

**VIOLENCIA Y CAOS
EN LA EXPERIENCIA RELIGIOSA.
LA DIMENSION DIONISIACA
DE LOS CULTOS AFRO-BRASILEROS**

José Jorge de Carvalho*

“La santidad requiere la complicidad
del ser con la lubricidad, la crueldad y
la burla.”

Georges Bataille.

* Departamento de Antropología, Universidad de Brasilia D.F., Brasil

This essay offers a general theoretical discussion on the place of violence, obscenity and chaos in religious practices. The main ethnographic data are drawn from the symbolic world of Afro-Brazilian possession cults, especially those known as *jurema* and *macumba* whose rituals are marked by an atmosphere of crude eroticism, dramatized violence and anarchic behaviour. The core of the argument is to explore conceptually a chaotic dimension of reality that transcends the confinements of anti-structural arrangements, symbolic inversion, transgression or carnivalization of the world as theorized by Lévi-Strauss, Victor Turner, Georges Bataille and Mikhail Bakhtin, among others. It is argued that this pre-representational, creative state of chaos, capable of generating new symbolic orderings and, even literal violence, can be expressed with greater intensity and fullness in the religious sphere than in other spheres of symbolic expression. The issue of human sacrifice is also discussed, in connection with some of the deities of the Afro-Brazilian pantheon. In order to expand the understanding of this rather complex argument, analogies are drawn from various religious traditions, literary texts (such as Goethe's *Faust* and Homer's *Batracomiomachia*), and recent European artistic movements. Finally, a detailed contrast, or cross-reading, is offered between the world of *jurema* spirits and the dionysiac world, such as expressed in Euripides' outstanding tragedy, *The Bacchae*.

La presencia de la violencia y del desorden en el campo sagrado es algo que perturba el sentido común y desafía las discusiones tradicionales sobre la dimensión religiosa, principalmente dentro del mundo cristiano¹. En las concepciones clásicas del campo religioso —concebido como terreno de lo absoluto, de lo sublime— está implícita una visión moralizante de la experiencia religiosa, percibida como buena, pacífica, armónica, generadora de orden. Por lo tanto, se percibe al hombre religioso como aquel que recorre el camino

1. Este ensayo es una versión bastante corregida y ampliada de un trabajo anterior publicado en *Religiao e Sociedade* vol. 15/1, de 1990, con el título "Violência e Caos na Experiência Religiosa". Agradezco las críticas y sugerencias de Gerd Bauman, Luis Eduardo Soares, Rita Segato, Sergio Ferreti y Vivian Schelling.

del desorden al orden, de la maldad a la bondad, de la violencia a la paz. Aunque abundan los seguidores de la fe cristiana, teólogos e intelectuales del occidente que, sobre todo a partir de Nietzsche, se han rebelado contra esa concepción limitada de lo sagrado, sostengo que esta concepción es aún dominante en el cristianismo brasileño, que todos los diversos movimientos religiosos no cristianos existentes en el país incorporan simbólicamente esa visión convencional del universo religioso, ya sea por la vía de la emulación o de la confrontación. Son muchos los estudios (tales como los de Brown 1868, Ortiz 1978 y Cavalcanti 1983) que muestran cómo el espiritismo kardecista y la Umbanda blanca, aunque incorporan doctrinas no cristianas, como la evolución espiritual a través de la reencarnación, buscan legitimarse como religiones compatibles con la fe cristiana. Apoyadas en la ideología conciliatoria de la evolución espiritual, transfieren a los cultos afro-brasileños (tradicionales o no), la tarea de luchar con los espíritus "inferiores", o sea aquellos inconvenientes según las convenciones de moral sexual, de pureza simbólica o de comportamiento excesivamente violento. No obstante, como veremos a continuación, los cultos afro-brasileños tradicionales (como en el caso que conozco más de cerca, el culto de Xangô de Recife) también discriminan simbólicamente a los cultos más sincréticos (la Macumba, la Jurema, el Pajelanza, etc.) por considerar que son éstos y no ellos, los depositarios de la violencia y del desorden inaceptables.

Resumiendo en forma muy esquemática lo que ya ha sido discutido extensamente por varios autores², pareciera que un mismo mecanismo de exclusión y desdoblamiento permea todas estas formas de religión: el cristianismo, por ejemplo, soporta un cierto grado de violencia (pensemos en las pruebas físicas sufridas en las peregrinaciones y promesas), pero cualquier exceso se cataloga como no cristiano. Con idéntico mecanismo funciona el kardecismo que, colocándose al lado del cristianismo, transfiere hacia las religiones afro-brasileñas lo inaceptable, sin preocuparse en establecer divisiones internas. La Umbanda blanca hace lo mismo: se alía con el cristianismo y el espiritismo en verse a sí misma como un culto pacífico, puro y ordenado, atribuyendo a los otros cultos afro-brasileños, tales como el Candomblé, la Macumba y sus equivalentes (sobre todo la Quimbanda) la violencia y el

2. Carlos Rodrigues Brandao (1986), por ejemplo, analiza la disputa por el poder e influencia entre las varias religiones que operan en Brasil y Renato Ortiz (1978) discute cómo la Umbanda busca distinguirse simbólicamente de la Macumba en una clara lucha por los espacios de influencia política y social. De cualquier forma, progongo aquí una comprensión de ese lado desviacionista e "impuro" de los espíritus, que tome en cuenta no solamente los conflictos sociológicos y políticos inherentes al campo religioso, sino también las complejidades de la dimensión religiosa —en el sentido de un tipo de experiencia humana muy particular— que esos espíritus evocan.

desorden. En cuanto al Candomblé y sus similares (Xangô, Batuque, Tambor de Mina) hacen exactamente lo mismo con relación a la Jurema y a la Macumba, que son finalmente los únicos cultos capaces de reconocer como suyos toda la violencia y el desorden de lo sagrado brasileño. Entonces, pretendo discutir ese universo religioso que acepta como positivo y constitutivo de su espiritualidad el residuo rechazado por los otros, partiendo de los últimos eslabones de esa cadena regresiva de desplazamiento simbólico: el Xangô y la Jurema.

Mis referencias etnográficas se concentrarán especialmente en Recife, y me referiré principalmente al culto de Xangô y el de la Jurema. Para el lector menos familiarizado con el mundo afro-brasileño hago aquí una distinción básica entre dos estilos de culto: a) los tradicionales, que perpetúan exclusivamente la tradición de las divinidades africanas (orixás y voduns), mantienen un repertorio de cantos en idioma africano y funcionan según un sistema ritual extremadamente rígido y complejo, como son el culto de Xangô de Recife, el Candomblé de Bahía, el Batuque de Porto Alegre y el Tambor de Mina de São Luis; b) los cultos que incorporan varias entidades sobrenaturales, además de los orixás, tales como los cablocos, maestros, exus, negros viejos, pombagiras. Los cantos son predominantemente en portugués y las distinciones entre los diversos estilos rituales no son muy claras. Esta categoría incluye la Umbanda (practicada de norte a sur del país), la Macumba (antes característica de los cultos de Río de Janeiro y São Paulo y ahora escasamente distinguible de la Umbanda), la Jurema de Recife, el Candomblé del caboclo de Salvador, el Pajelanza o cura de São Luis y Belem, la Quimbanda de Porto Alegre.

Cabe destacar que esta tipología se debe ajustar a los contextos específicos de cada región del país. Es posible que rituales similares a los que describo como pertenecientes al mundo de la Jurema aparezcan en otros escritos, definidos como rituales de Umbanda, o de Quimbanda, o de Macumba; lo que resalta es ese aspecto de desafío al orden, ese contacto con el lado oscuro, violento, maléfico, etc. Más que una descripción minuciosa de los tipos existentes de cultos, me interesa desarrollar aquí un argumento conceptual, sin sacrificar obviamente, el rigor etnográfico.

POLARIDAD SIMBOLICA EN LOS CULTOS AFRO-BRASILEROS DE RECIFE

En cuanto al culto de Xangô, principal tradición religiosa que perpetua la memoria africana, a pesar de tener sus adeptos sobre todo en las áreas periféricas de la ciudad y en los cerros, en donde el índice de criminalidad es

particularmente elevado, funciona justamente como una barrera contra el crimen y la violencia en general. El culto no prescribe ninguna conducta moral, en lo relacionado a las costumbres, aunque inhibe, práctica y simbólicamente, ciertos tipos de desviaciones sociales, tales como la prostitución profesional, el alcoholismo desmedido y sobre todo la conducta delictiva. Dificilmente un alcohólico o una prostituta podrían obedecer la llamada "ley del santo", con sus innumerables reglas de conducta diaria y de control del cuerpo, e inclusive de la sexualidad. Varios orixás prohíben el uso de armas de fuego y por lo menos uno de ellos (Xangô) castiga expresamente con la muerte (y hay varias historias que lo confirman) a quienes lo desobedecen al hacerse asaltantes o policías. Por cierto hay un orixá (ogun) que protege a los soldados, pero exige que su comportamiento violento se someta a las normas y códigos propios de la profesión.

Pude observar también, en diversas ocasiones, cómo los llamados marginales del área investigada mostraban respeto y recato hacia las madres-del-santo vecinas, y en fiestas de Xangô hasta contribuyeron con dinero para la casa del santo. Estas personas tienden a mantener una coexistencia pacífica con miembros de las casas del santo. Conocí además, por lo menos tres casos de jóvenes considerados "perdidos para el santo", debido a sus conductas demasiado violentas o descontroladas. Lo que quiero enfatizar es que la célebre interpretación funcionalista de Herskovits adoptada por René Ribeiro (1978), según la cual el culto es una vía para un cierto tipo de ajuste social (entendido en su sentido de comportamiento pacífico y según las leyes de conducta civil impuestas por la sociedad dominante), es válida aunque insuficiente.

Por otro lado, Xangô y la Jurema se autodefinen por contrastes y muchos de sus símbolos rituales son los mismos, aunque con significados básicos opuestos. Es el caso, por ejemplo, de la manera como conciben a los Exus. En el culto de Xangô, hay Exus bautizados —aquellos que aceptaron la convivencia sumisa con los orixás: son sus criados y esclavos y se enorgullecen de ese papel, visto al mismo tiempo como subalterno y digno, inferior y poderoso— y los Exus paganos —aquellos que rehusan la convivencia con los orixás y deambulan por las calles, molestando y amenazando a todos. Obviamente, son estos Exus paganos los que inevitablemente van a parar a manos de los malos macumberos, de los especialistas en magia negra.

Idéntica situación se da en el culto a los eguns. Hay eguns (generalmente miembros fallecidos de las casa de culto) que aceptaron permanecer, pacíficamente, en los cuartos de balé de las casas de Xangô, en donde fueron ritualmente instalados y donde regularmente se les rinde culto. Y hay también

los espíritus perturbadores, atormentados; son los eguns violentos, vengativos, indomables, que actúan contra el equilibrio mental de los hijos-del-santo y que son invariablemente manipulados, como los Exus paganos, por los juremeros y macumberos de pocos escrúpulos. Es por tal motivo que siempre, en cualquier ceremonia de santo, se colocan en las cuatro esquinas externas de la casa de culto de Xangô, platos de comida para los Exus paganos y los espíritus atormentadores; para que se sientan recordados y desistan por lo menos temporalmente, de su plan de invadir de una vez por todas la casa de los orixás y acabar totalmente con el culto. Hay que mantenerlos alejados a cualquier precio y la mejor forma de hacerlo es establecer un diálogo simbólico con ellos.

Debe agregarse a eso, el hecho que hay un Exu en la puerta de entrada de la casa, que la protege de sus hermanos paganos; y que el propio cuarto de balé, generalmente ubicado atrás de la casa, ofrece también protección por la retaguardia. Entonces no es exagerado concluir que la casa de Xangô es vista (expresado lógicamente en símbolos no verbales, aunque verbalizables) como un templo fortificado, rodeado por una muralla espiritual y asediado constantemente por espíritus amenazadores.

Dentro del culto de Xangô todo es orden, regido por el simbolismo de los orixás. Internamente, estos símbolos también pueden desdoblarse en dos polos opuestos (obviamente, todos los orixás, además de sus Exus y de los eguns del culto, poseen también su lado violento, vengativo, perturbador, que exige coherencia de comportamiento y sumisión por parte de sus "hijos"), pero la principal oposición es entre el templo y las encrucijadas, en la medida en que permite trazar el primer límite entre un culto de Xangô y otras casas de culto que rinden adoración a espíritus considerados "bajos" o de "izquierda". O sea, en la perspectiva del culto de Xangô, el nivel de violencia y de desorden provocado por un orixá es siempre inferior (y más controlable) a aquel provocado por un "espíritu", es decir, por una entidad no africana, sea ésta del tipo que fuera.

De hecho, no son muchos los símbolos rituales propios al culto de Xangô que permiten la expresión de violencia. Los orixás casi no hablan —por lo menos nunca usan la palabra hablada con todo su poder coloquial, tal como lo hacen los espíritus. Usualmente un orixá se expresa como niño, por monosílabos, con voz entrecortada, que revela una extrema dificultad de articulación y fluidez. Complementan sus escasas palabras con gestos de manos, muchas veces difíciles de interpretar, incluso para los miembros asíduos de la casa. Los gestos y palabras obscenas son sancionadas, las ropas y vestidos deben ser discretos e incluso el sacrificio de animales se hace de tal forma que esconda

el derramamiento de sangre, y la ingestión de carne cruda es un ritual que se realiza en un nivel extremadamente secreto. La conducta ritual externa del Xangô tiene pretensiones de gran ceremonia, de una etiqueta respetuosa y de autocontrol, semejante a la expectativa de orden en la religión católica, a las ceremonias de las casas de Umbanda y las del espiritualismo kardecista, que también buscan distinguirse de la Macumba o la Jurema.

Excluidos así de los símbolos rituales tradicionales del culto de Xangô, los contenidos que hacen alusión a la marginalidad acaban entrando en el culto por otro lado, por el de las relaciones interpersonales y las relaciones entre los individuos y sus santos. Generalizando un aspecto de la vida cotidiana de una casa de Xangô, se puede decir que los miembros del culto están casi siempre injuriando, insultando o refiriéndose agresivamente a los otros: "libertino", "sinvergüenza" etc., son frases repetidas todo el tiempo y por casi todos ellos. Paralelo a lo que muestra Yvonne Maggie al respecto de la Umbanda de Rio de Janeiro (Velho 1977), hay una dimensión de los cultos de Recife que es ineludiblemente la dimensión de los conflictos interpersonales, de las intrigas en el interior de las casas y entre casas diversas. Estas intrigas son, a mi modo de ver, parte de la experiencia religiosa. Como trato de mostrar en otro trabajo (Carvalho 1987), desde el punto de vista de los miembros sólo los ancestros, los grandes líderes del pasado tienen valía: los vivos están casi todos sumergidos en una red infinita de confrontaciones, disputas, desavenencias.

Y no sólo la calidad de los humanos se ha reducido —también se encuentran defectos en innumerables seres espirituales. Paradójicamente, teniendo en cuenta su rígido sistema de creencias, la blasfemia contra los orixás, aunque es severamente castigada por las mismas divinidades, es bastante frecuente. Hay castigos más "suaves", puramente ejemplarizantes que ocurren durante el trance: el orixá obliga a su hijo a masticar hojas verdes de ortiga, o le restriega con fuerza los labios contra el suelo, o lo humilla delante de su enemigo o adversario. Este tipo de castigo dramatizado no debe amenazar el orden ritual: el santo tiene que continuar bailando, firme, sin perder la compostura y sin que en el cuerpo del hijo aparezcan señales exageradas de sufrimiento o descontrol. La fuerza de estos castigos es precisamente uno de los focos de simbolización de la experiencia religiosa de un miembro del culto: haber soportado, "levado em couro" a su orixá es al mismo tiempo un gran sufrimiento y un motivo seguro de orgullo y de autoafirmación, por ser una prueba patente del poder de su santo (en principio considerado como su protector).

Más allá, obviamente, de las victorias y favores alcanzados, también los fracasos y retrocesos en la vida, entendidos como expresión de voluntad

divina, garantizan la principal promesa de felicidad que da Xangô: la presencia y la convivencia directa de la persona con su santo.

A veces existe el temor e incluso terror a ciertos castigos tan crueles que bordean el sadismo: el santo que corta las piernas del hijo, que lo enceguece, o quita la vida a sus hijos o su cónyuge. Tales castigos son fruto de la relación directa del hijo con el orixá y ocurren fuera de la órbita ritual. Mas que actos, son modelos de narrativas sagradas, que dramatizan el poder de los orixás sobre sus hijos. Sin embargo a esta violenta venganza divina, el hijo-de-santo responde en general con mayor perfección en el comportamiento ritualizado y redoblado respeto, intensificando así el ejercicio de represión y autocontrol. Tarde (aunque no demasiado), el hijo aprende el comportamiento que no tuvo cuando blasfemó y desobedeció la ley de su santo.

Aquí está, en breves términos lo que entiendo como violencia interna, propia del culto de Xangô. Su principal contrapartida es el orden ritual, la búsqueda de una lógica y una coherencia simbólica poderosas. Es una violencia que tiene una marcada semejanza con la autoflagelación en el cristianismo, el ascetismo místico radical, el *muharram* musulmano dedicado a Hussein —es decir, el sufrimiento corporal aceptado como acto deseable, serio, moralizante. Sin embargo, la violencia ritual explícita, unida al verdadero caos simbólico, a la burla, a lo carnavalesco, a la destrucción de la polisemia, no están presentes en el Xangô, ni en la Umbanda blanca, ni en el espiritismo, ni en el catolicismo, sino en los cultos de la Jurema, a los cuales me referiré a continuación³.

LA VIOLENCIA SIMBOLIZADA EN LOS CULTOS DE LA JUREMA

Si la Jurema es el último reducto, una especie de basurero simbólico de la experiencia afro-brasileña (y por extensión, de toda la experiencia religiosa brasileña), la Jurema acaba polarizándose internamente en rituales que presentan una faceta de orden y coherencia (que los colocaría lado a lado con las pretensiones de legitimización y centralidad de las otras religiones) y rituales donde de hecho se asumen los contenidos rechazados por los otros. Veamos algunos de estos rituales.

3. Una vez más, aclaro para el lector, que lo que aquí llamo genericamente Jurema es sobre todo una variante local de los rituales llamados en otros lugares Macumba, Quimbanda, Umbanda de los Exus, etc. Para una breve visión de los cultos de Xangô en Recife, ver Carvalho (1990b) y para una discusión más amplia sobre la Jurema ver Vandezande (1975), Motta (1976 y 1977) y Carvalho (1990a)

El ritual más típico de la Jurema es la mesa, también llamada catimbó, bellamente descrita por Câmara Cascudo en su *Meleagro* (1951). Todo el trabajo de catimbó se concentra en un cuarto sagrado en donde hay una mesa (lugar donde los espíritus están "fijados") con varios vasos, cálices, copas de colores y materiales variados (algunos antiguos, otros de vidrio o cristal) llenos de agua, vino o licor de caña (cachaça). Los cálices son llamados "príncipes" y las copas "princesas" y el conjunto de todos los espíritus representados en una misma mesa se llama un "estado" o una "ciudad de jurema". Todavía más, hay siete "portales" de la ciudad, cada una de ellos regido por un espíritu de gran fuerza y poder curativo.

El camino recorrido por los espíritus del catimbó es el de la afirmación del orden simbólico dominante, tal como lo discutimos al comienzo. Los espíritus de la luz, finos, limpios, fijados en copas de cristal y agua limpia siempre renovada, son invocados con canciones melodiosas cantadas por el coro en general "a capela", o con el acompañamiento del sonido suave de las maracas; la danza, cuando la hay, es circunspecta. El público vestido de blanco está compenetrado y se abstiene de palabras groseras, improprios o alardes de expresión. A su vez los espíritus dicen cosas coherentes, educan, enseñan, sanan, dan consejos; hablan en general en una perspectiva de sentido común. Aquí se manifiesta un ideal de los cultos de la Jurema: una pureza simbólica y una solemnidad en todo emparentadas con el modelo de la misa cristiana o del espiritismo blanco de mesa.

Luego, en los intermedios de este ritual, hay algunas sesiones de consulta y cura menos formalizadas, con mayor público, en fechas menos importantes y con finalidades menos circunstanciales. Entre estas sesiones, particularmente nos interesan aquellas denominadas de "izquierda", destinadas a hacer contrapeso o liberar del efecto de un maleficio, a través de la acción de fuerzas espirituales capaces de alcanzar a un enemigo o un malefactor. Finalmente, están las fiestas públicas denominadas torés (a veces llamadas de rondas o bromas, dependiendo un poco del tipo de entidad principal para la cual se realiza el culto). Los espíritus pueden mostrarse más irreverentes, quejarse de la vida, hacer alusiones sexuales o mostrar un comportamiento amenazador o vengativo. Normalmente es en estas fiestas que se concentran los contenidos religiosos rechazados por las otras modalidades de los cultos en Brasil. Existe una violencia continua, una obscenidad y desorden crecientes, que afectan desde algunas sesiones de cura —principalmente las de izquierda— hasta los torés. No es mi intención ofrecer una etnografía detallada de los rituales de Jurema, sino más bien presentar algunos aspectos de las curas y de las rondas que ilustran esta dimensión marginal de la experiencia religiosa afro-brasileña.

Describiré brevemente un servicio ritual dedicado a Pombagira, al cual asistí en Alto José do Pinho, Recife, en 1980. El motivo es clásico: una mujer abandonada por el marido, sospecha que otra mujer hizo un servicio contra ella, para quitarle el marido. Recurre entonces a la Pombagira de una madre-de-santo conocida por sus poderes sobre los espíritus de izquierda. Hay una coincidencia importante en este servicio, la madre-de-santo que realizó el servicio también había sido abandonada recientemente por su amante o compañero, y el comportamiento de sus entidades, como veremos, fue dramáticamente auto-referente, dando un sabor especial a este ritual.

El día designado es un lunes, día de Exu, propio para los trabajos de izquierda. En la fase preliminar del servicio, el asistente de la madre-de-santo sacrifica un pollo para los Exus y realiza un acto de limpieza ritual con los presentes. Mientras ejecuta estas tareas, entona una larga oración en oratoria libre, pidiendo a los Exus de la casa que deshagan todo tipo de maleficio contra los presentes y traigan paz y tranquilidad para todos, tanto material como espiritual. En este discurso inicial, anterior a la manifestación de los espíritus, entran en igual medida imágenes de odio y violencia e imágenes de amor y de paz, expresadas sin embargo con un sentido tradicional, que coloca las expresiones propias del mundo de izquierda, como opuestas a los valores considerados positivos por la visión dominante de lo sagrado. El desarrollo de lo ritual, como veremos, es la abertura de un campo simbólico, en el cual la violencia deja de ser moralizada por los principios éticos tradicionales de las formas dominantes de religiosidad y gana una dimensión propia.

El trabajo propiamente dicho se inicia con la posesión de la Pombagira en la madre-de-santo. Esta entidad en cuestión, después de bailar y dar algunos mensajes, encarga especialmente al Maestro Rey de las oscuridades, espíritu de izquierda aún más poderoso, de hacer el servicio de "contra": vengarse del marido, haciendo que su relación con la otra mujer acabe en discordia para ambos. Todo el conocido simbolismo "diabólico" de Exu está presente en el ritual⁴: siete velas de color rojo y negro, un gallo sacrificado para la Pombagira, cuya cabeza fue arrancada de un sólo golpe por el espíritu manifestado en la madre-de-santo. Otro exu importante, "Seu Tranca Rua", es convocado también. Y hasta se coloca a los pies de la Pombagira principal, un ataúd en miniatura de la Pombagira Mulambo (otra entidad de izquierda).

Para comenzar el ritual, el Rey de la Oscuridad sopla humo y limpia al cliente del maleficio puesto por la rival. Terminados los cantos ligados

4. Ver el sugestivo ensayo de Eudoro de Souza sobre lo simbólico y lo diabólico (1980).

directamente con los actos del sacrificio, el primer canto de alabanza a los espíritus dice lo siguiente:

*Dió medianoche
Toda las encrucijadas lloran
Donde anda Exu Velludo
Que no resuelve todo ahora?*

Además de Exu Velludo, se mencionan aquí “Seu Tranca Rua”, Exu de las Almas y Exu Calavera. La medianoche es interpretada como el punto a partir del cual se activa el lado izquierdo del culto— la guerra abierta, la batalla, la demanda, la violencia radical tanto activa como reactiva. Ese mismo símbolo (el de la noche) está también presente en el siguiente canto, cantado en la primera parte de este ritual.

*Doy buenas noches a quien es de buenas noches
Doy buenos días a quien es de buenos días.*

La idea aquí es instar o alertar a las personas para que se definan, ya que los espíritus saben combatir perfectamente en los dos niveles de confrontación: el pacífico (para quien es de buenos días) y el violento (para quien es de buenas noches). También, como veremos más adelante, es a partir de la medianoche, en su sentido literal, que comienza la parte más fuerte de un toré, o fiesta de Jurema: los cultos a los Maestros y a los Exus más violentos.

Regresando al servicio de izquierda, los próximos cantos exhiben aspectos complementarios de ese lenguaje que comenta, polariza, transtorna y asume abiertamente el lado tenido como negativo en la religión cristiana. He aquí uno de ellos, que muestra toda la acción axial de Exu.

*Exu que tiene dos cabezas
el hace su ronda cuando quiere
Una es Satanás de los infiernos
la otra es Tranca Rua de Fé*

Mientras ejercita intencionalmente su lado vengativo, (en la medida en que las personas jamás aceptan responsabilizarse por un acto gratuito o una agresión: siempre se responde a la violencia del otro), Exu es Satanás; pero cuando se coloca en una posición protectora, para defendernos de un mal lanzado por el enemigo, es Tranca de Rua, quien como su nombre indica,

impide la aproximación de entidades maléficas. En otras palabras, lo vemos como nuestro protector, mientras que nuestros enemigos lo ven como diablo.

A lo largo de la sesión, surgen otros cantos dedicados a la Pombagira, la poderosa mujer de siete Exus. Los textos alternan entre la descripción de una mujer bonita, femenina, delicada y sexualmente seductora, y la de un personaje femenino tan peligroso y violento como Exu. En este canto se alterna el elogio a la mujer, con una amenaza mortal:

*Gitanita, gitanita
de sandalias de plata
Ella hace el bien
Hace el mal y también mata*

La connotación de amenaza crece aún más con este canto:

*San Antonio pequeño
Domador de burro bravo
Quien arriesga con Pombagira
Es jugar con el diablo*

La palabra diablo se acentúa tanto melódica como rítmicamente. Como este, innumerables son los cantos que asocian a Exu y Pombagira directamente con el diablo. Veamos otro:

*Yo vi a una joven mulamba
Pregunte a ella quien es
Ella es Pombagira Cruzeiro
Es coronada en el "balé"
Aquí en la Umbanda, aquí en el Nago
Ella es mujer de Lucifer*

Aquí la palabra *cruzeiro* se refiere a la cruz del cementerio. En cuanto al balé, es el nombre que se da, en el Candomblé y en Xangô, a la casa de los eguns, de los espíritus de los muertos. Lo que se busca aquí, con la inclusión de términos tales como cuarto de balé y nación nago (la tradición Yoruba más conocida, común al Candomblé, el Xangô y al Batuque) es afirmar que la Pombagira reina en todo el universo sobrenatural afro-brasileño, desde la Macumba y la Umbanda hasta los cultos más tradicionalmente restringidos a

los orixas. Nuevamente, la última palabra del canto vuelve a ser el diablo, ahora bajo la forma de Lucifer.

La unión de la Pombagira con el cementerio es reforzada en el siguiente canto:

*Cementerio es plaza linda
que nadie quiere vivir alla
tiene una catacumba blanca
Pombagira vive alla.*

A partir del contenido de estas canciones se configura el siguiente cuadro: Pombagira es mujer de Exu, quien también es Lucifer; ella vive en el cementerio, comanda los espíritus de los muertos y puede tanto ayudar como matar al ser humano que se le acerque. Una de las principales formas que dispone para ayudar a una persona es matar a sus enemigos. Aquí, ayuda y venganza, defensa y agresión, preservación de la vida y destrucción hasta la muerte van juntas, en un simbolismo de violencia totalmente explícito.

Continuando con la descripción del ritual, mientras el sacrificio y las actividades se suceden, Pombagira baila con un cuchillo de cocina en la mano y varias veces lo apunta agresivamente hacia su propio vientre. Desenfrenada, gritando, da una vuelta por toda la casa en una actitud amenazadora, con el cuchillo erguido. Después entra en el dormitorio de la madre-de-santo y de allí saca un retrato grande, enmarcado y con dedicatoria, de su ex-amante, que como se dijo atrás, la abandonó hace poco tiempo. Arroja el retrato al suelo, a los pies del ataúd de la Pombagira Mulambo y baila frenéticamente encima del retrato. Apuñalea siete veces el centro del retrato, destruyéndolo y lo arrastra hacia el asiento de la Pombagira. El frente del retrato queda hacia la pared, apoyado en el tridente de la mujer de Exu. El asistente de la madre-de-santo que la acompañó a lo largo de todo este proceso, sacrifica otro pollo a la Pombagira, derramando la sangre sobre el retrato destruido. La Pombagira, con voz entrecortada, conversa con la mujer que encargó el servicio. Le da consejos, se muestra descontenta de su conducta (le exige más firmeza) y amenaza a "ese hombre", con quien promete arreglar cuentas. Hay obviamente ambigüedad y superposición de planos: el espíritu está enfurecido tanto con el marido de la cliente (como es de esperar) como con el ex marido de su hija, la propia madre-de-santo; ambos hombres merecen el odio de la entidad.

La clienta trajo un espejo nuevo, comprado para la ocasión; Pombagira se mira en él y ordena que la mujer lo envuelva y lo guarde de nuevo. Después coloca las dos puntas de su falda en la cabeza de la mujer, como acto de protección. Pide después una segunda falda (las faldas de la Pombagira son siempre grandes y rotondas), la rasga en pedacitos y con ella cubre completamente el retrato destruido. La intención es dificultar las relaciones de este hombre (y por extensión también al otro, el marido de la clienta) con otras mujeres, pues recibirá todo el lado negativo de la fuerza de la entidad. Mientras ondea su falda por sobre la cabeza de la mujer, transmitiéndole sus cualidades positivas —encanto, autoconfianza, poder— lanza sobre el rostro del hombre del retrato su falda rasgada, con la intención de dañar al hombre, de manera que sucumba ante los sentimientos de afirmación, odio y venganza de la mujer; y más aún, que a partir de este momento se debilite sexualmente ante cualquier mujer que se le acerque.

Concluido su trabajo, la Pombagira se va y en su lugar viene el Maestro Antônio Belo, también de izquierda, quien refuerza el trabajo de protección y defensa para los presentes. Después de Antônio Belo, Exu Rey de la Oscuridad regresa una vez más para despedirse de todos, reiterando su papel de dueño del servicio. Con su salida se termina el trabajo de izquierda.

Quise ejemplificar aquí lo simbólico de la violencia que se expresa en un ritual (religioso, no lo olvidemos) absolutamente típico y muy frecuente en servicios llamados de “izquierda” en la mayoría de las casas de culto afro-brasileños no tradicionales. La mayoría de los símbolos activados en estos rituales son dialógicos, de inversión —es decir, símbolos de izquierda como lo dicen los propios cultores, al usar una terminología de oposiciones. Se trata de contraponer y subvertir en el plano axial, símbolos claramente cristianos: Lucifer y el Rey de las Oscuridades son nombres sacados de los textos bíblicos.

Una excelente descripción de esta violencia anti-cristiana (por lo tanto profundamente cristiana, pues al negar sus símbolos usa el mismo universo mítico) en las macumbas, aparece curiosamente, en un material periodístico: el capítulo sobre los cultos religiosos del volumen *Río de Janeiro* de Time Life Books, editado por Douglas Botting (1979). A pesar del estilo propio de este tipo de publicación, el autor del artículo describe lo común a estos cultos, lo que desgraciadamente pocos estudios tratan con detalle y profundidad. Menciona, por ejemplo, un centro de culto de la zona norte de Río de Janeiro, un sitio según él, “perturbador, cargado de una atmósfera de magia negra, de

parafernalia de lo macabro y lo diabólico” (Botting 1979:43). Relata sus reacciones de repulsión “al estar presente en el lugar más desagradable que hubiera conocido” (id:144). El padre-de-santo, un hombre que él considera “sospechoso” y al mismo tiempo “encantador”, le dice que tiene derecho a matar, derecho conferido por el propio diablo; que guarda cinco mil espíritus de muertos en su casa de eguns; que trabaja para el mal con el Exu Tiriri. Si el reportaje parece sensacionalista y estereotipado es también porque reprodujo fielmente (es claro, sin ofrecer un mínimo de interpretación o contextualización adecuada) el tipo de discurso de los líderes de la Jurema y Macumba cuando trabajan para la “izquierda”: quieren de hecho asustar, impactar e infundir miedo, a través de simbolismos que son parte ya del imaginario dominante.

La primera objeción que hago a trabajos como los de Botting, es olvidar o simplemente desconocer, que el trabajo de izquierda por más frecuente y demorado que sea, es siempre un aspecto, un momento de una práctica religiosa que admite también la dimensión pacífica y benéfica de lo sagrado, con la cual dialoga siempre, como pudimos observar en el inicio de la sesión descrita atrás. Aun el símbolo del cementerio, tan presente en el mundo de izquierda, tiene ese carácter alarmante porque se le atribuye un significado cristiano, asociado con peligro, pesadilla, negatividad, muerte. En estos trabajos se aprovecha la violencia generada por terrores y miedos ya establecidos.

Otro padre-de-santo de Recife, por ejemplo, me mostró un día el asiento de Tata Calavera diciéndome que lo que a él le gustaba era hacer trabajo para el mal, usar Exus bien “pesados”, recoger tierra de cementerio, uñas de cadaver, colocar el nombre de una persona en la boca de un caballo muerto y otras cosas de ese estilo. El uso, entonces, del idioma cristiano de la violencia, el terror y lo diabólico es extremadamente frecuente. Con todo, a pesar de su difusión, estos aspectos de religiosidad brasilera son aún poco comentados por nuestros investigadores.

Otros ejemplos de esta violencia constitutiva de la Umbanda, que funcionan principalmente en la frontera entre los conflictos interpersonales y la dimensión subjetiva, da Yvonne Velho en su excelente libro *Guerra de Orixá* (1977), que analiza la agresión mutua, simbólica y física entre diversos integrantes de un grupo de culto. A pesar que sus argumentos se apartan un poco de lo que aquí nos interesa, ella menciona varias imágenes de esta violencia interna de la religiosidad afro-brasileña. En el transcurso de una “demanda” (guerra ritual) por ejemplo, una persona se clavó en el pecho un cuchillo de 15 cms., que pertenecía a su Negro Viejo (Velho, 1977:76).

Menciona también una “prueba de fuego”: colocar la mano dentro de aceite de palma hirviendo para ver si se está “con santo” (id:75); o bien beber cachaça prendida al fuego⁵.

Parece que se llega a una frontera entre la violencia simbólica y la violencia literal, aunque controlada. Y es justamente esta frontera la que provoca sentimientos ambiguos con relación a los cultos afro-brasileños: de la repulsión y del prejuicio, a la fascinación y el deslumbramiento. Recordemos por ejemplo, el énfasis que se da en muchas publicaciones de divulgación, a los ritos de iniciación y al sacrificio de animales en el Candomblé, a través de imágenes de las laceraciones con navaja y de las cabezas de los neófitos cubiertas de sangre. Henri Clouzot inaguró este tipo de sensacionalismo —generalizado después— al exhibir las primeras fotos de una hija-de-santo, de pie, y posiblemente en trance, con el cuello de una gallina decapitada metido en la boca (Clouzot, 1951).

Pierre Verger (1954) por otro lado, presentó una secuencia impresionante de fotos, tomadas en el país de los Yorubas, de un grupo de hombres, en trance, despedazando con los dientes un perro, como ofrenda a los orixás (Verger 1954)⁶. Y esta tendencia continua. Véanse las fotos, en el volumen ya mencionado de Time Life sobre Río de Janeiro, de una neófita con la cabeza rapada y ensangrentada, así como algunas imágenes impresionantes de Exus y Pombagiras (Botting 1979). Todavía más ambigua es la intención de una fotografía del libro de Ernesto La Porta (1979), en donde se ve una madre-de-santo, en trance, bailando con la cabeza de un buey recién sacrificado fijada a su cabeza. El discurso psicoanalítico ortodoxo del autor aparentemente exorciza y rechaza esta forma de culto, a tiempo que se aferra a ella, revelando una fascinación innegable por ese mundo “primitivo”, casi “sicótico”. En fin, hay que admitir que ese imaginario continúa siendo muy tentador para muchas personas.

Qué está indicando toda esa producción literaria y visual resultado de viajes de observación y reportaje, que se suceden interminablemente? Simple curiosidad por costumbres exóticas y primitivas? René Girard (1977) y

5. En otro trabajo, la autora menciona más aspectos de esta violencia: “siempre trabajé en un universo de investigación en donde los mediums entran en trance “violento” [sic], y en donde son poseídos por un espíritu que camina sobre esquirolas de vidrio, que se laceran...” (Velho 1984:164)
6. Se debe anotar que en su libro *Orixas* (1981), una versión revisada de *Dieux d'Afrique* no aparece esta secuencia de fotos. Como no hay en el texto ninguna justificación para haberlas excluido, me pregunto si se trató de una decisión del propio autor o de sus editores brasileños.

Georges Bataille (1986) se sintieron atraídos por estas escenas de violencia religiosa, por ver en ellas un vestigio, un vínculo con el arcaico tema del sacrificio, tan debatido en la literatura religiosa. Por mi lado pienso que éstas también podrían sugerir un lazo con una violencia temida, potencial y amenazadora (se explora sobre todo la sangre, símbolo primario de la vida y de su extinción) justamente porque está vestida con el ropaje aparentemente protector del rito religioso y expresa el contacto con la divinidad, cuya naturaleza nunca es totalmente controlable. Así, la violencia viene a caer precisamente en esta brecha, en esta pausa activa del evento religioso que el pensamiento moral no consigue cubrir con sus justificaciones estandarizadas. Su presencia provoca un gran malentendido que no solo reclama una interpretación —forzando una abertura en la hermenéutica tradicional cristiana— sino que convida igualmente al observador a investigar una faceta de su Dios que se distancia del *summum bonum*⁷.

Aquí está, a mi modo de ver, lo fascinante: que sean imágenes aceptadas como religiosas, aún colocadas en la categoría de exóticas. Es el paradigma de la transubstanciación, de la sublimación creciente, de la descarnación de lo sagrado, de la supremacía de la idea sobre lo sensorial, del pacifismo represor en fin, de la creciente beatificación de la experiencia, como bien lo lamenta Allen Tate (1952)— confrontado con otro paradigma que propone justamente lo contrario. Es el énfasis en la sacralización de la carne, de la sangre viva, de la muerte animal, en la asociación con lo que contamina y repugna. Es la antiestética del cuerpo y del gesto, acompañada por una ética que tampoco es abstracta, sino concreta, casuística; personal no universal; revanchista, no pacífica. Si los miembros del culto rehusan trabajar con el correlato simbólico de la sangre, es porque quieren conservar la literalidad de la rabia y del odio, de la disputa interpersonal, del deseo de venganza. Todo lo anterior está implícito en lo que ya describí y en lo que sigue a continuación.

DE LO SIMBOLICO Y LO LITERAL

Otro ejemplo típico de esta clase de violencia ritual radical es el crimen, conocido en la prensa como “el caso de la Pombagira” y estudiado por Marcia

7. No olvidemos que imágenes como las que aparecen en las publicaciones tipo Time Life y de Pierre Verger son vistas sobre todo por personas que no pertenecen al culto, en su mayoría personas cuyo espíritu fue formado en el ambiente simbólico del cristianismo. Para los miembros del Xangô o del candombé, esas imágenes impactan por un motivo muy distinto: por exponer a los ojos de cualquiera eventos que son secretos, restringidos para los iniciados o aquellos que lo ameritan (sobre el significado de la revelación visual en estos rituales afro-brasileros más secretos, ver Carvalho, 1989)

Contins y Marcio Goldman (1984). Se trataba de una mujer que mató a un comerciante bajo órdenes del espíritu de Maria Padilha. El interés central de los autores fue analizar los diversos discursos presentes en ese caso policial - el de los culpados, el del comisario, el del juez, el de la persona que sirvió como medium, el de un líder umbandista, etc. El modelo de análisis, basado en Foucault, enfatiza el conflicto (sobretudo político) de las diversas instituciones sociales involucradas. Con todo, pienso que sería necesario completar su análisis por lo menos en un punto: la experiencia religiosa como trasfondo del crimen —un espíritu que da una orden mortal, una mujer que entra en trance en una estación de policía. Esta experiencia religiosa, que no es del todo extraordinaria en su contexto, dirigió el rumbo de los acontecimientos y transmitió interés a la historia. En resumen, faltó un recordatorio: que el asesinato (sobre todo el crimen pasional, como fue el caso) pertenece de hecho al dominio de significación de los espíritus tipo Maria Padilha y Pombagira.

Es claro que en la mayoría de los casos de intervención violenta de esos espíritus, lo que se ve son asesinatos metafóricos y, es esa distancia entre significante y significado (en otras palabras, la vieja magia simpática definida por Frazer) la esencia misma de los trabajos de izquierda como el descrito en la sección anterior. Sin embargo, en el “caso de Pombagira”, lo fascinante de la historia residió también en la concreción de esa violencia, que la población sabe existe en los espíritus de la Macumba. Después de cantos que afirman que Pombagira “hace el bien, hace el mal y también mata”, repentinamente ella parece inducir una muerte real! Se une lo imaginario con el principio de realidad: se eliminó la distancia entre el significante y significado que tradicionalmente sustenta la relativa autonomía del campo religioso⁸

En tradiciones culturales y religiosas diversas, no deja de haber una senda que une la violencia simbólica y la violencia literal y hay una continuidad entre la ceremonia de izquierda a la cual asistí en Recife y el “caso de la Pombagira”. Recordemos también a la diosa Kali y sus equivalentes orientales, con todo su simbolismo de violencia y muerte que tanta atracción ejerce sobre los occidentales (Bataille 1969). Si bien la ley condena el asesinato, la religión no siempre lo hace, como bien lo discute Walter Benjamin (1986) para el caso del judaísmo. E innumerables son las tradiciones religiosas que hicieron uso del sacrificio de seres humanos: la de los aztecas, la de los nepaleses y hasta hace muy poco tiempo la de los ashantis y la de los yorubas.

8. Ese paso continuo de lo simbólico a lo literal, o mejor, esta superposición de realidades asociadas a estas entidades afro-brasileñas violentas fue explorada en un interesante ensayo de Rita Segato (1991).

Sin embargo, no minimizemos diferencias profundas: un sacrificio humano a Huitzilopochtli respondía a la necesidad simbólica previsible de alcanzar un bienestar colectivo (por lo menos el de la clase dominante azteca), mientras que la muerte de un comerciante discutida anteriormente correspondió a una orden atípica, extraordinaria e insólita de María Padilha, dirigida a la solución de un conflicto interpersonal. Con todo, estas entidades sobrenaturales se parecen en un punto: María Padilha, que normalmente sublima la violencia literal presente en dioses como aquellos de los aztecas, puede algún día actuar como ellos y provocar una muerte⁹. Volviendo al ensayo de Contins y Goldman, pienso que su excelente análisis de los discursos en discusión podría ser complementado con una reflexión sobre las complejidades de la fenomenología religiosa, que también están presentes en el caso.

He buscado enfatizar hasta aquí, el carácter constitutivo de la violencia en la construcción de lo sagrado afro-brasileño. Sin embargo, esta dimensión no aparece aislada; en esa especie de "anti-religiosidad" (vista bajo la óptica cristiana convencional): existen también la suciedad, la sexualidad explícita e incluso la obscenidad, que van lado a lado con el simbolismo de la violencia. Volvamos entonces, una vez más, a la sesión "de izquierda" de Recife, que uso como referencia empírica básica.

DE LA VIOLENCIA A LA OBSCENIDAD

Terminado aquel trabajo encomendado a la Pombagira, las pocas personas que se quedaron, incluido yo, pasamos a la sala de la casa principal de la madre-de-santo para comer algo ya que ella se veía debilitada por la larga e intensa sesión. Sin embargo, repentinamente, mientras nos relajábamos alrededor de la mesa, descendió en la madre-de-santo una entidad llamada Maestra Ritinha, la cual abiertamente me propuso tener relaciones sexuales con ella. Me alejé cortésmente con la ayuda de los presentes, quienes discutieron con la entidad hasta convencerla de abandonar su propósito. Esta finalmente aceptó irse, y dejarme tranquilo, no sin antes expresarse su deseo en términos completamente explícitos y obscenos, según los criterios de la moral común.

9. Dos casos de asesinatos de niños para sacrificio conmovieron el país en 1992. Uno ocurrió en Guapó (Goiás), el otro en Guaratuba (Paraná). Aunque identificados por la prensa como "rituales de la magia negra", en ambos casos fueron entidades del mundo afro-brasileño (Exus) las que exigieron la sangre de los niños, muertos en circunstancias macabras (*Folha de São Paulo*, 4/7/1992 y *O popular*, 25/5/1992). En los últimos días de diciembre ocurrió el asesinato de una actriz de telenovela, inmediatamente asociado con la magia negra: se alegó que el principal sospechoso tenía consigo siempre una estatuilla de una entidad tipo Negro Viejo llamada Padre Chico (*Jornal de Brasília* 3/1/1993).

Sobre esta Maestra Ritinha, varias mujeres me dijeron que la madre-de-santo acostumbra recibirla durante las rondas, momento en el cual ella seduce a algún hombre del público, o incluso de la ronda de los bailarines. Los dos se apartan del salón y tienen relaciones sexuales, el hombre en su conciencia común y la madre-de-santo poseída por el espíritu. Esta Maestra, sin embargo, siempre deja una marca inconfundible de su presencia: al otro día, el pene del hombre presenta unas manchas que demoran días en desaparecer.

Si esta historia de la Maestra Ritinha parece por lo menos curiosa en términos de comportamiento social convencional, innumerables son los casos de transgresión sexual, principalmente en los juegos de la Jurema. Pude observar, por ejemplo, en otro toré, una pareja de mujeres que, después de recibir sus respectivos espíritus (una el espíritu que dirige los bueyes y la otra de una Maestra parecida a Ritinha) bailaron juntas, abrazándose amorosamente con gran intensidad, durante largo tiempo. Existe también el caso de un caboclo que cada vez que desciende quiere dejar a la joven que lo recibe completamente desnuda. No hay que minimizar el atractivo erótico, cuando no directamente sexual, de las intenciones del caboclo. Escuché contar de casos en que una entidad, manifestada en un hombre, pide orinar y algún otro hombre presente se retira con él para ayudarlo, en una clara dramatización de una relación homosexual. Sin contar los múltiples casos, absolutamente comunes, de hombres y mujeres que reciben espíritus de Maestras y Pombagiras (sobretudo de algunas que se definen como espíritus de prostitutas) y buscan seducir a los participantes de las fiestas.

Este comportamiento, hasta ahora apenas insinuado por algunos autores¹⁰ y que de hecho corre el peligro de caer en el sensacionalismo puro o en un exotismo etnocéntrico, debe ser comprendido con más profundidad, pues es constitutivo del comportamiento ritual de los miembros del culto. Aquí, el acto religioso, en vez de ser un ejercicio de contrición, de comportamiento modelo, de represión —en fin si la vida imita el arte, debe ajustarse, lo que implica un alto grado de aceptación y obediencia al orden— es el lugar de ejercicio de la expansión y de la transgresión de los límites, de la expresión y sacralización de identidades, inclinaciones y verdades del cuerpo y del espíritu negadas por la moralidad dominante. Con la obscenidad se consigue aquí un desplazamiento, la abertura de un nuevo espacio de significado que, precisamente por encuadrarse en el campo ritualizado de los espíritus, consigue

10. Renato Ruiz observa lacónicamente, en su estudio de la umbanda de São Paulo, que durante los cultos a Exus, “el tenor de las conversaciones hombre-dios es eminentemente sexual”. (1978:130). Jim Wafer (1992) ofrece material nuevo sobre este aspecto en su reciente libro.

colocarse más allá de la censura y de la culpa. En otras palabras, genera un nuevo estado de ser, que cumple la promesa de felicidad del rito religioso, justamente al transgredirlo.

Como lugar privilegiado de concentración de ese poder de lo marginal, conforme ya lo discutimos, la Jurema y la Macumba admiten a veces un grado de "libertad condenada" que parece llegar más allá de la mera inversión simbólica, apuntando directamente hacia un estado de caos, como pretendo mostrar a continuación, apoyado en algunos esbozos etnográficos.

LA INVERSION SIMBOLICA, LO IMPURO Y LO GROTESCO

Nuestra discusión se ha basado, hasta ahora, en las expresiones de violencia y obscenidad presentes en una sesión privada destinada a resolver conflictos interpersonales. Sin embargo, antes de sacar más consecuencias generales de este cuadro expresivo, mostraré brevemente los contenidos de una fiesta pública de Jurema (un toré), que, conducen a una ruptura aún más profunda con el simbolismo de la pureza y del orden.

El inicio de las fiestas de Jurema es similar al del servicio de izquierda. Hay un ritual de ofrenda de comidas a las entidades, durante el cual algún espíritu (un Caboclo, un Negro Viejo, un Exu o un Maestro) desciende sobre el líder de la casa y participa directamente en el sacrificio de los animales. Casi siempre ese espíritu arranca con los dientes las cabezas de una pareja de palomas. Ya con este acto inicial, la asociación cristiana de la paloma con la paz, la delicadeza, la parte más sutil de la divinidad, la fragilidad que se debe defender, es frontalmente atacada, abriendo para este sacrificio un abanico de significados que lleva a considerarlo (bajo la perspectiva cristiana) como un acto de extrema violencia. Después del sacrificio, se inicia la fiesta propiamente dicha, la cual se puede dividir en dos partes. La primera es siempre iniciada por la línea de los Exus, seguida de Caboclos, Negros Viejos y los orixás Ogum, Ochóssi e Iansã. El trance de estos espíritus es siempre más "suave" que en la segunda parte de la fiesta. Algunos son jugueteros, infantiles, torpes, sensibles o incluso "bravos", pero sin perder una noción mínima del buen convivir entre sí, con sus "caballos" y con el público.

Sin embargo, aún en esta primera parte, más tranquila, la presión colectiva hacia el orden formal es menor a la encontrada en una fiesta de Xangô, por ejemplo, con sus códigos de etiqueta que gobiernan el trance de cada orixá, su

forma de bailar, gesticular y transmitir los recados, así como la secuencia bastante rígida de los cantos, la perfección de la polirritmia del trío de tambores y del “agogô”, el traje impecable de los bailarines, el decoro y la organización temporal y espacial, que llegan a los mínimos detalles y de los cuales es prácticamente imposible escapar. En fin, limpieza, orden, elegancia y estética son lemas fundamentales de una fiesta de Xangô, mientras que una fiesta de toré es siempre más improvisada y libre.

La primera parte finaliza siempre cerca de la medianoche, cuando se hace una interrupción obligatoria de la fiesta. Durante este intervalo se distribuye a los presentes (primero a los hombres y después a las mujeres) una bebida llamada “jurema” (una infusión de la corteza del árbol de la jurema, con miel y cachaça). Todos los hombres se arrodillan en círculo en el centro del salón mientras que las mujeres permanecen de pie, de espaldas, y se entonan el siguiente canto:

*Señores Maestros del otro mundo
Del otro mundo y de este también
Deme permiso para salvar
Su Maestro Carlor/ Su Zé Pelintra/ Exu de las
oscuridades/ etc.
En las horas de Dios amén¹¹*

La fiesta se reinicia con la línea de entidades que más caracteriza la Jurema —la línea de Maestros— y el ya frágil orden ritual simplemente desaparece. Si con la llegada de los caboclos, en la primera parte, la ronda del baile se rompe con facilidad, ahora prácticamente deja de existir, tan anárquicos son los movimientos de los espíritus, que beben y derraman bebidas en el suelo, gritan, gesticulan, y dicen cosas incomprensibles para sí mismos y para los asistentes. En una de las fiestas de Jurema a la cual asistí, por ejemplo, una entidad se dirigió hacia la cocina, tomó una carne asada fría, guardada en una olla, y la llevó para el salón. La arrojó al piso de tierra, la masticó y cortó en pedazos que distribuyó entre los presentes, obligándolos a comer —al final, se trataba del regalo de una entidad sobrenatural, que prometía ayuda y protección a los presentes.

Otra entidad, en esta misma fiesta, sacó del cuarto de ofrendas un racimo de plátanos, les quitó la cáscara y los amasó descuidadamente con las manos

11. Este canto, que da inicio a la segunda parte de la fiesta, es simbólicamente equivalente a aquel que mencioné en el servicio de izquierda: “Dió medianoche...”.

y después distribuyó la masa resultante (que cayó al suelo varias veces) a los presentes para que la comiesen. Una entidad en especial, cada vez que desciende sobre una joven, circula por el piso de la casa buscando “animalitos pequeños para comer”— en verdad busca cucarachas para comer! Algún conocido de la persona en trance intenta disuadir a la entidad o la aparta de las cucarachas, lo que ella acepta con desagrado. Y como éstos, innumerables son los comportamientos de impureza, de suciedad, que parecen parodiar el acto de preparar y servir la comida¹². Recordemos que hacer ofrendas a los orixás y a los espíritus es lo más sagrado y ordenado que existe en el candomblé tradicional y en el servicio de Jurema de mesa “fino”.

Seguramente hay mucha teatralidad en estos trances de Maestros y Maestras, lo que nos permite establecer un paralelo claro entre esos cultos afro-brasileros y el culto Zar de Etiopia, según el conocido estudio de Michel Leiris (1958). Hay también en esos torés (llamados a veces, significativamente, de “bromas”) un lado camavalesco, de simple inversión de la seriedad presente en otros rituales afro-brasileños, que recuerda en parte el estilo expresivo de la sátira menipea, según el genial estudio de Mikhail Bakhtin¹³, con su insólita combinación “del elemento místico-religioso con el naturalismo de un submundo exacerbado y grosero” (1981: 99). Dicho de otra forma, se trata de un ritual religioso que satiriza completamente otro ritual con el cual está unido por fuertes afinidades históricas y económicas¹⁴. Sin embargo, no es suficiente ver ese lado un tanto obvio de la inversión simbólica, que haría de la Jurema una mera parodia, una especie de “Batracomiomaquia” del Xangô, que pasaría

12. Ordep Trindade-Serra (1981) hace un excelente análisis del comportamiento de los *eres* en el contexto de los candomblés tradicionales de Bahía, mostrando el papel estructural de la impureza y “suciedad” que manifiestan. De acuerdo con una comunicación personal de Mundicarmo Ferreti, ciertos *eres* de *Iansá* en las casas de culto de Mina de Maranhão acostumbra a comer excremento de gallina. También Norton Figueiredo me informó acerca de una costumbre practicada en las casas de culto de Batuque, en Porto Alegre, la de comer los parásitos que contiene la carne ofrecida a los orixás, después de tres días de descomposición a los pies del santo.
13. Bakhtin explica así la sátira menipea: las aventuras de la verdad en la tierra ocurren en los grandes caminos, en los prostíbulos, en los refugios de los ladrones, en las tabernas, en las ferias y prisiones, en las orgías eróticas de los cultos secretos, etc. Aquí la idea no teme al ambiente de submundo ni al lodo de la vida.
14. Es necesario recordar aquí que existe una superposición de clientela entre el Xangô y la Jurema. En la mayoría de los casos, la misma persona que recibe un orixá en una fiesta de Xangô y baila, por ejemplo, con toda la dignidad y majestuosidad del porte de una Iemanjá o un Orixalá, participa también, en otro día, de una ronda de espíritus grotescos y violentos, obscenos o desavergonzados. Es decir, hay una contraparte interna, psicológica, individual, de la polarización política y simbólica entre los dos estilos de trance religioso.

entonces a ser un equivalente de la Iliada o de la Odisea¹⁵. Resaltemos que, del punto de vista de cada entidad en particular, se trata en verdad de un juego serio con apariencia de broma, en donde un espíritu que hace todo tipo de travesuras es capaz al mismo tiempo de transmitir mensajes positivos, proponer curas, castigar y vengarse de los enemigos. La fiesta en sí, con tantos espíritus, de comportamientos tan variados, alcanza un clima de pandemonium: entidades lúbricas, obscenas, jocosas, desafiantes, amendrantadoras, que dicen cosas ininteligibles, braman, susurran, tiemblan, y danzan desordenadamente o permanecen en un estado semicataléptico, mezclándose con el público, saliendo constantemente del salón.

Reina el desorden espacial, la desobediencia en la secuencia de presentación de las entidades; espíritus desconocidos surgen a cada momento, aumentando el grado de entropía de la fiesta y la anarquía en la conducción de los procedimientos. Como contraparte estética de esa confusa hierofanía, la música también pierde el ritmo: el tambor y la melodía no armonizan; los cantos dejan de ser respondidos correctamente o se superponen caprichosamente para producir una cacofonía muy particular. En fin, desde los propios patrones con que se comenzó el toré (de por sí bien laxos) la impresión más exacta es que la fiesta bordea el caos.

DE LA INVERSION Y LA ANTI-ESTRUCTURA, AL CAOS SIMBOLICO

La impureza y la ruptura de límites no son, evidentemente, completas, pero sí bastante significativas y osadas, y si no llegamos al pleno caos simbólico, por lo menos se tiene la vivencia de las posibilidades de un efímero “simbolismo del caos”. También, algunos Exus “pesados”, sólo aparecen a esta altura de los acontecimientos y suelen asustar a los presentes por el modo como deforman el rostro y el cuerpo de las personas que los incorporan, recordando la presencia del monstruo diabólico, muy distante del carácter afable de un tramposo, que muchos autores atribuyen a Exu¹⁶.

15. Me refiero al controvertido poema homérico que narra de una forma burlesca, la intervención de los dioses, en una guerra nada heroica entre ratones y sapos.

16. Para componer esa compleja heterogeneidad de espíritus, los Exus “pesados” ponen en acción una dimensión expresiva, observada raramente en otros rituales religiosos practicados en el país: lo grotesco, ya no en el sentido de comicidad y bufonería, sino en su otra acepción principal, según Victor Hugo: la del juego con lo horrible, con lo deforme (Hugo s.f.: 28-29).

En esta parte de la fiesta rige el principio de anarquía: cada entidad es autónoma en su comportamiento y sólo obedece a quien quiere. No puede haber censura o amonestación por parte de los líderes de la casa —y este caos puede durar hasta tres, cuatro horas seguidas, hasta que finalmente se clausura la fiesta con un saludo ritual para a Exu y un canto general de fraternidad, durante el cual todos los presentes se abrazan y se dan la mano, antes de retornar, cansados, hambrientos y soñolientos al estructurado mundo cotidiano.

He aquí el clima religioso de una típica fiesta de jurema en Recife. Otro ejemplo similar, sacado de una sesión de macumba en Rio de Janeiro, se encuentra en una obra poco conocida de Harriet Stoujesdijk y George Glaser (s.d.). Además de fotografías de Exus rodando sobre esquirlas de vidrio y bebiendo sangre de animales, estos autores publican varias fotografías de un espíritu llamado Exu Porco, que se llena la boca de cachaça, toma un sapo y escupe la bebida directamente de su boca a la boca totalmente abierta del batracio; después baila sosteniendo el sapo con los labios, en una especie de beso diabólico con sabor a licor.

Qué modelo podemos utilizar para comprender un cuadro con esas características? Un primer impulso sería el de asociar este ritual a la liminalidad o anti-estructura propuesta por Victor Turner. No veo cómo la efervescencia de las *communitas* o la mística relación yo-tu de Martin Buber, a la cual Turner se refiere tantas veces en su discurso sobre la liminalidad ritual tenga algún lugar en el pandemonium arriba descrito —sobre todo teniendo en cuenta que el Exu Porco acabó prendiéndole fuego al sapo atrapado de licor!

En cuanto a la noción de anti-estructura, presentada en el tercer capítulo de *The Ritual Process* (Turner 1969), creo que ésta bien podría explicar los casos que discutimos en la primera parte —por ejemplo, la oposición entre Exu pagano y Exu bautizado o el aspecto carnalesco (siguiendo a Bakhtin) de la primera parte de la fiesta de Jurema.

Para dejar aún mas claro el cuadro de significados que estamos discutiendo, hagamos una breve visita a la cocina de una bruja, tal como la de la famosa escena del *Fausto* de Goethe. Lo que allí se describe es una inversión simbólica clásica: acompañada de sus anti-animalitos, la bruja prepara una anti-sopa, con ingredientes que son anti-comida (alas de murciélago, lagartos, etc.) usando un plato y un caldero. Trata lo que no es comida como comida, pero de ello resulta un nuevo tipo de sopa (la diabólica), que ofrece a quien quiera someterse a su banquete de bruja. Obviamente, la promesa para quien pruebe la anti-sopa es

recibir un poder maléfico, simétrico al poder prometido por el rito cristiano. Los espíritus a los cuales nos referimos hacen uso de cualquier ingrediente (comida o anti-comida), desprecian la oposición entre crudo y cocido y deshacen la propia etiqueta del comer. En fin, subvierten constantemente el orden culinario y gastronómico, sin proponer una alternativa.

Hay que reconocer que en sus últimos trabajos Victor Turner afirmaba no haber querido, con el término anti-estructura, significar una inversión estructural de la estructura socioeconómica cotidiana y "profana" (aunque haya sido comprendido muchas veces así), sino "la liberación de las capacidades humanas de cognición, afecto, volición, creatividad..." (Turner 1982: 44). Con todo y haber hecho gala de una apertura conceptual poco común para un intelecto formado en el rígido medio estructural-funcionalista británico, me parece que Turner persistió en ver apenas el lado "positivo", centrípeto, comunitario, de esa liberación; y no, como propongo aquí, lo que esa misma liberación tiene de explosivo, de centrífugo, de "negativo", o de puramente entrópico.

Comportamientos como el de Exu Porco y el del espíritu que le gusta comer cucarachas, hacen que el Xangô, sin duda orgiástico, al ser contrastado con el cristianismo, el kardecismo y la Umbanda, parezca autocontrolado y apolíneo. Para una mejor comprensión del tránsito de la estructura ritual afro-brasileña, por la vía de la antiestructura, al mundo a-estructural de los espíritus de izquierda, propongo una comparación breve con el mundo religioso dionisiaco tal como se expresa de un modo extraordinariamente rico en el fascinante texto de *Las Bacantes* de Eurípides. Será a partir de esa última disgresión que me atreveré a esbozar una teoría más general para la interpretación de ese tipo de experiencia religiosa.

EL DESORDEN DIONISIACO

El comportamiento de los espíritus de la Jurema y de la Macumba recuerda mucho el de las ménades de Dionisio. Si recordamos por un momento el tema de *Las Bacantes*, hay, en un primer plano, una clara división entre el orden cultural (o social) y el orden natural. La ciudad de Tebas fue fundada por Cadmo, el civilizador, cuya vida dramatiza el tránsito del salvajismo a la humanidad: mató al dragón que custodiaba la fuente de Ares y sembró sus dientes, que se transformaron en los *spartos*, los futuros hombres. En Tebas reina ahora su nieto Penteo, continuador de un orden social extremadamente rígido y particularmente hostil y represivo para la mujer. Tebas se ve a sí misma como una fortaleza que resiste a la marcha de Dionisio, quien viene de los

campos de la Frigia convirtiendo a las mujeres, incorporándolas a su séquito de bacantes. Y es la propia madre de Penteo quien acaba abandonando la ciudad, junto con su hermana y otras mujeres, para dirigirse al monte Citerón, a rendir culto a Baco. Discutamos sólo la parte central de la historia, cuando Penteo escucha una descripción de esos extraordinarios acontecimientos.

Al comenzar su relato, el mensajero explica extasiado cómo allá en el Citerón las mujeres cantan, danzan, amamantan cabras, sentadas a las orillas de los riachuelos; tocan la roca y de allí brota agua cristalina; aran la tierra con arados y fluye una fuente de vino. En esta primera parte de la narrativa, por tanto, la trama de Las Bacantes apunta claramente hacia una concepción romántica de la oposición entre naturaleza y cultura. La ciudad y la civilización se construyeron en los moldes de la represión, de la disciplina y del control de las inclinaciones "naturales": es la cultura un todo ordenado, con cada cosa en su debido lugar, pero el precio de tal resultado es la coersión. Y el Citerón pasa a ser el ideal bucólico, pastoral, de una naturaleza que se ve igualmente ordenada, aunque fértil, placentera, libre, pacífica. La presencia humana entre las especies animales y vegetales que viven en armonía, viene a corroborar el plan perfecto que la precedía. Las mujeres de Tebas, liberadas del yugo de los hombres (recordemos que Penteo las busca para esclavizarlas de nuevo), contentas con su dios que las hace felices, contribuyen con sus milagros para que el Citerón se aproxime aún mas a la imagen positiva y paradisiaca de la naturaleza.

Hasta este punto, entonces, lo que tenemos es una oposición estructural que, expresada en los términos de Lévi-Strauss, nos muestra la presencia inconfundible del espíritu humano, tanto en el orden cultural como en el orden natural. La transformación que se opera de un orden hacia el otro es la mutación convencional entre represión y liberación, tan bien analizada, para el caso de lo que él llama dramas sociales, por Victor Turner.

Espíritu humano	
<p>Tebas cultura represión por medio de la ley (negatividad) masculino distanciamiento del reino animal</p>	<p>Citerón naturaleza liberación por la ley (positividad) femenino identificación con el reino animal</p>

Este modelo estructuralista clásico parece reflejar adecuadamente la esencia del Citerón, un lugar de canto y danza orgiásticos exclusivo para las mujeres. Sin embargo, tan pronto las ménades, que daban ese espectáculo idílico y maravilloso a los ojos de los pastores, descubren que son observadas por los hombres escondidos, cambian radicalmente de comportamiento. Lo que el mensajero pasa a relatar no es más la armonía entre hombre y naturaleza, sino un pandemónium que recuerda de cerca el desorden y la violencia que vimos en la Jurema: las mujeres matan salvajemente vacas preñadas, comen su carne cruda, despedazan toros bravos en mil pedazos. Es la imagen de una rapiña que no pertenece, al orden del mundo animal: asaltan aldeas y las destruyen, matando con igual furia, niños, adultos y animales. Este estado de trance salvaje bien distinto del trance mágico anterior, cuando realizaban milagros, apunta, creo, hacia un estado humano que estaría más allá (o subyacente) a la oposición entre naturaleza y cultura. Propongo para éste el apelativo “tercer estado”, en el cual el espíritu humano (entendido como generador de formas estables o de transformaciones reconocibles) ya no habita. Es una dimensión de lo humano esencialmente arbitraria: no es la naturaleza —porque ésta se ajusta a un esquema previsible, el de los instintos—, ni es la cultura —pues ésta produce siempre el ajuste a un orden que es valorativo y conceptual, y sus límites, aunque intrínsecamente arbitrarios, son en cada situación bien delineados, posibilitando la formación de símbolos estables e intersubjetivos¹⁷.

La cuestión de las ménades se parece al aspecto que ya discutimos anteriormente sobre los límites de aplicabilidad de la idea de inversión. Tal vez con gran esfuerzo fuese posible reducir cada pequeño aspecto del comportamiento individual en este tercer estado, a una especie de significado trastocado, una suerte de anti-símbolo que simplemente negaría el orden establecido. Se pasaría, entonces, de comer carne cocida, cortada y preparada según las costumbres propias de la tradición tebana, al *sparagmos* (descuartizamiento de un animal en vida) y a la omofagia (según Eudoro de Souza, “mazcado de sus carnes palpitantes”); de la protección femenina a la infancia, al rapto de niños; de relaciones amorosas con los hombres a su persecución y muerte; y así sucesivamente. Con todo, la mera inversión de significados no da cuenta de la

17. Presento aquí apenas un esbozo de un estudio que está en marcha sobre la relación entre estos cultos afro-brasileros y el universo dionisiaco. En la misma forma como destacué la violencia básicamente metafórica de la Macumba, hay que considerar aquí que la diferencia entre el comportamiento de los espíritus de la Jurema y el de las ménades es de otro orden, que refleja las convenciones propias de dos estilos muy diferentes de expresión - el de un ritual de reversión y desorden y el del texto escrito de una tragedia antigua. Basado, no obstante, en los grandes estudios de Dodds (1960), Souza (1974), Kirk (1978), Otto (1981) y Segal (1982), busqué adelantar una interpretación personal de este dilema particular de *Las Bacantes*.

intensidad del desorden momentáneo, arbitrario y particularizante de este tercer estado, que para mí es mucho más que una manifestación pré-simbólica (por lo tanto caótica) de la experiencia humana. Es este estado pre-representacional (consecuencia de esa transgresión, real aunque fortuita, de los acuerdos simbólicos que separan el comportamiento cultural de lo natural) lo que es sugerido por Eurípides. Pues, como dijo Eudoro de Souza, "lo que sucedió es que Dionisio transfiguró la montaña en una naturaleza que no conoce el hombre y en donde el hombre no se reconoce" (1974: 100).

SOBRE LA RUPTURA DE LOS LIMITES

Tanto los rituales de Jurema como la tragedia de Eurípides apuntan hacia una inercia muy común en nuestras categorías analíticas, que nos lleva a oponer la naturaleza a la cultura, atribuyéndoles alternativamente valores idénticos, equivalentes, polarizados, antagónicos o irreductibles, dependiendo de la moralidad específica que cada uno de nosotros invoca. En algunos casos, el orden de la sociedad es visto como bueno y defendible, civilizarse es apartarse lo más posible de lo natural; en otros, se combate vehementemente el orden social, tenido por aprisionante y represor de las potencialidades del hombre, en nombre de otro orden, distinto y supuestamente preexistente a la naturaleza humana —el orden natural. Y todavía hay, entre estos extremos valorativos, esquemas conceptuales que pretenden vislumbrar una moralidad creciente y continua, entre la naturaleza y la sociedad, en búsqueda del momento en el cual surgirá un individuo plenamente humano.

A pesar de estas tentativas de construcción de una continuidad de estados (los cuales se apoyan sobre todo en los discursos utópicos) el hecho es que la imaginación simbólica humana frecuentemente reacciona contra esa posibilidad, siempre presente, de una ruptura radical entre naturaleza y cultura, que casi siempre es dolorosa para el hombre. Allí se genera ese tercer estado, como un relámpago, como una especie de reducto de la conciencia, un recordatorio de cómo el tornarse humano es siempre un proceso inacabado, aún no logrado del todo. Civilizarse es optar por uno de los polos de la estructura generada por el espíritu y esa opción implica, de cualquier forma, un cierre frente a otras posibilidades del ser. Este caos del tercer estado podría así funcionar como un elemento fundador, un demarcador de límites siempre nuevos para el proceso de orden, de conciencia simbólica y de civilización. Posibilita, en fin, una abertura, aunque fugaz, para el encuentro con la otredad extrema, con el totalmente otro¹⁸. Entiendo que este estado es más visible y se activa

18. Tema similar es tratado por Jean-Pierre Vernant en su brillante ensayo sobre la máscara de la Gorgona. Para él, la Gorgona fue una tentativa de "dar forma a esta experiencia de un otro absoluto; aquello que se manifiesta, en relación al ser humano, como diferencia: en vez de otro hombre, lo otro del hombre" (Vernant 1988: 35).

especialmente en el ritual religioso, donde el cuerpo y el espíritu están menos separados.

En el caso de Eurípides, *Las Bacantes* suscitan lo que Eudoro de Souza llama el “problema de la Grecia Clásica, que en su hora crepuscular, al volver los ojos dentro de sí, se estremece de asombro al descubrir que el espíritu —voluntad disciplinadora e inteligencia ordenadora— no podría aniquilar toda la irracionalidad elemental, sin destruir de paso la misma razón de ser” (1974: 11).

Es en este contexto altamente significativo que Tiresias, la encarnación de la sabiduría apolínea, del *metron* acepta también la necesidad de rendir culto a Dionisio, el dios bárbaro que viene literalmente a descivilizar a Tebas. Parece querer recordarnos que siempre se regresa a la cultura después de un período de inmersión en ese caos y de ahí la conveniencia de no resistirse a él. Y el propio final de la tragedia (cuando Agave finalmente descubre que arrancó la cabeza de su hijo querido) nos muestra que no sólo por la represión se paga un alto precio, sino también por la insistencia exagerada en un estado de conciencia, que no permite el discernimiento protector de la conciencia común. Sin embargo, es ese momento fugaz, apenas vislumbrado de este estado pre-representacional, que enriquece la gama de posibilidades del espíritu humano, pues favorece una perspectiva desde fuera de las convenciones establecidas, pero evita al mismo tiempo cruzar el peligroso y cercano umbral de la locura o de la inconsciencia irreversible. Es posible proponer entonces otro esquema de comprensión que nos permita entender la tragedia de Eurípides como un texto que apunta a una disolución radical de lo simbólico, similar a lo que provoca una fiesta de Jurema pasada la medianoche.

Estructura	Inversión estructural	Tercer Estado
Tebas	Citerón pacífico	Citerón después del frenesí de las ménades
Jurema de mesa	fiesta de Jurema antes de la medianoche	fiesta de Jurema después de medianoche
orden masculino	orden femenino	desorden genérico
rigor ceremonial	satira y carnavalización	violencia y caos simbólico
mundo jerárquico	utopía libertaria	indiferenciación axial

EL RADICALISMO DE LA DIMENSION RELIGIOSA

Me resta aquí hacer una última consideración: es justamente la experiencia religiosa la que permite este ámbito tan extenso de expresión simbólica, incluyendo la capacidad de generar desorden. Para mayor claridad recordemos por un momento la obstinación de George Bataille por descubrir una verdad fundamental del ser a través del erotismo. Sin querer desacreditar su esfuerzo, sustento que ese estado erótico por él descrito (que también toca la violencia y la impureza) no es del todo autónomo, sino, por el contrario, es también derivado del estado religioso, como se deduce de su propia teoría del sacrificio¹⁹.

Por otro lado, es mucho más difícil alcanzar ese tercer estado a través de la expresión artística, por el simple motivo que su finalidad es producir, a cada instante, nuevas formas y lenguajes expresivos, aunque lo haga por la vía de la destrucción —esto es, negando las formas existentes. El arte no maneja la ausencia de estructura. De Miró, Schwitters, Marcel Duchamp a John Cage, lo que siempre queda a pesar de la retórica de demolición formal, es un producto del mismo tipo: nuevas estructuras, por más abiertas o laxas que sean, creadas a través de la negación de las estructuras anteriores y listas para ser, a su debido tiempo, estructuralmente negadas.

Um buen ejemplo de una tentativa de extender el ámbito de la expresión artística, buscando justamente explorar el lado “salvaje” de la experiencia humana que aquí tocamos, son los trabajos desarrollados en la década del setenta por un grupo de artistas austríacos liderados por Hermann Nitsch. Sus rituales parecen un anhelo pálido y efímero, aunque sincero, de experimentar de un modo difuso y mismo tiempo intelectualizado, este seductor poder simbólico de los límites, que quienes participan de torés y macumbas ejercen plenamente: sangre, obscenidad, auto-agresiones corporales, travestismo, sacrificios de animales; en fin, retomar la fantasía del estado salvaje, del canibalismo, de la barbarie primitiva. Por algo buscaban definir su arte como ritual, precisamente porque se movía hacia esa dimensión de la experiencia²⁰.

El campo religioso se concentra justamente en aquello que ni siquiera aparece bajo la forma de estructura. Finalmente, ese caos es un ejemplo del famoso *ganz andere* (el totalmente otro) según la clásica definición de lo

19. Ver sobre todo la sección Del Sacrificio Religioso al Erotismo de su libro *El Erotismo* (Bataille 1957).

20. Para un análisis de ese movimiento, ver Gilberto Cavalcanti (1951).

sagrado de Rudolf Otto (1958). Y hay que anotar que ese "totalmente otro" puede no ser sublime, pacífico o bondadoso como suele ser, desgraciadamente, su interpretación corriente. De las religiones afro-brasileñas, por ejemplo, es frecuente definir su así llamado "mejor" lado religioso (Roger Bastide llamó al *candomblé* "pensée savante") por lo que tiene de trascendente. En franca paradoja con la alta materialidad de sus símbolos, acaba siendo retratado, en la pluma de algunos estudiosos, como el universo espiritual sublimado o "distanciado de la materia", para usar una expresión del místico Poema del Adiós, de Walt Whitman.

De su lado "salvaje", marginal, simbólicamente desafiante, se hacen comentarios en la literatura, sea por lo que tiene de político, de libertario²¹ o al contrario, por lo que indicaría acerca de un supuesto nivel poco desarrollado de consciencia de los participantes, debido a su miseria social. Así, la violencia de los Exus sería poco más que un reflejo de la violencia real existente en las periferias urbanas y escaparía del plano religioso.

Por mi parte insisto en que la Macumba, la Quimbanda y la Jurema perpetúan técnicas típicamente religiosas de aproximación al caos --el número creciente de nuevos espíritus, de comportamiento imprevisible, por ejemplo, sería un artificio para impedir la fijación de significados rígidos. La improvisación en la teatralidad de cada espíritu también dificulta la dianoia (la aprehensión de un significado global) y la formación de una polisemia coherente²². Este dislocamiento simbólico constante sorprende, añade nuevas complejidades y disfrazada la relación entre medios y fines en el acto religioso. Es a mi modo de ver, justamente la oblicuidad de esa relación lo que mantiene viva la dimensión de lo sagrado, tanto en el campo del mito (al expandirse el universo de las creencias y de las posibilidades de interpretación) como en el campo de lo ritual (al intensificar y diversificar la experiencia individual).

Es posible entonces pensar este ritual de Jurema como una crítica a la propia noción de representación, que tradicionalmente presupone un pasaje estable y seguro del símbolo al significado. En vez de pensar en la religión en términos de un "conjunto de símbolos", como reza ya la célebre definición culturalista de Clifford Geertz (1978), la fiesta de Jurema nos hace pensar que

21. Como en la excelente interpretación de las relaciones entre la Umbanda y la Quimbanda propuesta por Lapassade y Luz (1972).

22. Me refiero aquí a la interpretación de John Breckman (1976), de la fábula de Eco y Narciso narrada por Ovidio. Según Breckman, este texto es típicamente dialógico, en el sentido que "derrocha la seguridad de un sentido estable", abriendo así un espacio de inversión simbólica, análogo al que aquí consideramos.

la experiencia religiosa es también (y principalmente) un punto en donde los símbolos son despojados de sus significados y quedan desnudos de sus compromisos semánticos estables²³. El tercer estado se torna lugar de ejercicio de una crítica radical, de un escepticismo fundamental con relación al orden, en donde tanto las utopías dominantes como las utopías alternativas o contra-utopías (o como señala Northrop Frye, los mitos de interés y los mitos de libertad) son igualmente dejados de lado.

Habíamos dicho antes que estas cuestiones han sido poco exploradas por nosotros. Además de más informaciones etnográficas sobre la diversidad de esos cultos periféricos en el momento presente, deberíamos investigar también la trayectoria de los símbolos de violencia y desorden en la Jurema y en la Macumba. No encuentro, por ejemplo, textos con temas desviantes en los cantos de catimbó presentados por Câmara Cascudo (1951), ni en cantos de Macumba encontrados en varios trabajos de Arthur Ramos (1940) o Roger Bastide (1973). Todo indicaría que el número de espíritus violentos y provocadores de caos aumenta con el tiempo. Si eso es así, un primer nivel de explicación sociológica de su presencia hoy, ya fue ofrecida por Roger Bastide y Renato Ortiz.

Para el primero, la presencia de “lo sagrado salvaje” (término acuñado por él) implica el pasaje de una sociedad orgánica a una sociedad anómica (Bastide 1975: 200). Para el segundo, el comportamiento de esos espíritus expresaría “el drama de un estrato social que es estructuralmente excluído de participar de valores de la sociedad global” (Ortiz 1978: 135). En suma, el número de los espíritus violentos está directamente correlacionado con el índice de violencia y marginalización de las clases populares de la sociedad.

Sería suficiente esa interpretación? Desde el punto de vista sociológico, existe cierto sentido en establecer tales correlaciones. Desde el punto de vista religioso, la tesis contraria (también apoyada por Bastide, Lapassade y Luz y tantos otros) parece más razonable: que la religiosidad de las clases marginalizadas, antes callada, es ahora expresada sin censuras. Es decir, los valores religiosos dominantes también se abrieron (después de un largo

23. El lector familiarizado con los clásicos de la literatura zen budista recordará el caso XXI de *Mumonkan*: “Un monje preguntó a Unmon: Que es Buda? Un palo de mierda, respondió Unmon.” Recomiendo el brillante comentario de Reginald Blyth (1966) a este diálogo radical, que muestra plásticamente el proceso de deconstrucción simbólica y desangelización propuesta por los rituales de Jurema. Para una reciente discusión de la crisis de representación en el pensamiento post-moderno, ver el ensayo de Stephen Foster (1990) dedicado a Victor Turner.

período de estar cerrados, especialmente con las inquisiciones de la colonia en los siglos XVII y XVIII) al punto de permitir o tolerar la reproducción de formas de expresión religiosa, que tienen profundas resonancias simbólicas en la propia historia de la mística cristiana, y que dan testimonio sobre comportamientos tenidos convencionalmente por impuros, irracionales, grotescos, violentos, etc.²⁴.

En otras palabras, la gama de expresión simbólica del mundo religioso brasileiro se abrió, permitiendo que exista hoy para quien tenga interés, un universo extremadamente vivo y complejo, en donde coexisten, con igual intensidad, imágenes de las más sublimes a las más grotescas. Tal vez el mejor modelo de comparación, para comprender esta riqueza simbólica en términos más universales, ya no sea el cristianismo, que aún sufre el impacto del desencanto del mundo y de una política moralizante que limitó su horizonte de expresión simbólica, sino otras tradiciones religiosas menos modernizadas como la hindú, por ejemplo.

Lo que quiero enfatizar es que ese modelo de comportamiento religioso (tenido como marginal, aunque aceptado) es ejemplo de un juego del espíritu que ni siquiera es específico de la tradición africana o afro-brasileña. No muy distinto de la Pombagira es lo que hace el dios Shiva, por ejemplo, según la literatura mítica de los Puranas, con sus artificios de erotismo y horror siempre renovados: romper las amarras, despertar a los que duermen y abrir nuevos universos de contacto con lo numinoso²⁵. Lo que Shiva, ese gran asceta, hace con un erotismo desenfrenado, impropio y paradójico, Exu y Pombagira también lo hacen a través de la violencia, de la obscenidad y de la ruptura con el orden simbólico.

En fin, podríamos decir que como el principio del Tao chino (anterior a las distinciones y siempre presto a desaparecer a la menor tentativa de definición)

-
24. El hagiologio cristiano está repleto de historias insólitas. Pensemos en la autoviolencia de algunos de los primeros cristianos conversos, como Orígenes, que se cortó los órganos genitales. Es igualmente notable la inversión simbólica ejercitada por Santa Catalina de Siena al chupar la pus de la herida de un miserable. Curiosamente, práctica análoga a la de Santa Catalina, me fue relatada por Cristiano Souza Ramos, quien alega haber visto a su padre-de-santo en Brasilia que al incorporar un Negro Viejo, cortó un absceso en el cuello de una mujer y de allí sorbió los gusanos vivos que contenía. Según el padre-de-santo, los gusanos se alojaron allí debido al servicio de brujería del cual la mujer había sido víctima.
25. Valdría la pena profundizar ese paralelismo con el culto a Shiva, que puede conducir a nuevas intuiciones sobre ambas tradiciones religiosas. Para tal fin, ver la obra monumental de Battacharya (1975), como también la obra inspiradora de O'Flaherty (1981).

ese caos de los espíritus de la Jurema y de las bacantes no durará y pronto el mundo, como por arte de magia, volverá a ser estructurado, inteligible y hasta familiar. Siendo lo religioso, no sólo lo "totalmente otro", sino también el "tremendo misterio", tal vez se puede aplicar con propiedad la genial intuición de T.S. Elliot: la naturaleza humana no puede soportar demasiada realidad. Dionisio, vengado, se da por satisfecho y reordena todo a su gusto; los espíritus de la jurema se despiden, permitiendo que la fiesta termine con una oración al Dios cristiano.

BIBLIOGRAFIA

BAKHTIN, Mikhail.

1981 *Problemas da poética de Dostoiévski*. Rio de Janeiro, Forense-Universitária.

BASTIDE, Roger.

1973 *Estudos Afro-Brasileiros*. São Paulo: Editora Perspectiva.

1975 *Le Sacré Sauvage et Autres Essais*. Paris: Payot.

1978 *The African Religions of Brazil*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press.

BATAILLE, Georges

1969 Kali. En: *Documentos*, 145-146. Caracas: Monte Ávila Editores.

1957 *L'Erotisme*. Barcelona: Tusquets Editores.

1986 *El Culpable*. Madrid: Taurus Ediciones.

1989 *The Tears of Eros*. San Francisco: City Light Books.

BATTACHARYA, B.

1975 *Saivism and the Phallic World*. Nueva Delhi: Oxford & IBH Publishing Co.

BENJAMIN, Walter

1986 Crítica da Violência - Crítica do Poder. En: *Documentos de cultura documentos de barbárie. Escritos escolhidos*. São Paulo: Editora Cultrix/EDUSP.

BLYTH, Reginald

1966 *Zen and Zen Classics, Volume Four. Mumonkan*. Tokyo: Hokuseido Press.

BOTTING, Douglas

1979 *Mysteries of the Spirit Cults*. En: *Rio de Janeiro*. Amsterdam: Time Life Books.

BRANDÃO, Carlos Rodrigues

1986 Festim dos Bruxos - Relações Sociais e Simbólicas na Prática do Curandeirismo no Brasil, *Religião e Sociedade* 13(3): 128-156.

BRENKMAN, John

1976 Narcissus in the Text, *Georgia Review* 3: 293-327.

BROWN, Diana

1986 *Umbanda. Religion and Politics in Urban Brazil*. Ann Arbor: UMI. Research Press.

CAILLOIS, Roger

1950 *L'Homme et le Sacré*. Paris: Gallimard.

CARVALHO, José Jorge

1984 *Ritual and Music of the Sango Cults of Recife, Brazil*. Ph. D. Thesis. Belfast: Dept. of Social Anthropology, The Queen's University of Belfast.

1985 A Racionalidade Antropológica em Face do Segredo, *Anuário Antropológico/84*, 214-222. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro

1987 A Força da Nostalgia. A Concepção de Tempo Histórico dos Cultos Afro-Brasileiros Tradicionais, *Religião e Sociedade* 14(2): 36-61.

1989 Nietzsche e Xangô: Dois Mitos do Ceticismo e do Desmascaramento. En: Carlos Eugênio de Moura (org), *Meu Sinal está no teu Corpo. Escritos sobre a Religião dos Orixás*, 118-139. São Paulo: EDICON/EDUSP.

1990 a Jurema. En: *Sinais dos Tempos. Diversidade Religiosa no Brasil*, 131-138. Rio de Janeiro: Instituto de Estudos da Religião.

1990 b Xangô. En: *Sinais dos Tempos. Diversidade Religiosa no Brasil*, 139-145. Rio de Janeiro: Instituto de Estudos da Religião.

1993 O Encontro Impossível de Eco e Narciso, *Série Antropologia*, Nº 155. Brasília: Depto. de Antropologia, Universidade de Brasília.

CARVALHO, José Jorge & Rita Segato

Shango Cult in Recife, Brazil. Caracas: FUNDEF/CONAC/OAS.

CASCUDO, Luís da Câmara

1951 *Meleagro*. Rio de Janeiro: Agir.

CAVALCANTI, Gilberto

1951 Aspectos do Ritual na Arte Contemporânea, *Colóquio/Artes*, 22: 36-43. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.

CAVALCANTI, Maria Laura Viveiros de Castro

1983 *O Mundo Invisível*. Rio de Janeiro: Zahar.

CLOUZOT, Henri

1951 *Le Cheval des Dieux*. Paris: René Julliard.

CONTINS, Márcia & Golman, Márcio

1984 O Caso da Pombagira, *Religião e Sociedade* 11(1): 103-132, abril.

DODDS, Edward

1960 *Euripedes' Bacchae*. Oxford: Oxford U. P.

FOLHA DE SÃO PAULO 'Bruxo' é preso por crime satânico, 3o. Caderno (Cotidiano), pág. 1, Sábado, 4 de julho de 1992.

FOSTER, Stephen William

1990 Symbolism and the Problematics of Postmodern Representation. En: Kathleen M. Ashley (comp.), *Victor Turner and the Construction of Cultural Criticism*, 117-137. Bloomington: Indiana University Press.

GEERTZ, Clifford

1978 Religion as a Cultural System. En: *The Interpretation of Cultures*. London: Hutchinson.

GIRARD, René

1977 *Violence and the Sacred*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press.

HUGO, Victor

s.f. *Do Grotesco e do Sublime*. São Paulo: Editora Perspectiva.

JORNAL DE BRASÍLIA

Evidências reforçam tese de magia negra, Brasília, Domingo, pág. 6, 3\1\1993.

KIRK, Geoffrey

1979 *The Bacchae of Euripedes*. New York, Cambridge University Press.

LAPASSADE, Georges & Luz, M. A.

1972 *O Segredo da Macumba*. São Paulo: Pioneira.

LA PORTA, Ernesto

1979 *Estudo Psicanalítico dos Rituais Afro-brasileiros*. Rio de Janeiro: Livraria Atheneu.

LEIRIS, Michel

1958 *La Possession et ses Aspects Théâtraux Chez les Éthiopiens de Gondar*. Paris: Librairie Plon.

LÉVI-STRAUSS, Claude

1972 *Antropologia Estrutural*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro.

MÉTRAUX, Alfred

1958 *Le Voudou Haitien*. Paris: Gallimard.

1963 *Vodú*. Buenos Aires: Sur.

O POPULAR

1992 Pai-de-santo encomendou o sangue de uma virgem para usar em um trabalho de macumba, Goiânia, pág. 8, 29\5.

O'FLAHERTY, Wendy Doniger

1981 *Shiva. The Erotic Ascetic*. New York: Oxford University Press.

ORTIZ, Renato

1978 *A morte branca do feiticeiro negro*. Petrópolis: Vozes.

OTTO, Rudolf

1958 *The Idea of the Holy*. New York: Oxford U.P.

OTTO, Walter

1981 *Dionysius. Myth and Cult*. Dallas: Spring Publications.

RAMOS, Arthur

1940 *O Negro Brasileiro*. Sao Paulo: Cia. Editora Nacional.

RIBEIRO, René

1978 *Cultos Afro-Brasileiros do Recife*. Recife: MEC/IJNPS.

SEGAL, Charles

1982 *Dionysiac Poetics and Euripedes' Bacchae*. Princeton University Press.

SEGATO, Rita

- 1991 *A Tradição afro-brasileira frente à Televisão ou Duas Mortes entre a Ficção e a Realidade.* Brasília: UnB, Departamento de Antropologia, Série Antropologia, Nº 113.

SOUZA, Eudoro

- 1974 *As Bacantes de Eurípedes.* São Paulo: Duas Cidades.

-
- 1980 *Mitologia.* Brasília: Editora da Universidade de Brasília.

STOUTJESDIJK, Harriet & Glaser, George

- s.f. *About Spirits and Macumba.* Rio de Janeiro, sem referência do editor.

SURYA, Michael

- 1987 *Georges Bataille. La Mort à l'Oeuvre.* Paris: Librairie Séguier.

TATE, Allen

- 1952 *The Symbolic Imagination, Kenyon Review* vol. XIV: 256-277.

TAUSSIG, Michael

- 1987 *Shamanism, Colonialism and the White Man.* Chicago: University of Chicago Press.

TRINDADE-SERRA, Ordep José

- 1981 *Pureza e Confusão - As fontes do Limbo, Anuário Antropológico/* 79: 148-167.

TURNER, Victor

- 1969 *The Ritual Process.* Chicago: Aldine.

-
- 1982 *From Ritual to Theatre.* New York: Performing Arts Journal Publications.

VALENTE, Waldemar

- 1955 *Sincretismo Religioso Afro-Brasileiro.* São Paulo: Cia. Editora Nacional.

VANDEZANDE, René

- 1975 *Catimbó. Pesquisa Exploratória sobre uma Forma Nordestina de Religião Nordestina.* Dissertação de Mestrado em Sociologia. Recife: Universidade Federal de Pernambuco.

VELHO, Yvonne Maggie Alves

- 1977 *Guerra de Orisha.* Rio de Janeiro: Zahar.

-
- 1984 Resenha de O mundo invisível, de Maria Laura Viveiros de Castro Cavalcanti, *Religião e Sociedade* 11(1): 163-165, abril.

VERGER, Pierre

- 1954 *Dieux d'Afrique.* Paris: P. Hartmann.

-
- 1981 *Orishas.* São Paulo: Corrupio.

VERNANT, Jean-Pierre

- 1988 *A Morte nos Olhos. Figurações do Outro na Grécia Antiga. Ártemis e Gorgó.* Rio de Janeiro: Jorge Zahar.

WAFER, Jim

- 1992 *The Taste of Blood.* Philadelphia: Philadelphia University Press.