

El carnaval y sus metáforas

Los tres libros canónicos que Julio Caro consagró al calendario festivo popular¹ constituyen una obra maestra de la etnografía española tan prestigiosa y mundialmente conocida que probablemente resultaría ocioso ponderar: baste con recordar su alcance global (cuando la mayor parte de los estudios sólo analizan materiales locales) y su sistemática voluntad recopilatoria, que la han hecho tan difícil de imitar y mucho más, todavía, de superar.

Sin embargo, esta vocación de exhaustividad que tiene la obra de Caro Baroja, y que le permite acumular y clasificar *cuasi* taxonómicamente ingentes variedades de hechos etnográficos cuidadosamente registrados, presenta el inconveniente de dejar muy poco espacio para el análisis y la generalización. Podría decirse, exagerando quizá, que son tantas las descripciones empíricas que se echan de menos las explicaciones teóricas capaces de interpretarlas. Y no es que éstas falten, como veremos en seguida, pero desde luego escasean, pues suelen ser elípticas y hay que adivinarlas entre líneas, como si su autor, por una especie de pudor científico, prefiriese economizarlas al máximo para no perder rigor ni objetividad, evitando cuidadosamente la especulación divagatoria.

Ahora bien, si tratásemos de deducir de la obra *etnográfica* de Caro Baroja cuál es su postura *etnológica*, creo que no sería aventurado aproximarla al funcionalismo ecológico (también llamado materialismo cultural por uno de sus más provocativos exponentes, como es Marvin Harris). Y no lo digo tanto por la propia aceptación explícita de un cierto funcionalismo moderado por parte del mismo Caro Baroja, como sobre todo porque ésa es la postura implícita que se deduce del hilo conductor que articula la organización lógica de su trilogía festiva, que es *el calendario*. El rosario de fiestas, desde el invierno y la primavera hasta el verano, constituyen un calendario ritual cuya formulación religiosa permite organizar materialmente la adaptación de los pueblos a su cultura productiva, necesariamente estacional dada su naturaleza técnicamente agraria: ésta es la más con-

¹ Julio Caro Baroja: *El carnaval*, Taurus, Madrid, 1989 (1.ª ed.: 1965). Julio Caro Baroja: *La estación del amor*, Taurus, Madrid, 1986 (1.ª ed.: 1979). Julio Caro Baroja: *El estío festivo*, Taurus, Madrid, 1986 (1.ª ed.: 1984).

² Enrique Gil Calvo: Estado de fiesta, Espasa-Calpe, Madrid, 1991.

³ Honorio Velasco (ed.) et alii: Tiempo de fiesta. Ensayos antropológicos sobre las fiestas de España, Ed. Tres Catorce Diecisiete, Madrid, 1982. Manuel Delgado: La festa a Catalunya, avui, Barcanova, Barcelona, 1992. Antonio Ariño Villarroya: La ciudad ritual. La fiesta de las Fallas, Anthropos, Barcelona, 1992.

⁴ Ramón Ramos Torre: «El calendario sagrado: el problema del tiempo en la sociología durkheimiana» (I, II y III), Revista Española de Investigaciones Sociológicas n.º 46, págs. 23-50; n.º 48, págs. 53-77; y n.º 49, págs. 77-102; Madrid, 1989-1990. Eviatar Zerubavel: «El calendario», en Ramón Ramos (comp.): Tiempo y sociedad, págs. 361-395, Ed. CIS y Siglo XXI, Madrid, 1992. Antoni Ariño Villarroya: El calendari festiu a la València contemporània, Ed. Alfons El Magnànim - IVEI, Valencia, 1993.

⁵ Manuel Delgado Ruiz: De la muerte de un dios. La fiesta de los toros en el universo simbólico de la cultura popular, Península, Barcelona, 1986. Enrique Gil Calvo: Función de toros. Una interpretación funcionalista de las corridas, Espasa-Calpe, Madrid, 1989.

⁶ Victor Turner: El proceso ritual, Taurus, Madrid, 1988.

⁷ Paul Watzlawick et alii: Teoría de la comunicación humana, Herder, Barcelona, 1987.

⁸ Paul Veyne: Le pain et le cirque, Seuil, Paris, 1976.

⁹ El desarrollo que sigue

sistente teoría etnológica que funda epistemológicamente la acumulación etnográfica que va describiendo Caro Baroja.

Aunque sólo fuese por esta aportación teórica, y con independencia de sus propios e indudables méritos etnográficos, la trilogía festiva de Caro Baroja ya resultaría perfectamente utilizable como un ingrediente esencial de los necesarios para construir una *teoría de la fiesta* (sea ésta una teoría sociológica, como la que yo he intentado sintetizar², o sea más puramente antropológica³). Pues, en efecto, las fiestas forman un *calendario social*, y el calendario es un instrumento de organización social formidable⁴, cuya naturaleza de *prerrequisito funcional*, necesariamente imprescindible para la sobrevivencia y reproducción del orden social, sería ocioso glosar aquí.

Pero no es éste el mejor lugar para evaluar sintéticamente el estado actual de la sociología de la fiesta (que es lo que yo podría intentar reconstruyendo y actualizando las tesis de mi libro citado antes), y menos en un volumen de homenaje a don Julio Caro. Por ello, para ser más fiel a su magisterio (por más que en mi caso éste sea distante y mediado tan sólo por la escritura), creo preferible reinterpretar al maestro Caro (con osado impudor y aventurada temeridad), atreviéndome a usar sus mismos materiales para reconstruir a partir de ellos una hipótesis puramente especulativa.

Se trata de proponer un paralelo formal (basado en la homología estructuralmente isomórfica de sus respectivos rituales) entre tres tipos de complejos rituales: el carnaval de Julio Caro Baroja, las corridas de toros⁵ y la Pasión de Semana Santa. Y de reinterpretar ese paralelo exclusivamente formal por analogía con el síndrome de *inversión de status*⁶ o el de *doble vínculo*⁷, de acuerdo al paradigma de *humillación simbólica del poder* que propuso Paul Veyne para explicar los juegos del circo romano⁸. Dada la complejidad y extensión del problema propuesto, trataré de ser lo más sintético y directo que pueda, renunciando a toda justificación y demás aparato crítico⁹.

El carnaval y las corridas

Ante todo, existe una serie de indicios formales que permiten relacionar las corridas de toros con los carnavales. Y esta relación no es tanto histórica, en el sentido de que, por ejemplo, el origen navarro del toreo estuviese asociado a la utilización de elementos rituales tomados prestados de los carnavales vasconavarros, como sobre todo de proximidad morfológica, probablemente ignorada y sólo aparecida como subproducto histórico espontáneo.

El caso más explícitamente reconocido de parentesco entre carnavales y corridas es, por supuesto, el del Carnaval Taurino de Ciudad Rodrigo,

que se confunde e identifica con la feria taurina de la localidad, celebrada en coincidencia con las fechas litúrgicas del carnaval. Pero, más allá de esta singularidad histórica, que quizá sea sólo casual, en casi todos los demás carnavales aparecen sin embargo toda una serie de paralelismos formales, morfológicos y estructurales, casi siempre subterráneos, implícitos y no reconocidos, que recuerdan extraordinariamente al formato ritual de las corridas de toros.

El modelo canónico es, quizás, el del Carnaval de Lanz (Navarra), minuciosamente descrito por don Julio, pero los mismos rasgos, u otros análogos, son también reconocibles en muchos otros lugares. Aparecen siempre tres clases de rituales, que corresponden tanto a los tres días del carnaval como a los tres tercios de las corridas. Por un lado tenemos al *Zaldiko*, un mozo disfrazado de caballo que persigue y acosa al *Ziripote*, un voluminoso fantoche que representa al carnaval mismo, al que defienden con sus quites los *chachos*, disfrazados con pieles de venado u otros animales de montería. Lo cual puede ser perfectamente asociado con el primer tercio *de varas* en las corridas, sobre todo si tenemos en cuenta que en todo el país vasconavarro aparecen representaciones icónicas de hombres-caballo llamadas *zaldiko-maliko*, *zamalzain*, etc., que suelen acosar a bestias voluminosas como dragones y que se asocian con los *caballeros* e incluso con los *Zalduniotes* o Carnavales de Caballeros celebrados el domingo de carnaval (primer día de los tres que dura el carnaval).

El segundo ritual, celebrado el lunes de carnaval, admite muchas variantes y suele consistir en cuadrillas de comparsas y máscaras que, un poco caóticamente, acosan a la voluminosa representación del carnaval. Aquí es donde más proliferan los elementos corales y las variantes más dispares: desde los disfraces y las *monteras*, a las que se alude como específico disfraz de carnaval¹⁰, hasta los taurinos *dominguillos*, los *peleles* y las también taurinas *botargas*, así como las *corridas de gallos*, el *toro de la sogá*, etc. Este segundo tercio parece claramente análogo al de banderillas.

En fin, el martes, último día del Carnaval de Lanz, siempre se escenifica el juicio y ejecución públicas del gigante que representa al carnaval mismo, que debe morir para que pueda comenzar la cuaresma del miércoles de ceniza. Más tarde regresaremos a este tercer episodio, por cuanto es el que más directamente se relaciona con la Pasión y muerte de Jesús. Pero es obvio que puede ser asociado al tercer tercio *de muleta*, en las corridas, donde se celebra el sacrificio de esa metáfora de Jesús¹¹ que es el gigantesco animal a lidiar.

Por último, para redondear el paralelo formal, cabe suponer que, al igual que el *arrastre* final del toro puede relacionarse con *el entierro de la sardina*, también el *paseillo* inicial de las corridas es un obvio trasunto del desfi-

se basa en una reelaboración de dos textos míos anteriores: «El Carnaval, la Pasión y la Corrida», publicado en la revista *Taurología* n.º 5, págs. 68-74, Madrid, 1990; y «Pan y Toros, Pan y Circo», 1991, inédito.

¹⁰ Julio Caro Baroja, *El carnaval*, op. cit., pág. 70.

¹¹ Manuel Delgado: *De la muerte de un dios*, op. cit.

le inicial que siempre abre todo carnaval (incluido el de Lanz), en el que se yuxtaponen todas las distintas máscaras que habrán de actuar a lo largo de los tres días. Así, las corridas parecen plagiar miméticamente la estructura formal históricamente sedimentada como común denominador que se deriva tras la acumulación sucesiva de diversas y heterogéneas versiones del carnaval popular.

La humillación ritual del poder

Sin embargo, más allá de las meras semejanzas formales entre corrida y carnaval, parece que también podrían plantearse claras analogías en cuanto al contenido simbólico del ritual. En efecto, los carnavales son los más típicos *rituales cíclicos de inversión de status* (Turner: *op. cit.*) de los históricamente surgidos durante la Baja Edad Media y los albores de la Edad Moderna¹². Como tales, se trata de auténticos rituales de *desobediencia obligatoria*, interpretables como *dobles vínculos (double binds)* o *paradojas pragmáticas* (Watzlawick: *op. cit.*), donde los practicantes deben transgredir escenográficamente la normativa habitual subvirtiendo el orden vigente de los *status*, lo que incluye la inversión paródica de las relaciones de poder (siendo lo más conocido que los hombres se disfracen de mujeres o de animales y a la inversa) y la humillación humorística de la autoridad. Pues bien, al igual que el carnaval, también la corrida admite ser interpretada como un ritual de desobediencia obligada.

En efecto, en la corrida hay tres relaciones complementarias cuyo sentido de la autoridad debe ser invertido en el curso de la fiesta. Por un lado, la relación entre el toro y el torero. Después, la relación entre el torero y el público. Y por último, la relación entre el público y la presidencia. Pues bien, las tres relaciones de poder son transgredidas y subvertidas durante la corrida, generándose una inversión de los *status* a la manera carnavalesca. Veámoslo.

La primera relación considerada es una relación de domesticación: los toreros son los más diestros domadores capaces de ejercer control dominante sobre el animal, que en consecuencia es ordinariamente la parte dominada de la relación. Pero durante la corrida, y sólo dentro de su espacio ritual, las relaciones de poder se invierten. Al toro se le invita a que sea el dominante (pues se le pide casta, bravura y nobleza como signos de su poder) mientras que el torero, ordinariamente dominante, renuncia a su dominio para quedar ritualmente a la defensiva. Aquí el toro simboliza la juventud popular masculina (Delgado: *op. cit.*) que, durante los tres días que dura el carnaval, invierte las tornas, da la vuelta a la tortilla, *se pone*

¹² Mijail Bajtin: La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento, Alianza, Madrid, 1987. Peter Burke: La cultura popular en la Europa moderna, Alianza, Madrid, 1991.