



Carnaval: La máscara de carne. Vértigo estético en la Fiesta de Carnaval.

Alfredo Taján

IX Conferencia Inaugural del carnaval de Málaga, 2005

Buenas tardes queridos amigos.

En primer lugar quisiera agradecer la amable invitación, para impartir esta conferencia, que me ha cursado la Fundación Ciudadana del Carnaval de Málaga, en particular a su presidente y a David Delfín, que hoy no ha podido estar aquí, agradecimiento que hago extensivo a Aula Sur en la persona de Juan Antonio Vigar; por supuesto quiero también agradecer al poeta, prosista y, sin embargo, amigo Francisco Fortuny sus palabras. Sobre todo por venir de quien vienen, de un insobornable y riguroso escritor, de un creador sin fisuras, uno de los mayores talentos literarios de mi generación. Muchas gracias, Fortuny

Lo primero que pensé al recibir este encargo, fue en las razones por las que aceptaba disertar sobre esta fiesta tremendamente popular con la que he tenido una relación intermitente; en realidad, a causa de mi situación laboral, estoy ahora en relación intermitente casi con el resto del mundo imaginado, estoy casi sin tiempo para la creación; no obstante, venció el reto de poder manifestarme, con una cuidada selección de palabras, ante la sonora estridencia, ante el calculado desenfreno, confieso que cedí a la tentación de poner el mundo patas arriba, lo que de alguna manera es la esencia misma del Carnaval, su representación finalista y trasgresora. Debo confesar que eso me bastó para aceptar la empresa por muy ardua que se presentaba.

He titulado esta charla “La máscara de carne” basándome en el origen etimológico de la palabra carnaval que, como saben, proviene del italiano carnavale, a su vez haplología – haplología es la eliminación de una sílaba semejante a otra contigua de una misma palabra-, pues bien, haplología del latín clásico carnelevare, más tarde en el latín medieval convertida en carnelevarium, palabra, por tanto, compuesta de carne, con idéntico significado, y levare, quitar o levantar, refiriéndose, con eso de quitar o levantar la carne, a la prohibición que existía en los siguientes cuarenta días a comer carne, anunciándose, de paso, los duros días de ayunos y abstinencias que ordenaba la Cuaresma.

El Carnaval, por tanto, precede a la Cuaresma, y se celebra los tres días anteriores al miércoles de ceniza. Al continuar investigando sobre estas fiestas populares y lujuriosas, herederas, y no tan lejanas en su

naturaleza, de las saturnales romanas, he comprobado que ya en la entrada general del diccionario de la Real Academia Española hasta en los libros específicos acerca de distintos carnavales, de muy diferente raigambre y manifestación, se va repitiendo, una y otra vez la palabra máscara o mascarada, entendiéndose, en este caso, máscara por doble cara, por el ocultamiento de la identidad que permite al individuo el anonimato, es decir, le permite comportarse sin ser reconocido en el bullicioso regocijo; en ese sentido, por mascarada se entendería la puesta en escena de una situación paródica, e incluso, extravagante, en la que no se exigen responsabilidades.

De ahí que titulara esta disertación “La máscara de carne”, exactamente el lugar idóneo donde se mezcla el ímpetu, el arrebato, la trasgresión y la vehemencia de las pasiones, todo ello desde la perspectiva estética que no es, por mucho que lo parezca, menos ética, que acudir y estar presente, por ejemplo, en el lento ritual de una *misa corpore in sepulto*.

El vértigo estético que informa el subtítulo de esta conferencia, proviene en realidad de dos vías, dos vías que creo son las canónicas de conocimiento: en primer lugar la que proviene de la memoria de los hechos vividos, en segundo lugar la que se extrae de la memoria formada por la lectura, digamos la memoria enriquecida por la formación intelectual.

He tenido la inmensa suerte de vivir el Carnaval argentino; tanto el Carnaval de Rosario, el Carnaval de la ciudad donde nací, como el Carnaval de Buenos Aires, que visité en plena fiesta con mi familia poco antes de establecernos en España, en Málaga, la ciudad de la que me siento orgulloso de pertenecer.

Debo contaros que el Carnaval argentino se celebra en verano y el agua adquiere el principal protagonismo: se trata de mojar al contrincante, literalmente de bañarlo, se trata de alterar los protocolos de cortesía obligatorios entre hombres, mujeres, ancianos y niños, nadie escapa al baño, ni siquiera quien pide clemencia. Los instrumentos son las bombitas, o globos, de goma, los pomos de colores y los baldes, cubos rebosantes de agua que se utilizan indiscriminadamente cuando arrecia la batalla.

En el reciente libro de Alicia Martín sobre los orígenes del carnaval argentino, *Tiempo de Mascarada*, se explica que los antecedentes de las actuales bombitas, o globos, de goma, fueron los huevos de agua, huevos de avestruces o de gallina que, vaciados, se rellenaban con colonia, en los barrios altos, y con agua marrón del río en los arrabales.

Precisamente en el caluroso febrero rosarino recuerdo un estallido de agua y de sol en el jardín de la casa de mi tía Laura, después de un copioso almuerzo, una batalla campal en el que cada uno de mis parientes, la saga completa: padres, tíos, primos y sobrinos, se armó de instrumentos domésticos, y de valor, para hacer frente al íntimo enemigo familiar. No se libró del baño ni mi abuela Pepa que se defendió como Dios y su querida y lejana España le dieron a entender. Y, por cierto, lo hizo muy bien. Se trató de un baño iniciático en el que yo me sentí como una de los pececillos de Tiberio, aunque sin el libertino emperador haciendo de las suyas.

El Carnaval argentino, como todos los carnavales, también sufrió sus prohibiciones. No es una invención afirmar que las dictaduras detestan esta celebración. Raúl Cortazar, uno de los sociólogos argentinos que más se ha ocupado del tema, ha descrito la forma fría y despiadada en que la autocracia del general Rosas persiguió y censuró el carnaval, hasta que fue de nuevo autorizado después de la caída del tirano en 1853.

Me van a permitir que les narre una anécdota histórica: aseguran que el presidente democrático Domingo Faustino Sarmiento, enemigo acérrimo del dictador Juan Manuel de Rosas, también conocido como uno de los escritores fundacionales de la literatura hispanoamericana, autor del célebre Facundo, Sarmiento, cumbre del periodismo literario y defensor de las fiestas de carnaval, no se libró de los rigores acuáticos del mismo, y una vez presidente. y cuando paseaba en coche descubierto por el centro de la capital, fue literalmente empapado por los ciudadanos que arrojaron litros y litros de agua y colonia sobre el estadista, y el estadista democrático, en vez de ofenderse, no se dio por aludido y salió de nuevo, al día siguiente, pero esta vez cubierto su cuerpo con una suerte de poncho de plástico, cubierta su pelada cabeza con un chambergo, y armado con bombitas, pomos, y baldes, se defendió honorablemente, apoyado por el ministro de Defensa, distribuyendo agua a diestro y siniestro desde la atalaya de su coche. Sarmiento escribió esa noche en las que serían las páginas porteñas de sus Memorias: “El carnaval –escribió Sarmiento- no puede extinguirse, es una tradición que se perpetúa a través de los siglos, es una necesidad del espíritu que quiere sentirse, de vez en cuando, liberado”

Años más tarde tuve el honor de presenciar, desde un amplio balcón del lujoso Hotel Plaza en la porteña Avenida Nueve de Julio y en los días previos a nuestro último y definitivo regreso a España en el trasatlántico de la compañía Ibarra Cabo San Roque, tuve ocasión, decía, de presenciar el gran desfile inaugural del Carnaval de Buenos Aires compuesto por murgas, comparsas, agrupaciones musicales, las antiguas Sociedades de negreros, exponentes de la antinomia entre lo vernáculo y las huellas de la inmigración europea, el circo criollo, y el resto de los porteños amantes de la joda, exacto reflejo de los complejos estamentos del laberíntico Buenos Aires, masas al son del candongue o candombe, o candombé, ritmo proveniente de los esclavos que entraban al país austral por Colonia, la ciudad uruguaya, masas que avanzaban y retrocedían ocupando, como emplumadas falanges prestas a entrar en combate, el ancho y el largo de la avenida Nueve de Julio, participando en complicadas coreografías, simulando cómicos requiebros orgásmicos.

Tal era la algarabía desplegada por Nueve de Julio, tal nuestra fascinación por aquella belleza humana en movimiento, algo que hubiera enamorado a un Marinetti menos mecanicista y más futurista, tal la atracción al enloquecimiento colectivo, que decidimos sumarnos a la fiesta cuyo bochinche nos reclamaba desde abajo. Así lo hicimos, y a pesar de que nada más poner el pie en el asfalto mi abuela Pepa nuevamente salió damnificada al embadurnarle de espuma su rostro angelical, hecho que soportó con amplia sonrisa, a pesar de este incidente, tengo conciencia de que aquella fue mi primera experiencia estética respecto del Carnaval, esto es: un perplejo abandono entre aquellas masas ensortijadas y arrulladoras que hacían requiebros a la platea ciudadana, el mundo al revés: las señoras vestían como los hombres, lucían sombreros de copa, chaquetas doble pecho y zapatos con hebilla, al estilo Cabildo Independiente de Buenos Aires, y al contrario, los caballeros arrastraban faldas con miriñaques y polisones, y se habían maquillado y atildado empolvadas pelucas de bucles blancos sin importarles sus barbas y bigotes, y todos bailaban entre ellos, se burlaban, se mojaban, se contorsionaban y se reían de sí mismos, de los demás y también, cómo no, en el fondo también se mofaban, conscientes y decididos, de

aquella Gran República del Sur que a principio de la década de los años setenta comenzaba su dramática cuesta abajo.

He citado el candongue, también llamado candombe o candombé. Se trata de un son, un baile, un ritmo caliente afrouruguayo, traído a mediados del siglo XVIII de su continente por los esclavos africanos, esclavos con los que comerciaba Portugal, y en menor medida, España; el son entró a la Argentina a través del puerto de Santos de Brasil, de Montevideo, y de la ciudad Colonia, al otro lado del Río de La Plata: allí se estableció unos años hasta que arribó a Buenos Aires de la mano de la inmigración negra, a principios del siglo XIX; hago hincapié en el candongue, candombe, o candombé, porque en el carnaval porteño, ya no digamos en el uruguayo, este es el son que predomina, con letras repetitivas como la que paso a leer:

Negrita, querés café, ay, no porque me hace mal,

entonces lo que querés, un negro para bailar.

Este son, este ritmo de hondo sentimiento, eco de las canciones del terrible comercio esclavista, nos sirve también para explicar la incorporación de las clases sociales más oprimidas a la fiesta carnavalesca instada en principio por la burguesía criolla, laicista e ilustrada, que rompió con la metrópoli española. La Noche de las llamadas es la culminación de la gran fiesta, el máximo esfuerzo epifánico, donde se escuchan los tambores del candombé y se despliegan los estandartes, las banderas, las estrellas y medialunas de las comparsas color chocolate, que adornan el carnaval uruguayo y ponen música, desde hace décadas por contagio y solidaridad, al carnaval porteño.

Mi segunda vía de conocimiento acerca del Carnaval, ya lo he señalado, ha sido la de la vivencia intelectual, es decir, mis lecturas me han llevado a fascinarme por una ciudad y, por supuesto, por un carnaval, el de Venecia. Debo confesarles que he visitado en dos ocasiones la ciudad hundida en el Adriático pero que no he coincidido con la celebración del famoso y gélido carnaval de la ciudad del Dux, mi carnaval de Venecia, por tanto, ha sido más bien una celebración literaria, experimentada en las páginas de novelas, de ensayos y de espléndidas fotografías en catálogos de arte. Aseguran que los mejores escritores viajeros no han salido de su ciudad de origen, ni siquiera han visitado el pueblo de al lado, pero, no obstante, con esta frase, que suena a boutade, no quiero justificar que estoy deseando acudir, y cuanto antes, al carnaval de Venecia para presenciar las góndolas espectrales surcando el Gran Canal.

Les aseguro que no soy un escritor veneciano, en el sentido por el que se conoce la admiración literaria por la húmeda decadencia de los canales; pero sí les digo que me han sobrecogido las cientos y cientos de páginas que Venecia ha inspirado en la literatura universal: Marcel Proust la llamó “santuario de la religión de la Belleza”, Paul Morand la elevó “al gran y único decorado posible en la vida de un artista”,

Henry James la comparó con una dama neurótica: “ora animada, ora deprimida, pálida o encarnada, gris o rosa, fría o caliente, fresca o macilenta, y Frederik Rolfe, el aventurero inglés conocido como barón de Corvo, autor de la novela Adrián VII, pontificó: “Esta ciudad sólo se conoce surcando sus canales en una góndola, en febrero, cuando comienza el carnaval y la niebla se espesa, y hay que ir envuelto en pieles de leopardo y de lince”; otro escritor más cercano a nosotros, el catalán Pere Gimferrer escribe en su libro/lienzo Fortuny: “en verano la claridad del cielo veneciano escuece mientras que en invierno su oscuridad es la de sus máscaras de carnaval”

Venecia ha sido y es una obsesión impura, inflamada de rojo y azafrán, que ha influido en una larga y brillante estela de creadores de todas las épocas, nacionalidades, ideologías, edades y preferencias, creadores que han caído en sus redes invisibles y visibles, Venecia se ha instalado en el imaginario de muchos artistas como una fijación, un síndrome, un vértigo inextinto en los lienzos de pintores como Tiziano, Tíepolo, Carpaccio, Canaletto, Turner o Muñoz Degrain .

Valgan estas veladuras culturalistas para dar fuerza al único decorado, como decía Paul Morand, en el que es posible que se desarrollara un Carnaval como el veneciano, una fiesta mágica con arlequines inmóviles y estáticos que escondidos tras sederías y máscaras invaden toda la ciudad: los enmascarados se saludan con remarcados aspavientos, buona cera, signora maschera, sin importar el nombre, el sexo o la clase social de quien está detrás, sólo existe la improvisación de personajes protagonistas como Arlequín, Colombina, Mattaccino, figuras que evolucionan por los Palazzos y plazas venecianas dejándose llevar por las reglas abiertas de la Comedia del Arte, esto es: diálogo improvisado aunque con un guión esquemático previo, en el que se mezcla una elegante pero ácida comicidad erótica, un lenguaje críptico que jamás llega a la chabacanería.

El Carnaval veneciano ha sido acusado de clasista y aristocratizante, y quizá esa fama se haya debido a que la parte más esnob de la alta sociedad internacional estableció allí sus respectivas y despectivas bases desde principios hasta mediados del siglo XX, una jet society egoísta y encerrada en sí misma que se incorporó a una fiesta que le venía como anillo al dedo para poner en práctica sus vicios privados y sus públicas virtudes; entre otros, vivieron y murieron en Venecia el empresario de los Ballets Rusos Serguei Diaguilev, su amante Nijinsky el bailarín que volaba, la célebre galerista de arte contemporáneo Peggy Guggenheim, el popular músico Cole Porter, la modista de trajes sastre, sombreros y perfumes Coco Chanel, el más enloquecido de los duques de Alba, el fotógrafo Cecil Beaton, Aga Khan con sus múltiples mujeres, y una larga lista de reyes coronados o en el exilio, y actores y actrices con mayor y menor fortuna y extravagantes millonarios que querían convertir su vida en un perpetuo carnaval.

El paradigma de todos ellos fue el excéntrico mexicano Carlos de Beistegui que adquirió en 1948 el Palazzo Labia en cuyas paredes Tíepolo había pintado espectaculares frescos sobre escenas de la vida de Cleopatra VII, la del áspid. Beistegui acondicionó el palazzo por una suma astronómica y decidió dar una fiesta de disfraces que sería recordada, dijo, “hasta que el mundo se redujera a pavesas”, y efectivamente,

aquello se convirtió en lo que Beistegui pretendía: una réplica aberrante y disparatada de las sombras dieciochescas de la Comedia del Arte sobre el Gran Canal.

Cuenta el crítico inglés John Richardson en su reciente y jugoso libro *Maestros sagrados, sagrados monstruos*, que la ceremonia carnavalesca comenzó con una sucesión de entrées, de entradas, en la que los grupos de invitados se coordinaban para representar un tema determinado. Aún se recuerda la entrada de la corte del plutócrata chileno Arturo López que apareció disfrazado de emperador de la China y de su esposa, seguidos por una turbamulta de pelucas, sastres y criados azorados que no acabaron de desfilar hasta pasada la media hora. “Cubiertos de esmalte —especifica Richardson— con uñas postizas larguísimas, adornados con pesadas plumas, tuvieron serias dificultades para descender del junco que los trajo desde el Gran Canal”. Pero la entrada más extravagante fue la llamada *Fantasmas de Venecia*, un grupo de bailarines con zancos, disfrazados de jirafas surrealistas, trajes imposibles ideados por Salvador Dalí en colaboración con Christian Dior, que han sido después han sido considerados objetos del mejor arte daliniano y en la actualidad se exhiben como tales en diversos museos del mundo.

Siguiendo con este carnaval delirante debo contarles que el anfitrión del mismo, Carlos de Beistegui, se cambió de traje seis veces hasta que en el atardecer del día siguiente fue rescatado por un helicóptero y desapareció en el cielo, mientras sonaban dos grandes orquestas y se servían kilos de colas de langosta, ostras frescas y diferentes bebidas exóticas a los cientos de invitados que aún se mantenían en pie y mientras la muchedumbre se agolpaban contemplando aquel espectáculo excesivo.

Cuando la revista *Life* publicó el reportaje de aquel carnaval del delirio roció el Partido Comunista italiano ya había elevado una queja a las autoridades locales de la ciudad por haber permitido semejante muestra de prepotencia capitalista. El asunto casi llega al Parlamento en Roma y casi expulsan a Beistegui de Venecia, pero el millonario mexicano actuó con mayor rapidez: donó la respetable cifra de doscientos millones de francos de la época al Partido Comunista italiano y dispuso que se organizara un Baile popular con las actuaciones al aire libre de un prestigioso ballet y de dos de las más famosas compañías de acróbatas del mundo.

Carnavaladas como aquella ayudaron a transformar la antigua Comedia del Arte veneciana en un escaparate con tronos sobrecargados, inacabables alfombras rojas y miles de banderines azules azotados por el incómodo viento del febrero veneciano; el Carnaval de Venecia devino más como una pose grandilocuente que como lo que en su origen era: una manifestación del arte, de la simulación, del desdén, del silencio, o del saludo cortés y el ligero requiebro en el Café Florián o en el Lido, donde se elevaba el espíritu humano sin necesidad de mostrar la acumulación de pertenencias.

Desde hace unas décadas el Carnaval de Venecia ha recuperado su esencia artística lejos de las estridentes mascaradas; Francisco Bejarano escribe al respecto: “El Carnaval de Venecia no es popular como el de Cádiz o el de Río de Janeiro, pero tampoco es elitista, por supuesto que es un carnaval de máscaras aristocráticas, pero no por pertenecer a una clase social elevada, sino por la defensa del individuo frente a la masificación en la que, por desgracia, prima el dinero y los valores prácticos”

Dos visiones concurren en este texto que he escrito con sumo placer, dos formas de entender el Carnaval; una primera visión, hija de la vivencia directa, la segunda visión, hija de las resonancias literarias, del conocimiento a través de la lectura, de los libros, los libros que son fundamentales para asimilarlo y explicarlo todo, en este caso los rituales sociales que han dado lugar al Carnaval. Dos visiones quizás antagónicas y, sin embargo, herederas de un tronco común, de aquellos rituales paganos en honor a Baco, el dios epicúreo, el dios transgresor.

Esta reflexión realizada a través de la palabra, la palabra convertida en literatura, la palabra que siempre nombra, revela y se rebela, ha tenido, no lo duden, un claro objetivo: apoyar el Carnaval de Málaga, carnaval que considero con idiosincrasia propia resultante de una ciudad que es, como ha dicho José Manuel Cabra de Luna, un palimpsesto, urbe cosmopolita, portuaria, canalla, moderna, maravillosa, la ciudad del paraíso y de la luz, valgan en este caso los mejores tópicos para resaltar la labor de las murgas y comparsas malagueñas, con su humor rápido y corrosivo, correlato de una ciudad que está compuesta por una ciudadanía abierta y caleidoscópica, que se adapta como ninguna a la desinhibición programada del carnaval.

Y esto es así, además, porque como pregona la canción: “La vida no es más que un Carnaval”

Muchas gracias.