



LA ESTÉTICA SURREALISTA DEL CARNAVAL

José Bornoy

VI Conferencia Inaugural Carnaval de Málaga 2002

Cuando, desde el Aula de Cultura del diario SUR y la Fundación Ciudadana del Carnaval, Juan Antonio Vigar me hizo el encargo de esta conferencia, me pilló desprevenido y, temeroso de la sorpresa, estuve a punto de decir que no, por demasiados trabajos entre manos. Vigar me lo simplificó bastante con decirme que el enfoque habría de ser distinto; que debería contemplar la idea desde el punto de vista del color, utilizar el ojo del pintor. Eso me gustó y entró en mí como un jeringazo de estímulo efervescente.

Antonio Garrido Moraga tocó el tema desde la perspectiva histórica, con la aseveración sabia de los grandes clásicos: Apuleyo, Arcipreste de Hita en el Libro de Buen Amor, Lope de Vega, Gaspar Lucas Hidalgo y un larguísimo etcétera. José Infante se enfrentó a la materia con una sátira poética y brillante, donde sólo le faltó el canto de un euro para asegurar que Venecia es un barrio de Málaga, y que no existe Carnaval que se precie si se le prohíbe el chute a discreción. Elías de Mateo echó mano de la más fina tradición del Carnaval, con genuinos apuntes de filosofía popular documentada en este género literario. Francisco Ruiz Noguera utilizó el Retablo como figura plástica central, en un acierto de profundo y culto recuerdo de estas celebraciones de origen litúrgico, pagano y lúdico. David Delfín, poeta y gran conocedor del Carnaval, relató y compiló con tono de sabiduría y desparpajo una porción de letrillas, canciones y retuécanos, con ironía y claras referencias carnavalescas.

Con todo este puñado de lumbreras antecesoras, me armé de valor, con la irresponsable osadía del entusiasmo y, aquí me tienen dándoles la vara.

Me sedujo la idea de no tener que hablar, forzosamente, de lo que parece ser que sienta cátedra en todas las conferencias y pregones que de los Carnavales traten. No es pecado, ni patraña, ni degradación en las jerarquías de nuestros sentidos, decir que al conocimiento de los Carnavales contribuyeron mucho Juan Ruiz, Arcipreste de Hita; el ruso Mijail Bajtín, Pascual Madoz, las graves prohibiciones de Felipe V, las magistrales descripciones de Goethe en su "Segunda permanencia en Roma", el lenguaraz Quevedo, Juan del Encina, Tirso de Molina, Lope de Vega, Quiñones de Benavente, Valle Inclán, Rubén Darío y

los malagueños Salvador Rueda y José Moreno Villa, los pintores, Arcimboldo, El Bosco, Brueghel, Goya, Solana, nuestro Picasso y Dalí.

No podíamos dejar en la cuneta el referente histórico. Saltarse a la torera las normas y no citar, aunque sólo sea de pasada, algún trocito de la Biblia o dejar constancia de nuestra memoria cultural, queda, como poco, de mal hombre de letras o de barragán tardío. Por eso y para no quedar como "El Lengua" en Totalán, me atrevo a parafrasear a don Julio Caro Baroja, historiador de lujo, que además de saber mucho de etnología, antropología y folclore, sabía más que nadie de Carnavales, y que, cuando decía que el Carnaval era: "romper el orden social, violentarse el cuerpo, abandonar la propia personalidad equilibrada y hundirse en una especie de subconsciente colectivo", tenía razón. Pero, existen otras razones y otros dones que justifican la celebración del Carnaval, que a él, hombre sabio donde los haya, no le dio la gana investigar o transmitir.

Desde la más remota antigüedad, la pintura ha estado ligada a la naturaleza viva del color y las formas. La ceremonia del color y las pasiones de Carnaval siempre han estado unidas por una fuerza motriz de inspiración literaria, pictórica, musical, botánica o erótica. Las temáticas eran: Solicitud de Resurrección de Muertos, ritos paganos o fenómenos cíclicos astrológicos, oráculos y rogativas que hiciesen posible la Siembra, la Lluvia, el Florecimiento del Grano o la Preñez de las Hembras.

La fiesta del Carnaval está llena de paternidades y teorías diferentes, pero todas ellas convergen y desembocan en el mismo lugar.

De la celebración del Carnaval leemos en el Espasa (1988) que: "en efecto, en primavera en Grecia, en el imperio romano, en los países teutónicos y en los celtas, se hacían procesiones donde se paseaba un barco con ruedas. Estas procesiones eran constituidas por mascaradas que ejecutaban sobre el carro danzas promiscuas y canciones sarcásticas y obscenas".

En Congosto de Olvena, en Puebla de Castro (Huesca), existe un dibujo con 7.000 años de antigüedad, donde se ha creído ver constancia de un estrecho vínculo del "arte animado" con el viejo ceremonial y la magia latente y profana del Carnaval. Obra arcaica que ilustra un carro con ruedas y una barca en procesión, dirigida por una diosa o sacerdotisa (=constelación Casiopea/Barca de la Vía Láctea/Mar Celeste) encima de un carro (=constelación Auriga) (origen de la palabra "Carnaval": del latín *currus navalis*, ="carro naval"), arrastrada por un bóvido (=constelación Híadas). Podría ser la primera imagen de la Comedia o Mascaradas, de colores iridiscentes, que halló su representación humana, artística y simbólica y que se identifica plenamente, como un complemento metafórico de las constelaciones.

Desdichadamente los sabios del lenguaje no admiten hoy más etimología para "Carnaval" que la de Carnevale, de carne y levare ("quitar") por ser el comienzo del ayuno de la Cuaresma, en justa correspondencia con su final, que es el abandono de la sardina o, aquí, del boquerón.

Pero sirva al menos la vieja creencia como introducción para justificar, tímidamente, la herencia y vinculación del arte en ese mundo que he querido llamar "La estética surrealista del Carnaval", aunque el surrealismo, como fenómeno artístico-cultural, empezara catalogadamente en París, 1924, con André Breton y su Primer Manifiesto del Surrealismo. Poco después, se ampliaría la definición de Breton como "automatismo psíquico puro a través del cual nos proponemos expresar, ya sea verbalmente o por escrito o de cualquier otro modo, el funcionamiento real del pensamiento". Lo que en principio era un movimiento de y para escritores, pronto se convirtió en enormes posibilidades para la pintura, escultura o cinematografía (véanse Joan Miró, André Masson, Magritte, Paul Delvaux, Yves Tanguy, Luis Buñuel y el siempre estrambótico Salvador Dalí que llevó al límite el poder rupturista de la figuración).

Existe una amplísima iconografía que avala la necesidad que ha tenido siempre el pintor de materializar esa comunión del Carnaval (mezcla pagana entre lo sagrado y lo burlesco) por medio de la luz y el color. Pero, si tenemos en cuenta que el Carnaval es la Fiesta de todas las Fiestas, está más que justificada su estética surrealista con su gran amalgama de figuras descompuestas, de acróbatas desgreñados, de caterva de marrulleros de la jerigonza, taimados piratas mugrientos con patas de plástico verde chillón, con olor a orín y a cebolla caliente. El Carnaval es el polvorín de las ideas enfrentadas, el de la vulgarización de los sentidos y la sensualidad; el que, cuando llega, hace cambiar el verdor de los campos del mismo modo que el Carnaval altera nuestra naturaleza con fantasías delirantes, excesos y desmanes, convirtiendo las formas y los colores complementarios en primarios de fosforescencia chirriante.

La música (en toda su apasionada gama) juega un papel importantísimo en el Carnaval, da el tono bullanguero y alegre, es el hilo conductor que globaliza el espíritu más genuino de las múltiples manifestaciones callejeras. El color nítido de la música es el antídoto contra el aburrimiento, el éxtasis que nos habla de Berlioz, Mozart, Schumann, Eric Clapton, la samba brasileña y las populares murgas, comparsas y chirigotas.

Si el Carnaval es del pueblo y el pueblo forma parte de una comunidad, el pueblo y la comunidad son la tribu de la libertad en la que se complacen la creación y el arte. El pintor no es ajeno a esa manifestación en la que la muchedumbre se ríe, chilla y se disfraza de dragón alado, de doncella barbuda, de aristócrata o mujer de honra distraída y nalga fácil. Con el Carnaval estalla a borbotones la ciudad, el ambiente se espesa, se convierte en pandemónium sin bienaventuranzas, desenfreno de roqueros sincopados con guitarrones eléctricos, ciempiés luminosos, tragasables, árabes de chilabas raídas, bufones, carrozas, polichinelas, doñas rogelias, tiznados buhoneros de la charanga y el cate, brujas-marujas, bebés-hombres con olor a litrona y a eructos. Ahí están representados el Amor, la Vida y la Muerte, gran parte de la Comedia del Arte o la siempre expresiva iconografía de El Bosco o Brueghel, entre otros.

Pero, ocupémonos del objeto principal de esta charla: la trayectoria, contribución o dedicación de la Pintura a los Carnavales y su estrecha vinculación con el Surrealismo más participativo, imaginativo o directo.

De entre todos, quizá sea El Bosco el pintor que aguce más los sentidos primarios o quejumbrosos del Carnaval: véanse "El jardín de las delicias" y "El jardín de los deseos" (Museo del Prado), grandes exponentes de la aglutinación del pueblo, donde sus personajes se permitían cualquier desliz amoroso exento de pudor. La representación de estas bacanales con lisiados en pequeños burdeles, en altillos diminutos y bálanos voladores, nos despierta la sonrisa pícara del mirón. "Los Carnavales" de El Bosco, son como el retrato de una pasión universal hacia todo lo creado. Gusanos, salchichas gigantes, monstruos patéticos de la zozobra y la ignorancia, campesino atiborrándose de un pez asqueroso, sapos, jirones de trapos sucios, pájaros desgarrados de vuelo corto, residuos humanos. Selva negra que se niega a ser explorada porque nadie quiere ser cómplice del miedo o porque su actualidad hoy no tiene sentido para nosotros. Sólo es feliz el tupido follaje de los árboles a la espera de que en sus copas se pose Ícaro. Sus desnudas y las relaciones sexuales de sus seres están defendidos como deseos terrenales libres. No en balde en el siglo XV irrumpió en Europa Central la secta llamada "Hermanos del Libre Espíritu". El Bosco no pudo evadirse de los problemas esenciales de su siglo: el erotismo, la alquimia del infierno-purgatorio, los sueños y pesadillas tormentosas, el amor exaltado, la inquietud por el próximo advenimiento de una nueva era ideológica y su tenaz enfrentamiento contra los corsés religiosos impuestos por la Roma papal en contra de las aspiraciones del pueblo... Místico, hermético y alucinado, El Bosco consiguió la gracia, la admiración y el cariño de Felipe II, quien al sentirse morir hizo colocar "El jardín de los deseos" frente a su cama y se dice que murió plácidamente en su contemplación.

Toda la vida del pintor flamenco Brueghel fue un Carnaval: al menos, así lo describe Giovanni Arpino en su Apocalipsis campesina, donde lo define como "pintor de género, inventor de realidades fabulosas,

labriego y burgués, libertino, burlón, elegíaco, proclive al engaño, tragicómico" y, sin embargo, "católico de estrecha observancia". Hasta Baudelaire consideró el arte de Brueghel como "una barahúnda diabólica y grotesca que sólo puede interpretarse como una especie de gracia singular y satánica". Sus personajes son rústicos borrachines, engreídos alborotadores que vuelven la espalda a un Cristo humillado, venden pescado, se pelean alrededor del mullido heno y las mansas ovejas, se gritan, cuentan dinero, se besuquean con hocicos porcinos y se apiñan en sus estrechas zahúrdas o se convierten en tiernos amantes envueltos entre dulces gavillas y virginales hielos.

Goya merece un capítulo aparte. Exponente máximo con su fuerte carga anímica de origen erótico-burlón, trasfiere una crítica o agresión a los hábitos, creencias e instituciones de la sociedad de su tiempo. Vio la fiesta del Carnaval con tozudez indomable. Crítico y rebelde, no hizo concesiones ante tanta hipocresía y tanta opinión manida de sus coetáneos. Como acto supremo de oposición puso a la venta su carpeta Caprichos (de aguatinta, aguada roja, rayas de sanguina y sepia), el Miércoles de Ceniza de 1799, es decir, en Carnaval. Justo cuando se terminaba el Siglo de las Luces. Irredento y sarcástico, interpretó los Carnavales desde un punto de vista más tenebrista, cruel e irreducible. Sus cuadros y grabados iban a la búsqueda del humor corrosivo despojados de detalles. Pone a la mujer como presa fácil de sus sátiras y quebrantos. Se adelantó con mucho a la pintura lamida de su época. Quiso demostrar (como Freud) que los seres humanos son juguetes del instinto de perpetuación de la especie. Sus Caprichos son un legado perfecto para la Mascarada y la Parodia. La fuerza dramática, la perspicacia y el talento han hecho de Goya (junto con Velázquez y Picasso), el trío más significativo de la historia del arte de nuestro país. "El gran cabrón" o "Aquelarre" mantiene vivo el antiguo mito de la escena sabática, mórbido y espléndido en su composición y cromatismo. Esperpéntico, ácido, pesimista, sutil y siempre fantástico. Goya aborda magistralmente el disfraz, la crueldad humana o la fábula con su serie Máscaras de borricos o Memorias de la Academia asnal. Caricaturiza con observación ingeniosa y con ternura los dibujos que van acompañados de una composición poética, una décima, que intenta contar que sólo la razón, el humor y la cultura pueden establecer jerarquías válidas:

Todo	hombre	es	igual	a	otro	hombre,
La	virtud		y	la		razón
Hacen		la		real		distinción.
Que	toda	otra	lo	es	de	nombre.
Sólo		un		ilustre		renombre
Causa		el		culto		entendimiento;
Aún	por	más	la	virtud		cuento,
Y	es		una	ilusión		fatal
Distinguir		a		un		racional
<i>De otro por el nacimiento.</i>						

En el "Asno lector", "Asno pintor", "Asno médico", "Mono pintor" y "No morirás de hambre", junto con las "fábulas, parábolas y embustes vulgares", Goya ahonda con extraordinaria reflexión en el valor único y estremecedor de sus dibujos y obra gráfica sobre cartón a la aguada roja. En su capricho, "Nadie se conoce", comenta: "Todos quieren aparentar lo que no son, todos se engañan y nadie se conoce", se rige el artista por la apariencia o por una visión pesimista del mundo que le rodea. El cuadro, "Disparates de Carnaval" y la gran parte de sus Pinturas negras, "Brujas y aquelarres", "Escenas de la Inquisición", "La gallina ciega", "Los zancos", "La mascarada" y el manteo sincopado de "El pelele", son, todavía, el gran referente de vanguardia para los diseñadores de los Carnavales del presente y, es posible, que del futuro. Una de sus obras más conocida y reproducida en las estampas de los Carnavales de todo el mundo es, sin duda, "El entierro de la sardina", cuadro mordaz, sublime, mítico o lleno de tensión, pero siempre justo en el equilibrio del movimiento de la muchedumbre que retrata el espíritu que ensancha el final del Carnaval.

José Gutiérrez Solana nació en Madrid el domingo de Carnaval de 1886, lo que fue como una predestinación. Las máscaras le obsesionarán toda su vida y será un hecho que estará presente en casi toda su obra. Obra de gran solidez técnica y amplios registros creativos. Los temas escogidos son de ambientes vitales: fiestas populares, calles sombrías, tabernas, barrios bajos, seres marginales, Carnavales con fondos de casas derruidas, óbitos, grotescas figuras que reflejan la España negra de su tiempo. Recordemos algunos de sus títulos de cuadros: "Máscaras bailando del brazo", "Máscaras bebiendo" y "Decorados de caretas". Sus colores predominantes, ocre y negro, se repiten machaconamente con un marcado expresionismo tenebroso que puede interpretarse como una válvula de escape. Estudia al pueblo profundamente en todas sus manifestaciones, siendo excelentes no sólo sus pinturas de imponente estructura dramática sino también sus escritos, artículos y charlas. Éstos retratan la perpetua búsqueda del equilibrio de sus personajes deprimidos, inmersos en una pasión suprema. Actúa con la misma fuerza tremendista con la que pinta, pero sus éxitos literarios se ven oscurecidos o velados por su fama como pintor autóctono y de gran calado.

El Carnaval de Málaga es, sobre todo, pasión enigmática, un hervidero vívido de color desatendido, fuera de gama: no se ha hecho el Carnaval para conjugar o componer el estallido de los colores calientes con los fríos, los primarios con los complementarios, ni los pasteles con los tenebristas velazqueños. En Málaga casi todo es surrealismo o pura paradoja. Existe un color (óxido de hierro o almagre sacado de nuestras cercanas montañas) que en casi toda Europa se llama rojo Málaga, aunque en Málaga, como en casi toda España, se le llama rojo veronés, rojo inglés, rojo caldera... Pero así son los colores, no se pueden sujetar y, sin embargo, el Carnaval los apelmaza y aglutina, los hace barroco como un cuadro del Carnaval de los sentidos de Giuseppe Archimboldo, atiborrado de verduras, legumbres, hortalizas y frutas: símbolo y mito ilustrado, entre la estética mágico-surrealista y el ensueño reiterativo.

Si el Carnaval sirve para la escenificación de la pasión de todas las culturas. Si se satirizan los oficios políticos y sagrados. Si hay parodias de payasos del descaro. Si budas, odaliscas anoréxicas, tetonas de silicona o miraguano, visionarios, burlas, piratas tuertos, rascayús, peles, bodas reales y príncipes del desamor, conviven con el Ben Laden de los demonios. Si pitonisas, futbolistas de moda, querubines y ángeles asexuados, moros y cristianos, se excomulgan y se dan citas en el mismo sitio y a la misma hora, Málaga, la Ciudad del Paraíso que inventara el poeta Vicente Aleixandre, es a su vez, la "Ciudad recamada de la cochambre y el fasto". Si el entierro de la sardina, aquí, (por obra y gracia del acervo popular) es un travestido boquerón alfeñique. Si el idioma se trastoca en trabalenguas y, Sadam Husein es "Zanjocelín", si el gas butano es "gabutano" y "Canal Sur" es "Canazú" sin problemas de semántica. Si la repoblación forestal es "joder debajo de los pinos". Si lo lúdico aquí se entiende como una merendona en la playa con revolcón en el rebalaje, o tropelía mística, herejía, desenfreno o desfogue calentón ¿cómo no va a ser surrealista la expresión, la estética y el color del Carnaval de Málaga?

Recuerdo una cuarteada y amarillenta fotobromóleo (a todas luces surrealista) de los años 30. Eran mis abuelos maternos disfrazados para los Carnavales de El Palo: mi abuelo con uniforme de tranviario de mahón azul y con un trabuco de fabricación casera en la mano izquierda, en la derecha, un botijo; mi abuela, de hada madrina, con varios remiendos en el vestido de gasa blanca. Evidentemente, el conjuro y la varita mágica de mi abuela no funcionaron nunca jamás.

En los próximos días, en Málaga, como en Cádiz, Tenerife, el Carnaval del Toro en Ciudad Rodrigo, Veracruz, Río, Nueva Orleans, Londres, París, Niza o Venecia, los carnavales tendrán su propia expresión e idiosincrasia. Pero, como dije antes, en Málaga el Carnaval es surrealista. Por tanto, veremos en medio de los "toletoles", jolgorios, y "bullebulles" de arlequines patizambos, a los personajillos de la ordinary people: pacos porras, tonis geniles y las usadas mamarrachas "chochohuchas", yolasberrocales, carminasordóñez, nuriasbermúdez de reventones labios siliconados, así como pitonisas lolas (todas ellas de bajo vuelo y bola empañada), junto a dráculas-murciélagos con teléfonos móviles colgados del fajín y levitando sobre un vaho de azufre y con colmillos de plástico. Málaga tiene un Carnaval participativo,

urbano y rústico, libre, gracioso, recamado de estilo africano y simple, bullanguero, juguetón y encendido. La capital del Venetto, Venecia, es su contrapunto: mantiene el aire de herencia elitista, sin el sentido de lo popular porque los personajes lucen el fasto y la fantasía de los grandes cuentos medievales.

El nuestro es el Carnaval del color, las ideas y las pasiones a flor de piel y, sobre todo, el que da rienda suelta al desahogo. El Carnaval de Málaga, como ninguno, se pinta solo para hacerle un constante guiño a la estética surrealista. Aquí, en Carnaval se trabaja poco, ¿por efecto de la litrona o botellón? y se hace buena la máxima popular o "filosofía del gandul", que dice:

<i>Lunes,</i>						<i>galbana;</i>
<i>martes,</i>						<i>malagana;</i>
<i>miércoles,</i>						<i>tormenta;</i>
<i>jueves,</i>						<i>malaventa;</i>
<i>viernes,</i>						<i>vendaval</i>
<i>y,</i>	<i>para</i>	<i>un</i>	<i>día</i>	<i>que</i>		<i>queda,</i>
<i>¿para qué vamos a trabajar?</i>						

Quizá sean más adecuados los tantas veces reproducidos versos de Juan del Encina, copiados del Eclesiastés:

<i>Hoy</i>	<i>comamos</i>	<i>y</i>	<i>bebamos</i>
<i>y</i>	<i>cantemos</i>	<i>y</i>	<i>bolguemos</i>
<i>que mañana ayunaremos.</i>			

Estoy terminando. Me sucederá la actuación de la comparsa La Farola, de Fuengirola, ganadora del concurso del año pasado, ella hará que empecemos a entrar en ambiente carnavalesco. Después hay que intentar que se agote la tirada del magnífico cartel que sobre el Carnaval de Málaga ha hecho mi querido amigo José María Prieto, poeta de altos vuelos y pintor inscrito ya en la lista de los grandes de este Carnaval. Dentro de unos días asistiremos a la presentación del pregón de María Esteve, actriz de casta, que imprimirá a sus palabras talento, gracia, juventud, humor y el saber estar en escena.

Si no pueden o no tienen tiempo o no quieren que les pisen un pie, también se pueden emborrachar de colores y canciones navegando o desfilando por los cibercaminos del Carnaval de Internet.

Pero, sobre todo, hay que ahondar en la estética surrealista del Carnaval de Málaga. Estamos en el buen camino para conseguirlo. Sean felices.