

LOS PAYASOS: CARNAVAL Y PATRIMONIO BARVEÑO

RESUMEN

El presente artículo inscribe las fiestas que se realizan en honor al Santo Patrono del cantón de Barva dentro del carnaval, tal como lo entiende Bajtín, es decir, como una vivencia, una fiesta en la que participa todo el pueblo. En el curso de la fiesta solo puede vivirse de acuerdo con sus leyes, es decir, hay total libertad para actuar en este nuevo orden establecido.

PALABRAS CLAVES: Barva, payasos, Bajtín, carnaval.

ABSTRACT

This article enrolls the festivals that take place in honor of the Patron Saint of Barva inside to carnival, as Bakhtin understands, it means, like an experience, a party where all the people involved. In the course of the festival can only be lived according with its laws, that is, there is total freedom to act in this new order.

KEYWORDS: Barva, masquerade, Bakhtin, carnival.

Gabriela Salas Núñez

Licenciada en Filología.
Docente de Español
en los colegios
Regional de Flores (San Joaquín)
y San José de la Montaña
(Barva)
gabisn@yahoo.com

Selene Fallas Salazar.

Licenciada en Filología.
Docente en la Escuela
de Estudios Generales,
en la Sede del Atlántico
e investigadora del
Instituto
de Investigaciones Psicológicas,
Universidad de Costa Rica.
selenitasms@yahoo.com

Las mascaradas barveñas revelan, en sus expresiones populares, los rasgos y las estructuras de las celebraciones carnavalescas. Tanto las mascaradas y las personas quienes son perseguidas por los payasos, como las acciones que realizan y la configuración espacio-temporal del desfile de mascaradas remiten a la celebración de estas prácticas festivas. El fin de este artículo es mostrar la forma en que estas prácticas recrean una cosmovisión que se desprende desde un punto excéntrico. Para esto, se explorarán los rasgos carnavalescos en las mascaradas con base en la teoría planteada por Mijail Bajtín y se analizarán los componentes de la mascarada y su importancia dentro de la celebración.



1. LA MÁSCARA

Las mascaradas de pueblo pueden dividirse en dos grupos: gigantes y máscaras o payasos.

Los gigantes, compuestos de una estructura de madera y cabeza de papel maché o fibra de vidrio, son quienes dirigen el desfile ya que, por su estatura, destacan sobre todos los participantes y así ubican a las demás máscaras y a los asistentes en el recorrido. Sus trajes son vistosos; el gigante lleva camisa de manga larga y corbata; la giganta, aretes, un peinado elaborado, vestido de tela floreada y mucho maquillaje. Ambas figuras se presentan con caras sonrientes.

El grupo de las máscaras o payasos

está integrado por un número indefinido de participantes, por lo general jóvenes del pueblo que alquilan o fabrican ellos mismos las máscaras que utilizan. El vestuario es variado pero siempre llamativo; puede ser desde un traje viejo de la madre, hermana o abuela del payaso, hasta un vestido comprado en una tienda de ropa usada. Además, son indispensables los tenis o zapatos cómodos que permitan correr y bailar durante las tres o cuatro horas que dura el recorrido.

El número de payasos varía según el día del desfile; durante los días laborales, el número disminuye a unos cincuenta. Durante los fines de semana y el día del Santo Patrón, su número puede aumentar hasta en cuatro o cinco veces. Estos payasos son los que portan las vejigas de res infladas con las que golpean a los asistentes.

De acuerdo con Bajtín, la máscara expresa la alegría de la sucesión, la reencarnación, la relatividad. Así como, también, la negación de la identidad y el sentido único (Bajtín, 1999: p. 44). En las mascaradas barveñas, el "vestirse de payaso" conlleva al anonimato; bajo una misma máscara puede ocultarse, un día, una persona y, al siguiente, otra. Esta condición anónima permite perseguir a toda velocidad a cualquier prójimo y descargar vejigazos sobre su espalda. Bajtín explica que los ritos y los espectáculos organizados de manera cómica presentan una diferencia notable con las formas del culto y las ceremonias oficiales, pues ofrecen una visión del mundo, del ser humano y de las relaciones sociales totalmente diferente, deliberadamente no oficial (Bajtín, 1999: p. 11). Esta no oficialidad, es la que permite golpear al vecino sin que haya un disgusto "real"; quienes entran al carnaval conocen las reglas del juego y es por eso que no se puede reclamar, ni conocer o reconocer al "agresor"; por otro lado, en esta realidad alternativa, en este mundo del carnaval, la agresión no tiene la misma connotación que en el orden o la lógica oficial o "real".

La tradición de golpear a las personas es un elemento español antiguo que se mantiene vigente en Barva. Las máscaras fustigadoras aparecen en Costa Rica durante el periodo colonial y se conserva su espíritu en los payasos de los pueblos aunque, en otras ciudades costarricenses, los enmascarados golpean con una vara de madera o "chilillo". Esta actividad de imponer castigo, también se repite en la cultura indígena, por ejemplo, en el baile de "La yegüita" y de "Los diablitos". La acción de golpear a los participantes supone la ruptura de clases y de regímenes sociales y es comparable con las ceremonias triunfales de la Roma antigua donde, afirma Bajtín, se escarnecía al vencedor. Los "vejigazos" propinados a los asistentes constituyen un acto de rebajamiento que remonta a la destrucción del cuerpo y a

una acción regeneradora al comenzar de nuevo, luego de la paliza, las persecuciones y los bailes. De acuerdo con Bajtín, durante el carnaval no hay otra vida que la del carnaval, los espectadores no asisten a este evento, sino que lo viven; es una fiesta en la que participa todo el pueblo. No existe una frontera espacial, como en el teatro. En el curso de la fiesta solo puede vivirse de acuerdo con sus leyes, es decir, hay total libertad para actuar en este nuevo orden establecido (Bajtín, 1999: p. 13).

El enmascaramiento también puede manifestarse como una mezcla de rasgos humanos y animales. Esta es una de las formas más antiguas de lo grotesco. Es por esto que las máscaras tradicionales, además de sus figuras principales –el Diablo y la Muerte o calavera–, representan animales, ancianos, brujas, calvos, negros, chinos, todos deformes o con los rasgos exagerados. La máscara es la metamorfosis que sufre el personaje carnavalesco para ocultar su identidad, aunque, en algunos casos, también puede ser utilizada para mostrar, en forma exagerada y paródica, sus defectos. Recientemente, algunos mascareros han introducido modelos basados en personajes que figuran en los medios televisivos costarricenses, sin embargo, estos no han sido bien recibidos por el público y son contratados, sobre todo, por personas de otros lugares. También han incursionado nuevas máscaras mucho más fantasiosas, de monstruos y de criaturas extrañas, las cuales sí han sido aceptadas sin críticas dentro del festejo.

Explica Bajtín que la exageración caricaturesca de un elemento negativo se considera como un rasgo esencial del cuerpo grotesco. Esto distingue lo grotesco de los payasos, lo burlesco de sus caras. La exageración es producto de una fantasía llevada al extremo, que frisa en la monstruosidad (Bajtín, 1999: p. 275).

Otro rasgo carnavalesco presente en los payasos de Barva es que, dentro de la cosmovisión del carnaval, la máscara contribuye a que lo terrible y espantoso se vuelva inofensivo y alegre. Así, se puede observar a un aterrador diablo correr y castigar a las personas y luego volverse para saludar amablemente a un niño asustado, con el fin de que supere el miedo y se integre a la celebración. De esta forma, el temor se convierte en risa y produce una inversión del orden establecido.



2. LOS MASCAREROS

La comunidad de Barva es reconocida por sus máscaras, y la relevancia que cobra esta fiesta ha incrementado, con los años, el número de mascareros. Lo común en un pueblo es la presencia de un solo juego de máscaras, por lo que es un hecho extraordinario que, en este cantón, trabajen en este oficio alrededor de siete personas.

En Barva, el primer mascarero que recuerdan los pobladores es don Carlos Salas, “Carlitos”. La descripción de sus máscaras se ha vuelto casi legendaria en el pueblo. Las personas que recuerdan estos disfraces coinciden en que eran las mejores del país y que su confección era admirada incluso en el extranjero. Una investigación de Alejandro Tosatti agrega que *Carlitos* no fue un mascarero cualquiera, ya que practicó la escultura bajo la guía del maestro Zúñiga en los años cuarenta. Las máscaras de *Carlitos* sirvieron para hacer una burla y crítica a los habitantes del cantón, pues eran verdaderas caricaturas que ridiculizaban los rasgos físicos de



muchos ciudadanos barveños. Al encontrarse *Carlitos* en una edad avanzada, guardó sus máscaras y no volvió a prestarlas ni a alquilarlas para los desfiles de payasos. Asimismo, narraba, a quienes les preguntaban por su obra, que él no había confeccionado las máscaras, sino que las había recogido de las faldas del volcán que las expulsó durante una erupción. Esta narración remite a la idea de que el realismo grotesco (representado en las máscaras) está relacionado con un principio material, telúrico y corporal; lo cósmico, lo social y lo corporal están ligados indisolublemente en una totalidad viviente e indivisible. Es un conjunto alegre y bienhechor (Bajtín, 1999: p. 23). Además, como explica Bajtín, todas las leyendas de gigantes tienen una relación directa con el relieve de los lugares en donde son contadas: la leyenda encuentra siempre un punto de apoyo en el relieve regional; se encuentra en la naturaleza el cuerpo del gigante desmembrado, disperso o aplastado (Bajtín, 1999: p. 08). En este caso, las máscaras de Barva, no son la excepción, pues la leyenda surge, precisamente, del volcán.

El "nacimiento" de las máscaras es un "*principio profundamente positivo que, por otra parte, no aparece bajo una forma egoísta ni separado de los aspectos vitales*" (Bajtín, 1999: p. 24). Las máscaras adquieren, por lo tanto, un carácter material-telúrico y, a la vez, un principio cósmico y universal. Del mismo modo, el mascarero aparece como "*el portador del principio material y corporal*" que no es "*ni el ser biológico aislado ni el egoísta individuo burgués*", sino parte del pueblo porque viene a compartir con los suyos estas imágenes asociadas a la vida corporal, alegre y festiva (Bajtín, 1999: p. 25).

Tosatti (1987: p. 74) señala que, después de que *Carlitos* retiró sus máscaras, surgió la necesidad de que algún otro miembro de la comunidad cubriera esta carencia y fue así como el artesano don *Beto Vega* asumió la tarea de realizar nuevas máscaras; sin embargo, luego de un corto periodo, se cansó de la actividad y procedió a quemarlas.

El fuego, como principio destructor y renovador, evoca nuevamente los rasgos del carnaval. Bajtín afirma que todos los elementos están subordinados a cierta regla de lo alto y lo bajo (Bajtín, 1999: p. 327). El fuego danza entre la tierra y el cielo; el movimiento que realiza es casi hipnotizante, además, en muchas culturas, resulta un elemento purificador. El acto de quemar las máscaras viene a simbolizar el fin de una etapa, el sacrificio y la esperanza de que el fuego del volcán, como respuesta a la ofrenda que se le entregó, vuelva a generarlas para mantener la tradición.

Poco después, Adrián Villegas, "*Chamoni*", se convierte en el mascarero oficial. El nuevo juego de disfraces gozó, durante muchos años, de gran prestigio en el pueblo y fue la mascarada "oficial" de los festejos. Desde hace más de diez años, *Chamoni* se trasladó a vivir a Sarapiquí y dejó las máscaras a su hermana. Actualmente, se desconoce el estado de dichas máscaras.

Otros artesanos, más o menos de la generación de *Chamoni*, asumieron la tarea de realizar máscaras y continuaron con la labor; entre ellos se encuentran: Fernando Vargas, "*Bombillo*", Francisco Montero, "*Chico*", y, más recientemente, Damaris González—única mascarera en el país—, "*Los Chapetones*" y "*Cuchef*". Además, varios de estos artesanos crearon e integraron una Asociación de Mascareros Barveños.

Durante las fiestas populares, también es muy común que las máscaras se agoten, pues son separadas para alquilarlas, hasta con varias semanas de anticipación, situación que ha provocado que el conjunto original de las mascaradas

varíe, ya que puede encontrarse gran cantidad de diablos y calaveras que, por ser los disfraces más solicitados, son los que más se fabrican para cubrir la demanda y, de paso, ganar más dinero. Sucede, además, que al agotarse las máscaras, los barveños, quienes desean salir de payasos, tengan que confeccionarlas en sus casas, razón por la que muchos niños y jóvenes de la comunidad han aprendido las técnicas para su elaboración. Tampoco es extraño que los niños pequeños aprendan los pasos de baile de los payasos e, incluso, que algunos pidan, como regalo de Navidad, una máscara, aunque deban guardarla hasta el mes de agosto para participar de los payasos.

Las máscaras se realizaban, tradicionalmente, con un molde de arcilla, material que, hace algunos años, se conseguía cerca de los ríos de la comunidad barveña. Este molde luego era cubierto con varias capas de papel empapado en goma de almidón. En la actualidad, se utiliza la fibra de vidrio para la elaboración de las máscaras, pues este material es más resistente al sudor y a las lluvias que se presentan durante agosto, mes del festejo.

Es importante agregar que las máscaras son únicas, pues un mascarero nunca repite un diseño. Además, la elaboración y la forma de las máscaras es un elemento importante, pues es tomado muy en cuenta por el pueblo. El éxito del desfile depende, en parte, de que a la gente le gusten los diseños de las máscaras. Aquí se juegan el prestigio los mascareros.

Al acercarse los días de las fiestas, el alquiler de las máscaras se vuelve una preocupación general y esto produce gran especulación en cuanto al valor. Actualmente, por usar una máscara durante un desfile se paga hasta \$20 y lo mismo sucede con las vejigas, las cuales son traídas por algunos vecinos de la procesadora de carne Coopemontecillos. Es tanta la demanda de vejigas que pueden comprarse entre \$1 y \$2, pues cuanto más vejigas cargue un payaso, más temor inspira.

3. LOS ASISTENTES-CORREDORES Y GOLPEADOS: EL PUEBLO

Las fiestas barveñas se desarrollan con algunas de las características que establece Roger Caillois (1958: pp. 21, 22) para el juego, a saber:

1. Libre: a la cual el jugador no podría obligarse sin que el juego pierda enseguida su naturaleza de diversión atractiva y alegre.
2. Separada: circunscrita en límites de espacio y tiempo precisos y fijados de antemano.
3. Incierta: cuyo desarrollo no podría determinarse, ni conocerse, previamente al resultado, pues cierta latitud en la necesidad de inventar debe obligatoriamente dejarse a la iniciativa del jugador.
4. Improductiva: que no crea bienes, ni riqueza, (...).
5. Reglamentada: sometida a convenciones que suspenden las leyes ordinarias y que instauran momentáneamente una legislación nueva, que es la única que cuenta.
6. Ficticia: acompañada de una conciencia específica de realidad segunda o de franca irrealidad en relación con la vida corriente.

Estas características son asumidas por los participantes de las fiestas barveñas, las cuales son una actividad libre en la que todos participan por propia voluntad: asistentes, corredores y golpeados. Es una fiesta que se hace para el pueblo, para el disfrute de todos los que quieran salir a participar de las actividades que se realizan;

nadie está obligado a asistir y quienes van enmascarados se preparan mucho antes para disfrutar del anonimato y tener la oportunidad catártica de bailar, de corretear a sus vecinos y de golpear a aquellos a quienes puedan alcanzar. Asimismo, las personas que no se disfrazan van a disfrutar de la música e intentan escaparse de los golpes que los payasos busquen propinarles. Los músicos participan libremente de la acción y animan a todos los asistentes con la cimarrona.

La actividad está separada del tiempo "ordinario"; tiene una fecha y un espacio en el cual se realiza; el espacio es la calle y el tiempo es el que se ha establecido para celebrar al Santo Patrono del pueblo de Barva: el 24 de agosto.

El desarrollo de la actividad es incierta, pues no se conoce cuál será el resultado, dado que cada año las máscaras cambian, así como los enmascarados y la cimarrona incorpora nuevas canciones; en fin, cada año el desfile tiene matices diferentes, cuyo efecto se desconoce hasta que se pone a prueba en las fiestas y se observa sin son aprobados o no por los asistentes.

La actividad, aunque genera ganancias para los mascareros y para quienes venden las vejigas, no se realiza con fines lucrativos, es más bien una festividad destinada al disfrute del pueblo y constituye una tradición en el cantón cuyo su fin es la celebración del Patrono.

Es una actividad reglamentada, en el sentido de que, de previo, se conocen las "pautas". Los enmascarados pueden golpear a los asistentes y hay una aceptación de este hecho por parte de quienes participan y no están disfrazados; además, se establece un recorrido y un horario para la realización de esta actividad que, aunque carnavalesca y, por lo tanto, libre, se inscribe en un nuevo orden.

Se considera ficticia pues está acompañada de una conciencia específica de realidad segunda o de franca irrealidad en relación con la cotidianidad. Hay una ruptura con el día a día ordinario y todo el pueblo experimenta un nuevo orden y se rige bajo otras leyes; otra visión de mundo es la que impera y todo está enfocado en la muerte y la regeneración; cada persona experimenta la catarsis del carnaval para volver al orden usual. De este modo, todos los participantes se unen al festejo.

4. LA MÚSICA-CIMARRONA

La música acompaña el cortejo, marca el ritmo del baile y el desfile. El tambor establece la salida para que tanto los enmascarados, como los asistentes, inicien el recorrido. La música anima el ambiente y su presencia está destinada a afectar las emociones de los participantes, elemento que constituye una manifestación sonora de la alegría y acompaña toda la representación. Su presencia constante confiere un gran sentido de unidad a la mascarada. La música mueve los ánimos y los cuerpos de la gente de determinada manera e invita a la danza, tanto a los enmascarados como a los asistentes.

La cimarrona hace referencia a un conjunto de músicos quienes participan de manera improvisada en el festejo; su desempeño depende de la experiencia de cada músico, pues casi nunca ensayan.

Las jotas, pasillos, cumbias, merengues, "parranderas" y "típicos" son los ritmos que, tradicionalmente, acompañan el desfile. En Barva hay, actualmente, diez cimarronas, lo que refleja la importancia que tiene esta actividad para los pobladores del cantón.

5. EL RECORRIDO (ESPACIO Y TIEMPO DEL CARNAVAL)

La organización de los enmascarados o payasos, como se les dice, está a cargo de una comisión de personas del pueblo que trabaja de manera gratuita. Ellos se encargan

de determinar cuál será el recorrido, la hora de salida, los “dedicados” y el lugar en donde se guardan las máscaras durante los días en que dura el festejo.

Se denomina “dedicados”, a las personas del cantón quienes ofrecen, en sus casas, bebida y comida para los payasos. Durante el recorrido se visitan estas viviendas y los asistentes esperan afuera para que los enmascarados entren y disfruten del festín que se les ha preparado. El vecino de Barva quien desee ser acreedor de este honor, debe manifestarlo a los organizadores con más de un año de anticipación y cancelar una suma de dinero que se utilizará para pagar la cimarrona.

El desfile se realiza cada día por una ruta diferente y se intenta visitar todos los principales barrios y casas de las personas quienes se comprometen a preparar el agasajo. El recorrido tiene un comportamiento circular, pues comienza en el centro de la comunidad, se aleja y, luego, regresa al centro de la zona para concluir la actividad.

La duración del desfile suele ser muy variada, depende de la distancia que quiera abarcarse. El número de participantes, el día de la semana en que se realiza la actividad, el ánimo de las máscaras y de los participantes y, además, por supuesto, el clima –agosto es un mes lluvioso en Costa Rica– constituyen un elemento determinante en la duración del recorrido, pero la lluvia no impide que la fiesta se realice y tampoco que termine. Si llueve, se busca en donde guarecerse, y tanto “payasos” como los asistentes, una vez que cesa la lluvia, continúan el baile y la fiesta.

Durante el recorrido es frecuente encontrar personas quienes reparten licor; otros solo llevan para su consumo personal. El licor anima especialmente a los “retadores” jóvenes quienes enfrentan a los enmascarados para que los persigan.

El ritmo del paseo es desigual: en determinados momentos se acelera y, en otros, se detiene. El recorrido alterna la marcha con la pausa; esta interacción puede relacionarse con la vida y la muerte, expresiones que, según explica Bajtín (*Op. cit.*), dan sentido y origen al carnaval, el cual, de acuerdo con este autor, es una fiesta en donde el orden se revierte, no hay oficialidad y el espacio es abierto. A diferencia del teatro, que se observa, el carnaval se vive; en él no hay espacio para la contemplación, los participantes deben moverse al ritmo de la música y de la masa, que empuja hacia adelante. Es una celebración de la vida y una burla de la muerte, un mundo en que se olvidan las diferencias sociales, las enfermedades y el dolor. Es un espacio destinado al goce, a la regeneración. De este modo, pueden “leerse” las fiestas de Barva como un espacio en donde todos los nativos del cantón se integran sin importar su condición social. Las personas disfrutan de estos días en los que se alteran el orden y el tiempo para vivir una realidad libre de preocupaciones y entregada al disfrute.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Bajtín, Mijail. (1999). *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento*. (1987). Trad. de J. Forcat y C. Conroy. Madrid: Alianza.
- Caillois, Roger. (1958). *Teoría de los juegos*. Edición en español: Ramón Gil Novales (Trad.). Barcelona: Seix Barral, S. A.
- Tosatti, Alejandro. *El juego del Cuijen: El juego de la mascarada en la celebración de las fiestas de San Bartolomé de Barva de Heredia*. Tesis para optar por el grado de Licenciatura en Artes Dramáticas. Universidad de Costa Rica, 1988.