ficción:

El movimiento de la multitud. La multitud, sí. Los pobres, los indigentes, los descontentos, los indignados, los harapientos, los miserables, las putas, los enfermos, los lisiados, el lumpen, los okupas, los yonquis, los descamisados, los analfabetos, los parias, los vagabundos, los parados, los marginales, los bohemios, los locos, los artesanos, los enfermos, los trabajadores, los perdedores de todos los oficios y profesiones, los que lo han perdido todo y no esperan ganar nada en la vida. Los artistas, sí, también ellos, y los escritores, cómo no. Ahí están todos, abriéndole paso al dios K para que ocupe su lugar central en la plaza⁶¹.

⁶¹ *Ibid.*, p. 525.