EL CARNAVAL MARROQUÍ

Las exposiciones, más o menos razonadas, que un año tras otro se presentan en los periódicos apropósito de los hechos carnavalescos, generalmente llegan sólo hasta el Dios Momo, terminando así la indagación en el Olimpo. Sin embargo, los estudios de los modernos sociólogos (1), permiten agrupar esos hechos humanos dentro de un cuadro de marco amplísimo, en el que se incluyen tanto los ritos agrarios como las manifestaciones pristinas del arte dramático, sin excluir—claro está—el antropomorfismo helénico.

***

Hace ya tiempo, se viene señalando en Marruecos la existencia de costumbres populares análogas a nuestro Carnaval. Sus exteriorizaciones varias coinciden frecuentemente con la celebración de la festividad conocida bajo el nombre de *Axúra*, que corresponde al dia 10 del primer mes *(Moliarrem)* del año musulmán. Con ocasión de esta fiesta, los indígenas dánse unas comilonas tituladas *Aid-el-Ful*, fiesta de las semillas, porque éstas abundan mucho en las comidas (2); y una de las ceremonias más notables consiste en simular la muerte al aire libre de un dragón furioso (animal fantástico); ceremonia muy interesante desde el punto de vista sociológico, puesto que las prácticas humano-colectivas expresivas de ritos agrarios, celebradas a plena luz, fuera de los morabitos y sin la intervención de ministros del culto, datan de tiempo remotísimo, anterior a la personificación de las fuerzas mágico-sagradas.

EL CARNAVAL EN LA ZONA ESPAÑOLA

En el Rif, el sujeto más representativo en el Carnaval es el *Baxij*, viejo (jefe), personaje de edad provecta, que lleva sobre su ca-

(1) Frazer (Golden Bough); Mannhardt (Wald und Feld Kultus); Westermarck (Midsummes customs in Maroco).

(2) Verosímilmente la *fabada* en Asturias, tiene igual origen; una y otra fiesta corresponden a ritos agrarios.

beza un calabacín, piel de erizo por barba, y, como defensas, colmillos de jabalí a cada lado de la boca (1). Le acompaña su mujer, que está representada por un sujeto disfrazado, con herraduras de caballo a guisa de pendientes, y al cuello un collar de caracoles huecos. El asno, montura del viejo, figura representado por otro individuo; y detrás viene el judío, caricatura del israelita. Formado así el grupo se presenta delante del Cadí, que es otro cabileño, con ampla barba postiza, cáscaras a manera de pendientes y la cara embadurnada.

El proceso comienza: conjetúrase o sábese el asunto (disensiones matrimoniales). Pronuncia el Cadí sentencia en forma ridícula; y por último, se recita una oración en tono burlesco, mirando al Poniente; parodia que causa verdadero asombro entre los musulmanes.

En la provincia del Yebal se celebran los Carnavales únicamente por la fiesta de *Aid-el-Kebir*, Pascua grande o del Carnero, correspondiente al último mes del año musulmán. En lo esencial, no se diferencia del Carnaval rifeño. si bien es mayor el número de personajes. A más de los ya mencionados, al hablar del Rif, intervienen: la negra, la judía, el Caid, los Mjasnia (G. civiles).

Así mismo se han registrado escenas carnavalescas en la zona internacionalizada (Tánger).

EL CARNAVAL EN LA ZONA FRANCESA

Entre los *Zkara*, tribu lindante con los *Beni Suassen (Zenetas)*, alcanzó poco desarrollo el Carnaval; sólo intervienen tres personajes: un judío, una judía y un rumí. Las fiestas se denominan *Suna (Zuna)*, palabra equivalente a tradición; y es de notar que, en el folk-lore asturiano, la *Zuna* significa, igualmente, costumbre (tradición), hábito, a veces reprensible.

Por la región de Fez y en Marruecos Sur, el Carnaval recibe el nombre de *Faraya* (denominación que también suele aplicarse en la zona española). En los días que duran estos Carnavales, hacen las delicias de los muchachos aficionados a columpiarse, Inuáäir (norias, tío-vivos) grandes ruedas de madera, sobre un eje horizontal, soportando compartimientos distintos en que caben varias personas;

(1) En Sama de Langreo (Asturias), por Carnaval, los enmascarados, llamados *guirrios*, usan vestimenta o adornos, de tosquedad casi rifeña.

entretenimiento que debe de ser bastante antiguo, pues no consta que haya sido importado por los europeos.

En la capital (Marrakex), se observan por la misma época de *Axúra*, otras prácticas menos interesantes, como las hogueras, muy parecidas a las que se encienden por las fiestas de San Juan, y la de ir temprano, a los lugares destinados a sepulturas, para irrigarlos, o inundarlos. Todavía es más digno de estudio este otro uso; que así los *Xosfa*, como los *Mjasnia*, observan desde el 1.º al 10 de *Moliarrem*, ritos de luto, como el dejar crecer en ese periodo de tiempo la barba y las uñas.

En Mogador, divídese la población en bandos, que simulan combatir entre sí; a veces tan a lo vivo, que se producen verdaderos choques dándose el caso de fraccionarse, el pueblo en grupos manifiestamente hostiles los unos para los otros.

EXÁMEN CRÍTICO.—EL CARNAVAL Y EL ARTE DRAMÁTICO

Puede advertirse, por lo expuesto, gran semejanza, entre los usos del Carnaval en las distintas regiones marroquíes. Estos usos, pugnan con la ortodoxia musulmana, la cual los miró siempre con prevención; es muy significativo que, Mahoma no habla en el Koran, de la fiesta de *Axúra*, y, mucho más significativo aun, que al encontrarla implantada o tolerada por la costumbre, no se atrevió a prohibirla, dando así, una muestra de gran sentido político. Es legítima, por tanto, la inducción que atribuye, a esos usos, antigüedad remotísima, en relación directa con prácticas de muy grande abolengo en todos los pueblos de la tierra, y de las que ofrecen un ejemplo clásico las Saturnales.

¿Cómo interpretar, con garantías de acierto, la verdadera significación de los hechos carnavalescos, atendida su antigüedad, su universalidad? Para ello, es conveniente seguir el camino desbrozado, por los modernos sociólogos con sutil espíritu de crítica.

***

El hombre primitivo, persuadido, íntimamente, de la gran influencia de su cuerpo en su alma, prefiere morir joven; pues que, si sucumbe ya viejo y débil, su alma padecerá la misma situación. He ahí

porqué deben morir jóvenes los personajes sagrados, reyes, sacerdotes, adivinos, etc., a los cuales creíase que se hallaba subordinada la situación de los acontecimientos físicos. Además, la naturaleza, la vida animal, la vejetación, que se hallaban en una relación simpática con su alma, sufrirían por ello. Sin duda, por eso, entre numerosos grupos africanos, dábase muerte a los reyes, así que se ponían enfermos; creyendo que, al matarlos, su espíritu pasaba al cuerpo del sucesor. En ciertos pueblos salvajes (Bengala, Sumatra, Indios del Noroeste en América) a los reyes sacrificados se les reemplazaba por sus matadores. Aun más, en regiones de la India, en donde existía Rey del Bosque, encarnación del espíritu de la vejetación (*Baso Jaun*, de los ibero-vascos) se le mataba periódicamente.

La universalidad en punto a estas prácticas, muestra, con evidencia, el alcance de ciertos usos corrientes en Europa, v. gr. la simulación de la muerte, realizada con maniquís rellenos de paja y cubiertos de ramas y flores, ya en la época de Pascua, ya después de Carnaval (Baviera, Sajonia, Bohemia). El sentido de tales ritos es perfectamente inteligible; se entierra el espíritu de la vejetación del año fenecido y se renueva (resucita) para el año que comienza.

***

Según esta manera de pensar, un gran número de sacrificios anuales en los morabitos son agrarios. Lo es el sacrificio del Toro en el jardín de Essé; las flores con que se le adorna, la crema con que se le unta, la fecha de la ceremonia, su mismo nombre *Aid-el-Ful*, fiesta de las semillas, lo denotan sin género de duda: es, un conjunto de ritos de renovación, esencialmente agrarios.

Estos ritos agrarios, no parece hayan adquirido pleno desenvolvimiento, tanto en Marruecos como en el resto del Norte de Africa. Por la mismo, importa dirigir, en ese sentido, los trabajos futuros de la Sociología *maghribí*.

***

Descartados los ritos del fuego y del agua, (hogueras, aspersión o riego de sepulturas), por no ser peculiares del Carnaval marroquí, aunque figuren tantas veces, adheridos al mismo, constituido a ma-

nera de centro de cristalización de prácticas remotísimas: proyectando la atención, directamente, sobre el personaje principal en estas fiestas *Ba Xij=Padre Axúra*, al cual se entierra; visto el personaje, en relación al animal fantástico (dragón furioso) al que se da muerte, primitivamente cruenta y ahora simulada, parece incuestionable que se trata de supervivencia de algún antiguo sacrificio.

La muerte ritual del espíritu de la vejetación implica un doble carácter. Se llora al animal después de matarle cumpliendo el rito; experiméntase alegría cuando se le ve renacer; siéntese tristeza por la muerte de la vejetación fenecida y se produce entusiasmo ante la esperanza de la futura recolección abundante. La mezcla de tristeza y alegría, de los ritos de duelo y de satisfación, es constante. Si desaparece el elemento espiritual (fe) de la creencia, la ceremonia resulta como cuerpo sin alma; y lo que resta es algo ridículo, por ejemplo, el entierro de la sardina, estrépito de carracas, peleles, etc. Por algo se ha escrito que no hay fiesta sin tarasca.

***

Todo esto es, en verdad, interesantísimo; mas no llegamos así a la determinación de la esencia del Carnaval. Su característica es el elemento dramático, fiel reflejo de una ley fundamental en el Mundo, la ley de la imitación, la ley de la *representación*, que diría un schopenhaueriano. Los Carnavales todos están constituidos por *representaciones*: los ritos del Carnaval simulan combates, *representan* la lucha entre el invierno y la primavera (o el verano); combates agrarios, destinados originariamente a influir en el desarrollo de los sucesos físicos; después, y bajo la acción del principio religioso, entrañan o expresan actos de adoración. A menudo se representaron con caretas y disfraces; había que *imitar*, *representar*, identificarse con el personaje sagrado que acababa de fenecer: de ahí la costumbre semita de adornarse (revestirse) el sacrificador con la piel de la víctima. Ese y no otro es el origen del uso de la careta en el Teatro. El nombre mismo de la tragedia (*tragoi*—quejas exhaladas por el animal—emisario, en el sacrificio), revela que tiene su génesis en los dramas místicos, en las ceremonias agrarias, transformados más tarde en el ditirambo de Dionysos, canto alegre o lamentación fúnebre, que por evolución progresiva llegó a ser canto trágico, el drama.

El Carnaval marroquí *(Axúra)* no pasó de la categoría de teatro rudimentario; a lo más, la fiesta del «Sultán de los Tolba»; a lo más, las escenas burlescas de la Cofradía de los *Xaib Axúra,* cofradía cómico-satírica de los Beni-Suassen, parecida a los Hermanos de la Pasión en la Edad Media. Todo indica un arte dramático rudimentario.

¿Porqué no adquirieron estos gérmenes pleno desarrollo? Porque a ello se opone la enorme potencia niveladora del Islam. El Mahometismo es paupérrimo en cuanto a los elementos mitológicos; su rigidez extrema, su fatalismo, agotaron en flor las iniciaciones y expansiones de la dramaturgia. En cambio, la riqueza, la exuberancia de la Mitología griega, sirvieron a maravilla para armonizar los fueros de la voluntad humana con los privilegios del Destino y produjo una literatura dramática sencilla y grandiosa, legando a la posteridad monumentos de gloria imperecedera, como las concepciones de Esquilo, «restos del gran festín de Homero», caracterizadas por un brillo sombrío y una majestad misteriosa, y animadas por tal sentido realista que, en alguna de sus escenas, todo el auditorio tembló y algunas mujeres se desmayaron, mereciendo por ello que Aristóteles preguntara si había más verdad en la Poesía que en la Historia.

A. Martínez Pajares.