

Eugenia POPEANGA CHELARU

## LA DESACRALIZACIÓN DEL MUNDO MEDIEVAL O «EL MUNDO AL REVÉS»

El acercamiento al tema de las fiestas medievales, requiere el planteamiento previo del problema de la cultura o las culturas en la Edad Media; dado que en la época que nos interesa conviven dos formas culturales importantes: *la cultura llamada popular* o del folclore y *la cultura erudita*, la cultura de los sabios. Por cultura «erudita» entendemos un tipo de cultura eclesiástica que adopta el utillaje intelectual puesto a punto entre los siglos III y V por los autores didácticos que sistematizan, en un nivel simplificado y mediocre, la herencia metodológica y científica de la cultura greco-romana. Pese a la tendencia inicial a una regionalización, la cultura eclesiástica conserva en todas partes la misma estructura y el mismo nivel, debido esto, en primer lugar, a la utilización del latín; en segundo lugar, a una concepción unitaria sobre las coordenadas que forman los ejes del sistema: el espacio y el tiempo. El mundo medieval, visto desde la perspectiva de la cultura «erudita», es un mundo dualista, sometido al juicio divino por culpa de los pecados del ser humano. El concepto de «cosmos» se nos presenta dividido en dos nociones que se oponen: *la civitas Dei* y *la civitas terrena*, bastante próximo este último concepto al de *civitas diaboli*. Esta división sitúa el hombre medieval en una encrucijada: o bien encaminar su vida hacia la ciudad celeste, la ciudad espiritual de Jerusalén, o bien hacia la ciudad del Anticristo. El mundo y el ser humano, el macrocosmos y el microcosmos, están determinados por la sacralidad del número, están representados por las figuras geométricas que simbolizaban la perfección de la creación divina. De esta manera, el universo, en la mentalidad medieval, se presenta como un sistema de círculos concéntricos cuyo número podía ser motivo de controversia. Por ejemplo, los escolásticos, haciendo referencia a los esquemas de Aristóteles, consideran cincuenta y cinco círculos o esferas a los cuales añaden uno suplementario donde sitúan el motor inicial del mundo, el divi-

no, por lo tanto, el mundo terrenal pierde su autonomía al ser parte del mundo divino, reflejo suyo. El espacio se presenta constituido de forma paradigmática sobre ejes verticales en una serie de oposiciones que se aglutinan en la dicotomía de lo «alto» (lo celeste, el mundo de Dios donde reinan la pureza, la bondad, en suma, todas las virtudes) y lo «bajo» (el mundo infernal con todos los pecados). Vemos, pues, cómo las nociones espaciales están relacionadas estrechamente con la valoración simbólica, religiosa y moral. A. Gouverich comenta acerca de este «mundo teológico»: «L'échelle apparue en songe à Jacob et sur laquelle montaient et descendaient les anges, du ciel vers la terre et inversement est un dominante de l'espace médiéval. Cette idée de montée et descente s'exprime avec une force particulière chez Dante. Dans la *Divine Comédie*, non seulement la configuration de l'autre monde —où la matière et le mal son concentrés dans les zones les plus basses de l'enfer, tandis que l'esprit et le bien dominant les hauteurs paradisiaques— est agencée verticalement, mais tous les mouvements décrits par le poète sont verticalisés: escarpements, et crevasses, abîme infernal, chûte des corps entraînés par les poids des péchés, gestes et regards, et même le vocabulaire employé par Dante, tout attire l'attention sur les catégories du 'haut' et du 'bas', sur les mouvements du 'haut' vers le 'bas'. On a vraiment là les coordonnées déterminates de tout tableau du monde médiéval» (1983: 77).

La cultura «erudita» fomenta (y Dante es, por ejemplo, uno de sus representantes) la percepción y la comprensión simbólica del espacio, teniendo como fuente el neoplatonismo cristiano cuyas enseñanzas indican que la realidad no reside en las cosas y en los fenómenos terrenales sino en los prototipos divinos, celestes. Vemos, pues, cómo el mundo real prefigurado, escrito virtualmente en el proyecto divino, no es más que una representación simbólica, temporal de aquél. Así como el espacio se articula según los términos de la cultura eclesiástica, observamos también un tiempo de la Iglesia, una concepción temporal medieval completamente distinta de la de los «antiguos». El cristianismo había renovado esta concepción, puesto que, los clérigos medievales, tomando por modelo las Sagradas Escrituras, confeccionan la idea del «tiempo teológico», que comienza con Dios y está dominado por la Divinidad. La aparición de Jesucristo confiere al tiempo marcado por la noción de eternidad, el tiempo cíclico, la dimensión histórica, puesto que la vida del Salvador determina la historia de la humanidad: la de antes de Cristo, relatada en el Antiguo Testamento y la historia de la realización de la promesa de la redención. La concepción del tiempo en la Edad Media cristalizaba en tres momentos precisos: el comienzo, la culminación y el fin de la vida del género humano; este último momento relacionado con la idea

del Apocalipsis y el fin del mundo. El tiempo se presentaba lineal e irreversible, cargado del dramatismo otorgado a la temporalidad por el dualismo intrínseco al sistema.

La breve exposición sobre las coordenadas básicas del mundo medieval consideradas desde la perspectiva de la cultura «erudita» eclesiástica, nos pone de relieve su principal característica: se trata de una cultura construida sobre los textos, por consiguiente una cultura de naturaleza intertextual, de glosa e interpretación de las Escrituras lo que la convierte aún más, por el vehículo lingüístico, en una cultura de élite. El hombre medieval que no tiene acceso a este tipo de cultura accede en cambio a la cultura en *vulgar* (que por otra parte, tampoco está vedada a los eruditos que la conocen y muchas veces la critican) por la vía de la transmisión oral. Sin ser una cultura popular, sin ser folclore, la cultura y la literatura escritas en vulgar, tienen en general carácter profano, observando, sin embargo, la organización sistémica de la cultura en latín, sobre todo en cuanto al subcódigo retórico. Es interesante señalar que se trata de una cultura transmitida a través de intérpretes, una cultura altamente comunicativa que utiliza la concepción del tiempo y el espacio elaborada por los teólogos, para construir un esquema artístico-literario original.

El otro tipo de cultura es el de las masas campesinas, de los *laboratores* que no poseían ningún tipo de conocimiento organizado. Sin embargo, en cuanto al aspecto temporal, importante para nuestras investigaciones, la cultura popular entiende el tiempo de otra manera: se trata de un tiempo cíclico donde cabe el concepto de eternidad; se trata de un tiempo que no se agota nunca, puesto que cada vivencia se repite, quizás en otro ser humano, igual que se repiten los ciclos solar y lunar, así como los ciclos vitales de la naturaleza. Estamos ante el tiempo formalizado circularmente, lo que permite al hombre olvidarse de la muerte, perpetrar un eterno retorno a la naturaleza que ritualiza, a través de sus estaciones, las tareas del labrador. Éste se guía por el calendario de sus labores en el campo, entendiendo el valor simbólico y ritual de sus gestos en el acto de la siembra, de la cosecha, de la vendimia, que van asociados a la celebración colectiva. Implícitamente, de ahí nace la narración; el acto de contar es también un acto ritual, representa la forma más antigua de espacializar el tiempo mediante la palabra. En la cultura popular medieval, no existe el concepto de espacio en su connotación de macrocosmos, apenas se puede concebir el mundo como imagen y semejanza del mundo divino; predomina aquí la idea del microcosmos centrado en el propio ser humano. Concepción ciertamente antropocéntrica, la del microcosmos entiende al hombre también como creación divina que debe ser

contrastada con el espacio de la naturaleza para poderse comprender a sí mismo. Comenta Gourevich: «Dans l'idée qu'en énoncent aussi bien des théologiens que les poètes, le microcosme est tout aussi achevé et parfait en soi que l'univers à son échelle immense. Le microcosme, tel qu'on le comprenait, était assimilé à l'homme, lequel ne pouvait se comprendre, qu'à travers un parallélisme entre 'le petit' et 'le grand' [...]. L'organisme humain et l'univers étaient, pensait-on, composés des mêmes éléments» (1982: 62). La cultura eclesiástica ofrece al ser humano angustiado ante la muerte un calendario ritual que le acerca más y más al ser supremo; el calendario litúrgico fija el comportamiento de la comunidad, la forma de hablar, incluso de vestir, en función del simbolismo cotidiano, entendido dentro de la literatura de tipo hagiográfico, que se elabora en torno «al santo día». El labrador, se guía evidentemente por el paso del tiempo en la naturaleza; por lo tanto sus fiestas «paganas» no siempre coinciden con las de la Iglesia. En nuestra opinión los tres tipos de cultura no se oponen sino que se complementan. Sin embargo, la historia y la literatura se han dedicado fundamentalmente al estudio de las culturas de transmisión textual directa o diferida, mientras que la cultura popular se ha relegado a los estudios de antropología cultural. De todas maneras la cultura clerical conoce interferencias con la cultura de raíz folclórica, interferencias que presumiblemente han influido en determinadas tendencias de las literaturas en romance. Así pues, podemos indicar la existencia de ciertas estructuras mentales comunes, sobre todo en lo que se refiere a la confusión que acusan, tanto la cultura eclesiástica como la popular, frente a lo material y a lo espiritual, la confusión entre lo terrenal y lo sobrenatural (véase la actitud frente a los milagros y el culto a las reliquias). Se puede mencionar también el acto de evangelización que lleva a cabo la Iglesia a lo largo de la Edad Media, en diferentes espacios, acto que reclama un esfuerzo de adaptación cultural por parte de los clérigos que debían usar el vulgar en sus sermones y aceptar cierto tipo de ceremonias que unían prácticas rituales cristianas con reminiscencias de ritos paganos. A pesar de estos puntos de contacto, en principio, se observa un rechazo por parte de la cultura de la Iglesia frente a lo que llaman «magia», «brujería», «superstición», elementos que sobreviven a pesar de la instauración cada vez más profunda de la mitología judaico-cristiana. Hay textos medievales, sobre todo los de índole religiosa, que condenan con fuerza las costumbres «populares», a pesar de incluir en la literatura hagiográfica una serie de elementos folclóricos, desde la construcción formal hasta la mentalidad que los anima. Se intenta una abolición de la cultura folclórica, abolición de palabra, ya que no se podía eliminar de raíz toda una tradición ritual; se intenta más que

nada desementizar los antiguos «ritos» y llenarlos de contenido en el sentido de la mitología y simbología cristiana. J. Le Goff comenta que, a pesar de una evidente separación de las dos culturas, éstas comportan en realidad dos niveles que no están totalmente separados: «La fosa cultural reside aquí, sobre todo, en la oposición entre el carácter fundamentalmente ambiguo, equívoco de la cultura folclórica (creencias en fuerzas *a la vez* buenas y malas y utilización de un utillaje cultural de doble filo) y el ‘racionalismo’ de la cultura eclesiástica, heredera de la cultura aristocrática greco-romana; separación del bien y del mal, de lo verdadero y de lo falso, de la magia negra y de la magia blanca, el maniqueísmo propiamente dicho que no es evitado más que por la todopoderosidad de Dios» (*Tiempo, trabajo y cultura*, «Cultura clerical y tradiciones folclóricas en la civilización merovingia»: 1983, 218-219). También es interesante añadir aquí el concepto de «*illoc tempore*», que marca los comienzos mismos de la comunidad que lo practica, origen atemporal fijado en un espacio extraordinario y exótico. Las leyendas de carácter fundacional se forjan en aquel espacio sin tiempo que es la nada (la mitología judeo-cristiana practica también en sus albores esta noción del tiempo). Normalmente el acto de fundación lo realiza un héroe secundado por seres extraordinarios, fantásticos; sus aventuras se cuentan para que la memoria colectiva vaya registrando todo el conjunto de mitos en torno a la fundación de un pueblo. La mitología pagana opera de ese modo, señalando a la comunidad, a través de los sacerdotes, cómo actuar en cada momento del tiempo circular. Estas características de la cultura pagana ponen de relieve en la Edad Media cierto cambio de funciones. Igual que el sacerdote, que tiene que transmitir la cultura oficial en el campo, en las grandes ciudades se prepara para la misión de hacer llegar las enseñanzas de Dios a seres marginados por la sociedad: herejes, vagabundos, artistas. Sin llegar a decir que la cultura popular fuese una cultura al servicio de los intereses de estas categorías sociales, de hecho, a lo largo de la historia medieval, los mitos primordiales de carácter fundacional, de fecundación, de muerte y resurrección en la naturaleza, circulan y se conocen gracias a una serie de ritos actualizados mediante formularios, gestos, ceremonias y narraciones. Quienes desempeñan el papel de mantener las raíces paganas de la cultura son considerados «enemigos» de la Iglesia, por lo que muchas veces se les persigue, encierra y quema en la hoguera. Este mundo desorganizado, apartado del sistema de códigos que impera en la época, tiene sin embargo sus propias normas. Hablando de los pueblos primitivos, Mircea Eliade insiste en la *repetición* que se perfila como norma de actuación y de integración en el espacio y el tiempo. La normalidad del mundo se obtiene mediante su

ritualización, mediante la imitación de los acontecimientos iniciales incluida la muerte. Existe una conciencia de la normalidad de la catástrofe cíclica, puesto que siempre simboliza algo y porque además nunca es definitiva, debido a que siempre va acompañada de la idea de resurrección. La mitología judeo-cristiana abrazada por la Iglesia, se opone a este sistema de creencias al postular que el hombre, como ser histórico, desarrolla su vida en un tiempo irreversible que conduce a la muerte.

A pesar de las interferencias entre los dos niveles de cultura, de la carga mítico-simbólica desarrollada en los textos literarios en «vulgar», en la Edad Media predomina, en todos los estamentos, la norma dictada por la cultura eclesiástica; sin embargo, la cultura popular actúa de una manera solapada en los comportamientos del hombre medieval, manifestándose abiertamente en el dominio artístico-literario en un aspecto importante: la imagen del mundo al revés.

## EL MUNDO AL REVÉS

La imagen del «mundo al revés» se manifiesta durante la inmersión del tiempo sagrado en el tiempo profano, durante el tiempo de las fiestas. Comenta Mircea Eliade a este propósito: «[...] el *Tiempo sagrado es por su propia naturaleza reversible*, en el sentido de que es, propiamente hablando, *un tiempo mítico primordial hecho presente*. Toda fiesta religiosa, todo tiempo litúrgico, consiste en la reactualización de un acontecimiento sagrado que tuvo lugar en un pasado mítico, ‘el comienzo’. Participar religiosamente en una fiesta implica el salir de la duración temporal ‘ordinaria’ para reintegrar el tiempo mítico reactualizado por la fiesta misma» (*Lo sagrado y lo profano*, Guadarrama, 1973: 63). Las fiestas medievales, especialmente las de alto contenido simbólico, desarrollan una serie de actos encaminados hacia la desacralización del mundo consagrado por la cultura oficial. En realidad, se dan dos tipos de fiestas, como también hay dos tipos de tiempo litúrgico; algunas veces los significados coinciden o, para poderlas incorporar en el sistema, los sacerdotes hacen coincidir los elementos paganos con ciertos elementos semantizados distintamente dentro de la Cristiandad. La investigación de las procesiones, de las grandes celebraciones de los días señalados en el calendario cristiano, nos revela que, en muchas ocasiones, a nivel popular desarrollan ritos y prácticas que encierran un sentido distinto al oficial. Hay fiestas de renovación, como las que tienen lugar en primavera, que despliegan a lo largo de los siglos todo un ciclo de procesiones, de plegarias, de ofrendas y, cómo no, una serie de diversiones más o menos profanas.

Jacques Heers en su libro *Carnavales y fiestas de locos*, indica acerca de las fiestas de mayo: «Nuestras sociedades medievales, sobre todo en el campo y por una especie de atracción lúdica muy común permanecen muy ligadas a esta tradición. La fiesta de mayo, con su apuesto caballero que cabalga triunfante, con su árbol, sus coronas y corros, conserva un aire a menudo profano, y los ritos de mayo, con sus bailes de campesinos y campesinas alrededor de los árboles y las fuentes, remiten directamente a un culto pagano muy antiguo de los manantiales y los grandes bosques. La Iglesia, durante mucho tiempo, apenas podía introducir en ellas algunos gestos, algunas devociones propiamente cristianas, como el peregrinaje hasta una fuente sagrada unida al recuerdo de algún santo; a veces se cortaba un árbol sagrado, se le arrancaba de raíz para construir en su mismo lugar una capilla» (1988: 23-24). Las fiestas a las que alude el investigador francés forman parte de una estructura significativa, estructura sistémica que organiza el universo de manera distinta a la medieval oficial; el sistema cultural del Medioevo conserva esta estructura en la memoria colectiva que la actualiza mediante fiestas rituales; también en la cultura medieval subyace lo que llamamos hoy el trasfondo mítico simbólico de los pueblos «bárbaros». Tres unidades culturales básicas, bien sea en el plano de mito, bien sea en paradigmas simbólicos, afloran a la literatura medieval. Se trata de la tradición céltica, la materia de Bretaña; se trata igualmente del significado simbólico-esotérico, a veces, de alguna cantiga de amigo, como también se trata de los fragmentos de tipo «ejemplar», adivinaciones, profecías, proverbios, que entreveran el discurso histórico. Por otra parte, la literatura cortés está plagada de incidencias con un significado simbólico, cuya analogía se encuentra en la enciclopedia popular; sin ir más lejos, todos los significados de la fuente, incluso el espacio del bosque en que alterna la espesura con el claro donde se encuentra una edificación (ermita o torre). La simbología de los elementos, la descripción misma del mundo conocido, a pesar de querer ceñirse a las enseñanzas de las Escrituras y a las «enciclopedias» de las autoridades, demuestran el recuerdo de una visión cósmica que comprende tanto el mundo organizado y cristianizado como el mundo en desorden, el mundo de las maravillas, lo desconocido. La Edad Media, a través de la cultura popular, hereda y transmite los mitos primordiales, cristalizados en culturas anteriores, mitos que se conservan de modo fragmentario en la repetición del acto ritual.

La imagen del «mundo al revés» se puede entender como una concentración de vivencias temporales extremadas en un espacio físico reducido y dentro de unos límites cronológicos prefijados. El hombre no puede vivir continuamente en un «mundo al revés» como no sea éste las antípodas po-

bladas por monstruos, por seres extraordinarios y extravagantes que afloran en la literatura e iconografía relacionadas con los discursos marginales y las fiestas. Para poder disfrutar de este espacio «mágico-maravilloso» se debe producir un acto de transgresión del orden establecido, llegándose a veces hasta la ruptura y la inmersión en tiempos y espacios olvidados. Sin embargo, la creación de esta «imagen», no es más que un espejismo, un reflejo burlesco y paródico del mundo en un espejo deformante, y como tal fenómeno tiene raíces sociales profundas. La vida medieval se estructura sobre el movimiento de dos ejes complementarios, dos tendencias que actúan simultáneamente. Ante la necesidad de organizar, estructurar y textualizar el mundo, ante la abundancia de códigos de diversa índole religiosa, social, amorosa aparece constantemente la tendencia de descodificación en clave paródica, descodificación que puede llegar hasta la desacralización del rito, del gesto y de las palabras, en resumidas cuentas, hasta la destrucción de los ejes comunicativos del sistema. Uno de los elementos fundamentales que prepara el cambio hacia la profanización del mundo medieval es la ambigüedad que se observa precisamente en los gestos y las palabras que suelen acompañar el rito. Por lo tanto, bajo el signo de lo *ambiguo*, la fiesta medieval, encrucijada de códigos culturales, evolucionará hacia la desacralización, así como el drama litúrgico irá alternando los episodios de tipo hagiográfico con las escenas de taberna o de plaza pública desplazando su escenario desde el interior sagrado de la iglesia hacia el espacio abierto de la calle o plaza. Sin detenernos mucho sobre estos aspectos, muy estudiados ya, mencionamos el uso profano que se hacía de los espacios sagrados; los cementerios se veían convertidos, muchas veces, en lugar de paso, paseo y citas amorosas, mercadillo con tiendas ubicadas en las galerías y pórticos, amén de lugar de celebración de ferias y procesiones y cobijo de vagabundos y malhechores. Los documentos de la época, tanto los de naturaleza religiosa que critican vehementemente tales usos, como los literarios que los satirizan, son testimonios de la ambigüedad que reinaba en los procesos de comunicación de lo sagrado. Igual suerte que los cementerios corrían las iglesias y las catedrales que por ser, aparte de espacios sagrados, construcciones fuertes, suficientemente grandes y con capacidad defensiva, pasaban a convertirse en graneros, el campanario en palomar y asilo de indigentes y el altar en sala de banquetes. Valgan como ejemplo las palabras de Gregorio de Tours comentadas en «Religiosidad popular en la Alta Edad Media» por Orozco Giordano: «terneros, caballos, cerdos, toros ofrecidos a los santos, acompañados por los respectivos dueños u oferentes, eran introducidos en la iglesia y llevados hacia el altar. Rumor de patas de ovino, ruido de zuecos y de pezuñas, mugi-



dos, relinchos y gruñidos, junto con otros inconvenientes fácilmente imaginables, producían tal alboroto que convertían la nave de la iglesia en algo semejante a un rancho de Tejas. A las de los animales se unían las voces de los hombres que trataban de amansarlos. Al Obispo de Tours le pareció un verdadero milagro una vez, la inesperada *mansuetudo pecorum in hac basilica votorum*, considerando que, entre aquellos animales, llevaban también *cothurnos tauros*, tan fogosos que quince hombres difícilmente conseguían sujetarlos. Pero apenas habían traspasado el umbral del sagrado recinto, aquella manada indómita se calmó como si fuera un rebaño de ovejitas, que llegaron al pie del altar sin cocear demasiado ni dar cornadas a los fieles, medio divertidos y medio asustados, a los que incluso lamían mansamente las manos y el rostro» (1983: 215).

A todo esto se añadía la vida de los servidores de la iglesia, clérigos, sacerdotes o canónigos. Basta con ver la condena continua de los representantes más firmes de las reglas y los ritos eclesiásticos, como también toda la literatura de naturaleza satírico burlesca donde la figura del clérigo, algo estereotipada, ocupa un lugar destacado, para entender que el sistema medieval homogéneo y cerrado, a primera vista separando el mundo «de arriba» y el «de abajo», sufría constantemente movimientos de inversión de papeles. La violación de un código, estructura social, ley o premisa social cuando se comete por un héroe puede adquirir aspectos trágicos, mientras que si el transgresor es un campesino, un patán, un loco, una mujer o un clérigo estamos dentro del registro cómico que actúa en la ambigua e incierta organización de «el mundo al revés». Las fiestas de transgresión se pueden entender como fiestas liberadoras que permiten al ser humano abandonar por un tiempo corto y en un espacio limitado su destino social, su «rol», que a lo largo de todo el año le produce ansiedad, y sumergirse en un mundo en que los ritos, los gestos y las palabras que constituyen su actuación cotidiana forman objeto de parodia, de burla, producen y liberan la risa. Sin embargo, Umberto Eco en su artículo «Carnival» publicado en *Approach to Semiotics*, 64, 1984, comenta que este tipo de fiestas, las que prefiguran el mundo al revés en el que los pájaros nadan y los peces vuelan, mundo en el que zorros y conejos cazan a los humanos, los obispos se convierten en locos y coronan a los locos, estas fiestas pues, son promovidas por el poder social que utiliza lo «circense» para tener quietos a los descontentos, considerando que, si bien la parodia o la sátira pueden ser a veces peligrosas, las bufonadas, los bastonazos, el baile y la creación de las «maravillas» a modo de espectáculo son inocentes y tienen efecto catártico. Se trata fundamentalmente de aquellas fiestas o ceremonias en las que se olvidan todas las nor-

mas; la simbología espacial del «arriba» y el «abajo» se mantiene pero con los valores cambiados; impera el disfraz, lo conocido se convierte en no conocido, la fundamental dicotomía bueno/malo, relacionada con la idea del pecado, queda abolida, puesto que se puede dar rienda suelta a una serie de comportamientos prohibidos. Sin embargo, tratándose en gran parte de unas fiestas «controladas», la duración de la libertad en el mundo al revés es casi siempre efímera. A pesar de no ser textos propiamente medievales, hay algunos, en castellano, que por lo menos nos pueden servir de ejemplo. Se trata del «Baile de la casa al revés y los vocablos» del Licenciado Luis de Benavente (páginas 828-29 en Colección de entremeses... NBAE, I, 1) donde los personajes, el gracioso y las dos mujeres, ponen delante del espectador, de forma festiva, muchos de los elementos que configuran el mundo al revés: «Vuelto lo de abajo arriba/ está el mundo novelero;/ el pie quiere ser cabeza/ y vivir sin alma el cuerpo».

En general, todos estos elementos que configuran la imagen trocada, invertida o disfrazada del mundo cristalizan, aunque de manera distinta, en dos fiestas fundamentales. Antes de hablar del carnaval, mencionaremos las fiestas de los locos, fiestas cuyos protagonistas son precisamente aquellos seres que se encuentran, a causa de su enfermedad, marginados, apartados de la comunidad. La actitud frente a la locura es, en diversas sociedades, a pesar de los distintos matices, fundamentalmente la misma; la demencia es considerada como un signo divino, el demente lleva una impronta sagrada. La concepción mágica de la locura la encontramos en muchas religiones diferentes a la cristiana y en ambientes socio-religiosos distintos a los de la Europa occidental. La locura transitoria del héroe es un motivo recurrente en la novela de caballería; la locura del mago Merlín deriva en el don de la clarividencia y de la profecía. Al loco se le respeta, se le tiene pena, pero es a la vez objeto de burla y escarnio. La figura del loco en el mundo medieval se presenta de forma dualista; el loco cuerdo, el mago poseedor de lo más secreto del universo, es a la par el ser en que se dan, aunque de forma inconsciente, todos los vicios y las bajezas del ser humano. El loco es la encarnación de la voluntad celestial de enseñarnos lo que significa el poder de la mano divina que, en un ser humano, puede aunar las virtudes y los vicios de la especie. El loco es un elegido de Dios al tiempo que una encarnación del pecado, lo que provoca en la conciencia colectiva un sentimiento complejo; al loco se le otorga el triunfo sobre el miedo en una auténtica inversión de valores, lo que da lugar a la Fiesta de los locos, celebración de tipo profano en que se exalta mediante regocijos y bufonadas la actuación del demente. Se trata de una fiesta de invierno relacionada con la fiesta de los Inocentes y

la fiesta del asno, fiestas que anuncian de alguna manera la gran celebración del carnaval. Se inscriben en el tiempo litúrgico, pero conservan fuertes reminiscencias de la tradición popular pagana.

Hemos escogido la Fiesta de los locos entre tantas que salpican el calendario medieval puesto que la figura y su tratamiento festivo han encontrado un lugar importante en la literatura medieval. En primer lugar, se le describe cargado de los emblemas de su situación, vestimenta, gorro o capuchón, en la mano su mazo o su cetro burlesco o incluso, parodia del báculo episcopal, un largo bastón, que termina en una cabeza de mujer pintada con colores vivos y adornada con cascabeles o pequeñas campanillas. Philippe Menard, en sus escritos sobre la risa y la locura en la Edad Media («Les fous dans la société médiévale», *Romania*, 1977), comenta que el loco incluso se alimenta de manera distinta; en las farsas o los *Jeux* cómicos suele comer quesos grasos y puré de guisantes.

Menard indica que, en el *Jeu de la Feuillée*, de Adam de la Halle, el hecho de que uno de los personajes, Walet, tenga en sus manos «un buen queso graso» no es suficiente para designarlo como poseído, dado que el queso era considerado, en aquel entonces un alimento malsano. Curiosamente el queso es un elemento alimenticio muy frecuente y se sitúa en las fiestas que nos ocupan, del lado, claro está, de Don Carnal. Los guisantes, sin embargo, ocupan posiciones al lado de Doña Cuaresma y quizás fuese la ambigüedad signica de estos dos elementos que son presentados como atributos de la locura los que determinan su empleo. Queso graso, guisantes secos y flatulencia relacionados con el mundo de abajo, el del vientre, todo esto, lo encontramos ridiculizado de otra manera en un entremés de la colección mencionada, entremés de aspecto carnalesco que cuenta el afán de dos damas madrileñas por conseguir «flatos en bote». También, es interesante señalar la tonsura en forma de cruz que, según Menard, caracterizaba a los locos y la comparación con la tonsura de los clérigos. Los locos de las farsas son «locos» de aldea amenazados continuamente por la burla y el escarnio de la gente del «pueblo bajo» que procura darle bastonazos, arañarle con ganchos, echarle encima cubos de agua. Si pueden, le hacen montar sobre un asno, pero mirando hacia atrás, gesto burlesco que tiene su significado simbólico y se considera una de las formas de castigo y penitencia en la época. En la fiesta de los locos, el loco es un rey al revés, lo que se realiza mediante una cabalgata bufa que produce grandes manifestaciones de júbilo popular. Pero hay también locos de corte, los que, como bufones, forman parte del cortejo de los grandes señores, príncipes y reyes. Los hay de verdad y los hay disfrazados, juglares que optan por el papel del más marginado socialmente, con tal de practicar la sátira de la verdad.

Poco a poco el loco entrará como figura en los juegos dramáticos, teniendo exactamente el mismo papel que en una corte principesca, la de provocar con sus disparates la risa gorda del público. Algunas veces encontramos en las farsas al falso loco, así como su nivel más bajo, el tonto real o fingido. La risa como elemento fundamental de la inversión requiere ambigüedad en todos los planos de una ceremonia o representación. La locura aparece también en la novela de caballería; casi siempre se trata de una locura transitoria, provocada por medios mágicos. Aun así suscitan la risa y la compasión del público cortesano que no reconoce a los héroes bajo el disfraz de la locura. Por ejemplo, en la corte del rey Marc en la *Folie Tristan*, cuando el pobre héroe enloquecido proclama bien alto que ha tenido por madre a una ballena, por nodriza a una tigresa y que quiere raptar a Isolda para conducirla a un palacio de cristal suspendido en el aire, todos exclaman: «¡Es un buen loco! ¡Qué bien habla!», lo que demuestra el carácter de diversión, de «maravilla», de «extravagancia» que toma la locura como motivo literario. De la misma manera se asocia al mito del «hombre salvaje», en que se mezcla la locura con la cordura según la perspectiva desde la cual se mire la actuación del personaje. En cuanto a la fiesta propiamente dicha, ésta se celebra para regocijo del «vulgo», aunque igualmente atañe a las gentes de cultura eclesiástica. Los locos se burlan de todo y el reflejo de su burla, en la literatura, se nota en las obras donde predomina la vena satírica, obras en que se actúa con disfraz, que van desde la parodia ligera a lo grotesco profundo. Comenta de nuevo J. Heers: «Estos temas críticos, contestatarios con la impronta de una severa reprobación moral o, más netamente, de generosos toques de humor e irreverencia, florecen en todos los círculos de clérigos y de literatos, en la propia Iglesia, a la sombra del coro y del claustro, recogidos por los humildes, por los pequeños clérigos y hasta por los niños. Así pues, la Fiesta de los locos se presenta con toda naturalidad, en el interior de un grupo social, de un círculo de iniciados, como un juego de sátiras y de parodias» (1988:152). El contenido propiamente dicho de la fiesta consiste en la instalación en la Iglesia misma de un poder nuevo y lúdico, puesto que se elige como *abad o papa de los locos*, normalmente, a un joven clérigo, lo que significaba una división provocada por la parodia litúrgica en la Iglesia (muy condenada, sin embargo, por los censores) y una cabalgata popular por las calles. En cuanto a la paraliturgia celebrada por el abad o el papa de los locos, se produce con gran profusión de bebida, lo que degenera en gritos y escándalo; por otra parte, prefigura en versión grotesca las prácticas mágicas donde también se invierten los papeles, si bien aquí no de los oficiantes sino de la divinidad. Vemos, pues, cómo una de las fiestas importantes del calendario de invierno, fiesta que en su significado

primordial indica la posibilidad de un cambio del orden preestablecido, indica también la existencia, aunque sea sólo por un día, de un «mundo al revés» donde se permite lo prohibido habitualmente. Es difícil situar este tipo de fiesta dentro de la cultura eclesiástica o dentro de la cultura popular. Se trata precisamente de una fiesta que, en sus manifestaciones muestra la imposibilidad de separar netamente los dos niveles culturales. Su origen es, sin ninguna duda, pagano, popular, profano, y su recepción, su actualización, necesita de un público popular; los actores de la fiesta, los intérpretes, en cambio, son gente menuda del estamento de los *oratores* que rompen el equilibrio del código religioso para convertirlo en su misma parodia. Se trata, pues, de un fenómeno de hipocodificación cultural, fenómeno que arrastra tras de sí la degradación del código estético. Sin embargo la fiesta tiene una duración temporal limitada y se inscribe dentro de los ritos de invierno, celebrados tanto por la Iglesia como por el pueblo a la manera pagana. La figura del loco reviste de ambigüedad la fiesta que, aparte de ser una demostración del quebranto de la ley que genera la comicidad, siempre con la complicidad de un público, llena a éste de inquietud por las connotaciones simbólicas que implica colocar de rey sagrado a un demente.

Como culminación de las fiestas el *carnaval* con sus ritos, gestos y palabras invertidos o disfrazados viene a demostrar una vez más la unidad del sistema cultural medieval. A pesar de reconocer dos niveles de cultura, éstos encuentran zonas importantes de interferencia precisamente en determinados momentos temporales en que el tiempo litúrgico cristiano y el pagano coinciden en una ceremonia-espectáculo, una fiesta que promueve el desorden y la alteración de todo el sistema. Es interesante señalar que este tipo de actos y su representación artístico-literaria darán lugar a una actitud importante en la Edad Media, a la vida y al arte entendidos como juego, desprovistos de su significado simbólico, por un día. La pérdida programada de la carga semántica conduce, sobre todo en el código estético, a creaciones nuevas que ejercen su función dentro del código, más bien en un nivel sintáctico, puramente retórico. Con el Carnaval como fiesta cumbre que exalta el «mundo al revés», ponemos de relieve tanto en la vida social como en lo artístico un rasgo importante de la época: su capacidad de reír; esto es, su vena cómica con todos sus grados desde el humor hasta el registro grotesco. La fiesta que precede a la Cuaresma se sitúa como todas las demás dentro del calendario litúrgico; sin embargo, aglutina a toda la población que se convierte en intérprete de la misma. La ruptura de las convenciones, la alteración de la sintaxis ritual establecida, provoca la aparición de un nuevo rito, esperado, sí, a lo largo de todo un año, un rito de efecto catártico en que cada ser humano,

disfrazado, convertido en una imagen, baila la danza del mundo en que todo está permitido. El Carnaval es «la danza de la muerte» al revés, puesto que si bien los actores de las danzas macabras solían ser iguales e igualados ante la muerte, en el Carnaval el disfraz iguala también en la danza de la risa y del desenfreno al rico y al pobre, a la gran dama y a la burguesa. Si bien la Fiesta de los locos era un montaje de los clérigos, el carnaval es realmente una fiesta popular con fuertes raíces en las tradiciones paganas. Es fundamentalmente un rito de paso, una fiesta puente entre la abundancia y el desenfreno de los instintos y la constrictión cuaresmal; al menos éste es el significado bajo el cual se la tolera en la cultura eclesiástica. El espectáculo de la fiesta del Carnaval aparte de sus significados de matiz antropológico, como espectáculo en sí, es uno de los más completos del Medioevo, puesto que ofrece una cabalgata, procesión donde de manera alegórica, en tono mayor o menor, casi siempre en un clima paródico y burlesco, desfila la vida de la corte y de la ciudad, se representan pequeños «misterios», enigmas y adivinanzas, aparecen personajes de los ciclos épicos y novelescos y también seres extraordinarios, gigantes, hombres con un solo ojo y un solo pie, los famosos cinocéfalos, las maravillas y los monstruos. El desfile, organizado con rigor presenta al espectador justamente la quintaesencia del sistema cultural en que está inmerso. La descodificación sin embargo se realiza en clave paródico-burlesca, puesto que el disfraz permite incluso alterar el orden de la propia enciclopedia. Además, el espectador que admira la cabalgata es un intérprete en potencia, y de hecho juega el papel que le indica el disfraz elegido. Comenta de nuevo Heers: «Anonimato, disfraces e inversiones, distribución de vino y efectos multitudinarios, danzas burlescas, músicas sin armonía, salvajes y estridentes, golpes de tambor, gritos y canciones obscenas, este es, dicen los cronistas o moralistas todo el ambiente del Carnaval, juego brillante aunque peligroso» (1988: 209). El Carnaval como fiesta ritual y espectáculo ha desarrollado en torno una serie de manifestaciones literarias de tema satírico-burlesco, especialmente farsas que se podían representar fácilmente y que requerían para la realización de la función cómica un público capaz de descodificar situaciones ya tipificadas. Hay mucho material tanto antropológico como literario sobre las famosas batallas de Don Carnal y de Doña Cuaresma. Entre los textos medievales más antiguos están los franceses como la *Bataille de Karesme et Charnage* del siglo XIII. En Italia, también en el siglo XIII Guido Faba da noticias de un *De Quadragesima ad Carnisprivium*, sin contar con la famosa batalla contada por el Arcipreste de Hita en el siglo XIV. Acerca de unas costumbres curiosas relacionadas con estos textos comenta Franco Cardini en *Días Sagrados*.

*Tadición popular en las culturas euromediterráneas*, Argos Vergara, 1984, p. 224: «De un encuentro según normativas del torneo, entre ‘Quadragésima.... personificada por una riquísima vieja’ y ‘carnal personificado por un hombre obeso, zopenco y de tez colorada’ nos habla Sabatino de Arienti en carta a Isabel Gonzaga en 1506. En aquel caso contrariando las normas de la lógica y la cronología del calendario el Carnaval venció a la Cuaresma. Y podría uno preguntarse, si no habría tras esa victoria, el recuerdo bastante impío (aunque no tendría por qué asombrar) de otra por otra parte muy diferente e importante victoria que el Carnaval había logrado sobre la Cuaresma, ocho años antes en Florencia, en la Piazza dei Priori, donde había sido ajusticiado aquel Jerónimo Savonarola quien, con sus hogueras de la vanidad, había puesto en tantas dificultades el Carnaval. Savonarola termina justamente en la hoguera exactamente como a veces termina la vieja. Por eso es lícito ver, en estos encuentros literarios o dramáticos de Carnaval con Cuaresma, una notable ambigüedad».

La fiesta va acompañada por la sátira de las costumbres, por la crítica de los abusos de los grandes de la época y de la comunidad. El cortejo mismo puede ser un desfile alegórico de personajes tipificados fácilmente reconocibles; también aparte del montaje de carrozas, algunas de carácter narrativo-alegórico, prolifera la canción en todas sus dimensiones, la épica, la lírica y la cómico-satírica, así como el juego dramático que, sin embargo, está dirigido fundamentalmente a divertir, a provocar la risa. El análisis de ciertas farsas medievales independientemente del contexto variopinto y espectacular del Carnaval, puede llegar a interpretaciones erróneas. Las fiestas medievales, tanto las de tipo procesional litúrgico de donde realmente ha derivado el teatro medieval como las de tipo popular que hemos comentado, nos dan la medida de las vivencias del hombre medieval dentro del tiempo histórico que le lleva hacia la muerte y dentro del tiempo iterativo que le lleva a la regeneración. Ritos paganos y ritos cristianos se funden en la fiesta de Carnaval, haciendo honor a la vida, en un poderoso sentimiento vital que impulsa al espectador a procurar ser intérprete de su propio mundo, el mundo al revés, revelado solamente algunos días al año, eso sí, todos los años.