

Entre los aspectos que suponen una novedad, es interesante señalar en el *Llanto de Venus por la muerte de Adonis*, la digresión narrativa, suprimida en la segunda redacción de la obra, en la que el dios Momo cuenta una historia de carácter cómico, dentro de este poema que en general tiene un tono trágico. Puede verse en esto un anticipo de lo que en el siglo XVII, con el auge del Barroco, serán las fábulas mitológicas burlescas, cultivadas por la mayoría de nuestros autores. Con este mismo tema de la muerte de Adonis se escribieron en el siglo XVII bastantes poemas burlescos: *Fábula de Adonis*, de Alonso del Castillo Solórzano; *Redondillas a la fábula de Adonis y Venus*, de Miguel de Barrios, etc. Del tema del adulterio de Venus, sin embargo, apenas hay alguna versión burlesca, pese a que la fábula, desde el pasaje en la *Odissea*, incluía varios detalles cómicos que hubieran podido aprovecharse fácilmente. Esto hace que la obra de Juan de la Cueva ocupe un lugar privilegiado entre las composiciones poéticas dedicadas a este tema de la mitología.

Con respecto a *La Muracinda*, Cebrián García hace un recuento de las obras de épica burlesca tanto españolas como de la antigüedad clásica y señala su dependencia respecto de la *Batrocomiomaquia*, de Homero, y a la vez de una de las obras más representativas de la época culta española, *La Araucana* de Ercilla. Con un mínimo conocimiento de esta épica, *La Muracinda* puede resultar de muy grata lectura, ya que tomando el cauce formal que caracterizaba a la épica (endecasílabos en octavas o sueltos), verifica una parodia de algunos de sus componentes característicos: descripción de batallas, discursos de incitación a la guerra, presencia de fuerzas sobrenaturales, etc.; incluso el nombre de uno de los personajes, Lautaro, el caudillo de los perros, está directamente tomado de uno de los héroes de Ercilla. Este uso de la parodia como recurso literario fundamental hace que podamos inscribir la presente obra dentro del amplio concepto desarrollado por M. Bajtín¹ de *literatura carnavalesca*, como una manifestación del discurso de la cultura popular en el Renacimiento español.

Para la comprensión de las tres obras, resultan especialmente valiosas las numerosas notas del editor, que aclaran todos los aspectos mitológicos desconocidos para un lector medio y facilitan el significado de las palabras que ya no pertenecen al léxico usual del español. Al final del *Llanto de Venus por la muerte de Adonis* y *Los amores de Marte y Venus*, dispone también el lector de una lista de las variantes contenidas en los distintos ejemplares.

Puede decirse en general que, pese a que la crítica, como señala Cebrián García, no se ha ocupado mucho de estas obras, y las noticias y juicios sobre ellas son muy escasos, es innegable su valor no sólo para el posible público erudito, sino también para el lector que busca sobre todo una obra amena y de no muy difícil lectura.

M.^a Luisa MAYAYO VICENTE

GAIGNEBET, Claude: *El carnaval. Ensayos de mitología popular*, trad. J. Antoni Shrem (París: Payot, 1974), introd. Clude Mittra (Barcelona: Alta Fulla, 1984), 105 pp.

Procedente de una investigación que tuvo una originaria forma radiofónica —desarrollada en el marco del programa «France culture»—, llega a nosotros

¹ MIJAIL BAJTÍN: *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento. El contexto de François Rabelais* (Barcelona: Barral, Col. Breve Biblioteca de Reforma, 1974).

un nuevo libro sobre el carnaval, que se une a las tentativas que en los últimos años han tratado de acercarse a este fenómeno cultural con tantas repercusiones sobre el folklore y la literatura.

Si bien algunos eminentes autores, como Julio Caro Baroja, estudiaban el Carnaval como un período de alegría previo a la abstinencia propia de la Cuaresma, es decir, entendiendo el carnaval dentro de las coordenadas de la cultura cristiana; Gaignebet insiste en el estudio del carnaval como una religión en sí misma: «la extensión temporal y espacial de la fiesta carnalesca nos fuerza a pensar que esta religión es antigua, tanto que no es menos arbitrario llamarla neolítica o paleolítica que remontarla a la eterna noche de los tiempos» y «la liturgia cristiana no hizo más que conservar y tomar por su cuenta toda una serie de elementos que la precedieron (...) la Iglesia primitiva se esforzó en recuperar poco a poco algunos elementos antiguos con los cuales llenar el calendario cristiano», teoría que pretende asentar desde el comienzo, en la introducción «Un espacio religioso», en la que expone sus objetivos y metodología —de carácter estructural—; pretende, ante todo, no aislar hechos y «se observa un constante esfuerzo por encontrar en las fiestas y las leyendas cristianas (con fecha fija) del período carnalesco (desde San Antonio, el 17 de enero, hasta la catedral de San Pedro, el 22 de febrero), rasgos de esta religión, y por correlacionar entre sí hechos aparentemente dispares», lo que no le impide reconocer lo excesivamente complejo del intento que le llevará a realizar, más que nada, una síntesis de aspectos carnalescos.

Nueve capítulos vienen a tratar de sintetizar su idea del Carnaval; algunos de ellos, de atrayente título, nos acercan al carácter propio de la transmisión oral, como en su origen se presentaba la investigación: «El calendario popular», «El reino de la infancia», «La muerte del cerdo», «La circulación de los soplos», «La novia diabólica», «El bestiario místico», «La cuerda mágica», «La consagración de la primavera», «La gran comida», los títulos invitan asimismo a una lectura que no pretende ser lineal «nunca insistiremos lo suficiente para que se haga de él una lectura circular, es decir, móvil, dispersa», unificada por su metodología. Pese a los propósitos preliminares, los distintos capítulos tienen una principal hilvanación en el recorrido que realiza por el «calendario popular», en el que ritos y fiestas llegan a adquirir un sentido que conforma el carnaval como hecho no aislado. Este calendario se ajusta a toda una simbología; un ejemplo, el 2 de febrero, se relaciona con el oso que sale de su cubil para comprobar la temperatura; hecho que tiene distintas manifestaciones según los lugares y conecta con uno de los ritos del carnaval; el embardnamiento de negro de algunos participantes, y una lucha de los negros contra los blancos.

Las fuentes clásicas latinas, especialmente Ovidio, le sirven como base para la explicación de ciertos ritos carnalescos; creencias, según Gaignebet, reformadas más tarde, por los Padres de la Iglesia. De esta manera los mitos paganos y religiosos se unen en un sistema dentro del cual incluso el zodiaco tiene cabida; se presenta así, la unión de un sistema propio de la cultura erudita, que es el zodiaco, con el carnaval, propio de una cultura mucho más popular; según lo cual los ritos carnalescos tendrán la función de favorecer el acceso de las almas por la Vía Láctea.

Bajo esta nueva luz se revelan toda una serie de implicaciones de las fiestas de santos, de las cuales —afirma— se han retomado sólo los aspectos grotescos o anecdóticos. En este orden aparecen consideradas figuras, como la de San Antonio, cuya leyenda acerca de la tentación, transcrita en su hagiografía, presenta toda una evocación de las escenas carnalescas. Análogamente compara los ritos carnalescos, escalonados en una veinte de días, con las vidas

de los santos en ese período: la Calendaria, San Pablo, San Blas, Santa Brígida..., estudiando los hechos heredados por una tradicionalidad, dentro de un marco simbólico. Se forma así un sistema —a su parecer coherente— compuesto de pensamientos, símbolos y ritos que aúnan las tradiciones populares, en el cual, sin salir de éste, existe ya una explicación de los hechos; es, a partir de entonces, cuando lleva a cabo una lectura psicoanalítica del folklore: «esta manera de explicar el folklore por el folklore nos conduce a oponernos categóricamente a todas las teorías psicológicas, ideológicas o filosóficas», ya que Gaignebet se muestra persuadido de la «unicidad primordial de todos los lenguajes simbólicos»; así, por ejemplo, es el caso de la relación entre el carnero-serpiente y la creación del mundo, en la cual toda una serie de doctrinas judías, cristianas y paganas se encuentran unificadas.

En el capítulo final intenta dar respuesta a toda una serie de cuestiones planteadas por Van Gennep en su *Manual de mitología francesa*, en el que no existió —para Gaignebet— una preocupación por una fenomenología de lo sagrado o de las tesis comparativas. Sugiere una especial atención a su teoría de la «dramatización» como fenómeno inherente a todo rito; así la liturgia es para él «como una dramaturgia, como un arte de la mimesis por la palabra, el gesto, el vestido, el canto. Con el tiempo aparecería el teatro litúrgico, una parte de esta tendencia «dramática», que es conveniente situar dentro de un contexto temporal.

Ya popularizado e incluso discutido el libro de Frazer (1854-1941), *La rama dorada*, no desprecia Gaignebet su constante búsqueda de la comparación y la tolerancia de los ritos primitivos que logran una nueva perspectiva en Gaignebet. Igualmente tiene en cuenta el principal estudio del Carnaval surgido en España en los últimos tiempos, que representa un complejo estudio histórico-cultural referido especialmente al ámbito español; me refiero al excelente libro de Julio Caro Baroja, *El carnaval* (Madrid: Taurus, 1979), en el cual se ligaba el Carnaval al mundo cristiano esencialmente —como ya anteriormente observábamos— y daba una especial relevancia a lo emocional, que enlaza con Bajtín, en cuanto a una dimensión en última instancia psicológica del Carnaval que se desprende de su libro *La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento* (Barcelona: Barral, 1974). Se centraba Bajtín especialmente en la concepción del carnaval como fiesta ligada a la vida misma. Rehúye Gaignebet toda vinculación a una ideología que sea, según él mismo afirma, de tipo «catártico o sociológico».

Su lenguaje, vinculado a una expresión oral, rehuye la complicación terminológica, asimilando, no obstante, una terminología moderna y dándonos, pues, una visión globalizadora del Carnaval apoyada en su teoría personal.

Eva SÁNCHEZ FERNÁNDEZ-BERNAL