

Marcelo Abramo Lauff

La burla y el deseo

Los carnavales y sus funciones

Semel in anno licit insanire

El carnaval es un corto periodo (tres días) que antecede la Cuaresma, tiempo sagrado en el cual el cristiano debe observar ciertos preceptos de conducta, alimentación y otros que le son impuestos por las normas vigentes entre los fieles. Durante los tres días precedentes los cristianos tienen licencia para cometer excesos en su conducta y en las relaciones con las demás personas; a primera vista se les concede libertad para burlarse de sus semejantes, excederse en el consumo de alimentos, bebidas y otras drogas y en las expresiones de su sexualidad.

La fecha para la celebración del carnaval es movable porque el calendario cristiano en boga impone un curioso procedimiento para el cálculo de la Pascua de Resurrección, dicho sea de paso una de las más importantes celebraciones cristianas.

El procedimiento para el cálculo de la Pascua se instituyó en el Concilio de Nicea, en el año 325. En esa reunión se ordenó que la Pascua debería ser siempre un domingo, el primer domingo después de la luna llena que ocurre luego del primer equinoccio del año. El primer equinoccio, el de primavera, cae siempre entre los días 20 y 22 de marzo. De acuerdo a ello, la fecha de la Pascua nunca empieza antes del 20 de marzo, ni después del 25 de abril. La Pascua sirve asimismo para marcar varias celebraciones cristianas, que deben efectuarse antes o después de esa fecha.

Para el cálculo del carnaval se deben contar siete días antes de la Pascua, y se obtiene la fecha del Do-

mingo de Ramos; 40 días antes del Domingo de Ramos se inicia la Cuaresma, con el Miércoles de Cenizas, y los tres días anteriores a esta última fecha son domingo, lunes y martes de carnaval. De ese modo, se combinan sucesos solares y lunares para el cálculo de esas fechas.

En este breve artículo no me ocuparé del significado de la palabra "carnaval", ni de su historia; hay muchos e insuperables ensayos al respecto.¹ En cambio quiero hacer notar ciertas características de algunas manifestaciones carnalescas urbanas de otras latitudes, y compararlas con carnavales indígenas mexicanos.

Cuerpo y comunicación

Un diario de vasta circulación² publicó en su primera plana, en febrero de 1995, una única foto de una bella mujer casi desnuda, para ilustrar una noticia referente al carnaval de Río de Janeiro. El hecho en sí podría pasar inadvertido, pues fotos de mujeres desnudas no son raras, ni habría quizá llamado particularmente la atención, pero el periódico en cuestión es serio, cuyo foco de atención generalmente se orienta al análisis de los sucesos de la política y la economía nacionales. Hoy día dicho periódico es uno de los más leídos en el país.

¹ Véanse los estudios clásicos de Julio Caro Baroja, Claude Gaignebet, María Isaura Pereira de Queiroz, José Carlos Sebe, Roberto da Matta.

² *La Jornada* de la Ciudad de México.

Cabría preguntar por qué los editores escogieron una foto como esa para su primera plana. No fue un “gancho” publicitario, ni para promover viajes repentinos a Brasil, de ello estoy seguro. ¿Habrá sido quizá por la sorprendente belleza de la mujer fotografiada? Podría ser esto parte de la respuesta, aunque insuficiente, ya que en el terreno de la belleza femenina publicada en portadas de revistas la competencia es muy fuerte; por otro lado, no se habían visto, de manera regular, fotos semejantes en la primera plana de ese periódico. Es probable que nunca sepamos con seguridad cuáles fueron los motivos de los editores, pero no deja de llamar la atención el manifiesto homenaje al cuerpo.

La foto de referencia mostraba una mujer, la Reina del Carnaval, que en un lugar público encabezaba el desfile de las “escuelas de samba” de Río de Janeiro. Cabe señalar que en tal desfile la casi completa desnudez de los integrantes de las “escuelas de samba” (especialmente las mujeres) es frecuente, lo cual sugiere que el cuerpo es el pretexto y el gran homenajeado del carnaval carioca. Este hecho contrasta de modo notable con la relativamente pequeña importancia de los disfraces. Las máscaras, casi siempre indispensables para otros carnavales, no están ausentes, pero son prescindibles en el carnaval de Río.

La ocultación de la identidad, que pretende provocar la ilusoria presencia de un ser que sólo existe a través de la persona disfrazada, al parecer ha cedido su lugar al anonimato de los individuos inmersos en la multitud y “uniformados” mediante la masiva y exuberante ostentación de algunas partes del cuerpo que normalmente se ocultan. Los modos de exhibición del cuerpo dependen de la creatividad individual, pero son muy notables los senos femeninos desnudos, caderas *idem* apenas surcadas por delgadas tiras de tela que cubren lo esencial (aunque a veces ni siquiera). Esta uniformidad, a veces manifiesta por grupos compactos de participantes del festejo, y en menor medida por tertulios aislados, contribuye a la ocultación de las identidades individuales, entre otras cosas porque las miradas, así como las cámaras de video, cine y/o fotográficas se dirigen de forma ineluctable a partes distintas del rostro.

Cabe señalar que, en ese carnaval, tan importante como la desnudez de bellos cuerpos femeninos, es la grotesca semidesnudez del Rey Momo, exhibida quizá con tanto orgullo como los otros. Este personaje carna-

valesco es seleccionado entre los candidatos que cada año se presentan a un concurso *ad hoc*. El criterio de selección es el volumen corporal y, como consecuencia, el seleccionado es el varón más gordo entre los concursantes. De ese modo, lo grotesco y lo bello, opuestos en un plano estético, comparten un mismo espacio físico y social. Pero los personajes identificados hasta ahora no son más que eso: el Rey Momo y la Reina del Carnaval. Son encarnaciones que deben ser vistas al inicio de la fiesta, personas que con su cuerpo se presentan y asumen una identidad que no es la suya; a nadie interesa sus nombres, ni sus ocupaciones o dirección. Pertenecen a un imaginario colectivo que les impone el desempeño de un silente papel, para el cual no necesitan más que su corporeidad. Su propio cuerpo es su disfraz.

La ausencia de las máscaras y su sustitución por la exhibición impúdica del cuerpo, ya sea bello o grotesco, es un hecho que garantiza, en el carnaval de Río, lo que las máscaras en otros carnavales: la presencia de seres diferentes, inexistentes hasta el momento en que se



Dos mujeres, la atracción de un *show* carnavalesco, en Río de Janeiro, 1983.



Carnaval de Xicayán, Oaxaca, 1992. (Foto: Samuel Villela.)

enmascaran o se desnudan, cuando las ilusiones empiezan a tomar forma.

La sustitución de las máscaras (algo ajeno que se añade al cuerpo y lo oculta) por la desnudez (la exhibición del cuerpo despojado de elementos extraños a él) no cambia la naturaleza del hecho carnavalesco, ya que tanto un acto como el otro operan transformaciones ilusorias de la personalidad.

Máscaras y disfraces crean ilusiones, del mismo modo que la desnudez carnavalesca. Ambos lenguajes corporales actúan, en la percepción, como operadores de sentimientos universales, presentes en muchas sociedades, algunas más desinhibidas, otras más puritanas.

A través de nuestro cuerpo establecemos la comunicación con nuestros semejantes, porque es el cuerpo el más importante instrumento para esa comunicación.³ En instantes la comunicación se realiza con el sólo hecho de verse, juntarse, caminar, bailar y cantar juntos, como sucede en los carnavales y en otros momentos catárticos, los mensajes se transmiten, ante la ausencia de mensajes discursivos, con la presencia omnimoda del cuerpo. Y en las ocasiones carnavalescas eso parece ser suficiente.

³ Es común hablar de lenguaje corporal al referirse a las necesidades de expresión de estados de ánimo, estatus, intenciones de cortejo, mediante el simbolismo corporal (vestido, peinado, gestualidad). Aún en los casos de las culturas que privilegian la comunicación mediante el verbo, y tratan de eliminar la menor gesticulación en los procesos comunicativos, no pueden dejar de usar la boca ni sus cuerdas vocales para expresarse.

Pero ¿cuáles son los mensajes emitidos con el cuerpo, y su uso en el carnaval? El disfraz provoca un simulacro, induce la burla; la desnudez, salvo en el caso del Rey Momo (o quién sabe), provoca el deseo, favorece el contacto, y públicamente rara vez el asunto (la comunicación entre los cuerpos) pasa de allí.

El culto al cuerpo mostrado en esos carnavales tiene antiguo origen, pero su naturaleza ha cambiado poco; los cuerpos del Rey Momo y de la Reina del Carnaval simbolizan salud, belleza, abundancia, exceso, generosidad, compañía, unión.

Pero tanto una intención (burla) como la otra (deseo) no son más que diferentes polos, no siempre opuestos, de una tendencia universal: crear una ilusión de libertad, disfrutar con esa creación y hacer que otros también la disfruten.

Pero esta libertad ilusoria, que parece ser una necesidad universal, tiene soluciones concretas muy diferentes según la sociedad que presenta y actúa su forma concreta de carnaval. Tomemos como casos extremos los carnavales indígenas de México y los carnavales de Río. Los carnavales de Veracruz y Mazatlán se incluyen en la categoría de "carnavales urbanos", y en sus manifestaciones masivas no son cualitativamente diferentes del de Río. En los carnavales indígenas o tradicionales de México encontramos siempre personajes fijos (*chinelos, zacapoaxtlas, tejorones, viejos, monos, apaches*), que desempeñan papeles específicos, según modelos preestablecidos por la tradición de los pueblos.

Los actores deben actuar estos personajes siempre del mismo modo, y en cada ocasión ocupan un lugar social predestinado. Más allá del ingenio histriónico de los actores y de su capacidad de improvisación, la participación individual en estas festividades está normada por la pertenencia de cada persona a grupos específicos, ritualistas en quien la sociedad deposita la esperanza de un buen desarrollo del espectáculo.

El resto de la población se divierte con los múltiples actos (farsa, burla, danza, música, escarnio a sectores sociales definidos, etcétera), pero a eso se reduce su participación: son espectadores que se solazan con la imagen especular que los grupos de ritualistas carnavalescos presentan de la sociedad. Se ríen de sí mismos, tiran papel picado, agua coloreada con anilinas, bailan, y manifiestan una aparente libertad de compromisos y de formas rígidas de comportamiento.

En los carnavales urbanos la participación, ilusoriamente libre, tiene otro carácter. Cualquiera puede qui-

tarse ciertas prendas de ropa o ponerse un disfraz de algún personaje vinculado a la cultura popular europea, como por ejemplo en Río (tendencia cada vez menos frecuente), los de la *Commedia dell'arte* (Polichinela,⁴ Arlequín, Pierrot, etcétera) o, en otros países, personajes de la vida pública, ya sea de la política o de la farándula. Hay licencias para la inventiva individual, de lo cual pueden surgir los disfraces más sorprendentes.

La broma es algo serio

Algo frecuente en los carnavales, tanto urbanos como tradicionales, son los fenómenos de inversión. En los segundos consignamos la presentación de lo feo como bello, de lo masculino como femenino, de lo divino como diabólico, de lo limpio como sucio, de lo viejo como nuevo, de lo servil como señorial, de lo injusto como justo, de lo despreciable como respetable, y obviamente viceversa en todos los casos.

En los carnavales urbanos la inversión es también frecuente, pero las actuaciones elaboradas de grupos organizados (en las cuales se ve con claridad todas las inversiones señaladas) ceden su lugar a espontáneas personificaciones de un orden personal invertido; el travestismo es la manifestación más conspicua de esta situación.

Se ha hecho costumbre entre los antropólogos tratar estos asuntos como si la función básica de los carnavales fuese crear un espacio de expresión popular donde se puedan desahogar o disminuir las tensiones ocasionadas por la vida cotidiana, ciertamente constreñida por una serie de normas rígidas, prohibiciones, serias y profundas divisiones sociales y demás incomodidades. Un representativo estudio en ese sentido es el de Peter Burke (1985). Pero, según esta forma de comprender el problema, el carnaval no pasaría entonces de un mecanismo destinado a hacer permanecer el sistema social en que se vive, y reproducirlo indefinidamente, ya que la posibilidad de conflicto social y su resolución son desplazadas, cuando no canceladas. El carnaval, según esta perspectiva, es la fiesta del conformismo.

⁴ Como dato curioso no quisiera dejar pasar la oportunidad de señalar que en los carnavales tradicionales del estado de Morelos, México, existe un popular personaje, el "chinelo", cuyo nombre probablemente provenga del nombre italiano de uno de los personajes de la *Commedia dell'arte* ("Pulchinella").

Otra tendencia, en los estudios contemporáneos acerca del carnaval, es tratar de comprender esta fiesta popular como una tentativa de crear una división simbólica en un ciclo temporal más o menos amplio:⁵ lo cual marcaría una diferencia radical con otras fiestas. Esta división simbólica, las fiestas carnalescas, "proporciona los medios expresivos para que el periodo natural del invierno y su terminación sea asociado, en las emociones de los hombres, con diversas imágenes e ideas donadoras de euforia individual y colectiva".

Esta visión se extiende a la contradicción Carnaval-Cuaresma, por lo que respecta a las actitudes morales de las personas, licenciosas en una época y ascéticas en otra. Así, la vida cotidiana sería de comedimiento, y estaría en un justo medio, en el que ni el Carnaval, ni la Cuaresma serían los modelos de vida permanente (*loc. cit.*).

A pesar de que el carnaval es una fiesta típicamente occidental,⁶ y su presencia está enmarcada en países que se formaron por la profunda influencia del occidente católico, podemos constatar que el carnaval no es unívoco; carece de un sentido único que explicaría de manera suficiente y definitiva todas las manifestaciones asociadas a ese fenómeno. Dicha fiesta ha tenido múltiples variaciones en el curso de la historia, y actualmente las tiene en los diferentes países.

El propio catolicismo, en su proceso de expansión en Europa, tuvo que hacer una reinterpretación de historias y culturas anteriores, y fue obligado a transformarse al mismo tiempo que intentaba transformar sociedades desbordantes en tradiciones populares que a su vez se remontaban a Egipto, Babilonia, Grecia y Roma. Mitos, temas festivos y pretextos fueron reelaborados por el catolicismo en expansión, y en esa medida sus sentidos y significados cambiaron, fueron resemantizados.

Pero, a pesar de la resistencia y condena pública a que muchos personeros de la Iglesia Católica se dedicaron con ahínco, en el siglo XV el papa Paulo II lo

⁵ Manuel Gutiérrez Estévez, *Una visión antropológica del carnaval*, Madrid, Siglo XXI, 1990.

⁶ Marion Aubrée me sugiere que quizá sería más correcto decir, en lugar de "occidental", "hemisferio norte". Prefiero, sin embargo, la primera expresión dado que lo que hoy designamos Occidente fue el agente responsable de la difusión del carnaval en América. No es por lo tanto un referente geográfico, sino histórico-cultural.



Comparsa mascaritas, Oaxaca. (Foto: Samuel Vilella.)

incorporó definitivamente en el calendario cristiano. Lo que ha pasado entre esos tiempos y hoy es historia; las múltiples eventualidades que los diferentes pueblos formados por la influencia católica adecuaron a las fiestas carnavalescas, llegaron a transformarlas en rasgos propios.

Cada sociedad le ha impuesto a las celebraciones carnavalescas modalidades propias, según su propio inconsciente étnico, pues las actuaciones aparentemente aberrantes del carnaval (ya sea en los tradicionales o en los urbanos) responden a sentimientos reprimidos o bloqueados en la vida cotidiana. Sin embargo, el carnaval proporciona, entre otras cosas, en las sociedades que cultivan esta expresión popular, modelos que permiten deformar de manera simbólica la realidad, cancelar ilusoriamente la frontera entre lo real y lo imaginario, entre lo permitido y lo deseado.

A mi manera de ver, buscar una única función básica del carnaval es una empresa ociosa, porque lo que puede parecer fundamental para una cultura, resulta irrelevante para otra. Algo que parece haber sido abolido ya en las celebraciones carnavalescas contemporáneas es la relación que en otros tiempos había con los ciclos agrícolas (los tiempos primordiales de Grecia y Roma, los tiempos de los *saturnalia*, los *lupercalia*, los *bacanales*).

Hoy día, si buscáramos la respuesta a las interrogantes: por qué esos hombres se visten como si fuesen mujeres, por qué esos desposeídos se atavían como si fuesen marqueses, por qué el Demonio ocupa el lugar del Dios, y todas las demás recurrentes inversiones, la respuesta estaría vinculada a los anhelos, deseos, frustraciones, constreñimientos, que enmarcan la vida cotidiana de cada sociedad.

Ésta es una posición relativista, lo reconozco, pero me consuelo con decir que este relativismo atañe solamente a las formas que adquieren los distintos carnavales en su realización; el sentido profundo de la fiesta escapa a este simplismo. Debe indagarse acerca del inconsciente étnico de cada sociedad para identificar las razones de cada carnaval.

Por lo pronto podemos resumir que el carnaval es una necesidad occidental católica (su propia presencia en el mundo católico lo sugiere), sin cuya satisfacción la vida social tendría quizás otros caminos y otras formas. Pero ¿cuál sería el aspecto de una vida cotidiana sin ilusiones de libertad? Desconozco la respuesta.

Bibliografía

- Abramo, Marcelo, "O carnaval mixteco", ponencia presentada en el Congreso América 92, Sao Paulo, agosto de 1992.
- Burke, Peter, *La cultura popular en la Europa moderna*, México, FCE, 1985.
- Caro Baroja, Julio, *El carnaval. Análisis histórico-cultural*, Madrid, Taurus (La otra historia de España, 2), 1979.
- , *La fiesta del amor*, Madrid, Taurus, 1968.
- Da Matta, Roberto, *Carnavais, malandros e heróis: para uma sociologia do dilema brasileiro*, Río de Janeiro, Zahar, 1978.
- Gaignebet, Claude y Marie-Claude Florentin, *Le Carnaval. Essays de mythologie populaire*, París, Payot (col. Le regard de l'histoire), 1974.
- Gutiérrez Estévez, Manuel, *Una visión antropológica del carnaval*, Madrid, Siglo XXI, 1990.
- Queiroz, María Isaura Pereira de, "Las escuelas de samba de Río de Janeiro o La domesticación de una masa urbana", en *Diógenes*, México, Coordinación de Humanidades, UNAM, 1985.
- Sebe, José Carlos, *Carnaval, carnavais*, Sao Paulo, Editora Atica (Serie Principios, 65), 1986.
- Sevilla, Amparo, Samuel Vilella y Marcelo Abramo, "El carnaval mixteco", ponencia presentada ante el congreso interno de la DEAS-INAH, México, 1992.