

el mundo por montera y toma el poder ritualmente en la ciudad, ante la evidente inhibición de la autoridad ordinaria del lugar. Pero, naturalmente, esta inversión no puede durar. Cuando, por fin, *el torero se quita la montera*, se atraviesa el umbral del ritual. A partir de entonces, el orden antes invertido se reinvierte y se vuelve a poner derecho sobre sus pies. El torero recupera todo su poder, domina al animal y, en el pleno ejercicio de su autoridad dominante, lo mata de una estocada. El carnaval ha terminado y comienza la cuaresma.

La segunda relación de poder que venimos considerando es la que se da entre el torero *profesional* y el público de *aficionados*. Como es obvio, quien posee la autoridad técnica y moral, en materia de torear, no son los meros aficionados que ven los toros desde la barrera sino los auténticos profesionales que se juegan la vida en la arena. Pero esta evidencia sólo es cierta ordinariamente, es decir, fuera de la plaza. Pues, en cuanto comienza la faena, se abre un período extraordinario y se invierten ritualmente las tornas, pasando el profesional a ser cruelmente examinado por aficionados vociferantes cuya legítima insurrección puede llegar a resultar temible, como saben tantas figuras del toreo que se aterran por el miedo escénico que les producen las caóticas reacciones del público respetable. También aquí estamos ante el carnaval: las turbas del populacho se enseñorean de las plazas e imponen su demagógica dictadura insolente hasta sobre los profesionales de más probada ejecutoria, pero incapacitados ritualmente para enfrentarse y resistir la tiranía de la opinión pública. Sin embargo, también aquí se vuelven a reinvertir muchas veces las tornas. El triunfo artístico del torero, simbolizado por la música y los *olé*s, puede grangearle la recuperación de su hasta entonces cedida autoridad moral. Y si el triunfo alcanza el rango de merecer trofeos (apéndices, vuelta al ruedo, salida a hombros), entonces la fama le acrecentará sobradamente el dominio profesional del que ya con anterioridad disfrutaba: el ritual de inversión de status se habrá transformado en ritual de *ascensión de status* (Turner: *op. cit.*), análogo a las *tomas de posesión* con que los vencedores se instalan en los cargos alcanzados.

En fin, la tercera relación de poder considerada, entre el público y la presidencia de la corrida, puede parecer más prosaica pero, a poco que se profundice en ella, resulta la más significativa. A fin de cuentas, es el público quien interpela a la presidencia, y quien la abuchea cuando no es atendido en sus reivindicaciones. Se dirá que este ejercicio reivindicativo no es exactamente un ritual de desobediencia. Pero sí es, a cambio, un *ejercicio de obediencia* por parte de la presidencia, que ejerce de ordinario la autoridad competente (incapaz legítimamente de obedecer), lo que no deja de ser una *inversión ritual*. Por lo demás, esta paradójica ceremonia

de obediencia al público por parte de la autoridad competente, que invierte la habitual relación legítima del poder, transforma el espectáculo taurino en una *fiesta política* como la del circo romano.

Ha sido Paul Veyne (*op. cit.*) quien mejor ha analizado el modo en que los juegos que se celebraban en el circo romano representaban tanto una humillación ritual de la autoridad como, por ello mismo, una inversión de las relaciones políticas de poder: durante los juegos la autoridad se somete al juicio del público y éste pasa a ejercer ritualmente el dominio soberano. En efecto, en palabras de Veyne, «los juegos se convierten en una arena política porque la plebe y el soberano están frente a frente: la multitud romana honra allí a su príncipe, le reclama placeres, le hace conocer sus reivindicaciones políticas y, en fin, aclama o ataca al príncipe so capa de aplaudir o silbar los espectáculos. Al ser los juegos una fiesta perteneciente a la multitud, el mecenas patrocinador, incluso tratándose del emperador, se ponía esos días a su servicio y se humillaba ante ella. Claudio llamaba a los espectadores *señores y amos (domini)*: él, a quien, como soberano, la multitud llamaba normalmente *nuestro señor (dominus noster)*»¹³.

Como en el carnaval o la corrida, la autoridad se somete al público, y éste (no sus miembros individuales sino su entusiasta congregación colectiva) pasa a ejercer festivamente la soberanía: así, el orden político resulta ritualmente subvertido y transgredido. Pero para subvertir el orden *social* no basta con transgredir el orden político: hay que hacerlo, además, con el orden religioso. Al César lo que es del César, y a Dios lo que es de Dios. Pues la autoridad suprema no es el poder político sino el poder divino. Y bien, no otra cosa sucede con los carnavales, donde también la autoridad religiosa resulta humillada y se invierte el *status* de la divinidad. Pero el caso extremo es la Pasión de Semana Santa, esos circenses juegos de carnaval donde se sacrifica el poder de Dios.

Ecce Homo

El ritual taurino es una tauromaquia, una lucha o combate: como la *Batalla entre Don Carnal y Doña Cuaresma*, entablada entre las huestes proteínicas (con su alférez Jueves Lardero o Jueves Gordo a la cabeza) y las de la abstinencia de la carne. Según la tradición, Don Carnal debe morir el martes de carnaval inexorablemente, y ser enterrado en forma de sardina, para dar paso a siete semanas de cuaresma desde el miércoles de ceniza. Pero la versión que dio el Arcipreste de Hita, tal como la cita Caro Baroja, es otra: «(no habiendo muerto) Don Carnal escapa de la cárcel y de la penitencia, refugiándose en la judería, donde le recibieron muy bien,

¹³ Paul Veyne: *Le pain et le cirque*, *op. cit.*, pág. 704.

especialmente en la carnicería. El lunes siguiente al Domingo de Ramos, con un rocín prestado por un rabino, huye de los dominios de la Cuaresma y le manda, a su vez, un desafío desde *Valdevacas*. La Cuaresma no se atreve a aceptarlo, busca una excusa y se va a Jerusalén de peregrinación. Y he aquí, de nuevo, a Don Carnal, en triunfo, que vuelve, como si celebrara la *apoteosis de las proteínas*, rodeado de animales comestibles y haciendo gran carnicería»¹⁴.

No se trata aquí de reintroducir la hipótesis proteínica de los mataderos y las carnicerías, como origen de las corridas, sino de enlazar el Carnaval con la Pascua, tras las siete semanas de Cuaresma, según reza, por ejemplo, una canción gallega de carnaval: «adiós, martes de *entroido*; adiós, *meu amiguiño*; hasta Domingo de Pascua, *non comerei mais touciño*»¹⁵. De acuerdo al modelo en tres fases (preliminar, liminar y posliminar) del *rito de paso*¹⁶, el ciclo entero CARNAVAL-CUARESMA-PASION-PASCUA no es sino un largo ritual de purificación, con su fase preliminar (el carnaval), su fase liminar o de apartamiento (la cuaresma) y su fase posliminar o de reintegración (la Pasión y la Pascua). ¿Qué quiere decir esto?: que el carnaval es un *ritual inverso* al de la Pasión, ya que ambos están asociados como *umbral de apertura y umbral de cierre* de la purificadora cuaresma. Es decir, que los ritos carnavalescos son *inversiones rituales* de los ritos de Semana Santa. O, si se quiere (y teniendo en cuenta el sentido semántico que asocia *diversión a inversión*), que el carnaval no es sino una Pasión burlesca, paródica y divertidamente cómica: pero que permite, so capa del humor festivo, transgredir y humillar al poder divino.

Todo el libro de Julio Caro sobre el carnaval invita a plantear la hipótesis de que los carnavales, como las corridas, representan una Pasión invertida, con su entrada en Jerusalén (desfile de carnaval, paseillo de la corrida), su desfile montado en un burro (tercio de varas, *zaldiko-maliko*), su juicio a Jesús con *Ecce Homo* y coronación como Rey de los Judíos (Rey del Carnaval, tercio de banderillas), su Crucifixión (tercio de muleta, ejecución del monigote de carnaval), su Santo Entierro (arrastre del toro, entierro de la sardina) y su Resurrección (resucitación del carnaval, vuelta al ruedo del torero). Las citas del libro de Caro podrían multiplicarse, pero sólo se apuntarán algunas notas.

Por ejemplo, en el citado Carnaval de Lanz (Navarra), el gigante que representa al carnaval está hecho con palos que forman una cruz (símbolo de Jesús), a la que se forra con paja y tela. En el desfile a cuyo término se juzga y ajusticia al gigante, siguen a la comparsa de éste dos mozos disfrazados de damas, con trajes blancos (Marta y María, las *verónicas* tan taurinas): representan a sus familiares, van muy serias leyendo un libro, hacen el simulacro de confesar al gigante y fingen leerle la Pasión (*sic*¹⁷),

¹⁴ Julio Caro Baroja: El carnaval, op. cit., pág. 146.

¹⁵ Julio Caro Baroja: El carnaval, op. cit., pág. 106.

¹⁶ Arnold Van Gennep: Los ritos de paso, *Taurus*, Madrid, 1986.

¹⁷ Julio Caro Baroja: El carnaval, op. cit., pág. 208.

antes de simular llanto por su muerte. En Gistaín los mozos pasean por el pueblo un monigote montado en un burro hasta que lo condenan a muerte. En Agullana es un hombre auténtico, al que llevan en andas tendido en una escalera de mano (símbolo de la Cruz) hasta la plaza donde se celebra el simulacro de ajusticiarlo. En Ribera era una figura grotesca la que paseaban los mozos montada en un borrico antes de colgarla de un balcón de la plaza. En Durro, el carnaval era representado por un muñeco de paja y por un *bou* (buey, símbolo taurino) o mozo; tras ser acusados por un fiscal jocosos y dicharacheros, eran condenados a muerte y, al caer muerto el muñeco de carnaval, arrastraba consigo al mozo vestido de *bou*; recogían a ambos y los llevaban en unas angorillas hasta la plaza, donde los cubrían de paja y les prendían fuego; hasta que las llamas no habían prendido en toda la paja no se levantaba el mozo o *bou* que representaba al rey de la fiesta, quien al levantarse se sacudía del cuerpo las pajas ardiendo entre los aplausos de los espectadores que celebraban su resurrección¹⁸. Y esta lista podría alargarse, añadiendo nuevos ejemplos semejantes.

Indirectamente, Julio Caro asocia el episodio de la Flagelación de Jesús, tras ser coronado burlescamente como Rey de los Judíos, con el juicio burlesco que en los carnavales rurales de la mitad septentrional de España se escenificaba paródicamente contra el supuesto Rey de Carnaval. Y si los asocia es porque a ambos los hace derivar del Rey de las Saturnales romanas, que reinaba paródicamente por un día y al que luego se destituía burlescamente y quizá después se sacrificaba. Así, sobre la base del martirio sufrido por el soldado cristiano Dasio por haberse negado a reconocer el nombramiento del Rey de las Saturnales, Caro Baroja comenta que «un sabio alemán, Wendland, vio en el relato de la coronación de espinas y de la burla que usaron los soldados con Jesús antes de crucificarlo (*Evangelio según Marcos*, 15, 16-20) una réplica de la burla que se pretendió hacer con Dasio»¹⁹.

Pues bien, el texto completo de la Flagelación, según Marcos, es el siguiente: «Los soldados le llevaron dentro del atrio, esto es, al pretorio, y convocaron a toda la cohorte, y le vistieron una púrpura, y le ciñeron una corona tejida de espinas, y comenzaron a saludarle: Salve, rey de los judíos. Y le herían en la cabeza con una caña, y le escupían, e hincando la rodilla le hacían reverencias. Y después de haberse burlado de Él, le quitaron la púrpura y le vistieron sus propios vestidos, sacándole para crucificarle»²⁰. ¿Cómo no ver en este pasaje un perfecto modelo icónico, en positivo o negativo, que ha venido sirviendo tanto para las parodias carnavalescas donde las comparsas enmascaradas zahieren y flagelan al monigote del carnaval como para las *faenas* que en las corridas se perpetran contra los toros de lidia (arropados con capotes y muletas de color púrpura,

¹⁸ Julio Caro Baroja: *El carnaval*, op. cit., pág. 115.

¹⁹ Julio Caro Baroja: *El carnaval*, op. cit., pág. 300.

²⁰ Eloíno Nacar y Alberto Colunga (trads.): *Sagrada Biblia*, pág. 1133, Editorial Católica, Madrid, 1944.