

**UN RESCATE DE LA CULTURA POPULAR:
"LA TIENDA DE LOS MILAGROS" DE JORGE
AMADO**

MARIA HELENA JARAMILLO ESCOBAR

Investigación para optar al grado
Maestría de Literatura Colombiana y Latinoamericana

Directora de Tesis: Profesora
MARÍA ANTONIETA GÓMEZ GOYENECHÉ

UNIVERSIDAD DEL VALLE
Santiago de Cali, octubre de 2006

TABLA DE CONTENIDO

INTRODUCCIÓN	1
1. APROXIMACIÓN SOCIOHISTÓRICA A “TIENDA DE LOS MILAGROS”	17
1.1. DEVENIR DEL BRASIL	17
1.1.1. Tiempos precolombinos	17
1.1.2. Descubrimiento	18
1.1.3. Colonización	18
1.1.4. Las " <i>bandeiras</i> " y la "República dos Palmares"	19
1.1.5. " <i>Tiradentes</i> " y la Conjura Minera de 1789	20
1.1.6. La Independencia del Brasil	21
1.1.7. Período autónomo	23
1.1.8. La República	24
1.1.9. La idiosincrasia brasileña	25
1.2. EL PROCESO DE BÚSQUEDA DE IDENTIDAD Y LA EDUCACIÓN LIBERADORA	30
1.2.1. El derecho a soñar y el pensamiento crítico	30
1.2.2. Educación bancaria versus educación liberadora	31
1.2.3. Proceso de concientización	31
1.2.4. Sociedad Cerrada	33
1.2.5. La sociedad brasileña en transición: las clases medias y Populares	34
2. EL CONCEPTO DE LO POPULAR Y EL FENÓMENO DE HIBRIDACIÓN O TRANSCULTURACIÓN	39

2.1. EL CONCEPTO DE LO POPULAR	39
2.2. EL FENÓMENO DE LA HIBRIDACIÓN O TRANSCULTURACIÓN	43
2.2.1. Hibridación cultural en el Brasil	45
2.2.2. Mestizaje	47
2.2.3. El sincretismo religioso: Los Orixas y el simbolismo asociado	54
3. RESCATE DE LO POPULAR EN "TIENDA DE LOS MILAGROS"	74
3.1. UN PERSONAJE CONSTRUIDO A TRAVÉS DE MUCHAS VOCES: LA VOZ DEL PELOURINHO	74
3.2. EL ESPACIO POPULAR: CREACIÓN Y VALORACIÓN	77
3.2.1. Caracterizaciones del espacio popular: ubicación, oficios y mestizaje cultural	78
•Tienda de los Milagros – Tipografía del Maestro Lidio Corró..	78
•Escuela de Capoeira Angola	81
•Taller de Agnaldo (Maderas: esculturas africanas)	82
•Tienda de la Máe-Dágua (metales)	84
•Taller misceláneo del Maestro Didi (pajas, cuentas, colas de caballo, cueros...)	84
•Taller de santería (El santero Miguel)	84
•Taller de platería	85
•Barracas de hierbas y medicina popular.	85
3.2.2. El contrapunto espacial: espacio popular vs. Espacio oficial.	86

3.3. PROCEDIMIENTOS DE INVERSIÓN DE LO POPULAR	
FRENTE A LO OFICIAL	87
3.3.1. Lo popular y las vulneraciones cognitivas frente a lo	
oficial a través de las publicaciones	87
• “La vida popular en Bahía”	87
• “Influencias africanas en las costumbres de Bahía”.....	89
• “Apuntes sobre el mestizaje de las familias bahianas”	
vs. “La degeneración psíquica y mental de los	
pueblos mestizos: el ejemplo de Bahía” (Nilo Argolo)...	89
• “La culinaria bahiana, orígenes y preceptos”	91
3.3.2. Lo popular y las vulneraciones cognitivas frente a lo	
oficial a través del dominio de otras lenguas	94
3.3.3. Lo popular frente a lo oficial a través del Afoxé	95
3.3.4. La defensa jurídica de lo popular	103
3.4. PROCEDIMIENTO DE MEDIACIÓN ENTRE LO POPULAR	
Y LO OFICIAL	105
3.4.1. Adhesiones de una Condesa hacia lo popular	106
3.4.2. Relaciones furtivas y mestizaje	109
3.4.3. Matrimonios entre contrarios étnicos, socioeconómicos	
y culturales.....	110
3.5. ENTRONIZACIÓN OFICIAL DE UNA FIGURA POPULAR...	114

CONCLUSIÓN: Los aportes de Jorge Amado.....	122
TABLA DE FIGURAS	129
BIBLIOGRAFÍA.....	130

AGRADECIMIENTOS

Mis más sinceros y profundos agradecimientos a todos los profesores de la Maestría en Literatura Colombiana y Latinoamericana, por los conocimientos impartidos, en especial a Darío Henao Restrepo y a María Antonieta Gómez Goyeneche, sin los cuales, no existiría el presente trabajo de investigación.

Fue en una de las cátedras de Darío Henao Restrepo, que llegó a mis manos la novela "Tienda de los Milagros", al igual que las concepciones de Gilberto Freyre, de José Lezama Lima, Fernando Ortiz y Néstor García Canclini, sobre el neobarroco, el mestizaje y la hibridación cultural.

Por su parte, María Antonieta Gómez Goyeneche me descubrió el mundo de la imaginería novelesca, de su propia cosecha, así como del estructuralismo figurativo de Gilbert Durand y de la carnavalización de la literatura de Bajtín. Gracias, María Antonieta por tu asesoramiento, por tu infinita paciencia a la hora de escuchar mis ideas, hasta las más extravagantes, y por absolver mis interminables dudas, guiándome con mano diestra en el desarrollo de este trabajo. Y de antemano aclaro que cualquier error que yo haya cometido en relación con la aplicación de las diferentes teorías literarias, sociológicas y antropológicas que aquí se manejan, es atribuible sólo a mí.

Afectuosamente,

María Helena

INTRODUCCIÓN

"La única recompensa que puede esperarse de la literatura es el desdén, si uno fracasa, y el odio, si uno triunfa". Voltaire

"Pensar con la cabeza propia cuesta, el precio es alto. Quien se decida a hacerlo será blanco del acoso feroz de las ideologías, las de la derecha, las de la izquierda y las volubles. Será acusado, insultado, puesto en la picota, crucificado. Pero, aún así, vale la pena; sea cual sea, el pago será barato: la libertad de pensar con cabeza propia no tiene precio". Jorge Amado

La escogencia de estos dos epígrafes no es, por supuesto, caprichosa. Causa triste asombro el encontrarse con críticos literarios de mente cuadrículada, que menosprecian la producción artística de Jorge Amado, atreviéndose a etiquetar la narrativa contemporánea brasileña a partir de dos estilos: El de Jorge Amado, al cual califican de "populista", y el de Joao Guimarães Rosa, al cual rotulan como "vanguardista".

Es el caso del señor Alfredo Bosi, quien en su "Historia concisa de la literatura brasileña" manifiesta que el bahiano fue un:

"novelista inclinado hacia los marginados, los pescadores y los marineros de su tierra, que le interesan en cuanto ejemplos de actitudes vitales: románticos y sensuales. (...) a los que, una vez que otra, le prestará matices políticos. En rigor, la "ideología" del festejado escritor Bahiano no pasó más allá de ese collage

*psicológico. Ni tampoco su poética, que atravesó incólume el realismo crítico y las demás experiencias de la prosa moderna, fijada como estaba a un modelo oral-convencional de narración regionalista."*¹

Y más adelante, despacha sin pudor alguno y de una sola pincelada, la reseña de Amado:

*"Al lector curioso y ávido, su obra le ha dado de todo un poco: Sentimentalismo y voluptuosidad en vez de pasión; estereotipos en lugar de tratamiento orgánico de los conflictos sociales; pintorequismo en vez de captación estética del medio; tipos "folclóricos" en vez de personas; descuido formal a pretexto de oralidad." Y finaliza su desafortunada crítica, asegurando: "El populismo literario produjo toda una mezcla de equívocos; pero el mayor de ellos es por cierto el de pasar por arte revolucionario. En el caso de Jorge Amado, bastó el pasaje del tiempo para desvanecer el engaño."*²

Pues bien, lo que me propongo es demostrar como el paso del tiempo contribuyó a despejar el engaño del propio Bosi, a enaltecer la obra de Jorge Amado, a consolidar su estilo, para finalmente poder asegurar que, en este caso, el único populista es el señor Alfredo Bosi, quien con su visión "apocalíptica" de intelectual trasnochado, evidencia en su reseña el resentimiento que le suscita el triunfo alcanzado por el bahiano y lo condena por ser un espíritu libre y por pensar con cabeza propia, por rescatar y difundir la cultura popular, y por ser, sin duda, el escritor brasileño más comprometido del siglo XX.

¹ Bosi, Alfredo. *Historia concisa de la literatura brasileña*, Colección Tierra Firme, México, Fondo de la Cultura Económica, pág. 432

² *Ibidem*, pág. 433.

¡Dice Bosi que Amado utilizó estereotipos o tipos folclóricos, sin tratar orgánicamente los conflictos sociales! Lo que se observa es que los protagonistas principales de todos sus libros suelen ser fieles representantes de la realidad del nordeste brasileño: Prostitutas, campesinos, militares, delincuentes y héroes anónimos que protagonizan su propio destino. Se le tilda de populista porque confrontó, con su irreverente buen humor, los paradigmas culturales e ideológicos imperantes; porque se atrevió a relatarnos, a través de sus obras, la realidad que observaba, con toda su crudeza, persiguiendo una finalidad, quizás utópica, pero no por ello menos loable: La de intentar cambiar esa realidad a favor de los desposeídos. Es lo que me animó a hacer el paralelo de su obra con la de Paulo Freire en el capítulo primero, ítem 1.2. del presente trabajo de investigación; la obra de Amado como la de Freire, buscaban educar para la libertad. Amado fue hacedor de una literatura para las grandes masas, para el pueblo, para los estudiantes, para los obreros, para los campesinos, y a fe mía que logró llegar con creces a ese público.

Qué diferencia entre Bosi y escritores de la talla de Augusto Roa Bastos o de Mario Vargas Llosa, según los cuales su visión y su tratamiento especial del mestizaje brasileño, bastaban para que Amado hubiera recibido el premio Nobel. El primero de ellos no duda en afirmar que la muerte de Amado supuso la pérdida de un valor importante de la narrativa latinoamericana, y agrega:

"Lo lamento mucho, porque fue el escritor más importante de Brasil no sólo por la fecundidad de sus obras sino por su calidad humana. Siempre me impresionó por eso y porque supo combinar la literatura culta con la popular. No tiene equivalencia en su país,

*porque adoptó un estilo propio, una manera de escribir la narrativa muy original y valiosa."*³

Jorge Amado incursionó prácticamente en todos los géneros literarios desde que en 1930 escribió la novela "Lenita" en coautoría con Edson Carneiro y Días da Costa. Aunque su sello distintivo fue la novela de ficción, Amado también incursionó en la poesía ("*A estrada do mar*" en 1938), en la biografía (ABC de Castro Alves en 1941; "*O cavaleiro de la esperanza*" en 1942, sobre el líder comunista Luiz Carlos Prestes), en el teatro ("*O amor do soldado*" en 1947), en el ensayo (*O menino grapiúna*, 1982; *Navegacao de cabotagem*, en 1992), en las crónicas periodísticas, en los cuentos (*A morte e a morte de Quincas Berro D'Agua* 1961; *Do recente milagre dos pássaros* 1979; e historietas infantiles ("*O gato Malhado e a andorinha Sinhá*" 1976). A continuación se relacionan las novelas que escribió durante su larga y fructífera vida: *País do carnaval* (1931); *Cacao* (1933); *Suor* (1934); *Jubiabá* (1935); *Mar morto* (1936); *Capitães de Areia* (1937); *Terras do Sem fim* (1943); *Sao Jorge dos Ilheus* (1944); *Bahía de Todos os Santos* (1945); *Seara vermelha* (1946); *O Mundo da Paz* (1951); *Subterrâneos da liberdade* (1954); *Gabriela, Cravo y Canela* (1958); *Os velhos marinheiros o Capitao de Longo curso* (1964); *Dona Flor e seus dois maridos* (1966); *Tenda dos Milagres* (1969); *Teresa Batista Cansada de Guerra* (1972); *Tieta do Agreste* (1977); *Farda, fardao, camisola de dormir* (1979); *A bola e o goleiro* (1984); *Tocaia Grande* (1984); *O Sumiço da Santa* (1988), *De cómo los turcos descubrieron América* (1994)

³ Roa Bastos, Augusto. *Palabras de despedida*, <http://www.jorgeamado.com.ar/articulos.htm>

Sus libros han sido traducidos a medio centenar de idiomas y dialectos y publicados en 52 países. Y aunque el señor Bosi habla del "gran y nunca desmentido éxito frente a su público", no hace mención alguna sobre los numerosos premios recibidos por Jorge Amado: Premio Internacional Lenin (Moscú, 1951); Premio de la Latinidad (París, 1971); Premio del Instituto Ítalo-Latino-Americano (Roma, 1976); Premio Risit d'Aur (Udine, Italia, 1984); Premio Moinho, (Italia, 1984); Premio Dimitrof de Literatura (Sofía, Bulgaria, 1986); Premio Pablo Neruda (Asociación de Escritores Soviéticos, Moscú, 1989); Premio Mundial Cino del Duca de la Fundación Simone e Cino Del Duca (1990); y Premio Camões (1995). En el Brasil recibe una docena de premios más, entre ellos: Premio Nacional de Novela del Instituto Nacional del Libro (1959) y el Trofeo Intelectual del Año (1970). Además, se hace acreedor a una decena de títulos honoríficos en Brasil y en el extranjero, tales como de *Comendador* y *Grande Oficial* de las órdenes de Argentina, Chile, España, Francia, Portugal y Venezuela, y de *Doctor Honoris Causa* de universidades de Brasil, Portugal, Italia, Israel y Francia.

El investigador literario Eduardo Assis Duarte comenta cómo en Brasil, "el país de las paradojas", la obra de Jorge Amado ha sido relegada por la crítica a pesar de ser un éxito internacional sin precedentes en la historia literaria moderna de dicho país, porque no le perdonan el que haya sido comunista y además un best-seller.

"Ese odio irracional es apenas un efecto triste del elitismo que actualmente rige el medio académico brasileño", manifiesta Assis.⁴

El novelista Bahiano mostró toda la gama de ideas, sentimientos y pasiones de los marginados, mediante aquella sensibilidad literaria que obtuvo al paso de sus vivencias cotidianas por los prostíbulos y favelas de las provincias del nordeste brasileño, por lo que puede considerársele no sólo como un referente obligado de la literatura realista del siglo XX, sino también como el mejor retratista del alma brasileña. Su proyecto literario consistió en buscar la aceptación popular; su objetivo fue escribir para un gran número de lectores y liberar a la literatura del dominio de las élites. Para eso se impuso una estrategia estética precisa, basada principalmente en la tradición popular de su región natal, los relatos orales, dotándola con la estética del realismo crítico y de denuncia social. Logró con ello una conjunción entre el realismo crítico-social, y la estética teatral del melodrama. Esta acertada mezcla dio grandes frutos en el cine y en la televisión. *"Doña Flor y sus dos maridos"* (1976), película de Bruno Barreto, protagonizada por Sonia Braga y José Wilker, sigue siendo, hasta la fecha, la más famosa y popular del cine brasileño, tanto como su banda sonora, la simpática y pegajosa canción de Chico Buarque: *"O que sera... que sera, que andam suspirando pelas alcovas"*. Otras novelas fueron llevadas al cine, pero no obtuvieron el mismo éxito de la primera; me refiero a *Gabriela* (1983), también de Bruno Barreto, y *Tieta do Agreste* (1996), de Carlos "Caça" Diegues, con música de Caetano Veloso. Igualmente fueron recreadas en el cine, *"Tienda de los milagros"*

⁴ Assis Duarte, Eduardo. *Desdén de la crítica brasileña*
<http://www.jorgeamado.com.ar/articulos.htm>

(1977) y "*Jubiabá*" (1987), esta vez por Nelson Pereíra dos Santos. Rede O Globo y Manchete, por su parte, se ocuparon de adaptar todas y cada una de sus novelas, entre ellas "*Tereza Batista cansada de guerra*", "*Tocaia grande*", "*Capitães da Areia*" y "*Mar Morto*", conocida ésta última en la televisión brasileña como "*Porto dos Milagres*".

Jorge Amado nace el 10 de agosto de 1912, en la Hacienda Auricídia, dedicada a la recolección de cacao, localizada en Ferradas, Itabuna, Estado de Bahía, Brasil, el 10 de agosto de 1912. Cursa el secundario en el colegio Antonio Vieira y en el Gimnasio Ipiranga, en Salvador, donde vive libre y mezclado con el pueblo, sus años de adolescencia. Allí toma conocimiento de la vida popular que iría a marcar fundamentalmente su obra de novelista. Hace los estudios universitarios en Río de Janeiro, en la Facultad de Derecho, donde se recibe de Bachiller en Ciencias Jurídicas y Sociales (1935), pero jamás ejerció la abogacía.

El Bahiano supo ser un intelectual orgánico y un escritor comprometido. Escribió la primera parte de su obra fiel a los principios del realismo socialista, con lo cual acentuaba el didactismo y daba énfasis político a las historias que fabulaba. "El país del carnaval", su primer libro, lo escribió a los 18 años. En él retrata de manera singular los problemas sociales de su generación, además de que, con espíritu visionario, previó muchas décadas antes el proceso de carnavalización, el sello de la estética brasileña. "Cacao" (1933), su segunda novela, y "Sudor" (1934) denotan, desde su título, una opción de denuncia y compromiso que fue la

marca de la narrativa de su generación. Era el momento de la novela de la tierra, y de la denuncia de la explotación. Pero quizás la mejor de esa serie de novelas de denuncia social haya sido "Capitanes de arena" (1937), cuya publicación, sumada al hecho de que estuviese afiliado al Partido Comunista Brasileño (PCB), fue origen de arrestos y exilios. Vivió en Argentina y Uruguay (1940-42), Francia (1948-50) y Checoslovaquia (1951-52). En 1945 fue elegido diputado en la Asamblea Nacional Constituyente, como representante del Partido Comunista Brasileño y logró hacer aprobar varios proyectos relacionados con la vida cultural. Como escritor, participa durante las décadas del cuarenta y del cincuenta en actividades políticas, como el Congreso de Escritores Polacos y el Congreso de Escritores Rumanos, hasta que en 1951 recibe el premio Stalin Internacional de la Paz por su obra realizada hasta ese momento. Consagrado de lleno al movimiento comunista mundial, Jorge Amado promueve en 1954, junto con otros escritores soviéticos, el premio Stalin para Bertolt Brecht, salvando así al autor alemán de la persecución del Partido Comunista germano. Sin embargo, desencantado por la radicalidad de las ideologías tanto de derecha como de izquierda, Amado rompe con el Partido Comunista Brasileño en 1955, y se propone, sin vacilaciones, a cumplir con "la tarea de pensar por su propia cabeza".

A partir de la década del 60, que marcó, entre otras cosas, el boom de la literatura latinoamericana, su producción literaria fue perdiendo solemnidad, al tiempo que se acentúan el humor y la ironía, impronta del resto de sus obras, tales como "*Doña Flor y sus*

dos maridos" (1966), *"Tienda de los Milagros"* (1969), *"Teresa Batista, cansada de guerra"* (1972), y *"Tieta do agreste"* (1977), entre otras. En cualquier caso, sus héroes y antihéroes quienes siempre giraron alrededor de la marginación, tales como obreros, artesanos, pescadores, campesinos y prostitutas, le dieron vida a las sagas épicas, relatos encantadores y pletóricos de imágenes, con las que intentó traducir el rico sincretismo religioso y cultural de su pueblo. Aunque resentía la indiferencia o los ataques de la crítica, Jorge Amado supo siempre, y lo dijo en alguna entrevista, que su opción estética, fiel a su convicción ideológica, no fue la de escribir para la posteridad sino para el presente, no para otros escritores sino para el pueblo.

Jorge Amado, falleció en Bahía la noche del lunes 6 de agosto de 2001, a los 88 años, víctima de un paro cardíaco, dejando como legado humanístico su maravillosa producción. Como apunte curioso, quiero dejar consignado que a su sepelio asistió Marcos Santana, hijo del famoso sacerdote de candomblé, **Miguel Santana**, quien, según la crítica, inspiró al inolvidable Pedro Archanjo, protagonista de *"Tienda de los Milagros"*, nombre que ostenta actualmente el pintoresco negocio del "brujo blanco" Pedro Portillo en La Luna Casa y Arte, en San Salvador.

Este trabajo de investigación trae tres capítulos, en los que pretendo estudiar una de sus novelas, a saber *"Tienda de los Milagros"*, desde diferentes ópticas; un autor polifacético como Amado, así lo amerita.

En los primeros dos capítulos realizo una aproximación sociohistórica a la obra, contextualizándola, efectuando un breve recuento histórico del devenir del Brasil, para luego detenerme, en las teorías de Paulo Freire y demostrar cómo Amado, a su manera, las proyecta en la novela que nos ocupa, valiéndose, principalmente, de la tradición oral y de la mitología yoruba, en un despliegue de sincretismo religioso y de un especial tratamiento del mestizaje.

En el tercer capítulo me centro en los recursos y procedimientos literarios de los que se vale Jorge Amado para rescatar la cultura popular; la novela es analizada desde el punto de vista de la carnavalización de la escritura, siguiendo la teoría de Bajtín. Allí, a través de múltiples ejemplos, muestro como van aflorando los actos carnalescos en su obra. Igualmente, se coloca el relato bajo la mirada de Gilbert Durand, lo cual permitirá adentrarnos en el imaginario de la cultura brasileña.

Finalmente, en la Conclusión, esbozo los que, en mi sentir, son los aportes de Jorge Amado a la literatura latinoamericana.

Ahora, retomando el hilo de la introducción, permítaseme indicar, a continuación, los objetivos de la tesis, así como la justificación de la misma:

El objetivo general es explorar mediante qué elementos Jorge Amado ha ejercido, a través de su literatura, un rescate de la cultura popular latinoamericana y captar, así mismo, cuales son el

sentido y la funcionalidad de este rescate bajo la concepción artística de este autor en particular.

En cuanto a los objetivos específicos, podemos determinar los siguientes:

- ❖ Discernir las pautas de la carnavalización de la literatura a partir de los aportes de Mijail Bajtín (Profanación, sacrilegio, entronización, desentronización, vida al revés, parodia, etc.) y confrontarlas con las especificidades del rescate de la cultura popular en la obra de Jorge Amado (transculturación, mestizaje y sincretismo religioso)
- ❖ Asociar y complementar las pautas en torno a la carnavalización dadas por Bajtín con la teoría de Gilbert Durand sobre los regímenes imaginarios, especialmente el llamado "nocturno".
- ❖ Captar el sentido y la funcionalidad de ese rescate de la cultura popular.

No obstante que en la comunidad académica se han aplicado en abundancia e indistintamente los aportes de Mijail Mijailovich Bajtín, en el caso de Jorge Amado es perfectamente viable la aplicación de las categorías surgidas de la teoría Bajtiniana, en especial la relativa a la carnavalización, toda vez que el Bahiano no sólo hace una excelente reapropiación de los elementos

carnavalescos, sino que los enriquece con su especial tratamiento del mestizaje y del sincretismo de los cuales hace gala.

Ciertos conceptos generalizadores que el mismo Bajtín ha definido como características específicas de ciertas obras (polifonía, risa carnavalesca, carnavalización...) dejan espacios a explorar, nociones y problemas a reformular, afirmaciones a poner en cuestionamiento. En el campo de la crítica de la literatura latinoamericana, y en especial la de Jorge Amado, la carnavalización se despliega en forma exuberante. Su obra, como pocas, ha irrumpido con la fuerza liberadora del folklore y de la literatura popular, a la vez que ha incentivado la utilización intensa de lo cotidiano y coloquial, presentándonos, un cuadro de los ritos afro-brasileños; Amado recodifica los símbolos étnicos, enriqueciéndolos con la cultura popular del nordeste brasileño, donde a los rasgos portugueses e indígenas se le suma la cultura africana traída por los esclavos, con lo cual logra llevar la literatura a la forma más acabada de carnavalización. Es una de las razones que me asiste para aseverar que su producción literaria puede considerarse como una herramienta apropiada para reevaluar positivamente la cultura popular.

Además, el proyecto imaginario de Jorge Amado, con su gran disposición a la fraternidad de las culturas, se ofrece como una tabla esperanzadora para la juventud, frente a la realidad económica, social y política en que se encuentra inmersa, oponiendo al desaliento una visión plena de alegría, de amor, de

solidaridad, de optimismo y de un gran anhelo de trascendencia frente al sentimiento de lo transitorio.

Respecto a la metodología utilizada, se tiene:

- ❖ **Población y muestra.** Dada la copiosa producción literaria de Jorge Amado es conveniente extraer una muestra, subconjunto de su universo carnavalesco, que sea verdaderamente representativa. Para el efecto, hemos decidido abordar la novela: "*Tienda de los milagros*", la cual, a través de la múltiples recursos, tales como la simbología, la carnavalización y procedimientos de inversión y mediación, propios de los regímenes imaginarios, permite sustentar ampliamente el rescate de lo popular.

- ❖ **Técnica de análisis literario.** En términos de metodología literaria se apelará a un acercamiento de tipo socioestructural, a partir de los aportes concernientes de Mijail Bajtín, y a un método estructural figurativo complementario, teniendo en cuenta la pertinencia en las asociaciones teóricas y metodológicas con Gilbert Durand.

La hipótesis que se plantea, es la siguiente: Nuestra interpretación de las teorías sobre carnavalización, transculturación, mestizaje y sincretismo, reafirma la necesidad de buscar los espacios en los cuales las experiencias intersubjetivas acerca de intereses comunitarios, valores culturales o bien de subjetividades heterogéneas, son deconstruidos y recodificados. Para esto tenemos que partir del reconocimiento de que el discurso

latinoamericano proyecta la relación dialógica entre el elemento occidental y el popular de raíces indígenas o Africanas. Se trata de imaginar un espacio que incluya los mecanismos discursivos por medio de los cuales dichas fuerzas no sólo conceptualizan su propia subjetividad sino que también la representan, negocian y dinamizan al interior de La sociedad.

La sugerencia aquí es que la aplicación de múltiples puntos de vista a los materiales de la cultura popular y su uso puede proporcionar lecturas más profundas y más comprensivas de su rol y su significado dentro de una cultura. Hacer uso de las expresiones del pueblo en esta forma se asemeja al sentido del proyecto de Bajtín cuando aborda la obra de Rabelais, y es, al mismo tiempo, parte de la educación para la concientización que demanda Paulo Freire. Uno de los grandes encantos de tal enfoque, es su habilidad para impulsar, apoyar y habilitar la subjetividad individual y hacer surgir las voces marginadas y oprimidas. ¿Y qué mejor muestra de tal enfoque que "*Tienda de los milagros*", en donde puede apreciarse cómo Jorge Amado logra penetrar en las contradicciones culturales, sociales y políticas del país, buscando la identidad brasileña a través del humor y la ironía, denunciando la opresión que vivía el pueblo del nordeste brasileño, los problemas sociales, la condición de marginalidad de negros y mestizos, la miseria de los desposeídos, y sirviéndoles de marco, los mitos y leyendas de los nativos, los misterios del candomblé, la macumba y la umbanda, las sensuales danzas cuya cadencia deviene de la mezcla de razas, y los rituales del carnaval?

En lo que respecta al marco teórico, es necesario aclarar que esta investigación no pretende iniciar una nueva teoría ni reformar una existente; pretende, simplemente aplicar teorías, conceptos y variables ya planteadas por pensadores como Mijail Bajtín (carnavalización de la literatura), Gilbert Durand (Regímenes imaginarios), complementado con los conceptos de Imaginería Novelesca (María Antonieta Gómez G.), Fernando Ortiz (Transculturación), Néstor García Canclini (hibridación cultural), Gilberto Freyre (mestizaje), y el pedagogo Paulo Freire (educación liberadora), a la obra de Jorge Amado, buscando discernir cuáles fueron los aportes del Bahiano, quien con el tratamiento de la hibridación, rescata deliciosamente la cultura popular, especialmente la de su país.

Finalmente, es importante anotar, sobre los antecedentes del problema, que si bien existen algunos trabajos aplicados sobre carnavalización de la literatura, lo novedoso del presente proyecto consiste en abordar la obra de Jorge Amado desde múltiples visiones simultáneamente: Carnavalización, transculturación, hibridación, mestizaje, sincretismo y educación liberadora, usando como ejes a Bajtín y Durand. Los demás teóricos citados servirán de referencia en el desarrollo de la exploración, en la medida en que los estime necesarios.

En la Universidad del Valle se han presentado las siguientes tesis sobre Jorge Amado:

- "*Consideraciones personales en torno a la novela "Capitanes de la Arena" de Jorge Amado*". Autora: Andrea Isabel Mosquera Guerrero. Presentada en el año 2000.
- "*El espíritu del carnaval en la obra "La muerte y la muerte de Quincas Berrido dagua"*". Autor: Fernando Bedoya Ávila. Presentada en el año 2001.
- Quincas Berrido Dagua en tres instancias de Jorge Amado, Autor: Henry Hernández. Presentada en el 2004.

1. APROXIMACIÓN SOCIOHISTÓRICA A "TIENDA DE LOS MILAGROS"

Con este acápite pretendo situar histórica, social, e ideológicamente esta novela; en ese orden de ideas, el presente capítulo se desarrollará bajo los siguientes puntos: 1.1 Devenir del Brasil (dedicado a algunas pautas básicas de su cronología histórica, que permiten un acercamiento a la idiosincrasia brasileña), y, 1.2 El proceso de búsqueda de identidad y la educación liberadora (enfaticado en el contexto de los debates ideológicos y las afinidades de Jorge Amado con pensadores de su época).

1.1. DEVENIR DEL BRASIL

Este tema requiere un recuento de lo que ha sido el devenir del Brasil en su historia hasta su constitución como República, el cual procuraré sea lo más sintético posible.

1.1.1. Tiempos precolombinos. Los indígenas brasileños no desarrollaron una civilización avanzada y centralizada como la de los Andes. Algunos eruditos creen que, cuando llegaron los portugueses, había por lo menos siete millones de indios viviendo en el territorio que es actualmente Brasil. En la actualidad, son menos de 200.000, y la mayoría de ellos viven en las junglas del interior. Algunos indios vivían en pequeños grupos y eran principalmente cazadores y recolectores, pero la mayoría eran campesinos nómadas que vivían en pueblos, algunos de los cuales

podieron haber llegado a contar hasta 5.000 habitantes. Vivían en largas chozas comunales, y la música, la danza y los juegos desempeñaban un papel importante en su cultura. Producían pocos excedentes y tenían muy pocas pertenencias. Aproximadamente cada dos años, la aldea recogía sus cosas y se trasladaba a otro sitio. Esta vida se hallaba caracterizada por frecuentes luchas tribales y por el canibalismo ritual.

1.1.2. Descubrimiento. El actual territorio del Brasil fue descubierto por el navegante portugués Pedro Alvares Cabral quien, el 22 de abril de 1500, avistó el Monte Pascoal, frente al actual Estado de Bahía, donde fondeó y posteriormente desembarcó. Cabral tomó posesión del país en nombre del rey de Portugal, en aquel entonces Don Manuel I, bautizándolo con el nombre de Isla de Vera Cruz. El posterior nombre de "Brasil" proviene de la abundancia de un árbol llamado "Pau Brasil", que se exportaba con fines industriales.

1.1.3. Colonización. En los primeros tiempos que siguieron al descubrimiento, Portugal envió algunas expediciones con fines exploratorios, que tomaron un carácter más definidamente colonizador bajo el reinado de Don João III (1502-1557), durante el cual Martim Afonso de Sousa recorrió, de norte a sur, en dos años casi todo el actual territorio brasileño. De este último viaje resultó la adopción de una medida que, en su momento, llegó a ser la más adecuada para asegurar la posesión de tierra: la formación de las Capitanías Hereditarias, doce en total, en las cuales se administraba sin sujeción a la corte de Lisboa. A pesar de que el

Rey concedió plenos poderes y derechos a sus beneficiarios, sólo las capitanías de São Vicente y Pernambuco gozaron de una relativa prosperidad. Se atribuyó el fracaso del sistema a la descentralización y en 1584, Don João III reunió las capitanías bajo la autoridad de un Gobernador General, con residencia en Bahía.

1.1.4. Las "*bandeiras*" y la "*República dos Palmares*".

Hasta comienzos del siglo XVII la colonización del Brasil se había limitado a las regiones costeras, debido al carácter inhóspito (clima, fauna, indígenas hostiles) del interior. Sin embargo, ya en esa época comenzaron a organizarse algunas expediciones integradas por centenares de personas que, en posesión de un mandato otorgado por las autoridades de la colonia y provistas de armas, semillas y medicamentos, se lanzaron a explorar, ocupar y establecer asentamientos. Fueron las llamadas "*bandeiras*"; por extensión, a sus integrantes se los llamó "*bandeirantes*", la mayoría de los cuales eran hijos de padres portugueses y madres indias.

Los colonos pronto descubrieron que la tierra y el clima eran ideales para el cultivo de la caña de azúcar, pero necesitaban mano de obra; así que esclavizaron a los indios. La captura y venta de esclavos indígenas se transformó en el segundo comercio más importante de Brasil. Los *bandeirantes* persiguieron a los indios hasta el interior y a mediados del siglo XVII llegaron a los picos de los Andes peruanos. Los jesuitas, que protegían a los indios que huían de los ataques de los *bandeirantes*, construyeron misiones en el remoto interior, cerca de las actuales fronteras con Paraguay y Argentina. Pero no por ello quedaron fuera del alcance de los

bandeirantes, como habían esperado. Los jesuitas armaron a los indios y se produjeron batallas desesperadas. Finalmente, con la confabulación de las Coronas portuguesa y española, las misiones cayeron y los jesuitas fueron expulsados de Brasil en 1759. Durante el siglo XVII, los esclavos Africanos sustituyeron a los indios en las plantaciones. Eran mejores trabajadores y menos vulnerables a las enfermedades de los europeos, pero se resistieron enérgicamente a la esclavitud. Los quilombos, comunidades de esclavos fugitivos, fueron comunes durante todo el período colonial. Un episodio significativo que la Historia ha registrado, fue una rebelión de negros esclavos que, huidos de las haciendas y plantaciones donde se los hacía trabajar, se fortificaron en una zona de muy difícil acceso, localizada en el actual Estado de Alagoas, y formaron la llamada "República dos Palmares". Sólo a fines del siglo XVII se consiguió reducirlos, tras numerosas tentativas y luchas. Este tema será retomado más adelante, en honor a Zumbi, su líder, cuya figura se rescata en la novela "*Tienda de los milagros*".

1.1.5. "Tiradentes" y la Conjura Minera de 1789. En 1789 algunos estudiantes regresados de Europa, alimentados tanto por el ideario liberal y revolucionario que se esparcía ya por toda Francia, como por la independencia norteamericana, iniciaron conversaciones tendientes a preparar el terreno propicio para una revolución que independizara a la colonia del dominio portugués y la convirtiera en una república autónoma. Joaquim José da Silva Xavier (conocido generalmente por el apodo de "*Tiradentes*" a causa de su profesión de dentista) fue uno de los que con más dedicación, fe y entusiasmo se propuso llevar a cabo la idea de

derrocar a la autoridad portuguesa. Los principales conjurados eran hombres de gran valor intelectual, casi todos poetas pertenecientes a la corriente literaria que se conocía como "arcadismo". La fecha de la revuelta estaba condicionada al momento en que el gobierno portugués intentara hacer efectivo un cobro de 538 arrobas de oro extraído de las minas, pago que estaba atrasado por haber disminuido el rendimiento de la extracción. Esa conspiración, conocida en la historia del Brasil por el nombre de "Conjura" o "Conspiración Minera" fue denunciada ante el Gobernador de Minas Gerais el 15 de marzo de 1789 por el coronel portugués Joaquim Silvério dos Reis, quien se había infiltrado haciéndose pasar por uno de los conjurados. Tiradentes y los demás conjurados fueron apresados el 10 de mayo de 1789, y tras un larguísimo proceso, doce fueron condenados a muerte, cinco a destierro perpetuo y los restantes a destierro temporal. Sin embargo, con posterioridad, las penas de muerte fueron conmutadas por destierro al África, con excepción de la de Tiradentes, muerto en el cadalso en 1792 y considerado precursor de la independencia brasileña.

1.1.6. La Independencia del Brasil. Un hecho importante contribuyó para que los intentos de emancipación no tuvieran el carácter violento que habían alcanzado las rebeliones emancipadoras en América: el traslado de la familia real al Brasil. Era una vieja idea que tenía origen en un plan de Don João IV para el traslado de la corte en caso de peligro. En Portugal, la Reina Doña María I fue declarada demente y su hijo João asumió la regencia. A fines de 1807 tomó la decisión de trasladar la corte al Brasil para evitar el cautiverio por parte de las tropas napoleónicas,

que habían invadido Portugal. En enero de 1808 arribó a Bahía el príncipe regente acompañado de su familia y numeroso séquito, donde abrió las puertas del Brasil al comercio con las naciones amigas. Brasil se convirtió así en la única colonia del Nuevo Mundo que sirvió como sede de un monarca europeo. Este hecho tuvo extraordinaria importancia para el desarrollo del país y su futura emancipación.

Al morir la Reina Doña María I en 1816, ascendió al trono João VI. En 1821, presionado por movimientos políticos y populares ocurridos en Portugal que exigían su retorno, el Rey regresó a Lisboa, dejando como príncipe regente en el Brasil a su hijo de 23 años, Don Pedro I (1798-1834), pero para esa época había nacido un fuerte sentimiento nacionalista, que extendido por todo el país, no tardó en manifestarse. Los patriotas brasileños incitaron al príncipe a quedarse en el Brasil, como soberano con plenos poderes. Don Pedro trató de mantener una actitud de compromiso frente a su padre, pero en diciembre de 1821 llegó una carta de Don João VI ordenando su regreso a Lisboa. Ante los insistentes pedidos de sus consejeros de Estado y de su propio pueblo, el príncipe decidió quedarse. La situación fue haciéndose más tensa hasta culminar el 7 de septiembre de 1822, cuando el príncipe, a orillas del arroyo Ipiranga, en las cercanías de la ciudad de São Paulo, se decidió a proclamar la Independencia del Brasil. En ese mismo año es coronado Emperador con el nombre de Pedro I. Portugal era demasiado débil para luchar contra su hija predilecta, de modo que Brasil se convirtió en un imperio independiente sin derramar una sola gota de sangre. La lucha posterior con las tropas

portuguesas fue relativamente corta: al cabo de un año estaba totalmente terminada.

1.1.7. Período autónomo. Próspero, aunque complicado, se inició el reinado de Pedro I (1822-1831) a quien, le correspondía la corona portuguesa al morir su padre, en 1826. Sin embargo, su figura se fue tornando impopular por diversos motivos de orden político y en 1831 abdicó en favor de su hijo Don Pedro de Alcântara (el futuro Pedro II). Como Don Pedro II (1825-1891) al heredar el trono tenía solamente cinco años, se nombró una regencia trina provisoria que posteriormente fue modificada, convirtiéndola en permanente. En 1840 el partido liberal pidió la declaración de mayoría de edad del Emperador, quien tenía poco más de 14 años. Combatido el proyecto en la Cámara, el pueblo presionó a su favor y el 23 de julio de 1840 prestó juramento como Don Pedro II, dando comienzo a su gobierno.

Pedro II, quien reinó desde 1840 hasta 1889, logró pacificar al país y promovió una serie de medidas para consolidar la unidad. Entre las reformas sociales y políticas de la época de Don Pedro II figuran la libertad de vientre, la extinción del trabajo servil, la institución de un registro civil, el fomento de la política inmigratoria y la creación de las primeras escuelas e institutos superiores. Las actitudes tomadas ya en época de Don Pedro II con respecto a la esclavitud fueron provocando paulatinamente un sentimiento público que finalmente se convirtió en campaña abolicionista. El movimiento entusiasmó al país y el 13 de mayo de 1888 la Princesa Isabel, hija y sucesora de Don Pedro II, firmó **la ley que abolió**

definitivamente la esclavitud, documento que se conoce como "Ley Áurea".

Durante el siglo XIX, el café sustituyó al azúcar como principal exportación de Brasil, hasta el punto que llegó a suministrar, en un momento dado, las tres cuartas partes de la demanda mundial. Al principio la producción fue intensiva en mano de obra y favoreció la creación de grandes empresas mediante el uso del trabajo de los esclavos. En 1888, cuando se abolió la esclavitud, la transición a un régimen de fuerza laboral libre se vio facilitada por el establecimiento de los primeros ferrocarriles de Brasil y por la introducción de maquinaria. Durante la década siguiente llegaron 800.000 inmigrantes europeos, la mayoría de ellos italianos, para trabajar en las grandes plantaciones de café.

1.1.8. La República. La crisis económica que siguió a la abolición de la esclavitud estremeció profundamente a la clase de los grandes propietarios rurales, último apoyo del régimen monárquico, y precipitó el advenimiento de la República, proclamada el 15 de noviembre de 1889, a través de un Pronunciamiento militar incruento dirigido por el Mariscal Deodoro da Fonseca, quien respaldado por la aristocracia del café, derribó el Imperio de Brasil. Fue convocada entonces una Asamblea Nacional Constituyente que redactó, tomando como modelo la de los Estados Unidos, una Constitución que fue promulgada el 24 de febrero de 1891. La Asamblea convocó a elecciones, de las cuales resultaron electos, el 25 de febrero de 1891, el Mariscal Deodoro da Fonseca como Presidente y Floriano Peixoto como Vicepresidente. La

República, sistema federal y descentralizado, sucedió al Imperio, centralista y unitario.

1.1.9. La idiosincrasia brasileña. Como se desprende del anterior resumen, Brasil no encontró un obstáculo en el pasado por ellos heredado, como sí les sucedió a los líderes de la emancipación hispanoamericana; por el contrario, los brasileños no ven su herencia portuguesa como un enemigo al cual combatir, sino, por el contrario, **una cultura para asimilar**. Incluso su emancipación, salvo el aciago episodio de la Conjura Minera bajo la égida de Tiradentes, no produjo el derramamiento de sangre que acompañó los movimientos de independencia de los países hispanoamericanos; recordemos que Brasil obtuvo su independencia en una solución pacífica, gracias a la permanencia del rey de Portugal en tierras brasileñas. A ello hay que agregarle un hecho de importancia crucial, cual es el impulso decidido por parte del rey a las artes y a las ciencias, a través de la imprenta, del Instituto Académico, que operó como la primera universidad del Brasil y de la Academia de Bellas Artes. En el Brasil, como en Hispanoamérica, la ilustración y otras expresiones de la filosofía moderna fueron difundidas y conocidas, alentando, también, el deseo de emanciparse de la metrópoli. Sólo que, desde que el rey de Portugal se radicó en tierras brasileñas, Brasil pasó a ser una parte importante del reino de Portugal, con todas sus tradiciones y costumbres. De ahí que la independencia del Brasil no produjera ninguna transformación radical en sus instituciones, y que el imperio continuara las tradiciones de la Colonia, sin cambiar nada esencial, librando con ello al Brasil de las convulsiones políticas que

agitaron terriblemente a las repúblicas latinoamericanas durante el siglo XIX.

Por otra parte, los brasileños lograrán lo que los primeros pensadores hispanoamericanos intentaron en vano: conciliar, a través de la doctrina filosófica del eclecticismo, lo que parecían dos mundos abiertamente opuestos: Europa y América. El eclecticismo, como doctrina de conciliación que era, fue el instrumento ideal para el espíritu igualmente conciliatorio del brasileiro, facilitándole la transición entre las viejas ideas coloniales y las ideas libertarias que animaban el nacionalismo que embargaba el alma brasileña. Como bien lo expresa Leopoldo Zea:

*"Sin saltos, sin rompimiento alguno, se tomaba el pasado que se había heredado de la Colonia conciliándolo con las nuevas formas de organización política, social y económica que el desarrollo del Brasil reclamaba. (...) Un orden brasileño al servicio de los brasileños."*⁵

Nos comenta Zea que la figura principal del eclecticismo conciliador fue Frei Mont' Alverne, quien refiriéndose a los motivos que animaron a los brasileiros a emanciparse de Portugal, aseguraba que las teorías del antiguo régimen resultaban insuficientes para facilitar el progreso intelectual debido al monopolio injurioso de los honores y la odiosa desigualdad de derechos. Corresponde a la etapa de política ecléctica, en la que surge y **se fortalece una nueva clase social, que podría calificarse como de burguesía nacionalista**, la cual se apoyaría inicialmente en el imperio de Pedro I, pero con las miras puestas en desembarazarse de él en

⁵ Zea, Leopoldo. *El pensamiento latinoamericano*. Pág. 188.

cuanto se dieran las circunstancias favorables para el efecto. Además de la naciente burguesía, se encontraban los **grandes propietarios rurales esclavistas**, apoyo irrestricto de la monarquía. En todo caso, durante muchos años se sostiene el ideal de monarquía constitucional, hasta 1889, momento en que se constituye la República. Luego, con la proclama de Constitución de 1891, Brasil ingresa a una nueva etapa de libertad individual y bienestar material, representada en un régimen republicano federalista.

A raíz de la abolición de la esclavitud, las clases sociales representadas en los grandes dueños de haciendas e ingenios azucareros, que dependían del trabajo de los esclavos, empiezan a perder fuerza y surgen, en su lugar, nuevas fuerzas que se sostienen en la explotación industrial.

En 1850 aparecen las primeras manifestaciones del positivismo, filosofía que dará sustento a la burguesía, clase social que desplaza a la conformada por los latifundistas esclavistas y los dueños de los ingenios de caña, enseñoreándose del espacio político e intelectual del país. Tanto los hijos de éstos como los de los grandes terratenientes, egresados de la universidad, abogados, médicos, ingenieros, etc., se nutrirán de los principios positivistas, encontrando en la ciencia la justificación del ineludible cambio social, económico y político al que se enfrentaba la nueva República, permitiendo la **transición de lo rural a lo industrial**.

Pieza clave en este cambio de ideología, que finalmente desembocaría en el cuartelazo que derrocó el imperio, fue Benjamín Constant, quien ejerció como profesor de matemáticas en la Escuela Militar de Río de Janeiro. El programa republicano de corte positivista, pero imbuido por el eclecticismo propio de la mentalidad brasileña, rezaba: "*Nuestra Constitución debería combinar el principio de la más absoluta libertad con el principio de autoridad.*"⁶

Siguiendo el programa positivista, el nuevo orden debería tener su asiento en la misma voluntad del individuo y tal orden no podría ser realizado sino por el camino de la educación. Los positivistas, inspirados en Augusto Comte, perseguían en su cátedra el propósito de formar al pensador. Se quiso llevar al campo de lo social el mismo acuerdo que existía en el campo de la ciencia positiva. Era necesario planificar la educación del individuo, en forma tal que fuera un mínimo lo que quedara al arbitrio de la interpretación. En otras palabras, se buscaba una educación científica, que estuviera en capacidad de demostrar aquello que se enseñaba. Los positivistas estaban empeñados en una **educación civilizadora**, en la que cada uno de los individuos fuera el responsable de su propia y personal grandeza, pero adaptando el pensamiento comptiano a la realidad brasileña.

En ese ciclo transcurrido entre la declaración de la independencia política y a la liquidación del complejo colonial, se hacía necesario diferenciar al nuevo país de la exmetrópoli portuguesa, de la cual los brasileños se sabían más avanzados social, política, económica y

⁶ Zea, Leopoldo. *El pensamiento latinoamericano*. Editorial Pomarca S.A., México, 1965, Pág. 199

culturalmente. En el ámbito cultural surgen, entonces, dos corrientes; una de tipo localista, que defendía la originalidad e idiosincrasia de Brasil, y otra de carácter universalista, que trataba de rescatar la herencia cultural heredada de Europa. Pero las dos en procura de la afirmación de la **identidad nacional**.

Y ya referida a la literatura, esa afirmación de una identidad cultural, se dio inicialmente a través de dos corrientes, el Parnasianismo y el simbolismo, reflejos del progreso cultural y la evolución económica y política. Luego, al acercarse el centenario de la independencia nacional, un **sentimiento de nacionalismo** recorre el país; sus intelectuales deciden romper definitivamente los lazos culturales con Portugal y proclaman su independencia artística. En este clima nace, hacia 1922, el **modernismo**, cuya búsqueda era la originalidad literaria y como fuente de inspiración los brasileños y sus tradiciones. Y hacia 1925, el territorio es regado por la segunda ola del modernismo, uno de cuyos representantes es, justamente, **Jorge Amado**, quien refleja en su literatura preocupación por la expresión de una cultura netamente nacional, y centra la búsqueda de la identidad brasileña en la región nordeste del país; ese genial contador de historias, quien con su vasta y coherente obra literaria, supo retratar, como pocos, el alma del Brasil, así la crítica literaria lo desprecie, quizás porque no le perdonan su independencia intelectual y su decisión inquebrantable de escribir para el pueblo y liberar la literatura del dominio de las élites.

1.2. **EL PROCESO DE BÚSQUEDA DE IDENTIDAD Y LA EDUCACIÓN LIBERADORA**

La educación es un acto de amor, por tanto, un acto de valor. No puede temer el debate, el análisis de la realidad; no puede huir de la discusión creadora, bajo pena de ser una farsa. Paulo Freire.

1.2.1. **El derecho a soñar y el pensamiento crítico.**

Las reflexiones de Paulo Freire fueron como un soplo de aire fresco dentro del ámbito educativo. Él pregonaba que la educación podía y debía ser "liberadora", que tenía que estar estrechamente relacionada con la vida concreta y los problemas reales de la gente sencilla, con sus necesidades y sus luchas, que los alumnos no eran meros receptores de lo que el profesor sabía sino protagonistas de su educación, que los profesores también aprendían de los alumnos, que juntos eran capaces de construir colectivamente nuevos conocimientos, de aprender a mirar críticamente el mundo para transformarlo y acabar con el miedo y la pobreza. Él propuso la educación de adultos como principal instrumento para la transformación de la sociedad, la construcción de nuevos valores individuales y sociales, y para sentar las bases propicias para desarrollar la solidaridad que cambiaría el mundo. Freire hablaba del derecho a soñar y de la obligación de perseguir nuestros sueños; él veía la vida cotidiana como espacio fundamental de la educación y para el desarrollo de un pensamiento crítico.

1.2.2. Educación bancaria versus educación liberadora.

Lo que

Freire propone es que los educadores retomen la cultura tradicional del pueblo, y la transformen en proyectos educativos que procuren la construcción colectiva del conocimiento, en función de la valorización del saber popular y el pluralismo cultural. Freire diferencia dos tipos de educación, la educación bancaria y la educación para la liberación. Combate la educación tradicional, a la cual califica de "educación bancaria", en la cual los estudiantes reciben pasivamente "depósitos" de conocimiento, dejando de lado sus experiencias de la vida y su competencia cultural. Él utilizó el concepto de "alfabetización política" para describir toda la educación como un proceso a través del cual se liberan hombres y mujeres. Una persona puede haber pasado años en las escuelas y universidades, pero si solamente ha recibido "depósitos" de educación para ser domesticado, él es políticamente iletrado, incapaz de hacer una lectura de la existencia humana de una manera que le permita superar las circunstancias que generan la opresión. En tal sentido la alfabetización política es sinónimo de liberación, toda vez que posibilita efectuar una lectura de la existencia humana para trascender la opresión. Alfabetizar políticamente es examinar reflexivamente el problema, recoger la totalidad y las verdaderas dimensiones de la situación, y después utilizar ese conocimiento en una interacción posterior con el mundo, es lo que él denomina una **educación liberadora**.

1.2.3. Proceso de concientización. Para Freire, la conciencia transitiva crítica se logra a través de un permanente proceso de

concientización, de una aprehensión cabal de la realidad y su consecuente acción sobre ésta, en procura de la liberación. Con una conciencia crítica, los individuos se integran ellos mismos a sus sociedades a través de la acción cultural, participando del poder de la cultura popular, desentrañando sus complejidades y logrando, con ello, nuevas aperturas para la autonomía y la liberación.

En su ensayo "La educación como práctica de la libertad", en su acápite sobre "Sociedad cerrada", Freire hace un interesante recorrido sobre la formación sociohistórica del Brasil; en él afirma:

*"Realmente Brasil nació y creció dentro de condiciones negativas con respecto a la experiencia democrática. El marcado sentido de nuestra colonización fuertemente depredadora, la base de la explotación económica del gran dominio en que el "poder del señor" se extendía desde las tierras a los campesinos y el trabajo esclavo, inicialmente del nativo y posteriormente del África, no han creado en el hombre brasileño condiciones necesarias para el desarrollo de una mentalidad permeable, flexible, característica del clima cultural democrático."*⁷

Por su parte, Gilberto Freyre sintetiza en forma dramática, dicha situación: "La fuerza se concentró en las manos de los señores rurales. Dueños de las tierras. Dueños de los hombres. Dueños de las mujeres. Sus casas representan este inmenso poderío feudal"⁸

Paulo Freire continúa anotando como la colonización brasileña fue principalmente una empresa de índole comercial, con énfasis en la

⁷ Freire, Paulo. *La educación como práctica para la libertad.*, Siglo XXI editores S.A., Buenos Aires, 2001, Pág. 60 y 61.

⁸ Freyre, Gilberto. *Casa-Grande e Senzala.* Río de Janeiro, Ed. José Olympio, Pág.26, Prefacio.

explotación de la tierra en las grandes propiedades, separadas por grandes distancias unas de otras y que debían protegerse de las incursiones de los nativos, así como del ataque de otros señores, lo que propició el clima para que imperara el "mandonismo"; la distancia social existente en las relaciones humanas del gran dominio no permite el diálogo, sino más bien, el "mutismo" entre los hombres; en otras palabras, dicho marco social no permitía condiciones de vivencia de participación popular en la cosa pública. Al respecto, Paulo Freire concluye:

*"Lo que nos importa afirmar es que, con esa política de colonización, con sus moldes exageradamente tutelares, no podíamos tener experiencia democrática, aun cuando hubo algunos aspectos positivos, como el de la fusión racial que predispuso al brasileño a un tipo de "democracia étnica."*⁹

3.4.1. Sociedad Cerrada. Con la llegada al Brasil de Joao VI, el Patriciado rural empieza a decaer, siendo sustituido paulatinamente por la burguesía de los centros poblados, la cual se enriquecía con el comercio. Cobran, entonces importancia los bachilleres y doctores formados en Europa y cuyas ideas se discutían en las provincias analfabetas. Pero, paralelo a la europeización del país, se recrudeció el dominio de esclavos y siervos. Y posteriormente, con la proclamación de la República, se "importó" un modelo de Estado nacional democrático, cuando no se poseía experiencia alguna de autogobierno. De ahí que Paulo Freire se pregunte dónde buscar las condiciones de las cuales hubiese surgido una conciencia popular democrática, permeable y crítica sobre la cual se hubiese podido fundar un Estado verdaderamente

⁹ Ibidem, pág. 70.

democrático: ¿En la colonización basada en el gran dominio?, ¿en la fidelidad a la corona?, ¿en los centros urbanos creados verticalmente? ¿En los prejuicios contra el trabajo manual, mecánico, esclavo, que agrandaba cada vez más la distancia social entre los hombres? ¿En el descuido de la educación popular siempre relegada? Comenta, Freire, en su ensayo:

"Lo que puede afirmarse, de modo general, es que, salvo pocas excepciones, o bien el pueblo quedaba al margen de los acontecimientos o bien participaba en ellos como simple algaraza y no porque tuviese voz."¹⁰

3.4.2.La sociedad brasileña en transición: las clases medias y populares.

El pedagogo, filósofo e historiador brasileño, manifiesta, igualmente, que el pueblo se mantenía mudo y quieto hasta que comenzaron las primeras alteraciones que afectaron las fuerzas que mantenían la sociedad cerrada en equilibrio, lo cual se produjo a finales del siglo XIX, cuando se restringió el tráfico de esclavos y, finalmente, la total abolición de la esclavitud, con lo cual los capitales destinados a la compra de esclavos fueron dedicados al comercio, a la industria y al crecimiento económico del país; como consecuencia, se implementó una política inmigratoria, se organizó el trabajo libre y se experimentó un nuevo régimen político. Pero fue en la década del 20 al 30 del siglo XX, después de primera gran

¹⁰ Freire, Paulo. *La educación como práctica para la libertad.*, Siglo XXI editores S.A., Buenos Aires, 2001, pág. 77

guerra, y más acentuadamente después de la segunda cuando el desarrollo industrial, así como el urbanismo, recibieron su mayor impulso. Y las secuelas de tales alteraciones, que dan paso a una sociedad en transición, las expresa Freire, así: *"El país comenzaba a encontrarse consigo mismo. Su pueblo que emergía iniciaba sus experiencias de participación. Todo esto provocaba choques entre los viejos y los nuevos temas."*¹¹

Para esa sociedad en transición, es que Freire diseñó su método para una educación liberadora, que le permitiera al analfabeto superar su comprensión ingenua y desarrollar la crítica, como concepto antropológico de la cultura, entendida ésta como el aporte que el hombre hace al mundo, como resultado de su trabajo, de su esfuerzo creador y recreador. En palabras de Freire:

*"A partir de ahí, el analfabeto comenzaría a cambiar sus actitudes anteriores. Se descubriría críticamente como hacedor de este mundo cultural. Descubriría que cultura es el muñeco de barro hecho por los artistas de su pueblo, así como la obra de un gran escultor, de un gran pintor, de un gran místico o de un pensador. Que cultura es tanto la poesía realizada por poetas letrados como la poesía contenida en un cancionero popular. Que cultura es toda creación humana."*¹²

El pensamiento de Paulo Freire es importante para nuestra investigación, si se tiene en cuenta el rico legado de tradición oral que se encuentra presente en el repertorio de las clases desposeídas de los barrios suburbanos de las grandes y medianas

¹ Freire, Paulo. *La educación como práctica para la libertad.*, Siglo XXI editores S.A., Buenos Aires, 2001, Pág. 79.

¹ ² *Ibíd.*, Pág.106

urbes, mantenidos vivos en la memoria de los sectores de origen rural o de sus descendientes, y que Jorge Amado recoge amorosamente en sus obras.

La escuela, en general, desconoce la existencia e importancia de esos relatos, cuentos y leyendas populares, relegando o negando su valor; en efecto, puede observarse cómo suelen ser utilizadas sólo en eventos folclóricos, donde se relatan de forma pintoresca algunos mitos indígenas y africanos, generalmente con retoques y censuras. Resulta innegable el menosprecio de las élites intelectuales brasileñas hacia el pueblo, en general, y hacia los descendientes de los africanos, en particular, cuyas religiones son tachadas de supersticiones o de brujería, sus idiomas se rebajan a meros dialectos, sus manifestaciones artísticas se tildan de meras artesanías y su cultura como folklore. Siguiendo esa tónica, los seres sobrenaturales de la cultura popular brasileña aparecen en los libros de lectura en forma caricaturizada. Son expedientes de los que se vale la cultura nacional hegemónica para tratar de ahogar los sincretismos y singularidades de las culturas populares regionales. Y contra esa hegemonía cultural, se levanta la voz de Jorge Amado, quien utiliza como fuente de inspiración tanto las tradiciones orales populares como recopilaciones de folcloristas del siglo veinte.

Además, rescata admirablemente la concepción de Freire en "Tienda de los Milagros", no sólo denunciando el sistema educativo y la intolerancia académica, sino también exaltando la educación liberadora; por ejemplo, cuando el profesor Ramos es entrevistado

acerca de las cuatro publicaciones de Pedro Archanjo, a saber "La vida Popular en Bahía", "Influencias africanas en las costumbres de Bahía", "La culinaria bahiana", orígenes y preceptos" y "Apuntes sobre el mestizaje de las familias bahianas", manifiesta:

"Durante años - expresó - , anduve de editor en editor, todo un viacrucis, ofreciendo los libros de Archanjo para que los reeditasen. Escribí prólogos, notas al pie de página, explicaciones: ninguna editorial se interesó. Visité al profesor Viana, rector de la Facultad de Filosofía, para ver si por su mediación la Universidad colaboraría en su publicación. Me contestó que estaba perdiendo el tiempo con esas "gansadas de un negro beodo. Beodo y subversivo"¹³

Sobre la educación académica de depósito, el racismo desenfrenado y sobre la desafortunada teoría del determinismo geográfico, Jorge Amado se recrea en la figura de Nilo Argolo, catedrático de la Facultad de Medicina Legal, quien escribió una memoria para presentarla a un congreso científico, titulada "La degeneración psíquica y mental de los pueblos mestizos: el ejemplo de Bahía":

"¡Santo Dios! ¿De dónde había sacado el profesor afirmaciones tan categóricas? "El factor más importante de nuestro atraso lo constituyen los mestizos, una subraza incapaz". En cuanto a los negros, en opinión del profesor Argolo todavía no alcanzaron la condición de seres humanos. "¿En qué parte del mundo podrían los negros constituir un Estado con un mínimo de civilización?"¹⁴

Jorge Amado se opone abiertamente a esta posición extremista, a través de la voz de Pedro Archanjo, cuando afirma: "No hay raza de primera ni de segunda, y mucho menos superior o inferior."¹⁵

¹ ³ Amado, Jorge. *Tienda de los Milagros*, Editorial Losada S.A., Buenos Aires, 1971, Pág. 35

¹ ⁴ *Ibidem*, pág. 107 y 108

¹ ⁵ *Ibidem*, pág. 110.

Sobre la cultura popular, guardada por la tradición oral, traigo estas citas, extraídas del prefacio:

"En el amplio territorio del Pelourinho, hombres y mujeres enseñan y estudian. Universidad vasta y variada, se extiende (...) y llega a todos los lugares en los que hombres y mujeres trabajan los metales y las maderas, utilizan hierbas y raíces, mezclan ritmos, pasos de danza y sangre. (...) Aquí, en el territorio del Pelourinho, en esa universidad libre, el arte es una creación del pueblo. (...) Los profesores están en cada casa, en cada tienda, en cada taller."¹⁶

En cuanto a la educación liberadora, fruto de la interdisciplinariedad y la actitud crítica frente al conocimiento, la dimensiona así:

"Además, mientras investigaba sobre un tema central, hubo de seguir múltiples caminos de conocimiento, y de este modo se capacitó aún más. Todo cuanto emprendió en aquellos años tuvo un objetivo, tuvo intención y continuidad. (...) Yo no niego el valor de la sabiduría popular, querido. Pero ahora sé que ese saber solito, no es bastante."¹⁷

Una vez establecido el contexto social, histórico e ideológico de la obra a analizar, lo que procede es detenernos en el concepto de lo popular, tema que se tratará en el capítulo siguiente y que servirá de marco y preámbulo para adentrarnos en el análisis de los diferentes recursos literarios y procedimientos de los cuales se vale Jorge Amado para rescatar la sabiduría popular.

¹ ⁶ Amado, Jorge. *Tienda de los Milagros*, Editorial Losada S.A., Buenos Aires, 1971, pág. 15 al 19

¹ ⁷ *Ibidem*, páginas 196 y 197

2. **EL CONCEPTO DE LO POPULAR Y EL FENÓMENO DE HIBRIDACIÓN O TRANSCULTURACIÓN**

“Es mestizo el rostro del pueblo brasileño y mestiza es su cultura.” Jorge Amado.

La aproximación al concepto de lo popular así como la interrelación entre la educación liberadora propuesta por Paulo Freire y la apropiación de lo popular que efectúa Jorge Amado a través de Pedro Archanjo, protagonista de *“Tienda de los Milagros”*, me llevó a abordar no sólo el contexto histórico y social que le sirve de marco, sino también los conceptos de cultura, de tradición y de literatura popular. En este capítulo me detengo, además en concepciones claves pertinentes a la obra de Jorge Amado, tales como el fenómeno de la transculturación, la hibridación cultural en el Brasil, el mestizaje y el sincretismo religioso.

2.1. EL CONCEPTO DE LO POPULAR.

Aunque existen para varias acepciones para el concepto de cultura, tales como la sociológica, la estética o humanista, y la antropológica, se asumirá el enfoque antropológico, por cuanto es aquel que más conviene para el análisis de la obra que nos ocupa. Desde el punto de vista antropológico, se entiende por cultura un sistema integrado de valores, creencias y normas de conducta socialmente adquiridos, que delimita el ámbito de comportamientos

admitidos por una determinada sociedad. En palabras del sociólogo y antropólogo Tomás R. Austin Millán:

*"Para la Antropología, la cultura es el sustantivo común **"que indica una forma particular de vida, de gente, de un período, o de un grupo humano"** (...); está ligado a la apreciación y análisis de elementos tales como valores, costumbres, normas, estilos de vida, formas o implementos materiales, la organización social, etc. Se podría decir que a diferencia del concepto sociológico, aprecia el presente mirando hacia el pasado que le dio forma, porque cualquiera de los elementos de la cultura nombrados, provienen de las tradiciones del pasado, con sus mitos y leyendas y sus costumbres de tiempos lejanos. De manera que el concepto antropológico de cultura nos permite apreciar variedades de culturas particulares: como la cultura de una región particular, la cultura del poblador, del campesino; cultura de crianza, de la mujer, de los jóvenes, cultura universitaria, culturas étnicas, etc.*
"18

En ese orden de ideas, cuando se habla de la cultura popular, debe concebirse no solamente como la reivindicación de la sabiduría del pueblo y las prácticas tradicionales, sino también como un contexto dentro del cual se inscriben las instituciones, los procesos sociales y el hombre mismo, pues tal como manifiesta Gilbert Durand, la cultura válida es aquella que motiva la reflexión y la ensoñación humana.

La cultura popular tiene su base en las experiencias, los placeres, los recuerdos, las tradiciones de la gente. De ahí que el rol de lo "popular" en la cultura sea el de expresar la autenticidad de las formas populares, que tienen sus raíces en las experiencias de las

¹ ⁸ Tomás R. Austin M., Para comprender el concepto de cultura, http://www.geocities.com/tomaustin_cl/ant/cultura.htm

comunidades de las cuales deviene su fuerza, y que se oponen a lo que se considera por algunos intelectuales como la "alta cultura", abriendo nuevos espacios para el pensamiento.

En cuanto a la tradición, su acepción antropológica es quizás la más precisa, en el sentido de concebirla como todo aquello que se inserta en la cultura de lo cotidiano.

Respecto al concepto de literatura popular, se entiende como el estudio de aquellos fenómenos por medio de los cuales las clases populares transforman su condición histórica y social en realidad simbólica y literaria, en especial el lenguaje y otras manifestaciones culturales (coplas, leyendas, mitos, cuentos populares, danzas, música).

Indiscutiblemente, para conocer el devenir de un pueblo mestizo como el Bahiano, es menester recurrir a las fuentes orales de sus pobladores, detenerse en sus cantos y modinhas, en los que se reflejan fielmente no sólo su vida cotidiana, sino también el paisaje, la mujer, la magia, el trabajo, la lucha y la alegría, los ritos y, de esta manera, la historia y la cultura de sus ancestros africanos, en una búsqueda afanosa de su identidad. Por vía de ejemplo, traigo dos modinhas, o modas:

*"Meta la burrita adentro,
al rocío se mojará.
De terciopelo el sillín,
Gualdrapa de tafetán."*

*"Muchachita de la cesta
Dame un trago de beber"*

*Cipriana, no, no lo des
Que nos echas a perder.*¹⁹

Cito, a continuación, uno de los muchos ejemplos en "*Tienda de los Milagros*", sobre la danza, la música:

*"Primero los tamboriles. Pedro Archanjo en el rum, Lídio Corró en el rumpi, Valdeloir en el lé. Las manos inician el batuque y la vieja voz de Majé Bassán se rejuvenece en una cántiga de agradecimiento a los orixás. (...) Es una danza que viene de los comienzos del mundo: es el miedo, lo desconocido, el peligro, el combate, el triunfo, la intimidación de los dioses. Una danza de encantamiento y de coraje, del hombre contra las fuerzas ignotas, luchando y venciendo."*²⁰

Y un pasaje sobre el ritmo, el cual que domina la obra desde su prefacio:

*"mezclan ritmos, pasos de danza y sangres. (...) Allí resuenan los bongós, los birimbaos, los ganzás, los agogós, los panderos, los adujes, los caxixis, las maracas, esos instrumentos pobres y sin embargo tan ricos en ritmo y melodía. En ese territorio popular nacieron la música y la danza."*²¹

La novela "*Tienda de los Milagros*" es una clara muestra de literatura popular que encierra la propia concepción del mundo desde el punto de vista bahiano y que genera formas culturales propias, cargadas de emotividad y simbolismo y enriquecida con nuevos significados de acuerdo con la impronta social; en otras

¹ ⁹ Amado, Jorge. *Tienda de los Milagros*, Editorial Losada S.A., Buenos Aires, 1971, p.106 y 107.

² ⁰ Amado, Jorge. *Tienda de los Milagros*, Editorial Losada S.A., Buenos Aires, 1971, p. 206 y 207

² ¹ *Ibíd.*, pág.15

palabras, es un buen ejemplo del fenómeno conocido como transculturación, mestizaje e hibridación

2.2. EL FENÓMENO DE LA HIBRIDACIÓN O TRANSCULTURACIÓN.

El término "transculturación" fue acuñado en 1940 por el cubano Fernando Ortiz, en "Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar", donde, con ánimo descolonizador, propone que el Americanismo se ha construido por asimilación, combinación y síntesis de los diferentes aportes culturales. Fernando Ortiz define la esencia del término así:

"Entendemos que el vocablo transculturación expresa mejor las diferentes fases del proceso transitivo de una cultura a otra, porque éste no consiste solamente en adquirir una cultura, que es lo que en rigor indica la voz angloamericana aculturación, sino que el proceso implica también necesariamente la pérdida o desarraigo de una cultura precedente, lo que pudiera decirse una parcial desculturación, y, además, significa la consiguiente creación de nuevos fenómenos culturales que pudieran denominarse neoculturación."²²

Para Ortiz, el proceso transculturador opera en tres momentos: primero la aculturación, que es la pérdida de los elementos propios obsoletos, luego la incorporación de los elementos de la cultura externa y por último la recomposición novedosa de los elementos que quedaron de la cultura de origen y de los provenientes de la cultura externa.

²² Ortiz, Fernando, *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar*, Madrid. Ediciones Júcar, 1974.

Para nuestra investigación reviste gran importancia el concepto de transculturación referido a la producción artística, pues tiene que ver con la capacidad de asumir e integrar diversos aspectos que se ponen en juego dentro de la amplia gama del marco social, donde los artistas no se limitan a una composición sincrética por mera suma de aportes de una y otra cultura, sino que, al percibir que cada una es una estructura autónoma, las articulan en forma global dentro de la estructura cultural. En ese sentido, el papel del artista resulta fundamental, toda vez que es él el llamado a revitalizar los elementos culturales y otorgarles un nuevo sitio en las conformaciones sociales que van surgiendo. Sin embargo, este juego implica que el creador asuma, por una parte, su acervo cultural, y por otra, integre aspectos provenientes de otras culturas en tensión; en la articulación de esta dialéctica se rediseñará el nuevo mensaje, producto de la concurrencia de diversos elementos. Este sincretismo es el que corresponde al proceso vivo de la transculturación que opera significativamente en una de las vertientes que ha tenido la literatura latinoamericana de los últimos años, en donde el relato se inserta en un espectro más amplio que el puramente literario, donde se difuminan las fronteras entre lo culto y lo popular, mediante el uso de elementos populares, cambios que van desde el texto que busca giros expresivos del habla popular, hasta el rechazo de los moldes eurocentristas de géneros, estructuras y temas, sustituidos o remozados por las expresiones más populares del imaginario colectivo.

En cuanto al sincretismo religioso, se tiene que, como consecuencia de la trata esclavista prolongada por varios siglos, durante la etapa

colonial se introdujeron en Latinoamérica diversas manifestaciones religiosas, provenientes de los diferentes pueblos que llegaron desde África. Desde entonces, lo indígena, lo europeo y lo africano constituyen los tres troncos etnoculturales de dichas naciones, amalgamados en un complejo proceso de transculturación y mestizaje. Las religiones africanas originales fueron modificándose gracias a un proceso de transculturación, variándose las referencias de sus mitos y objetos de culto. De este modo, se conformaron varias expresiones religiosas de origen africano que se manifiestan en sistemas de representaciones, símbolos y ritos de contenido mitológico estrechamente vinculados a la vida cotidiana y a la naturaleza.

2.2.1. Hibridación cultural en el Brasil. La *"Tienda de los Milagros"* nos permite, igualmente, realizar una reflexión sobre la hibridación cultural en el Brasil. El concepto de hibridación ha sido usado en la permanente discusión sobre identidad, ya sea racial, política, religiosa o cultural. Desde las disciplinas de la antropología y las ciencias de la comunicación, los aportes de Néstor García Canclini en *"Culturas híbridas: estrategias para entrar y salir de la modernidad"* y sus posteriores desarrollos se han convertido en un modelo importante retomado por la crítica literaria actual, toda vez que enriquece el concepto antropológico de transculturación acuñado por Fernando Ortiz, ampliándolo a un espectro mucho más amplio de productos culturales: La literatura popular, las religiones populares, la música popular, el teatro popular, etc.

García Canclini aclara que, ocasionalmente, pueden encontrarse menciones de los términos sincretismo, mestizaje y otros empleados para designar procesos de hibridación, pero que prefiere este último porque abarca diversas mezclas interculturales, no sólo las raciales a las que suele limitarse el concepto de "mestizaje" y porque permite incluir las formas modernas de hibridación mejor que el concepto de sincretismo, dado que éste último es utilizado preferiblemente para referirse a fusiones religiosas o de movimientos simbólicos tradicionales. García Canclini define la hibridación cultural como los modos en que determinadas formas se van separando de prácticas existentes para recombinarse en nuevas formas y nuevas prácticas. En ese orden de ideas, el consumo cultural hay que verlo no sólo en relación al gusto y en las opiniones del público, sino en relación al problema general de la articulación hegemónica del poder del estado. De ahí que García Canclini nos invite a ir hacia el pueblo, escucharlo y verlo actuar: *"Leamos sus textos, asistamos a sus manifestaciones espontáneas, dejemos que tome la palabra."*²³

Para Néstor García Canclini, **hibridación es un proceso y una condición de lo popular**, que implica fundamentalmente un proceso de resimbolización, de rituales y del capital cultural heredado y acumulado por la memoria histórica que frente a nuevas condiciones materiales de existencia se transforma proponiendo nuevas combinatorias simbólicas como formas de resolver conflictos de orden social, económico y cultural en general. De ahí la importancia de la transdisciplinariedad:

² ³ García Canclini, Néstor, *Culturas híbridas*, Editorial Grijalbo S.A., México, 1990, Pág. 248

*"Quizá lo más alentador que está ocurriendo con lo popular es que algunos folkloristas no se preocupan sólo por rescatarlo, los comunicólogos por difundirlo y los políticos por defenderlo, que cada especialista no escribe sólo para sus iguales ni para dictaminar lo que el pueblo es, sino más bien para preguntarnos, junto a los movimientos sociales, cómo reconstruirlo."*²⁴

2.2.2. Mestizaje. Por otra parte, uno de los rasgos más característicos de la cultura y de la política en los años 30 fue el interés por las cosas brasileñas. "*Casa Grande e Senzala*", de Gilberto Freyre, publicado en 1933, es un clásico de las ciencias sociales que simboliza esta valorización de las cosas nacionales, especialmente el mestizaje, en el pensamiento brasileño.

No es fácil hablar de América Latina como si un continente geográfico encerrase en sí una totalidad única. Existen diferencias sustanciales en relación con el propio proceso de colonización, lo que llevó a un país como Brasil a distinguirse de los otros, de tradición hispánica. En América Latina, el contacto entre indígenas, africanos, portugueses y españoles crea una nueva tradición, distinta de los países metropolitanos y del pasado precolombino; la modernidad va a surgir a partir de un umbral previo, de una tradición socialmente configurada, de una síntesis históricamente madurada en el contacto entre el colonizador, los pueblos indígenas y el negro africano traído a nuestras tierras como esclavo. Las antiguas formas de organización social fueron, por lo tanto, sustituidas por otras, implantadas por los colonizadores. No se trata, sin embargo, de formas "puras", españolas o portuguesas; el mestizaje fue intenso, dando origen a una población mezclada y

² ⁴ García Canclini, Néstor, *Culturas híbridas*, Editorial Grijalbo S.A., México, 1990, Pág. 261

a una clase intermedia de mestizos. Esa mezcla se acentúa con la llegada de los esclavos africanos para trabajar en las minas, plantaciones y servicios domésticos. Es necesario recordar que el proceso de mestizaje no se limita a su versión racial sino que, en el contexto de la situación colonial, se reapropian creencias, comportamientos e instituciones.

Tomemos como ejemplo el sincretismo religioso: el vudú haitiano, la santería cubana, el candomblé, la macumba y la umbanda brasileños, son formas de religiosidades que surgen de la interacción entre la memoria colectiva africana y el catolicismo popular. En cierta forma, se puede decir, metafóricamente, que América Latina es un lugar de sincretismo. Eso significa que los grupos populares, sean indígenas o afroamericanos, tienen la capacidad de traducir en lenguaje propio los elementos de la cultura dominante. Las formas culturales, españolas o portuguesas, por lo tanto, han sido adaptadas al nuevo medio social.

Otro ejemplo sugestivo es el carnaval brasileño. A finales del siglo XIX se hacía una distinción clara entre un carnaval "grande" y uno "pequeño". Esta última denominación cubría diversas formas populares (desfile, "ranchos", bombos) mientras que la primera se reservaba para calificar una forma más "civilizada", "pulida", de festejar el reinado de Momo. De origen urbano, este carnaval legítimo, inspirado en las tradiciones europeas de Arlequín y Colombina, se expresaba en los desfiles y procesiones organizados por las sociedades carnavalescas. La actitud del poder público en relación con esos dos tipos de carnavales era diferente y

discriminatoria; mientras que las formas carnavalescas importadas de Europa, o sea, el carnaval veneciano, eran incentivadas y valoradas, el carnaval popular era reprimido al considerársele fuente potencial de disturbios. Jorge Amado retrata fielmente dicha situación, trayendo a cuenta la prohibición de los afoxé durante los carnavales a partir de 1904, por parte de Francisco Antonio de Castro Loureíro, director interino de la secretaría de Policía,

*"por motivos étnicos y sociales, en defensa de la familia, las costumbres, la moral y la tranquilidad pública (...) Las gacetas protestaban por "el modo en que se africanizó entre nosotros la fiesta del Carnaval, esa gran fiesta de la civilización. (...) Las autoridades debieran prohibir los batuques y candomblés, que, en gran cantidad, invaden esos días las calles, produciendo enorme algarabía. (...) la gente, en medio de los quiebros del samba, ya no tenía ojos ni admiración para los carros alegóricos de las Grandes Sociedades y sus temas de la corte de Francia."*²⁵

En América Latina, sobre todo a finales del siglo XIX y comienzos del XX, proliferan las interpretaciones raciales que intentan definir lo brasileño como un ser mestizo oriundo de tres razas: el negro, el indio y el blanco. Combinando las "teorías raciales" con la influencia del medio (determinismo geográfico) intentan forjar una identidad nacional que no deja de ser problemática. La historia brasileña era entendida, de esta forma, en términos deterministas pues clima y raza explicaban la naturaleza indolente del brasileño, su incapacidad para la realización de actos previsores y racionales, las manifestaciones tibias e inseguras de la élite intelectual, el lirismo caliente de los poetas de la tierra y la sexualidad desenfrenada del mulato.

² ⁵ Amado, Jorge, *Tienda de los Milagros*, Editorial Losada S.A., Buenos Aires, 1971, P. 83 y 86

Esta visión determinista comienza a alterarse a comienzos del siglo XX, especialmente con el aporte de Gilberto Freyre, quien estaba convencido de que el futuro de Brasil no se fincaba en la centralización del poder social, cultural, económico y político, sino en el desarrollo de culturas regionales fuertes y diferenciadas y abogaba por la revalorización de las tradiciones y herencia culturales del nordeste brasileño, amplia región en la que se habían desarrollado a lo largo de la historia formas variadas de sociedad, religión, cocina y cultura desde los indómitos e independientes ganaderos del sertón hasta las plantaciones de caña de azúcar con sus colonias de peones negros.

Gilberto Freyre considera que el Brasil mestizo es el resultado de la aculturación armónica de pueblos y culturas que viven en un mismo territorio. El encuentro del portugués con el indio y el negro habría engendrado una "democracia racial" donde todas las contribuciones culturales estarían igualmente representadas. Dentro de este contexto también las manifestaciones de cultura popular, antes vistas como señales de barbarie, son redefinidas como "raíces" nacionales; es decir, son valoradas como símbolos potenciales de construcción de la identidad nacional. Por ejemplo, la samba, que era considerado hasta entonces como música de negros, se convierte, al final de los años 1930, en el más expresivo símbolo de la identidad nacional brasileña. En palabras de Jorge Amado:

"Llegó otro carnaval, e iban ya cinco años en los cuales se entonaban públicamente los cantos de negros y mulatos, hasta

entonces limitados al secreto de las macumbas... Y el samba, en la calle, pasó a ser de todos."²⁶

Exquisita economía de palabras para expresar la resimbolización y trascendencia de la samba. Las escuelas de samba tienen los mismos objetivos supremos de promover "el mundo al revés", del que hablaba Bajtín, exhibiendo esta profunda necesidad de los hombres. Es espectacular y apasionante mirarlas como son; un gigantesco esfuerzo colectivo de los grupos más oprimidos y despreciados de la sociedad brasileña, gente que transforma sus míseros recursos en grandes obras para ofrecerlas a toda la ciudad, que desde 1928 comenzaron a salir de sus barrios, suburbios y favelas para conquistar el carnaval, la plaza pública, la escena culta y civilizada de la ciudad. Con su música, sus instrumentos de percusión, sus cantantes, sus fantasías, sus alegorías, sus coreografías, escenifican un enredo, cuentan una historia con su propia visión, de la gente, de los grandes hechos nacionales, de la ilusión, de la política nacional e internacional, de los mitos y de todo lo que puedan imaginar, con risa, alegría y el profundo sentimiento de pertenencia. Como dice una antigua canción brasilera, aquel que no ama la samba, no es persona normal y forzoso es que se encuentre mal de la cabeza o mal de los pies (*quem não gosta de samba, bon sujeito não é, é ruim da cabeça ou doente do pé*).

Efectuando una incursión en internet, se encuentra una simpática samba, presentada en el Carnaval de 1987, cuyo enredo es,

² ⁶ Amado, Jorge. *Tienda de los Milagros*, Editorial Losada S.A., Buenos Aires, 1971, pág. 86

justamente, la trama desarrollada por Jorge Amado en “Tienda de los Milagros”; hela aquí²⁷:

SAMBA ENREDO 1987 - Enredo Tenda dos milagres

Compositores Zeca do Lins, Tiãozinho da Viola e Lula

*O fruto do amor é poesia
Que no pelourinho germinou
Mas o mestiço Bedel irreverente
Que a Bahia encantou
Quem é esse poeta, jornalista e escritor
Que fez da luta seu hino de louvor
E combateu em prol de sua raça
Quem é esse farrista, mulherengo e beberrão
Que traz no coração
Seus costumes, sua graça
Pedro Archanjo, sim é da Bahia
Ojuobá de Xangô
Ogã de Mage Bassã
Que numa tenda fez milagres de amor
Vamos pintar Lídio Corró em cores vivas
A vida de Archanjo em poesia
Da vitória sobre a Diaba na orgia
Silêncio mas não cale o Afoxé por tanto tempo
O corpo estendido pra sempre adormeceu
E ficou guardado na memória
Tire a página da história
Que a Lins Imperial hoje escreveu
Axexê, Axexê Omorodé
Quem ama a flor rosa
Ama a rosa flor mulher*

Y en el Carnaval de 2002, se presentó, igualmente un bloco olodum relativo a la misma novela, lo que muestra cómo ha calado en el alma brasileña, el personaje de Pedro Archanjo y lo que él representa. Ello sucede por cuanto en “Tienda de los Milagros”,

² ⁷ <http://apoteose.com/linsimperial/samba1987.htm>

Jorge Amado logró penetrar en las contradicciones culturales, sociales y políticas del país, buscando la identidad brasileña a través del humor y la ironía, denunciando la opresión que vivía el pueblo del nordeste brasileño, los problemas sociales, la condición de marginalidad de negros y mestizos, la miseria de los desposeídos, y sirviéndoles de marco, los mitos y leyendas de los nativos, los misterios del candomblé y la macumba, las sensuales danzas cuya cadencia deviene de la mezcla de razas, y los rituales del carnaval. Esta novela surge en abierta oposición a los preconceptos raciales y a la intolerancia religiosa de los "notables" bahianos contra los residentes del Pelourinho; en ella se destaca la importancia del africano como elemento colonizador del Brasil, así como el protagonismo del candomblé en la lucha contra la intolerancia religiosa; en ella se recrea la identidad popular y se defiende con ahínco la libertad de expresiones populares como la samba, la capoeira, los ensayos de los blocos y el afoxé dentro del carnaval. Es una novela basada en la tradición popular de su región natal, en las historias y leyendas que se iban transmitiendo oralmente, pero es también un documento de denuncia, donde se fusionan el compromiso social, el erotismo y el humor.

El nordeste de Brasil es un espacio plagado de antagonismos y extremos opuestos a nivel político, social y cultural. Es la segunda mayor región territorial del país, compuesta por nueve estados (Maranhao, Piauí, Ceará, Alagoas, Paraíba, Rio Grande do Norte, Pernambuco, Bahía y Sergipe). Posee un extenso litoral de cerca de 640 kilómetros, con climas que varían desde los desérticos a los húmedos tropicales. Entre sus principales actividades económicas

se destaca la agricultura y los productos de exportación, sobre todo cacao. Es una región que tiene todo para ser autosuficiente, pero sufre graves problemas de alimentación y distribución de la riqueza. Así es el nordeste que describe Jorge Amado. Una tierra multicultural, en la que conviven blancos europeos, negros Africanos y pueblos indígenas, unidos por el mestizaje pero separados por su capacidad financiera.

3.4.3. El sincretismo religioso: Los Orixas y el simbolismo

asociado. "Tienda de los Milagros" es una novela rica en símbolos y tradiciones, en historia, sociología, política, filosofía y arte, por lo que es susceptible de muy diferentes lecturas; por lo pronto, detengamos la mirada en el mito, la leyenda y el sincretismo religioso. Con "*Tienda de los Milagros*", Jorge Amado muestra el Brasil oculto, el de los mitos, fábulas y leyendas, el del candomblé y la macumba, el de los fetiches y los milagros.

Ya en la introducción de la novela, el autor empieza a sumergirnos en el mundo insólito del territorio del Pelourinho, en donde "hombres y mujeres... mezclan ritmos, pasos de danza y sangres." Nos habla de la Escuela de Capoeira, forma de lucha afrobrasileña originada en Angola, que en este territorio "se enriqueció, se transformó y, sin dejar de ser lucha, se hizo ballet." Y agrega que en el Pelourinho, al cual califica de universidad popular, vasta y variada, el arte es una creación del pueblo, para hacer referencia a continuación al desfile del afoxé, las folías de pastores y de carnaval, el samba de roda, los pintores de milagros, la literatura

de cordel, los talladores de madera que crean a los fetiches de Xangô, o las figuras de los Oxums y Yemanjás. Y continúa introduciéndonos en el mito religioso, hablándonos de los babalorixá, de Oxossi y de otros orixás y sus emblemas, acercándonos al fenómeno del sincretismo religioso, cuando dice:

"...el santero Miguel hace y encarna ángeles, arcángeles y santos (...) ¿Qué extraño parentesco unía estas imágenes tan íntimamente a los orixás del maestro Agnaldo? Entre estos elegidos del Vaticano y aquellos indígenas y mestizos de terreiro, había un rasgo común: La mezcla de sangres."²⁸

El tercer capítulo de la novela trata sobre la muerte de Pedro Archanjo, "Ojuobá", y de su entierro en el cementerio de las Quintas. Y es cuando el autor, hilando lo anunciado en la introducción, empieza a introducirnos en el misterio del candomblé y la macumba.

La Macumba es un Culto similar al Vudú, practicado en algunas regiones del Brasil. Consiste en un complejo mágico-religioso compuesto por ritos indígenas y africanos. La macumba brasileña nació en el siglo XVIII y en ella se mezclan en extraña conjunción las viejas divinidades Africanas con la devoción popular hacia los santos del catolicismo.

El centro principal del movimiento macumba se encuentra en Bahía y las sociedades iniciáticas o agrupaciones que lo practican se llaman **candomblés**. Se dice que la primera casa de **Candomblé**

² ⁸ Amado, Jorge. *Tienda de los Milagros*. Editorial Losada S.A., Buenos Aires, 1971, Pág. 18

en Bahía se estableció en la primera mitad del siglo diecinueve, en un área actualmente conocida como el Centro Histórico de Salvador en el barrio de la Barroquinha. Un grupo de mujeres que pertenecían a familias de Candomblé en África fueron las responsables de este primer núcleo. Después de llegar como esclavas a Brasil, posiblemente se dividieron en dos grupos. Uno de ellos se estableció en un pequeño pueblo llamado Cachoeira y fundaron la "Irmandades de Boa Morte" (La hermandad de la buena muerte). El otro grupo se quedó en Salvador subdividiéndose en cuatro grupos pequeños: Los "**Terreiros** (templos) **de Casa Branca**", los "**Ile Axe Opo Afonja**", los "**Gantois**" y los "**Oxumares**".

Cuando los africanos llegaron a Brasil, trayendo sus **Orixás**, se encontraron tanto con el Catolicismo de los Portugueses como con las religiones nativas de los indios del Brasil. De la fusión de estos tres elementos, los africanos y sus descendientes crearon un nuevo sistema de creencias.

El autor nos cuenta como todos los miércoles Pedro Archanjo asistía al amalá de Xangó en el candomblé de la Casa Blanca:

"Ese día tía Maci daba de comer al santo en el peji, al son del adjá y del canto de rigor. Después, en torno a la gran mesa de la sala, se servía el caruru, el abará, el acarajé, y a veces un guisado de tortuga." ²⁹

² ⁹ Amado, Jorge. *Tienda de los Milagros*, Editorial Losada S.A., Buenos Aires, 1971, pág. 45

Antes de continuar con el tema del sincretismo religioso, considero necesario detenerme un instante para hacer breve referencia al significado de algunos términos que aparecen en la anterior cita. El *Amalá* es una comida típica de origen Africano que se prepara en honor a *Xangô*. El *Peji*, o Cuarto de Santo es la habitación o altar que destinan al Orixá. El *adjá* es un instrumento musical compuesto por dos campanas cónicas de aluminio unidas en sus vértices por un mango del mismo material; cada campana tiene un badajo que la hace sonar por sacudimiento. Es símbolo del Orixá Oxalá en los cultos *Xangô*. También se utiliza como campana común. El *quiabo*, también conocido en Bahía como *caruru*, es una planta sagrada cuyas hojas son utilizadas por la medicina natural Yorubana para el alivio de las fiebres, de las molestias del hígado y para facilitar los partos naturales, pero en la cita se refieren a un tipo de comida, que, al igual que el *acarajé*, es preparado en los *terreiros*, o sea en los templos de los cultos afrobrasileños, siguiendo un ritual. Las personas que van a preparar el *acarajé* deben vestir ropa blanca, usar collares dedicados a los orixás (divinidades africanas), y deben barrer el piso con ruda antes de iniciar la fritura, así como lavar los ingredientes con aceite especial y ofrecer las tres primeras porciones al día de los santos.

Retomando el tema del sincretismo, la novela nos recrea el **axexé** de Archanjo, es decir, el rito funerario que le correspondía como Ojuobá, vale decir, aquel que era los "ojos de Xangô" y para quien no existían secretos ni puertas cerradas por mandato directo de los orixás:

"Alrededor, sentadas, las más venerables madres-de-santo; todas, sin excepción. Antes de salir de la casa de Ester, en el escondido cuartito de los fondos, la madre Pulqueria cumplía con las primeras obligaciones rituales del axexé de Ojuobá. Distribuida por la iglesia y la plaza, estaba la gente de los terreiros: los respetables ogans, hijas-de-santos, iaos de reciente embarcación. Flores lilas, amarillas, azules, una rosa roja en la parda mano de Archanjo. (...) Obás y Ogans, algunos doblados bajo el peso de la edad, ancianos de andar cansino, el Mayor y el santero Miguel, toman el cajón y por tres veces lo bajan a tierra, dando principio al ritual nagô. La voz del padre-de-santo, Nezinho se alza en un canto fúnebre, en lengua iurubá (...) Prosigue el cortejo, subiendo la ladera: tres pasos adelante, dos pasos atrás; pasos de danza al son del cántico sagrado, (...) Finalmente, llegan a la puerta del cementerio. Obás y ogans, de espaldas, como ordena el ritual, cruzan la entrada con el cajón del Ojuobá. Junto al sepulcro, cubierto de flores y llanto, callan los tamboriles y cesan la danza y los cánticos."³⁰

El cargo que desempeñaba Pedro Archanjo dentro del Candomblé, nos trae un símbolo poderoso: El Ojo de Dios. Archanjo es Ojuobá, los "ojos de Xangô", el que todo lo ve. De ahí que Ester, una de las habitantes del Pelourinho, exclame al enterarse que Pedro Archanjo había muerto:

"¡Ay, Archanjo, mi santo! ¿Por qué no dijiste que estabas enfermo? ¿Cómo iba yo a saber? Ahora, Ojuobá, ¿qué haremos? Tú eras la luz de todos nosotros, veíamos por tus ojos, hablábamos por tu boca. Eras nuestro coraje y nuestro entendimiento. Sabías del ayer y del mañana, ¿quién va a saber eso ahora?"³¹

Respecto a este símbolo, Gilbert Durand manifiesta que la visión es inductora de clarividencia y sobre todo, de rectitud moral, connotación presente en la cita inmediatamente anterior: *Ojuobá* era el santo del *terreiro*, era el Padre, era el *babalaô*, el líder religioso que iba marcando la pauta de sus amigos y conocidos.

³⁰ Amado, Jorge. *Tienda de los Milagros*, Editorial Losada S.A., Buenos Aires, 1971, pág. 53

³¹ *Ibidem*, pág. 46

Hablemos ahora un poco sobre los **ORIXÁS**. La palabra Orixás se traduce, usualmente, como Santos, pero en la lengua Yoruba la palabra significa: "Ser sobrenatural" o "Ser Sobrehumano" es decir algo que es superior a los hombres y está mucho más allá de ellos. El Orixá es energía pura, y esta energía está presente en todas las cosas de la naturaleza, por eso cada Orixá tiene un dominio sobre un elemento, animal, vegetal o mineral: fuego, aire, agua, tierra, piedras, mar, plantas en general. En la macumba todos los rituales mágicos se apoyan o provienen de la magia de los Orixás. Los principales Orixás son BARÁ, OGÚM, OXOSI, IANSÁ, XANGÔ, OMULÚ, YEMANYÁ, OXÚM y OXALÁ. Todos los Orixás tienen su mensajero, denominado el EXÚ. A continuación, haré una aproximación al concepto y naturaleza del EXU, así como al significado de cada uno de los Orixá y los rasgos que los distinguen.

La ignorancia y la incomprensión sobre las religiones africanas, unidas a un extraño sincretismo han terminado por desfigurar la visión de esta entidad denominada **EXÚ**. A dicha incomprensión contribuyeron las enseñanzas de los misioneros en África y en Brasil, el espíritu limitado de ciertos estudiosos y los relatos derivados de un preconceito unido al miedo de los señores colonizadores, que convirtieron a EXÚ en el personaje más controvertido del candomblé y de la umbanda. El EXÚ, es el portador de la fuerza que llega a todos los aspectos de la existencia. Esa fuerza puede beneficiar al hombre, pero también puede perjudicarlo, puesto que el EXÚ es el vehículo de castigos de los ORIXÁS. Por ser manifestación de algo en potencia, constituye

sobre todo una fuerza de sexualidad, de fecundación, de desarrollo y de abundancia. Es por ello que las representaciones o imágenes de EXÚ, poseen cuernos o presentan un adorno cónico que parece moverse en forma de espiral, símbolo conocido por todos nosotros como el cuerno de la abundancia. El EXÚ además siempre fue pintado de color ROJO, por ser éste el color que mejor representa la FUERZA, la VITALIDAD y la VIDA; por otra parte, el EXÚ suele ser invocado a la medianoche. No es extraño, entonces, que los católicos terminaran confundiéndolo con el diablo. Una figura roja, con cuernos, a la que se le rendía tributo a la medianoche, era fácilmente asimilable a Satanás.

El universo del Candomblé y de la Umbanda, es realmente complejo, tanto es así que no es posible definirlo con correlaciones gemelas en concepto de: TIERRA-PARAÍSO-INFIERNO-PURGATORIO. Se trata de un mundo de interconexión y equilibrio de fuerzas, donde las existencias reales no son el aspecto exterior de las cosas. De la misma forma que indudablemente no existe una rígida frontera entre el bien y el mal. En ese mundo son seres actuantes: él hombre dotado de cuerpo, sacerdote y operador, los ORIXAS, los EXÚ, los EGUNS (las almas de los muertos), y los espíritus de la naturaleza (árboles, piedras, animales, fuego, etc.) En todos los casos EXÚ es un intermediario de los ORIXÁS, y es el único que posee libre tránsito en las nueve partes componentes del mundo visible o invisible; él es el guardián de los límites, policía y elemento de unión. Existe EXÚ en la tierra, en el fuego, en el agua y en el aire, en las combinaciones de estos elementos y en los estados de transición entre ellos. Sus colores representativos, como

ya se dijo, son el rojo y el negro, éste último representando todo lo oculto en potencia y el rojo como elemento que dinamiza lo oculto y permite ver dentro de él. En los terreiros se considera a EXÚ como guardián y buen protector. EXÚ domina tanto el arte de la adivinación como el de la manipulación de las plantas, ya sea para la elaboración de remedios o para destilar filtros o venenos. EXÚ está en los límites entre el mundo de los individuos y el de los espíritus, abre y cierra las puertas y controla así las encarnaciones. Sus padres son *Oxalá* y *Yemanjá*; su dominio las encrucijadas y los caminos; la comida que se le ofrece es la *farofa* con *dendé*, y el día de su culto, el lunes.

A través de Exú el símbolo de la cruz es reapropiado, si se tiene en cuenta que los cuatro principales Orixás están vinculados con los cuatro puntos cardinales, el este a Xangô, el norte a Obatala, el sur a Odudua y el oeste a Ifá, en un movimiento circular, en correspondencia con la marcha del sol, lo que se corresponde igualmente con el gorro de Exú, las cuatro caras que adornan las tablas de Ifá; por otra parte, tenemos la división del mundo en cuatro planos, el cielo, la tierra, la morada de los genios buenos y la de los espíritus malos, formando esos cuatro planos una cruz, con una encrucijada central y cada uno de ellos, a su vez, con la misma forma crucial; en las sociedades mágicas, que se han integrado con los clanes y que se reúnen en las encrucijadas de los senderos, el Gran señor se sitúa en el centro, mientras sus cuatro dignatarios se encuentran en las aberturas de los senderos. Otro símbolo importante que evoca EXÚ es el de la concha en espiral. Cada orixá tiene su cofradía, pero, por encima de los sacerdotes

que las dirigen, están los sacerdotes de la adivinación, los babalawos, quienes obtuvieron sus conocimientos de Exú; según el mito yoruba, Exú era esclavo de Ifá, quien se ve obligado a cederle parte del arte de la adivinación, reservándose para él las dieciséis nueces de palma (collar de Ifá) y permitiendo a Exú leer el porvenir a través de las conchas (cauris); son las mismas conchillas del augurio de las que se vale la Madre *Majé Bassán* para designar al embajador del afoxé de "Los hijos de Bahía", al cual me referiré posteriormente, cuando trate sobre los procedimientos de inversión. De acuerdo con Gilbert Durand, el simbolismo de la concha en espiral nos remite a la idea de equilibrio del ser en el seno del cambio; él destaca la importancia de la espiral en la iconografía de culturas centradas en los mitos del equilibrio de contrarios y de síntesis, como es el caso de la yoruba, que gira alrededor del gran mito sobre la gran corriente de vida que recorre el universo y que está representada por la imagen del Pythón Iové (ciclos de vida) enrollado en espirales. Y no olvidemos el tocado de Exú; ese adorno cónico que parece moverse en forma de espiral, símbolo que en las culturas occidentales se asocia con el cuerno de la abundancia.

Finalmente, es importante anotar que en la Umbanda el Exú es el mismo Orixá **BARÁ ELEGBARA ELEGGUA**: El señor de los caminos, el poseedor de la fuerza, el mensajero celeste y el principio de vida individual, a través del cual se comunican los demás Orixás. Es el que explora, el que abre el camino, por ello, al comienzo de las sesiones de candomblé y de la Umbanda, siempre se le canta, para implorar el buen funcionamiento de éstas. Está

sincretizado con San Antonio, San Cayetano, San Juan Bautista, San Pedro Apóstol, y San Onofre.

Veamos ahora los demás Orixás:

OXALÁ: El dios de la dialogía, padre de todos los demás orixás. Símbolo de pureza paz y armonía, responsable de la creación y administración del mundo. Es el mítico cabeza de línea de los Santos de Umbanda, el Dios hecho hombre de los católicos, aparece representado en todas las culturas como el Salvador de la Humanidad. Es sincretizado con Cristo, nuestro Señor. Su fiesta es el 25 de diciembre. Su color es el blanco.

YEMANJÁ: Madre de todos los orixás. Diosa de los mares y los océanos, protectora de los pescadores y navegantes. Es la Orixá mas popular en el Brasil; por tradición se le hacen ofrendas y presentes en las playas el 2 de febrero de cada año. Está sincretizada con Nuestra Señora de los Navegantes, y con la Virgen Stella Maris. Junto con Oxúm, su hija, domina sobre la fertilidad. Por ello se la considera como protectora de la familia y también de los niños. Su día de culto es el viernes; y su color, el celeste.

XANGÔ: Es el señor de las leyes, el encargado de impartir justicia por mandato de Oxalá. Decide sobre el bien y el mal. Maneja la balanza de la justicia divina, premiando a quien lo merece, y castigando al injusto. Está sincretizado con Moisés, San Marcos y con San Jerónimo. Su fiesta es el 30 de septiembre. Su color es el blanco.

IANSÁ: Es la Orixá de los vientos, los rayos y las tempestades, esposa de Xangô, protectora de las mujeres vírgenes. Su reino se encuentra entre los bambúes y pastizales espesos. También es guerrera, posee una espada o sable como símbolo de guerra, es la única Orixá capaz de dominar a los *Egunes* (espíritus de los muertos). Comparte con Xangô el dominio del trueno y el rayo. Sus colores son el coral y el blanco. Está sincretizada con Santa Bárbara y su fiesta es el 4 de diciembre.

OXUM: hermana de Yemanjá, es la señora de los cursos de agua dulce. Su reino está presente en las cascadas en medio de la floresta. Es una de las Orixás más bellas y coquetas de la cosmogonía umbandista. Dominadora del Oro y del amor. Asociada con la maternidad y los recién nacidos. Su sincretismo es con la Inmaculada Concepción y con Nuestra Señora del Cobre. Su festejo es el 8 de diciembre. Su color: el amarillo oro.

OMULÚ: Respetado y temido orixá, que tiene poder sobre las enfermedades tanto para causarlas como para curarlas. Es sincretizado con San Lázaro y con San Roque. Su festejo es el 16 de agosto. Sus colores son: El rosa y el negro.

OXÓSSI: Hermano de Ogun y Exú. Es el señor de la floresta, reina en la espesura de los bosques y selvas vírgenes, es el protector de los arqueros y los cazadores. Está sincretizado con San Sebastián Mártir. Su fiesta es el 20 de enero. Sus colores son: azul y blanco o verde.

OGUN: Es el temperamental señor de la guerra y del cultivo de la tierra, protector de los herreros, y de todos los oficios relacionado con el hierro. Es uno de los más conocidos a través de su sincretismo con San Jorge. Su festividad es el 23 de abril. Su día de culto el jueves y sus colores representativos, el rojo y el verde. En *"Tienda de los Milagros"* encontramos la presencia de este poderoso Orixá en el episodio que trata de Pedrito Gordo, el Delegado Auxiliar Oficial, cuando éste invade el candomblé de Oxossi, pretendiendo encarcelar a los participantes y dar muerte a Procópio, el babalorixá, y es atacado por uno de sus propios esbirros, Zé Alma Grande, el cual es poseído por el espíritu de Ogun, tras un sortilegio lanzado por Archanjo, en su papel de Ojuobá:

"Su voz resonó imperiosamente, lanzando el terrible anatema, el apóstrofe fatal:- ¡Ogun kapê dan meji, dan pelú oniban! El negro Zé Alma Grande, del tamaño de un piso, unas brazos de grúa, y unas manos mortales, se detuvo, aterrorizado, al oír el sortilegio. Zé de Ogun gritó y dio un salto, lanzó lejos sus zapatos, remolineó en la sala, convirtióse en orixá, y, con el santo en él su fuerza se redobló.(...) Ogun llamó a las dos cobras y éstas se alzaron contra los soldados! Levantáronse los brazos del orixá, sus manos, de dos tenazas que eran, se convirtieron en dos cobras: Zé Alma Grande, Ogun furioso, iba hacia Pedrito. (...) de nada sirvió. Los fragmentos de la caña estallaron en las manos del encantado, en esas cabezas de serpiente dirigidas contra el comandante de la cruzada bendita..."³²

Pues bien, la imagen de la serpiente desempeña un gran papel en las mitologías Africanas, fuente de vida, símbolo de fecundidad, imagen del arco iris, vehículo de los antepasados, o tótem, según las áreas culturales. Gilbert Durand explica que la serpiente es el

³ ² Amado, Jorge. *Tienda de los Milagros*. Pág. 266 y 267

símbolo triple de la transformación temporal, de la fecundidad y de la perennidad ancestral.³³

Como explica Gilbert Durand, los símbolos y de los regímenes míticos emergen fundamentalmente como mecanismo psicológico del rechazo y de la liberación, existe otro mecanismo no menos efectivo, a saber, el de la sobredeterminación mítica en una época dada y el del imperio del régimen arquetípico en todos los terrenos del saber y del arte.³⁴ Pues bien, "*Tienda de los Milagros*" tampoco escapa a los arquetipos y a la sobredeterminación de los mitos Africanos. Veamos:

El sortilegio lanzado por Archanjo evoca el isomorfismo de las imágenes aéreas y de los atributos de poder, asociados al cetro y a la espada, perteneciente a la gama de los simbolismos espectaculares; es la palabra dinámica, una fórmula mágica que por el dominio del aliento y del verbo dominan el universo. Gilbert Durand nos habla del isomorfismo entre lo visual y el sonido hablado o contado en las culturas africanas, especialmente de los dogon y los bambara, divisas que al ser pronunciadas tienen un poder efectivo; es el aire que al salir de la boca se transforma en una fuerza que penetra el cuerpo del dios.³⁵ Ese sortilegio o imprecación, palabras que recordaban la plaga inmemorial, la terrible amenaza de los males del mundo, de las innumerables desgracias, fue el último don que le hizo a Pedro Archanjo la *Iyá*,

³³ Durand, Gilbert. *Estructuras antropológicas de lo imaginario*. Taurus Ediciones S. A., Madrid, 1981, Pág. 301

³⁴ *Ibíd.*, Pág. 368

³⁵ *Ibíd.*, Pág. 147

Majé Bassán en su lecho de muerte. En el episodio narrado, Amado se centra en la magia de la palabra, dejando que la atmósfera mítica invada el texto, así como el ánimo de sus lectores.

Finalmente, en los cultos de la umbanda y el candomblé, es aceptada la presencia de un dios que todo lo abarca, al que es imposible representar en una imagen; en este punto las religiones africanas convergen con las antiguas creencias religiosas de oriente y con el judaísmo. **OLORÚM** es el término con que los antiguos africanos expresaban su creencia en este dios supremo y quiere decir: " señor o maestro del cielo". Olorúm, el es el creador de todas las cosas. Cuando Olorúm manifiesta el proceso creativo, se distinguen dos formas específicas: Obatalá e Ifá. obatalá (el cielo) se une con oduduá (la tierra fecundada), y de esta unión nacen Aganjú y Yemanjá; de ellos a su vez nace Orugán, quien trata de poseer a su propia madre Yemanjá. Ésta, para evitarlo, ofrece su propia vida arrojándose al océano, dando con su muerte, nacimiento a todos los orixás. **IFÁ** no es considerado un orixá, pero es la forma en que se representa la energía de Olorúm dios supremo; aquí podemos observar como la umbanda coincide en sus creencias con lo esencial de la fe cristiana. El misterio de la Santísima Trinidad, está representado por: Olorúm-padre; Oxalá - hijo e Ifá- espíritu santo.

Cómo podemos observar dentro de la religión umbanda, encontramos las mismas imágenes de la religión católica; esto se debe a un forzoso sincretismo por el cual tuvieron que atravesar los antiguos esclavos africanos. Cuando llegaron a América trajeron

consigo sus creencias, pero sus amos les prohibieron adorar sus Orixás y les impusieron que adorasen a los santos católicos; inicialmente los esclavos se rehusaron a abandonar sus creencias y cambiarlas por el catolicismo, pero fueron tantos los castigos que recibieron, que finalmente optaron por tratar de convencer a sus amos que realmente habían adoptado su nueva fe, sólo que cuando pretendían adorar las imágenes católicas, en realidad estaban adorando a sus propios dioses. Ahí comienza el sincretismo de la umbanda y las demás religiones similares como el candomblé, la santería y el vudú.³⁶



³

⁶ <http://www.sitiohispano.com/orixas/orixas.htm>

Aparte de los Orixás, el Exú, los Eguns, existen en la macumba otros personajes no menos interesantes, de los cuales se vale nuestro escritor para introducir, con un toque de humor y de erotismo, el elemento fantástico. Me refiero a la **Iaba** Dorotéia, con la cual tiene un simpático romance Pedro Archanjo. La Iaba es una diablesa, que de acuerdo a la descripción que se hace de ella en la novela, podría asimilarse a lo que nosotros conocemos como un súcubo, pues se caracteriza, al igual que éste, por el sexo desenfrenado e insaciable. Esta Iaba, ofendida por el comportamiento disoluto en cuanto a amores y romance se refiere de Archanjo, decide darle un escarmiento y quitarle su orgullo de garañón invicto en campo de mujeres:

*"Pareciéndole a la Iaba intolerable esta situación, por ser humillante para todo el hembraje, decidió castigar severamente a maese Archanjo, dándole una dura y amarga lección que le enseñase los males del amor..."*³⁷

Para tal efecto adoptó la figura de una hermosa negra. El autor nos la describe así:

*"Para tamaña empresa, la Iaba se transformó en la negra más hermosa que se haya visto hasta hoy (...) Estaba aromada con perfume de capullos de rosa (para que no se sintiera el olor a azufre) y llevaba sandalias cerradas para ocultar sus pezuñas de cabra. En cuanto al rabo, se convirtió en unas nalgas que se deslizaban indócilmente, con independencia del resto del cuerpo, requiebrándose por cuenta propia."*³⁸

³ ⁷ Amado, Jorge. *Tienda de los Milagros*. Editorial Losada S.A., Buenos Aires, 1971, pág. 137.

³ ⁸ *Ibidem*, pág. 138

Podemos hablar de una entidad que lleva en su seno dos contrarios: La diablesa y la mujer, pero sin confundirse; la diablesa guarda rasgos propios y otros los disimula con apariencia de mujer; evoca la figura de Jano, o las dos caras de una misma moneda, pero resulta claro para el lector que, en el momento en que lo desee, puede recuperar su apariencia primitiva de diablesa. Ello en cuanto a la parte física; pero también conviven en la diablesa sentimientos de mujer; recordemos que se sentía ofendida, justamente, por el comportamiento de Archanjo para con las mujeres que le rodeaban.

En su camino hacia la casa de Pedro Archanjo, el autor nos presenta una imagen netamente carnavalesca, pasando de lo sacro a lo profano al subvertir la imagen ortodoxa que se tiene de una procesión, de la figura virtuosa de un sacerdote y de la carga simbólica ascensional de un santo:

"Para dar una pálida idea de la belleza de la negra bastará decir que a su paso, desde su salida de los profundos hasta la Tienda de los Milagros, enloquecieron seis mulatos, dos negros y doce blancos, disolviéndose una procesión cuando ella cruzó por allí, llegando el sacerdote a quitarse la sotana y renegar de la fe, mientras San Onofrio, desde sus andas, volvíase hacia ella y le sonreía."³⁹

En cuanto a las diabólicas pretensiones de la Iaba, se resumen en la siguiente frase: "...le dejaría pachucha la alabada verga, hasta

³ ⁹ Amado, Jorge. *Tienda de los Milagros*. Editorial Losada S.A., Buenos Aires, 1971, pág. 138

que le quedase marchita y muerta, y sin servir para lo que es bueno, hecha un blando pellejo de museo."⁴⁰

La sensualidad y el símbolo del vientre sexual invaden este episodio, tornando la idea de pecado en una manifestación agradable, valorizando positivamente el cuerpo, en especial las zonas erógenas y convocando, sin ambages, el goce sexual; además, así se hable de la invencible virilidad de Archanjo, es la imagen de la mujer la que se proyecta con más fuerza, aunque en la batalla sexual en que se enzarzan es Archanjo quien sale triunfante, gracias a que fue avisado oportunamente por Exú de los malignos designios de la *iaba*, dándole precisas instrucciones y proporcionándole un amuleto para vencer a la Iaba en el combate amoroso. Amado se regodea al describir el miembro viril de Archanjo tras el tratamiento a que se somete bajo los consejos de Exú:

*"Será la verga principal del mundo por su volumen, grosor y longitud, por el deleite, la hermosura y la rijosidad. No habrá papaya de mujer o de Iaba capaz de alterar su estructura, y mucho menos hacer que vacile y afloje. (...) En la miel y en el agua de pitanga, en la sal y en la pimienta brava, fue preparando el arma, viéndola crecer hasta ser tan grande como el descomunal bordón de un peregrino."*⁴¹

Se observa en el texto citado la abundancia de símbolos propios del régimen nocturno, en especial de los clasificados por Durand como símbolos de intimidad (alimentos, la miel, la sal, la papaya, e incluso el agua), así como símbolos progresistas como el miembro

⁴⁰ ⁰ *Ibidem*, pág. 138

⁴¹ ¹ *Ibidem*, pág. 140

viril, con su función eréctil, y el bordón al cual se asimila. Otro símbolo progresista con el cual topamos al avanzar en la lectura, es la orgía sexual que se desata, descrita con la redundancia, la exageración y la minuciosidad, propias del régimen nocturno, así como el recurrir al número tres, número cabalístico por excelencia, que hace relación, como nos explicaba Durand, a las fases de la luna, sin contar la luna nueva:

"El embate duró tres días y tres noches sin el menor intervalo y fue la cumbre del regodeo: diez mil chingadas en una sola metida; (...) Pero luego, todo volvió a la calma, todo fue júbilo y bonanza y entonces el arco iris desplegó sus colores: era Oxumaré, inaugurando la fiesta y la paz. Al hedor del azufre siguió un aroma de capullos de rosa, y desde ese momento la Iaba ya no fue la Iaba: se transformó en la negra Dorotéia. Dentro de su pecho había nacido, por arte de Xangô, el corazón más tierno, más sumiso y amante. Sería la negra Dorotéia para siempre, con su papaya de fuego y su corazón de tórtola."⁴²

A través de episodios como el precedente, Jorge Amado, al igual que su protagonista Pedro Archanjo, vive y nos hace vivir en medio de los mitos y leyendas bahianos, en un mundo en el que se mezclan la fantasía y el lirismo, la sensualidad y la espiritualidad negra, la mística religiosa y ese *joie de vivre* del pueblo brasileño.

En "*Tienda de los Milagros*" Amado le da forma a sus ensoñaciones y con su arte nos sumerge en la peculiar atmósfera de los mitos vivientes. Valiéndose de ellos, su narrativa se acerca a la epopeya, agitándose sobre nosotros como un canto.

⁴ ² Ibídem, pág. 141.

Y ahora que ya se ha detallado el contexto de ese Brasil mestizo, con sus múltiples manifestaciones de cultura popular y, como tal, símbolos potenciales de construcción de la identidad nacional, en el próximo capítulo veremos algunos de los parámetros de los que se ha servido Jorge Amado para rescatar esa cultura popular en *“Tienda de los Milagros”*.

4. **RESCATE DE LO POPULAR EN "TIENDA DE LOS MILAGROS"**

"¡Cuántas rosas recogió y anotó en los cuadernillos para esa obra! "Un aluvión de la sabiduría del pueblo" Jorge Amado

En este capítulo me centro en el propósito del trabajo de grado, a saber, el explorar mediante qué elementos Jorge Amado ha ejercido, a través de su literatura, un rescate de la cultura popular y captar, así mismo, cuales son el sentido y la funcionalidad de este rescate bajo la concepción artística de este autor en particular. Para el efecto, me detendré en la aplicación de los procedimientos carnavalescos y del régimen nocturno de lo imaginario, tales como la inversión de lo popular frente a lo oficial y la mediación entre los mismos.

3.1. UN PERSONAJE CONSTRUIDO A TRAVÉS DE MUCHAS VOCES: LA VOZ DEL PELOURINHO

El protagonista de "*Tienda de los Milagros*", Pedro Archanjo, figura popular por excelencia, emerge de las múltiples historias narradas por el memorable elenco de personajes que pueblan el Pelourinho; de ese entramado de lecturas surge finalmente la totalidad de Pedro Archanjo. Jorge Amado nos ofrece un narrador omnisciente en la figura del periodista y poeta Fausto Pena, responsable de algunos de los capítulos claves sobre la vida de Pedro Archanjo. Y

junto a Fausto Pena se escuchan las voces de periodistas, publicistas, escritores, científicos, y amigos y conocidos de Archanjo.

A raíz de la muerte de Pedro Archanjo, Rosalía, miembro prominente de la casa de prostitutas y una de sus incontables amantes, recorre el Pelourinho haciendo una colecta para el sepelio. Con este sencillo expediente, Amado entreteje un complicado juego de voces, del que resultará, a la postre, una imagen bastante aproximada del protagonista: *"Una palabra, sí porque además del dinero, Rosalía iba recogiendo anécdotas, dichos, recuerdos, lamentaciones. Por todas partes, las huellas de Pedro Archanjo, su presencia."*⁴³

La primera manifestación es silenciosa; se trata de Kiki, la más joven de las integrantes del burdel, quien recuerda cuando Archanjo le obsequió una muñeca, y se echa a llorar: Imagen de la ternura.

Luego viene Dedé, una proxeneta, para quien Archanjo era desprendido, un loco y amante desmandado: *"Yo era joven y linda, y él un endiablado."*⁴⁴

Cuando arriba al taller, sus cinco integrantes contribuyen, y surge la voz de Roque, quien rememora a Archanjo como sindicalista y fuerte batallador:

⁴ ³ Amado, Jorge. *Tienda de los Milagros*. Editorial Losada S.A., Buenos Aires, 1971, pág. 49

⁴ ⁴ *Ibíd.*, pág. 49

"No hace tanto tiempo, unos quince años, menos todavía...Espera, ahora te digo la fecha exacta, fue en el 34, hará nueve años, ¿quién no se acuerda de la huelga del Circular? Al principio era sólo el personal de los tranvías, el demonio del viejo no tenía por qué haberse metido. (...) Pues bien, se sumó a la huelga, llegó a ser de la Comisión, estuvo a punto de caer preso y lo dejaron en la calle. Ahora que nunca más, nadie, le cobró el viaje en un tranvía. El viejo era el mismo diablo."⁴⁵

Luego, en la escuela de Capoeira, nos encontramos con la voz del maestro Budião, quien nos brinda una nueva faceta de Archanjo, la de un hombre serio y cumplidor, además de exitoso autodidacta:

*"Cállate la boca. ¿Cómo no voy a ir? Soy una punta de años más viejo que él, yo le enseñé capoeira, pero todo cuanto sé se lo debo a Pedro. Fue el más cumplido y serio de los hombres.
-¿Serio? ¡Tan fiestero como era!
- Digo que era serio por su rectitud, no por tener cara tiesa. (...) Vislumbra al joven Archanjo a vueltas con los libros, siempre con los libros, estudiando solito, que nunca tuvo profesor: Ni lo precisaba, aprendía solo."⁴⁶*

Y después, al pasar frente al bazar donde estuviera antes la "Tienda de los Milagros" del maestro Corró, Rosalía efectúa una retrospectiva, para brindarnos su propia imagen de Archanjo, como feliz y delicado amante, imagen que se refuerza con el comentario de dos hombres que pasan a su lado, según los cuales Pedro Archanjo hizo más de veinte hijos:

"Y esa otra risa, más sonora y clara, ¿de dónde viene, Rosalía? ¿Sólo veinte? Póngale más camaradita, no se achique: verga poderosa, pastor de doncellas, seductor de casadas, patriarca de

⁴ ⁵ Ibídem, pág. 49

⁴ ⁶ Amado, Jorge. *Tienda de los Milagros*. pág. 51

*putas, Pedro Archanjo, pobló el mundo con unas y otras, querido.*⁴⁷

Incluso las exequias de Pedro Archanjo sirven de pretexto a Jorge Amado para carnavalizar, paradójicamente, la desgracia, y para presentar la voz del mayor Damião de Souza, quien lo recuerda en su rol de padre y de maestro, de gran lector, contador de cuentos y declamador de poemas; la descripción que se hace de las exequias, bastante pintoresco por cierto, responde a un ritual nagô, parte del cual ya fue descrito en el anterior capítulo.

3.2. EL ESPACIO POPULAR: CREACIÓN Y VALORACIÓN

El barrio del Pelourinho, ubicado en Salvador, Bahía de Todos los Santos, sirve de marco espacial para la trama de la novela que nos ocupa. En Bahía de Todos los Santos desembarcaron miles de negros llegados como esclavos y obligados a construir palacios, solares e iglesias en el denominado sector de Pelourinho. El nombre del barrio, revela una triste etapa del pasado: Pelourinho era una columna de piedra usada para castigar a los esclavos. En ese mismo sitio eran cruelmente azotados aquellos que no se sometían a la voluntad de sus amos. Pero la fuerza de este pueblo y la riqueza de sus tradiciones dio lugar a una de las mayores manifestaciones de la cultura afroamericana en esta parte del continente. En ese barrio está la síntesis de la historia y es, además, centro vital de las expresiones populares de Bahía.

⁴ ⁷ *Ibíd.*, pág. 51

3.2.1. **Caracterizaciones del espacio popular: ubicación, oficios, y mestizaje cultural.**

En el prefacio de la novela, Jorge Amado empieza a sumergirnos en el mundo insólito del territorio del Pelourinho. Nos habla inicialmente de la Escuela de Capoeira Angola, y a continuación se refiere al desfile del afoxé, las folías de pastores y de carnaval, el samba de roda, los pintores de milagros, grabados en madera, tapas para la literatura de cordel, los talladores de madera y los trabajadores del metal, los santeros y las barracas de hierba.

Veámoslo en detalle:

• **Tienda de los Milagros – Tipografía del Maestro Lidio Corró.**

La “Tienda de los Milagros”, ubicada en la Ladeira de Tabuaó 60, es el “receptor” de esa vasta universidad popular que puebla la parte de alta del Pelourinho. Taller y residencia a un tiempo, es un espacio cambiante y por ende, rico en expresiones populares. Allí, en el día, el maestro Lidio Corró pinta y graba en madera los milagros ocurridos a los habitantes. Y en los recesos, entre milagro y milagro, en compañía de su compadre, Pedro Archanjo, pone a funcionar la imprenta, donde se compone e imprime el saber bahiano.

Lidio Corró es presentado por Jorge Amado como el ilustrador de milagros más famoso de Bahía, quien lucha y se esfuerza por sacar

adelante su modesto oficio; los pintores de milagros utilizan óleo, témperas o lápices de color para ilustrar los milagros concedidos por los santos; los beneficiarios de tales milagros, en agradecimiento, encargan un cuadro que cuelgan posteriormente en la iglesia. Amado trae el relato referente al "Gran Milagro otorgado por Nuestro Señor del Buen Suceso el día 15 de enero de 1904 a la familia de Ramiro Assis, cuando viajando él mismo desde Amargosa a Morro Prêto, con la esposa, una hermana soltera, tres hijos y una mucama, fue atacado durante la noche por un jaguar, en el claro en que dormían. Clamaron al Señor del Buen Suceso y el jaguar se detuvo mansamente y se fue."⁴⁸

En dicho relato, llama poderosamente la atención la representación que hace el Maestro Lidio Corró del jaguar, extraordinaria mezcla concebida con las figuras del tigre, devorador de hombres por excelencia, y el mítico dragón, esencia de la destrucción, sólo que en el "Milagro", este jaguar sonríe:

"Maese Lidio Corró, inclinado sobre el papel, dibuja y pinta, ilustra el milagro. (...) Ese "milagro" fue famoso, digno de la promesa y de la gratitud; gratitud que Lidio Corró, artista del pincel, expresaba por encargo, usando para tan gran ocasión, la témpera y el talento. (...) Pero Lidio Corró vuelve a su figura predilecta y rebelde: el jaguar rayado, implacable, gigantesco, los ojos relampagueantes y la boca, ¡ay!, la boca sonriéndole al niño. El artista hizo cuanto pudo para apagar esa sonrisa, ese gesto de ternura, dándole al jaguar del sertón porte de tigre y aire de dragón. Mas es superior a sus fuerzas; por más feroz que lo pinte, sigue sonriendo..."⁴⁹

⁴⁸ Amado, Jorge. *Tienda de los Milagros*. Editorial Losada S.A., Buenos Aires, 1971, Pág. 94

⁴⁹ *Ibidem*, Pág. 91 y 95

En la sala de la “Tienda de los Milagros” funcionaba también la imprenta, donde se editaban volantes, empastados, y folletos de la literatura de cordel, a través de la cual se expresan copleros, letristas, payadores, poetas, panfletistas y cronistas; a través de esa literatura de cordel, los escritores populares: *“Protestan y critican, enseñan y divierten, de vez en cuando crean un verso sorprendente.”*⁵⁰

Es esta humilde tipografía la que permite que nazcan a la vida las obras de Pedro Archanjo: “La vida popular en Bahía”, “Influencias africanas en las costumbres de Bahía”, “Apuntes sobre el mestizaje de las familias de Bahía”, “La culinaria Bahiana, orígenes y preceptos”.

De seis de la tarde a diez de la noche y por el módico costo de dos ventines, la “Tienda de los Milagros” se engalana con una pícaro representación; allí, sobre un tablado que levantaban en la cocina, Lidio Corró y Pedro Archanjo, validos de una linterna mágica, proyectaban sobre la pared las figuras en cartulina de Chicotito, Don Pija y la coqueta Lili Chupeta, en una farsa cómico erótica, en la que los dos personajes varoniles, amigos del alma, terminaban enzarzados en una tremenda gresca movidos por los celos:

*“¿De quién fue la idea del rudimentario cinematógrafo? ¿De Lidio Corró? ¿De Pedro Archanjo? Difícil sería averiguarlo, pero las figuras recortadas en la cartulina, articuladas, vistas de perfil, son ciertamente de Corró. De Archanjo es el movimiento, el juego de escena, el parloteo, la sal y la pimienta.”*⁵¹

⁵⁰ Amado, Jorge. *Tienda de los Milagros*, pág. 17

⁵¹ *Ibíd.*, pág. 96

A las representaciones acudía numeroso y variado público, jóvenes y viejos, ricos y pobres, marinos, jornaleros, dependientes y comerciantes.

Muchas otras actividades se desarrollaban en la "Tienda de los milagros"; era el refugio de padres y *madres-de-santo* perseguidos por celebrar *candomblé*; allí se velaron los tesoros de los *terreiros* cuando éstos fueron destruidos por la policía; era el sitio donde se reunían los amigos de Archanjo para conversar e intercambiar ideas progresistas al calor de la cachaça, e incluso servía de sitio de reunión para organizar las ruedas de samba y los afoxés de carnaval, actividades que se consideraban subversivas para la época en la que transcurre la novela.

●**Escuela de capoeira Angola.** La escuela de capoeira la sitúa Amado junto a la iglesia del Rosario dos Prêtos, en un primer piso con cinco ventanas que dan sobre el largo del Pelourinho. Allí el maestro Budião entrena a sus alumnos en un arte marcial netamente brasileño, la capoeira, símbolo de la cultura afro-brasilera de Salvador; se trata de una mezcla de lucha y danza muy popular. Traída de Angola por los esclavos, originalmente era utilizada como medio de defensa y ataque. Los capoeiristas se mueven y dan golpes acrobáticos en los cuales se utilizan principalmente las piernas. Mientras tanto, los compañeros de la ronda de capoeira entonan canciones acompañados por el sonido de instrumentos de percusión, principalmente los berimbaus, pandeiros, agogôs y atabaques:

"Allí resuenan los bongós, los birimbaos, los ganzás, los agogós, los panderos, los adujes, los caxixis, las maracas, esos instrumentos pobres y sin embargo tan ricos en ritmo y melodía. En ese territorio popular nacieron la música y la danza. (...) aquí, en este territorio, la capoeira angoleza se enriqueció, se transformó y, sin dejar de ser lucha, se hizo ballet.(...) Un día llegaron allí los coreógrafos y descubrieron los pasos de ballet. (...) Aquí, en el territorio del Pelourinho, en esa universidad libre, el arte es una creación del pueblo."⁵²

• **Taller del Agnaldo.** En el Taller de Agnaldo las finas maderas, como el jaracondá, se convierten en piezas relacionadas con el sincretismo entre religiones africanas y la cristiana, imágenes de orixás en tamaño natural, fetiches de Xangô, de Oxums y Yemanjás, o en figuras de simples bandoleros, mandrines y vagabundos que la tradición y el arte terminan en ocasiones elevando a la categoría de héroes románticos; se trata de bellas artesanías que evocan a un tiempo seres legendarios y personas conocidas y que constituyen una auténtica representación de la rica cultura y religiosidad bahiana. Amado, al referirse a las grandes habilidades de Agnaldo para la talla de la madera, comenta cómo, en cierta ocasión, un padre-de-santo le encomendó la talla de Oxossi, el gran cazador, pero Agnaldo, en vez de arco y flechas, lo armó con faca y espingarda y le dio enorme parecido a Lucas da Feira, un bandido del sertón, dotándolo de chapeo de cuero con la estrella del bandidaje; por supuesto, el babalorixá rechazó la imagen por profana.

⁵ ² Amado, Jorge. *Tienda de los Milagros*. Editorial Losada S.A., Buenos Aires, 1971, Pág. 15 y 16



**Escultura de Xangó,
tallada en madera**

Tienda de la Mãe-Dágua. En esta tienda el maestro Manu, mezcla de indio y negro, y el mulato Mario Proença trabajan los metales, recreando con la hojalata, el cinc y el cobre los Orixás y sus emblemas: ls espadas de Ogun, los abanicos de Yemanjá, los abebbés de Oxum, los paxorós de Oxalá, el tridente de Exu, el arco de Oxossi, la cobra de Oxumarê. Jorge Amado enfatiza el origen popular de estas obras, cuando afirma: "*De las manos creadoras de estos iletrados, nace la escultura.*"⁵³

• **Taller misceláneo del Maestro Didi.** Este taller lo ubica Amado en las Portas do carmo; allí, Didi utiliza una gran gama de materiales, tales como pajas, cuentas, colas de caballo y cuero para crear instrumentos musicales, así como collares y otros aderezos propios de los ritos del candomblé y la umbanda, en tanto que el mulato Deodoro, vecino suyo, fabrica bongoes de todos los tipos.

• **Taller de Santería.** En este taller, ubicado en la Rúa do Liceu, el Santero Miguel esculpe figuras de ángeles, arcángeles y santos, pero no deja de dotarlos de características de los Orixás, en una maravillosa hibridación entre el catolicismo y el candomblé. Para ilustrar al lector sobre tal rasgo, Amado trae el caso del San Jorge elaborado por el santero Miguel:

*"El oxossi de Agnaldo es un canganceiro del sertón. ¿Acaso no lo es también el San Jorge del Santero? Su casco parece más bien un chapeo de cuero, y el dragón tiene algo de yacaré y de los personajes selváticos de las danzas en las fiestas de Reyes."*⁵⁴

⁵³ Amado Jorge, *Tienda de los Milagros*. Editorial Losada S.A., Buenos Aires, 1971, Pág. 18

⁵⁴ *Ibíd.*, Pág. 17

• **Taller de platería.** Allí se los orfebres trabajan los metales, la plata, el cobre y el oro, dándoles la forma de collares, pulseras, pendientes, prendedores, anillos, peces, frutas, higas y otros amuletos, que ponen de presente el profundo sentimiento religioso del bahiano, así como la habilidad de estos artesanos. Plateros como Lucio Reis, hijo de la negra Predileta, de quien heredó su fantasía, y de un lusitano, quien le enseñó su oficio, al trabajar el oro desprecia la filigrana, reemplazándola por las castañas de acajú, las ananás, las pitangas.

• **Barracas de hierbas y medicina popular.** Allí tienen su rraigo la sabiduría ancestral y la medicina natural. Destacan en el oficio doña Adelaide Tostes, malhablada y dipsómana, y doña Filomena. Ésta última es una sabia curandera, que exorciza cuerpos, combate el mal de ojo, cura el catarro crónico y el mal de pecho, es tan acertada que un médico alópata se sirvió de una de sus recetas para curar la sífilis. Por su parte, Doña Adelaide:

"Sabe de las raíces, de las corteza de árbol, de las plantas y pastos y de sus cualidades medicinales: alumá para el hígado, toronjil para calmar los nervios, tiririca de babado para curar la resaca de la borrachera, quebrantapiedras para los riñones, hierbasanta para el dolor de estómago, barba de chivo para levantar el ánimo."⁵

Recapitulando, Amado, al pasearnos por las artes y los oficios del Pelourinho, nos muestra como la cultura popular tiene su base en las experiencias, las tradiciones y el saber popular de la gente que lo habita. Nos muestra como esa sabiduría ancestral se encuentra

⁵ Amado Jorge, *Tienda de los Milagros*. Editorial Losada S.A., Buenos Aires, 1971, pág. 19

conectada con las esperanzas y aspiraciones populares, con los escenarios locales, con las prácticas y las experiencias diarias de la comunidad. La memoria, las palabras y la brillante imaginación, fueron los recursos utilizados, por los africanos y sus descendientes para reconstruir y recrear sus orígenes. En su expresividad, su musicalidad, su oralidad, en su riqueza profunda, en sus inflexiones hacia lo vernáculo y lo local, en su rica producción artesanal, la cultura popular negra permitió la aparición de un discurso diferente, de otras formas de vida alternas, de la diversidad.

3.2.2. **El contrapunto espacial: espacio popular vs. Espacio oficial**

Al final del prefacio, y en contraste con esa universidad popular que es el Pelourinho, Jorge Amado nos presenta esa otra universidad, la académica, la oficial, representada por la Facultad de medicina:

"Muy cerca de allí, en el Terreiro de Jesús, se levanta la Facultad de Medicina, y en ella se enseña a curar dolencias y a cuidar enfermos, además de otras materias, que van de la retórica al soneto, así como sospechosas teorías."⁵⁶

Amado combate la hipocresía y la intolerancia a todo lo largo de la novela, valiéndose, especialmente de la ironía; de ahí el tono zumbón cuando se refiere a las sospechosas teorías que se cuecen en la Facultad. La cita precedente es el preámbulo de la denuncia contra el sistema educativo y la intolerancia académica, especialmente contra el racismo desenfrenado de algunos catedráticos de la Facultad de Medicina como Nilo Argolo y Oswaldo Fontes, tema sobre el que me detendré cuando trate sobre las

⁵ ⁶ Amado Jorge, *Tienda de los Milagros*. Editorial Losada S.A., Buenos Aires, 1971, pág. 19

vulneraciones cognoscitivas de lo popular frente a lo oficial, a través de las publicaciones de Pedro Archanjo.

3.3. PROCEDIMIENTOS DE INVERSIÓN DE LO POPULAR FRENTE A LO OFICIAL

La inversión es un recurso tanto carnavalesco como del régimen nocturno de lo imaginario, característico del relato novelesco, el cual se constituye bajo una lógica conciliatoria de contrarios, vale decir, bajo la lógica conjuntiva carnavalesca, en la cual opera un sentido de inversión de valores. La noche difumina y mezcla las distinciones; en otras palabras, las relativiza.

Jorge Amado recurre a los procedimientos de inversión de lo popular frente a lo oficial, a través de las vulneraciones cognoscitivas, del afoxé, de la defensa de los terreiros y de la defensa jurídica de lo popular, temas que desarrollaré a continuación.

3.3.1. Lo popular y las vulneraciones cognoscitivas frente a lo oficial a través de las publicaciones.

•“**La vida popular en Bahía**”. Mortificado por la pedantería de algunos catedráticos de la Facultad de Medicina y de la defensa que éstos hacían de las teorías racistas, Pedro Archanjo, con su inmovible pasión por lo popular, decide escribir un libro en el que recrea el vivir bahiano y su gran aporte sobre la danza, el canto, el metal, del hierro, de la madera, bienes de la cultura

recibidos como herencia de las aldeas de los esclavos y de los refugios donde se acogía a los negros fugitivos, en fin, la sabiduría popular que las celdas de la esclavitud disfrazada de haciendas de cacao, café o plantaciones de caña de azúcar, no lograron asfixiar: *"La frase inicial, su clarín de guerra, su consigna, el resumen de su saber, su verdad: "Es mestizo el rostro del pueblo brasileño y mestiza es su cultura."*⁵⁷

A través de esa breve pero contundente frase con la que inicia el libro de Archanjo, Jorge Amado denuncia el racismo, anuncia la transculturación y rescata el mestizaje.

El maestro Lidio Corró, sin parar en gastos, edita el libro en 1907 y envía ejemplares del mismo a diferentes bibliotecas de las universidades tanto del Brasil como extranjeras, una de ellas, la universidad de Columbia, donde la leerá posteriormente el profesor Levenson. Pedro Archanjo, por su parte, envió sendos ejemplares para los profesores Nilo Argolo y Oswaldo Fontes, con la clara intención de iniciar un debate sobre el racismo y la discriminación. Nilo Argolo lo detiene en un pasillo de la universidad y en la cual Archanjo desempeñaba el humilde cargo de bedel, y para cerciorarse de la autoría de la publicación en cuestión, le comenta que leyó su "folleto" y que no le niega cierto mérito, teniendo en cuenta quien lo escribió, pero agrega:

"Carece de toda seriedad científica y sus conclusiones sobre el mestizaje son necedades delirantes y peligrosas". (...) Me hizo

⁵ ⁷ Amado Jorge, *Tienda de los Milagros*. Editorial Losada S.A., Buenos Aires, 1971, pág. 146

*reir. Su libracó no contiene una sola cita de tesis, memorias o libros, no se apoya en la opinión de ninguna autoridad nacional o extranjera, ¿cómo se atreve a darle categoría científica? ¿En qué se basa para defender el mestizaje y presentarlo como solución ideal para el problema racial en el Brasil? ¿Para atreverse a calificar de mulata nuestra cultura latina? Es una afirmación monstruosa, corruptora. (...) Le recomiendo a Gobineau, un diplomático y sabio francés que vivió en el Brasil y es una autoridad definitiva sobre el problema de las razas.*⁵⁸

- **“Influencias africanas en las costumbres de Bahía”.**

Aguijoneado por los comentarios de Argolo, Archanjo se dedica a estudiar cuanto material cae en sus manos sobre la problemática de las razas y en 1918 le retruca con su ensayo: *“Influencias africanas en las costumbres de Bahía”*, en el que debate ampliamente las teorías racistas (Gobineau, Madison, Grant, Otto Amnos, Houston Chamberlain) así como a los representantes de la Escuela Antropológica italiana de Criminología (Lombroso, Ferri, Garófalo) y defiende la tesis según la cual ha de formarse una cultura mestiza de tal modo poderosa e inherente a cada brasileño, que llegará a constituirse en la conciencia nacional.

- **“Apuntes sobre el mestizaje de las familias bahianas” vs. “La degeneración psíquica y mental de los pueblos mestizos: el ejemplo de Bahía” (Nilo Argolo).** El debate entablado entre el profesor Nilo Argolo, racista convencido, y Pedro Archanjo, se recrudece cuando, a raíz de la Segunda Guerra Mundial y del nefasto mensaje hitleriano, las teorías arianistas empiezan a adueñarse de la Facultad de Medicina de Bahía, y personajes como Nilo Argolo se jactan de su inmaculada prosapia; además, Pedro

⁵ ⁸ *Ibíd.*, pág. 156.

Archanjo no olvida cuando, en 1904, el profesor Argolo sacó a la luz un ensayo titulado *“La degeneración psíquica y mental de los pueblos mestizos: el ejemplo de Bahía”*, y ahora acaba de presentar un proyecto de ley titulado *“Introducción al estudio de un código de leyes de salvación nacional”*, en el que propone, ni más ni menos, desterrar a los negros y los mestizos a la región amazónica, en medio de la selva, en los pantanos del Mato Grosso, y un segundo proyecto, según el cual se prohíbe el casamiento entre blancos y negros, para frenar el mestizaje. La airada reacción de Archanjo ante tamaño despropósito no se hace esperar y en 1928 publica su libro: **“Apuntes sobre el mestizaje de las familias bahianas”**, en el que pone al descubierto la bastardía y el mestizaje de las principales familias, completando los árboles genealógicos, y demostrando cómo blancos, negros, indígenas y colonos, esclavos y libertos, guerreros y letrados, sacerdotes y hechiceros, se habían mezclado de tal modo que no había familia en la que no existiese mezcla de sangres. Y dedica un capítulo especial para el ilustrísimo doctor Nilo d’Avila Oubitikô Argolo de Araújo, quien a la postre, resulta ser primo lejano de Archanjo, con motivo de la simiente sembrada en cierta Yaya Avila por Bomboxe Oubitikô, cuya sangre corría por las venas tanto del profesor como del bedel; y para abundar, trae a cuento la historia del coronel Fortunato de Araújo, conocido como el Negro Araújo, quien entró a la noble familia por la puerta de la alcoba de la abuelita Virgínia Gonçalves Argolo. La publicación de este libro, tuvo importantes consecuencias: Aparte del ataque de histeria que sufre el profesor Nilo Argolo, le significó a Archanjo el despido inmediato de su cargo de bedel en la Facultad de Medicina, amén de una estadía en la

cárcel; el maestro Lidio Corró también fue víctima de la intolerancia, pues la "Tienda de los Milagros fue saqueada y destruida por los "Secreta" de la policía; la patrulla dismanteló la tipografía, destruyó el papel y las estanterías y confiscó no sólo los cuarenta y nueve ejemplares de "Apuntes sobre el mestizaje de las familias bahianas" que hallaron, sino también todos los libros de lectura de Archanjo, muchos de los cuales fueron quemados en la Central de Policía por la instigación y las reclamaciones de Argolo.

• **"La culinaria bahiana, orígenes y preceptos"**. Este libro, editado por un tal Bonfanti, traía recetas sobre los exóticos platos bahianos, acompañado de un extenso estudio de tipo sociológico sobre sus orígenes: *"De las conversaciones y de los almuerzos dominicales nació la idea de hacer un manual de culinaria Bahiana, con recetas hasta entonces transmitidas oralmente o anotadas en libretas de cocina."*⁵⁹

La culinaria Bahiana, resulta importante por el rescate de esa deliciosa tradición del nordeste brasileño. Veamos algunos ejemplos. El *Amalá* es una comida típica de origen Africano que se prepara en honor a *Xangô*, cuyos ingredientes básicos son la harina de mandioca, polenta, cebolla, tomate, ajo y sal, mezcla que se rehoga en aceite común y que se acompaña con carne de pecho, bananas, manzana con miel y Cerveza Negra. Igualmente, comenta que Pedro Archanjo no tenía rival para ciertos platos bahianos como su **moqueca de arraid** (guiso de cangrejo sazonado con coco, pimienta y aceite. También tenemos la **feijoada**, plato que

⁵ ⁹ Amado Jorge, *Tienda de los Milagros*. Editorial Losada S.A., Buenos Aires, 1971, pág. 70.

contiene una mezcla de fríjol negro, arroz blanco, *farofa* (harina de mandioca), "carne de sol" (cecina), cabeza de cerdo, *cove* (una especie de grelo) y gajos de naranja. El **Caruru**, mencionado en la cita precedente, es un plato elaborado con quiabo, camarón y aceite de *dendé*.

Finalmente, tenemos el citado **acarajé**, que es un manjar de origen africano elaborado con masa de fríjol; tradicionalmente, el acarajé, es preparado en los terreiros, siguiendo un ritual. Como puede observarse en la fotografía precedente, las personas que preparan el acarajé visten ropa blanca y usan collares dedicados a los Orixás; además, las vendedoras de acarajé deben ofrecer las tres primeras porciones al día de los santos, como parte del rito.



Baiana do Acarajé - Foto: Aristides Alves

3.3.2. **Lo popular y las vulneraciones cognoscitivas frente a lo oficial a través del dominio de otras lenguas**

Otro debate importante se produce en la propia Facultad de Medicina, cuando uno de los catedráticos destaca la perfección con la que Nestor Souza, un catedrático de la Facultad de Derecho, habla el francés. A raíz de tal afirmación, empieza la discusión sobre cuál de todos los catedráticos habla mejor dicho idioma, lengua de obligatorio dominio para quien quisiera merecer títulos de intelectual; en el curso de discusión entran en liza Zinho de Carvalho, el profesor Bernard, el periodista Henrique Damásio, el pintor Florencio Valença, el jesuita Cabral, hasta que uno de los profesores reclama el que sólo se cite gente de fuera, existiendo en la Facultad al menos cuatro o cinco autoridades en la materia, entre ellos Nilo Argolo, políglota que dominaba siete lenguas.

Entonces, ante la ostentosa arrogancia de Argolo, surge una voz disidente y contradictora, a saber, la del profesor Silva Virajá quien deja a la audiencia de una pieza al afirmar que ninguno de los catedráticos de la Facultad de Medicina supera en dominio y corrección de la lengua francesa al bedel, Pedro Archanjo, y para ahondar en la herida, añade que su inglés también es admirable, y que conoce, además, el español y el italiano.

La prepotencia de Argolo se hace entonces más evidente, ante lo cual el profesor Silva, para cerrar la discusión, asevera que el talento no depende de la pigmentación, de los títulos, ni de la condición social.

3.3.3. Lo popular frente a lo oficial a través del afoxé

En "Tienda de los Milagros" abundan los elementos del folclore carnavalesco regional y refleja la especificidad del nordeste brasileño; el

Capítulo VI de la novela está enteramente dedicado a las carnestolendas.

Recordemos que la actitud del poder público en relación con el carnaval "grande" y el "pequeño" (afoxé), era profundamente discriminatoria; mientras que las formas carnavalescas importadas de Europa (Carnaval grande), eran incentivadas y valoradas, el carnaval popular era reprimido al considerársele fuente potencial de disturbios. Jorge Amado retrata fielmente dicha situación, trayendo a cuenta la prohibición de los afoxé durante los carnavales a partir de 1904, por parte de Francisco Antonio de Castro Loureiro, director interino de la secretaría de Policía:

*"por motivos étnicos y sociales, en defensa de la familia, las costumbres, la moral y la tranquilidad pública (...) Las gacetas protestaban por "el modo en que se africanizó entre nosotros la fiesta del Carnaval, esa gran fiesta de la civilización. (...) Las autoridades debieran prohibir los batuques y candomblés, que, en gran cantidad, invaden esos días las calles, produciendo enorme algarabía. (...) la gente, en medio de los quiebros del samba, ya no tenía ojos ni admiración para los carros alegóricos de las Grandes Sociedades y sus temas de la corte de Francia."*⁶⁰

El Carnaval de Salvador de Bahía tiene como principal atractivo los **blocos de olodúm**, con sus enormes, retumbantes y multicolores

⁶⁰ Amado, Jorge, *Tienda de los Milagros*, Editorial Losada S.A., Buenos Aires, 1971, P. 83 y 86

tambores, y los llamados **afoxés o encantamientos**, una mezcla de procesión religiosa y festejo carnavalesco, que con actitud pastoral llena las calles con la fuerza de su presencia, al ritmo del ijexá. Así nos describe Jorge Amado el carnaval:

*"Llegó el carnaval entero: máscaras, zepereíras, mandus, zabumbas, fantasías, blocos, cordões, murgas, cabezones, caretas. (...) Nunca salió antes y jamás se organizó y vio un afoxé tan majestuoso, de tantas y tan bellas figuras, con un escándalo como ese, una maravilla de colores, un orden admirable y Zumbi en toda su grandeza. Fue doble el atrevimiento pues hizo salir a la calle a la república dos Palmares, armada en guerra, con sus heroicos combatientes y con Zumbi, su jefe y comandante..."*⁶¹

En este pasaje el novelista alude a la rebelión negra en el *Quilombo dos Palmares*, ocurrida a finales del siglo XVII en el nordeste brasileño y encabezada por el guerrero Africano Zumbi. Recordemos que la economía de las colonias se basaba en gran parte en la minería y la agricultura, industrias que demandan gran fuerza de trabajo, por lo que, para mantener la producción, los colonizadores buscaron en África esclavos para reemplazar a los indígenas. Se calcula que a Brasil, en sus 325 años de tráfico internacional de esclavos, llegaron entre 3.500.000 y 5.000.000 de esclavos Africanos. Pero las condiciones de vida de la mayoría de los esclavos eran extremadamente difíciles, al punto que muchos morían a causa de las infames condiciones laborales a las que eran sometidos. De ahí que las rebeliones y las fugas de esclavos fueran tan frecuentes. Los esclavos fugitivos se unían para establecer comunidades en zonas remotas, lejos de las autoridades. Estas comunidades se llamaban **quilombos**. Uno de los quilombos que

⁶ ¹ Amado, Jorge, *Tienda de los Milagros*, Editorial Losada S.A., Buenos Aires, 1971, Pág. 83

llegó a convertirse en una república de negros fue la República de Palmares. Este fue un caso único que se gestó aproximadamente en el año de 1603 y duró hasta 1695. La república de Palmares, con una población cercana a las 20.000 personas, se mostró tan fuerte y bien organizada que el gobierno colonial portugués tuvo que mandar tropas del ejército repetidas veces antes de lograr acabar con este quilombo. Después de casi un siglo de sucesivos fracasos, el 20 de diciembre de 1695, una tropa mercenaria, contratada por la Corona portuguesa y los señores del azúcar de la entonces capitanía de Pernambuco, en el nordeste brasileño, aplastaban el último foco de la resistencia armada de los esclavos que pasaría a la historia como el *Quilombo* de Palmares. Su líder, el africano Zumbi, fue muerto en un combate heroico y desigual. Su cadáver fue decapitado y su cabeza, clavada en una estaca, exhibida en la plaza principal de Olinda; con ello se buscaba desmitificar al gran Zumbi, que muchos habían llegado a tener por inmortal, y de paso, prevenir futuras rebeliones.

Este afoxé que nos describe Jorge Amado, fue el inaugural; salió en 1895, con Lidio Corró de embajador, y fue Majé Bassán, la temible madre-de-santos o *iyalorixá*, nombre que reciben las sacerdotisas del Candomblé, quien puso en manos de Pedro Archanjo su organización; ella deseaba organizar una folía carnavalesca, que fuera la embajada africana para rendir honores a los encantados y exhibir en el antrúejo la civilización de la que provenían negros y mulatos:

"La Madre Majé Bassán echó las conchillas del augurio, para que revelasen quién debía ser designado patrón de la Embajada y cual era el Exu que la protegería. Se proclamó patrona a la sirena del

mar, Yemanjá, y los cuidados y la responsabilidad fueron asumidos por Exu Akssan. Viendo lo cual la iyalexá trajo un pequeño cuerno de carnero, engastado en plata, conteniendo axé (fuerza), el fundamento del mundo. (...) Este es el afoxé, el encantamiento, repitió, al ponerlo en las manos de Pedro Archanjo." ⁶²

La Corte de Oxalá fue el tema elegido para el desfile y en él se entonaron públicamente los cantos de negros y mulatos, hasta entonces limitados al secreto de las macumbas. El pueblo aplaudió a rabiar el afoxé, el cual, como asevera Amado, fue doble atrevimiento, pues no sólo se sacó a las calles el afoxé, sino que además se escogió un tema urticante para el estamento oficial, a saber, la República dos Palmares, armada en guerra, con Zumbi a la cabeza:

"¿Dónde se habrá visto, doctor Francisco Antônio de Castro Loureiro, interino de policía, y blanco de culo negro, dónde se vio nunca un carnaval sin afoxé, diversión de la gente pobre, de la más pobre, su teatro, su ballet, su espectáculo? Os parece poco la miseria, la falta de comida y de trabajo, las enfermedades, la viruela, la fiebre maldita, la malaria, la disentería matando a los niños, y aún queréis, señor doctor Francisco Antônio Mata Negros, empobrecerlos." ⁶³

Y con el afoxé también se hizo presente la samba, ritmo que era conocido como "umbigada" y que al hacerse público en las calles de Bahía, pasó a ser patrimonio de todos, hasta convertirse en el Baile nacional del Brasil.

⁶ ² Amado, Jorge, *Tienda de los Milagros*, Editorial Losada S.A., Buenos Aires, 1971, pág. 85

⁶ ³ Amado, Jorge, *Tienda de los Milagros*, Editorial Losada S.A., Buenos Aires, 1971, Pág. 84

El carnaval, es un hecho social, un espectáculo en el que todos participan, que no se contempla sino que se vive porque no tiene ningún tipo de fronteras espaciales ni reglas, salvo las de la libertad. Durante su transcurso la vida misma es la que se interpreta, vida festiva basada en el principio único de la risa. La risa liberadora, esgrimida como arma contra los órdenes establecidos, la encontramos presente cuando Pedro Archanjo organiza el **afoxé** de los Hijos de Bahía y lo saca a las calles, contraviniendo la prohibición establecida por el jefe de policía, y éste, en represalia, envía sus gendarmes a disolverlo y a apresar a sus integrantes; el afoxé se disuelve y los integrantes, entre ellos Archanjo, corren para escapar a los golpes de los policías:

"Vino el carnaval entero y con él la policía montada y los gendarmes. El pueblo reaccionó en defensa del afoxé (...) La lucha se propagó, los de caballería desenvainaron los sables y comenzaron a dar golpes, a pisar, a derribar gente bajo las patas de los caballos, y el afoxé se disolvió entre la muchedumbre. (...) – Prendan a ese pardo, es el cabecilla. Pero el pardo cabecilla, Pedro Archanjo, se esfumó por un callejón, ladera abajo con otros dos. 8...) Corrían los tres a toda prisa, como desenfrenados campeones. Pero de repente Pedro Archanjo, simple guerrero de Palmares y jefe de la barra, detuvo la maratón y se echó a reír, a reír con todas las banderas desplegadas, una risa fuerte, clara y buena de quien había roto la injusta orden y proclamado la fiesta. ¡Abajo el despotismo, viva el pueblo!⁶⁴

Como puede apreciarse, el escritor enfatiza la importancia que atribuye a los conceptos que encierra la risa de Archanjo: La fortaleza, que proviene de la justicia y de la autoridad moral que acompañan al protagonista y que afianzan su rebeldía ante la

⁶ ⁴ Amado, Jorge, *Tienda de los Milagros*, Editorial Losada S.A., Buenos Aires, 1971, pág. 84 y 85

autoridad imperante; la claridad, como símbolo de luz, que irrumpe en la oscuridad de las falsas teorías, del racismo y de la intolerancia; y la bondad, pues a pesar de su socarronería, Archanjo es un hombre bueno, generoso, dispuesto siempre a servir a sus congéneres.

Al organizar y participar activamente en la celebración del afoxé, este recio personaje ejerce, festivamente, una forma velada de resistencia, como única vía para enfrentar al poder en un nivel popular, tal como la capoeira y el berimbau, para lograr subsistir, se disfrazaron de mero baile e instrumento cuando eran forma de lucha y arma, respectivamente.

AFOXÉ DE OXÚM





3.3.4. La defensa jurídica de lo popular.

Quien ejerce esta defensa es el Mayor Damião de Souza, rábula del pueblo, formado como abogado en la escuela de la vida. La oportunidad la tuvo cuando el juez Santos Cruz, irritado ante la reiterada ausencia del abogado exoficio, lo cual lo había obligado a aplazar el juicio, pregunta al oficial cuántos abogados andan por los pasillos; al saber que no hay ninguno disponible, pregunta si hay presente algún estudiante de derecho; el oficial le menciona que sólo está Costinha, un estudiante de cuarto grado, el cual es rechazado sin miramientos por el juez, pues según él, el tal Costinha era pésimo litigante:

"No, ese no sirve, antes sería mejor para el reo que nadie lo defendiera. Costinha haría condenar a la misma Virgen Santísima si alguna vez la defendiese. ¿No habrá nadie que se encargue de este desdichado? ¿Me veré obligado a aplazar el juicio una vez más? ¡Es intolerable!"⁶⁵

Y en ese momento aparece Damião de Souza, especie de ayudante general de jueces, abogados, escribanos y alguaciles, quien aprendió todo lo relacionado con crímenes, procesos y autos, peticiones y requerimientos, en los pasillos y escribanías, en las sesiones del tribunal y en las puertas de la cárcel. El juez le pregunta si sigue resuelto a obtener licencia de rábula y si se siente capaz de defender a un reo en los escaños del tribunal. La efusiva respuesta, no se hace esperar:

⁶ ⁵ Amado, Jorge, *Tienda de los Milagros*, Editorial Losada S.A., Buenos Aires, 1971, pág. 214

*"¿Que si soy capaz? Le diré, doctor, con todo respeto: puedo hacerlo mejor que todos esos estudiantes de Derecho que practican a costa de mandar a los pobres a la cárcel. Y digo más: mejor que muchos abogados. (...) A decir verdad, de los autos no sé nada, sólo oí hablar del crimen. Pero si es para defender al hombre, puede firmar la orden designándome, doctor: deme media hora para echar un vistazo a los autos y tener una conversación con el reo y le juro que lo saco a la calle. Si quiere probar, haga la experiencia."*⁶⁶

En efecto, el juez le concede la oportunidad y el joven Damião adelanta una brillante defensa a favor del reo Zé da Inácia, con lo cual obtiene su licencia de rábula. Este reo había sido condenado en primera instancia a 30 años de prisión por el asesinato premeditado de Afonso de Conçeição (Afonso Boca Sucia). En el primer juicio, el fiscal habló de perversidad congénita, con base en las teorías de Lombroso, y su defensor de oficio, Alberto Alves, totalmente indiferente, hizo una débil defensa. En contraposición, durante la segunda instancia, Damião de Souza ejerció una defensa que fue noticia destacada en los diarios del día siguiente:

*"La defensa de Damião fue una epopeya, a la que contribuyeron la novela de amor, la tragedia griega, el folletín barato y la Biblia. (...) Para resumir: según la defensa el buenísimo Zé de Inácia se vio obligado a matar en defensa de la honra de su hogar y de su propia vida, ambas amenazadas por el vil traidor Afonso boca Sucia."*⁶⁷

Y Zé da Inácia fue absuelto por unanimidad, de tal modo que el juez Santos Cruz, cumplió a Damião de Souza la promesa hecha:

"Poco faltó para que yo también me echase a llorar, nunca vi en mi vida cosa igual –confesaba Su Señoría al amedrentado fiscal-. Le

⁶ Amado, Jorge, *Tienda de los Milagros*, Editorial Losada S.A., Buenos Aires, 1971, pág. 214

⁶ ⁷ *Ibidem*, pág. 21.

*voy a dar licencia de rábula y ya nunca volverá a faltar un abogado para los pobres.*⁶⁸

Fue Caçula, la esposa Zé da Inácia, quien le otorgó el título de "mayor" al agradecerle la gestión adelantada y a partir de ese momento el ahijado de Pedro Archanjo quedó convertido en el mayor Damião de Souza, un mayor sin batallón ni uniforme, Rábula del pueblo, Procurador de los pobres, Providencia de los desdichados, miembro de foro, exconcejal que logró convertir el Concejo municipal en la casa de la gente pobre, y gran orador, aficionado a la cachaça y a las mujeres.

3.4. PROCEDIMIENTO DE MEDIACIÓN ENTRE LO POPULAR Y LO OFICIAL

"Tienda de los Milagros" se inscribe, definitivamente, dentro del régimen nocturno de lo imaginario; en ella encontraremos no sólo las imágenes de inversión que permiten un cambio cualitativo de contrarios, salvaguardando las distinciones, sino también imágenes mediales, es decir, aquellas en las que median dos contrarios simultáneamente, conceptos éstos correspondientes a la tipología de imágenes novelescas planteada por la profesora María Antonieta Gómez Goyeneche.

Las Imágenes Mediales se clasifican en: 1) Imágenes mediales unitarias, si se trata de una sola imagen que contiene oposiciones

⁶ ⁸ Ibídem, pág. 218

simbólicas en su misma unidad; 2) Imágenes mediales triádicas, si se trata de tres imágenes opuestas pero bajo una concepción conjuntiva. Como se ha venido afirmando a todo lo largo del presente trabajo de investigación, "Tienda de los Milagros" es rica en símbolos, la mayoría de ellos derivados del imaginario Yoruba y sus orixás. Encontramos, por ejemplo, la figura del andrógino, o imagen medial unitaria por excelencia, encarnado en Oxumarê:

*"cuando bajaban los orixás al son del adarrum; al chocar las espadas de los Oguns en combate; en la danza de Oxumarê, serpiente de vientre sujeto a la tierra, medio hombre, medio mujer, macho y hembra al mismo tiempo."*⁶⁹

Pero los más importantes procedimientos de mediación utilizados por Jorge Amado en Tienda de los Milagros son aquellos que tienden un puente entre lo popular y lo oficial. Veamos:

3.4.1. **Adhesiones sociales de una Condesa hacia lo popular.**

Isabel Teresa Gonçalves Martins de Araújo y Pinho, con derecho al título de condesa de Agua Brusca, conocida como Zabela por sus íntimos, otrora la Princesa del Recôncavo, fue propietaria de ingenios azucareros, esclavos y grandes casas; tuvo a sus piés títulos, cargos, fortunas; fue amante insaciable, de caprichos fugaces y corazón voluble, llena de vitalidad y entusiasmo, aún en su ancianidad. Cuando entra en escena en "Tienda de los Milagros", su fortuna ya es historia y sus cabellos peinan canas.

⁶ ⁹ Amado, Jorge, *Tienda de los Milagros*, Editorial Losada S.A., Buenos Aires, 1971, pág. 165

Acude al maestro Lidio Corró para que le ilustre el “milagro” de Francisco de Asís, quien le devolvió la salud a su gato, a quien llama Argolo de Araúlo, como burla inofensiva a su primo, Nilo Argolo. Y allí conoce a Pedro Archanjo y se hace su amiga; le enseña a dominar el idioma francés y, entre cotilleos, lo entera sobre las mezclas raciales entre negros y notables de bahía, anécdotas que después le servirán a Archanjo para escribir su libro *“Apuntes sobre el mestizaje de las familias bahianas.”*:

“El amigo se refiere a Nilo d’Avila Argolo de Araújo? Conozco de sobra a ese microbio. Somos primos por el lado de los Araújos y fui novia de su tío Ernesto; sin embargo pasa a mi lado y hace como que no me ve. (...) Conozco a los podridos dela familia, punto por punto, todas las sinvergüencerías, todos los latrocinios, ioh! Mon cher, iquelle famille! Si quiere, un día le cuento (...) Lléveme a la macumba y yo le cuento la historia de la nobleza de Bahía.”⁷⁰

Zabela asistía con Archanjo a los terreiros y participaba de los ritos del candomblé. También asistía a las reuniones familiares de Archanjo, departiendo con todos en franca camaradería. La noche en que Tadeu se recibe de ingeniero, se celebra una pequeña ceremonia en la “Tienda de los Milagros”, a la cual asiste Zabela y baila el cancán:

“En ese preciso momento salió de las sombras, quizá descendiendo del affiche del Moulin Rouge, la condesa del Agua Brusca, la abuelita Zabela (...) Recogiendo la falda por el ruedo y dejando a la vista los zapatos, las enaguas, y los calzones de encaje, la vieja Zabela danza en la Tienda de los Milagros el cancán parisiense (...) Y el cuadro de Lautrec se hace realidad. Mulatas francesas invaden el Tabuão: son las

⁷ ⁰ Amado, Jorge, *Tienda de los Milagros*, Editorial Losada S.A., Buenos Aires, 1971, pág. 164

*mujeres de la rueda, que imitan el divertido paso, esa danza de las extranjis (...) Los hombres, de pie, alzan las palmas de las manos y saludan a la condesa Isabel teresa con los gestos, las reverencias, y las palabras iorubás reservadas a las madres-de santo. Exclaman: ¡Or Yeyêo!, pues pronto se ve, en la sandunga que tiene, que Zabela es hija de Oxun, la seductora.*⁷¹

Y cuando Archanjo le comenta que los Gomes no desean que su hija Lu se case con Tadeu, por ser ellos blancos y Tadeu un mulato, Zabela demuestra la poca trascendencia que concede a la diferencia de razas e incluso su marcada inclinación hacia la raza negra:

*"¿Blancos? Maese Pedro, no me venga con blancuras en Bahía (...) Oiga un secreto, maese Pedro: en la cama no hay como un buen negro. Ya lo decía mi abuela Virginia (le guiñó un ojo lleno de malicia): Mi abuela Virginia Argolo, casada con el coronel Fortunato Araújo, el Negro Araújo."*⁷²

En ese sentido, la Princesa del Recóncavo, se proyecta entonces como **imagen medial unitaria entre los dos mundos**, toda vez que representa un puente entre dos formas extremas de interpretar la vida: La del pueblo y la de los notables de Bahía, dado su pensamiento liberal, su despreocupación por los rangos, las razas y las reglas establecidas; como también es puente entre las razas negra y blanca, pues uno de sus antepasados fue un afrodescendiente:

"Escúchenme: Fortunato de Araújo, coronel de las de la Independencia, héroe de Cabrito y Pirajá, conocido como el Negro

⁷ ¹ Ibídem, pág. 208

⁷ ² Amado, Jorge, *Tienda de los Milagros*, Editorial Losada S.A., Buenos Aires, 1971, p. 241, 242

Araújo, entró a la noble familia de los Argolo por la puerta de la alcoba de la abuelita Virgínia Gonçalves Argolo, y tomó la dirección y el mando de la casa. Era un lindo mulato. Yo era su nieta preferida, (...) Maese Pedro, usted que anda en eso de descifrar enigmas, explíqueme por qué el ilustre profesor Nilo d'Ávila Argolo de Araújo, ese microbio, le grand con, que tantos humos se da con sus antepasados nobles, es tan parco en sus referencias al honroso nombre de los Araújo."⁷³

3.4.2. Relaciones furtivas y mestizaje

En la novela que nos ocupa aparecen múltiples relaciones furtivas, que tienden puentes entre naciones y entre razas. Una de ellas, es la sostenida por Pedro Archanjo con Kirsi, una linda finlandesa, que baja del barco sueco en que viajaba, para hacer una escala y cuando llega el momento de partir, decide quedarse en Bahía por un tiempo, prendada de la ciudad y de Archanjo. Llega a la puerta del Mercado del oro, empapada por la lluvia, con su apariencia de niña, su blancura de porcelana, sus ojos azules y sus rubios cabellos, en una mañana del miércoles de ceniza, justamente el día siguiente a aquel en que fue disuelto el afoxé de los hijos de Bahía. Pedro Archanjo, al verla, se levanta de la mesa puesta en la barraca de Terência, en la que está degustando algunos manjares y la invita a tomarse un café. Ella, se sienta a la mesa y comparte la comida. Luego indica con señas que su nombre es Kirsi; Pedro, imitándola, le indica que él es Pedro Archanjo, Ojuobá, y es este el nombre que ella retiene, pero abreviado: Oju. Se inicia un tórrido idilio entre los dos, que se sostiene durante seis meses, al cabo de los cuales Kirsi decide regresar a su patria:

⁷ ³ Ibídem, pág. 247

*"Cuando el carguero fondeó en el puerto, le dijo a Archanjo en su limitado portugués, de acento marinero: "llegó la hora de irme, llevo en el vientre a nuestro hijo. Todo lo que es bueno dura sólo lo que debe durar y ha de terminar en un plazo dado si queremos que perdure para siempre. Llevo conmigo el sol, tu música, tu sangre y estarás donde esté yo, conmigo en todos los instantes. Gracias, Oju."*⁷⁴

Tiempo después de que la finlandesa haya partido, Archanjo recibe un retrato de su hijo, con una nota al dorso, escrita en francés, que Zabela le traduce: *"Nuestro hijo crece hermoso y fuerte, se llama Oju, como el padre, Oju Kekkonen, acaudilla a los muchachos y enamora a las chicas, es un pequeño hechicero."*⁷⁵

3.4.3. Matrimonio entre contrarios étnicos, socioeconómicos y culturales

En este punto me referiré a los matrimonios de Tadeu y el de la hija de Rosa de Oxalá, los cuales constituyen verdaderos vínculos interraciales, tendiendo lazos entre culturas y anulando las distancias sociales.

Tadeu Canohoto era hijo de la negra Dorotéia (la que en sus inicios fuera iaba) y de Pedro Archanjo, aunque para Tadeu éste era sólo su padrino, pues así se lo dijo Dorotéia y Archanjo nunca la desmintió; Dorotéia se lo presenta en una fiesta del terreiro y Archanjo advierte enseguida el parecido: enjuto y fuerte, bello y seductor, de piel trigueña, rostro fino, abierto y franco, cabellos lisos y negros, ojos vivaces, manos de dedos alargados y boca sensual. A partir de entonces, Archanjo se hace cargo de él, y con

⁷ ⁴ Ibídem, pág. 107

⁷ ⁵ Ibídem, pág. 163

la ayuda económica del maestro Lidio Corró, le proporciona estudios; Tadeu se recibe como ingeniero y viaja a Río de Janeiro para trabajar bajo el comando de Paulo de Frontín, con el ánimo de hacerse a un nombre y a un pequeño capital. Antes de partir, se sincera con Archanjo y le comenta que está sosteniendo un noviazgo secreto con Luisa Gomes, de familia adinerada, trenzas de pelo rubio, piel opalina y grandes ojos:

"Lo que no quiero es que me tiemblen las manos al presentarme en casa de esta gente rica a decirles que quiero casarme con la hija. Si me dicen que no porque soy mulato, ya me arreglaré. Pero si me expongo a que digan que no porque no puedo sustentar una familia, ¿qué derecho tendría a protestar?"⁷⁶

El día en que Tadeu parte para Río de Janeiro, Lu lo va a despedir al muelle y allí conoce a Archanjo; una vez zarpa el barco, se le acerca, le anuncia que es la novia de Tadeu y le hace conocer su parecer respecto de la reacción de su familia, vaticinando que en cuanto presente a Tadeu como su novio, a su madre le dará un gran patatús, pero valientemente asegura que tal reacción no le importa.

En efecto, cuando Tadeu regresa a Bahía y pide al coronel Gomes la mano de su hija, éste monta en cólera y lo echa de su casa:

"Usted abusó de la confianza que le dimos. Nosotros le recibimos en esta casa por ser colega de mi hijo, sin tener en cuenta su color o su origen. Dicen que usted es inteligente. Entonces, ¿cómo no se dio cuenta de que no criamos una hija para dársela a un negro?"

⁷ ⁶ Amado, Jorge, *Tienda de los Milagros*, Editorial Losada S.A., Buenos Aires, 1971, pág. 220

*Ahora salga y no vuelva nunca más a esta casa si no quiere ser puesto en la calle a puntapiés.*⁷⁷

Cuando Tadeu le comenta a Archanjo lo sucedido, éste se enfurece primero y luego, imbuido de su romanticismo, le propone el rapto de la damisela y posterior fuga de los dos. Tadeu se niega y afirma que una vez Luisa obtenga su mayoría de edad, se casarán; así que parte de nuevo para Río de Janeiro. Ocho meses después, cumplidos sus veintiún años y por ende, dueña de su voluntad, Lu contrae matrimonio con Tadeu y tal unión causa gran revuelo en Bahía, dado que implicaba a un miembro de los poderosos Gomes, prominentes figuras de la élite bahiana: Una joven blanca y adinerada con un mulato proveniente de las clases desfavorecidas y que, con mucho esfuerzo, había logrado recibirse de ingeniero.

El otro matrimonio que se trae a cuento, el de Altamiro con la hija de Rosa de Oxalá; esta boda no causó escándalo alguno pues fue aceptado por los miembros de la alta sociedad, pero es otra muestra de enlaces entre razas y condiciones sociales diferentes. Rosa de Oxalá fue concubina de un prohombre de la ciudad, que era casado; con él concibió a Miminha, una mulata de ojos claros, pero al enterarse su esposa, le exige que para legitimarla, debe exigir a Rosa que se aleje y que sean las tías de la niña las responsables de su educación. Pedro Archanjo acompaña a Rosa a la ceremonia, y para cumplir su promesa, Rosa, por intermedio de Archanjo, consigue que el sacristán les permita subir y permanecer en el altillo de la catedral durante el rito nupcial:

⁷ ⁷ Ibídem, pág. 245

*"Sólo una cosa le diré, y basta: únicamente gracias a su bondad voy a poder ver el casamiento de mi hija desde aquí arriba, a través de este agujero de ratón. Pero en cambio ella va a entrar a la iglesia del brazo del padre, reconocida y prohijada en el Registro, siendo tan hija suya como las legítimas, las de la esposa. Dígame usted si pagué un precio demasiado caro, porque a mí que soy la madre, me parece barato."*⁷⁸

En contraste con la posición discriminatoria de Jerónimo y su esposa, los padres de Altamiro, miran con buenos ojos el mestizaje:

*"Es hombre sin medias vueltas, Pedro. Los gringos como él están podridos en dinero, y sin embargo vino a verme con su mujer y me dijo: "Doña Rosa, su hija va a ser mujer de mi hijo, mi nuera. Mi casa es la suya, somos parientes."*⁷⁹

A la ceremonia asiste toda la sociedad de Salvador de Bahía, en atención a que la familia de Altamiro, los Lavigne, eran propietarios de grandes territorios cultivados con cacao y Jerónimo de Alcántara Pacheco, el padre de Miminha, era plantador y exportador de tabaco. En cambio, Rosa de Oxalá, la negra más linda de Bahía y amor platónico de Archanjo, permanece escondida, pues a los ojos de esa sociedad, es sólo una negra macumbera. De ahí que a partir de la boda de su hija, se aparte de la "Tienda de los Milagros" e incluso del Candomblé, para hacerse una persona "respetable" y poder frecuentar a su hija.

⁷ ⁸ Amado, Jorge, *Tienda de los Milagros*, Editorial Losada S.A., Buenos Aires, 1971, pág. 230

⁷ ⁹ *Ibíd.*, Pág. 232.

3.5. ENTRONIZACIÓN OFICIAL DE UNA FIGURA POPULAR

La entronización bufa y la desentronización, son el reflejo del carácter inevitable del cambio, de la renovación, de la relatividad feliz de toda estructura social, de todo orden, de todo poder y de toda situación jerárquica. En la novela que nos ocupa existen muestras de la relatividad y el continuo devenir del tiempo, así como la peculiar forma de desentronización de Pedro Archanjo a través de la muerte:

"A toda hora están sucediendo cosas, cosas lindas, unas hacen reír, otras llorar. (...) Ojuobá, el mimado de Xangó, ahora tendido, muerto, ahí junto a la calzada. (...) Ahora se acabó todo el saber, y la risa y la gracia: se cerraron los ojos de Xangô, y Ojuobá ya es sólo carne de cementerio. (...) Pedro Archanjo "Ojuobá" aún no se había convertido en recuerdo, era tan sólo muerte y nada más."⁸⁰

Pedro Archanjo, quien fuera entronizado por Majé Bassán como Ojuobá, es desentronizado por la muerte.

No obstante, posterior a su muerte, se produce una nueva **entronización**, esta vez **oficial**, con motivo de la celebración de su centenario, pues es justamente debido a este evento que empieza a recopilarse la información sobre el mismo, operándose un renacimiento en el que, para la memoria colectiva del pueblo, el humilde bedel pasa a convertirse en un gran sociólogo y etnólogo, y su humilde literatura de cordel es elevada a la estatura de obra maestra de la intelectualidad bahiana.

⁸⁰ Amado, Jorge, *Tienda de los Milagros*, Editorial Losada S.A., Buenos Aires, 1971, pág. 44 y 45

Este raudo ascenso desde el olvido hasta la celebridad se observa en el **capítulo XI**, titulado "De cómo Pedro Archanjo es a la vez premio y tema de premio, con poetas publicistas, maestritas y el travieso cocodrilo". Los hechos narrados en este capítulo, en estilo de crónica, responden a una estructura sintética que se asemeja notablemente a la planteada por la Teoría Gestalt, surgida en Alemania en 1898, sobre la forma en que percibimos la realidad a través de nuestros sentidos y, en este caso, a través de nuestra formación intelectual. Como en la Teoría Gestalt, según la cual hacemos adaptaciones de la realidad de acuerdo a la conformación del ojo, en este caso se despliega ante el lector una aplicación práctica y sumamente divertida del juego de salón conocido como "teléfono roto", muestra del humor irónico e irreverente de Jorge Amado, y que marca, igualmente, una posición crítica frente al sistema sociopolítico, al sistema educativo y a los medios masivos de información.

En efecto, en este capítulo aparecen cuatro versiones sobre la biografía de Pedro Archanjo, personaje central de la novela:

- **La primera versión**, proporcionada por el profesor Calazans a la Agencia Doping S.A., es un resumen o extracto de los datos más importantes sobre Archanjo, que si bien es breve y redactado sin mayor alarde, se apega escrupulosamente a la realidad; en otras palabras, es un retrato fiel del protagonista.

- **La segunda versión** es la editada por la Agencia de Publicidad Doping S.A., la cual, buscando un impacto publicitario favorable a los intereses de sus clientes, en este caso de la empresa de licores

"El Travieso Cocodrilo", brinda una biografía de Archanjo deformada intencionalmente mediante la ocultación de datos en algunos casos, maquillando la realidad en otros, y, en el peor de los casos, afirmando hechos totalmente contrarios a los señalados por el profesor Calazans. Veamos:

Aunque, en su edad madura, Archanjo realizó algunos estudios por su cuenta sobre antropología, etnología y sociología, sin asistir a facultad académica ni recibir título profesional alguno, era, además, músico aficionado y escribió cuatro libros con un logro tal que le valió los elogios del Nóbel norteamericano James D. Levenson, quien llegó a calificarlo como "uno de los creadores de la moderna etnología", la agencia de publicidad presenta a Archanjo como un etnólogo profesional y asevera, sin ningún reato de conciencia, que nuestro personaje adelantó estudios de literatura y de música, destacándose entre sus compañeros.

La versión fidedigna del profesor Calazans nos asegura que lo único que se conoce sobre el padre de Archanjo es que fue recluta en la Guerra del Paraguay, en la que murió durante la campaña del Chaco. La Agencia Doping, en cambio, lo presenta como un héroe en dicha campaña.

Calazans especifica que Archanjo publicó cuatro libros, de los cuales proporciona tanto el título como la fecha de publicación, haciendo hincapié en que tal obra se considera fundamental para el estudio del folklore, el conocimiento de la vida brasileña de fines del siglo XIX y comienzos del XX y, sobre todo, para la comprensión del problema racial en Brasil. Manifiesta, igualmente, que la obra de

Archanjo estuvo relegada al olvido durante muchos años. Sabemos, por el desarrollo de la novela, que Archanjo tardó varios años produciendo uno a uno sus cuatro libros, en lengua portuguesa; que él mismo los imprimió en la tipografía del maestro Corró y con la ayuda de éste, sacándolos a la luz con la presentación de lo que suele conocerse como literatura de cordel; que tuvo innumerables inconvenientes para venderlos, y que si no hubiera sido por el reconocimiento de Levenson, cien años después de la muerte del Bahiano, jamás habrían sido traducidos a varias lenguas y publicados por la Universidad de Columbia y, mucho menos, reeditadas en Brasil. Por su parte, la Agencia Doping ni siquiera se toma el trabajo de citar los títulos; se limita a mencionar que Archanjo fue autor de varios libros y menciona, de pasada y sin mucho entusiasmo, que trataron, entre otras cosas, sobre el problema racial, que fueron traducidos a diversas lenguas y que el autor llegó a ser mundialmente famoso; lo que se guarda de informar es que el autor permaneció en el ostracismo durante cien años.

El profesor Calazans comenta que al funeral de Pedro Archanjo asistió una gran masa popular, refiriéndose a sus numerosos amigos y conocidos que habitaban los terreiros del Pelourinho, negros, mulatos, y macumbeiros; Calazans cita, además, dos de los amigos que lo apoyaron hasta el final, a saber, el profesor Azevedo y el poeta Helio Simões. Pues bien, este comentario le da pie a los redactores de la Agencia para asegurar que Archanjo murió rodeado del respeto popular y de la admiración de los doctos e,

igualmente, que a su sepelio asistieron autoridades, profesores de las facultades, escritores y poetas.

Calazans culmina sus breves notas destacando que la vida de Archanjo es ejemplo de superación, pues no obstante su pobreza y el haber producido su obra en condiciones adversas, logró alcanzar tal grado de conocimiento, que bien podría equipararse a las celebridades más ilustres de su época. La Agencia señala, en cambio, que Archanjo logró ocupar un puesto destacado en la sociedad, afirmación totalmente contraria a la realidad, toda vez que nuestro protagonista, en vida, siempre estuvo dentro de los marginados sociales del Pelourinho, por los cuales abogó.

Mientras Calazans nos dice que Archanjo se embarcó como grumete en un barco de carga para escapar a la pobreza, y después ejerció como tipógrafo y dio lecciones de enseñanza primaria en Bahía, para, finalmente, ocupar un empleo en la Facultad de Medicina, que sabemos se trataba de un modesto puesto de bedel, del cual fue retirado a raíz de la publicación de uno de sus libros, la Agencia anuncia que embarcó como marinero, guiado por su sed de aventuras, y que a su regreso "ingresó a la Facultad de Medicina", lo cual sugiere que era un estudiante de medicina o quizás un docente; y para colmo de males, omite, deliberadamente, que fue echado de la facultad.

Finalmente, aunque Calazans se limita a informar que Pedro permaneció soltero, aunque tuvo muchos amores, entre ellos el de una escandinava, la Agencia asegura que Archanjo recorrió el

mundo y llegó hasta Estocolmo, donde conoció a la escandinava de marras.

- **La tercera versión**, es la de Dida Queiroz, maestra de una escuela pública de El Salvador, proporcionada a sus alumnos del tercer grado, con base en los datos proporcionados por la Agencia Doping. La maestra inicia su exposición haciendo énfasis en lo que tanto para ella como para sus alumnos, resulta prioritario: El premio que ofrecen el "Jornal da Cidade" y el Aguardiente Cocodrilo a los estudiantes de primaria que presenten una composición sobre Pedro Archanjo; luego empieza a desgranar su interpretación basada en los apuntes, ya deformados por la Agencia Doping, añadiéndole elementos de su propia invención, de tal manera que el padre de Archanjo, de simple recluta, y luego héroe de guerra, lo eleva al rango de General en la Guerra del Chaco. Cayendo en las insinuaciones veladas de la Agencia Doping, da por hecho que Pedro Archanjo ingresó a la Facultad de Medicina y que después de recibirse como médico, dictó cátedra en la misma durante más de treinta años. Al referirse a los libros escritos por Archanjo, los reduce a un producto folclórico y elimina de un tajo la crítica sobre el problema del mestizaje, en torno al cual giraron todos sus libros. Siguiendo la versión de la Agencia, informa a los niños que Pedro Archanjo viajó por todo el mundo y que en Europa conoció a una escandinava con la que se casó y vivió felizmente hasta el término de sus días. Le agrega, además, que Archanjo obtuvo una cátedra en la Universidad de Columbia y que tuvo como alumno a Levenson, el Nóbel. En cuanto al sepelio de nuestro protagonista, interpretando la acomodada versión de la agencia, asevera que

concurrieron el Gobernador, el Alcalde y los profesores de la Facultad. En cuanto al ejemplo de vida dado por Archanjo, dice ser muestra de cómo un niño pobre, si tiene disposición para estudiar de verdad, puede entrar en la alta sociedad, enseñar en la universidad y ganar mucho dinero, cuando sabemos que Archanjo nunca perteneció a la alta sociedad, fue autodidacta, nunca dio cátedra, no viajó al exterior, y murió siendo soltero y pobre de solemnidad.

• **La cuarta y última versión** es la composición de Rai, un niño de nueve, alumno de Dida Queiroz; por su brevedad y su humor picaresco, merece citarse textualmente:

"Pedro Archanjo era un huérfano muy pobre que se fugó de marinero con una gringa igual que mi tío Zuca y se fue a los Estados Unidos porque allá hay dinero a carretadas, pero él dijo soy brasileño y vino a Bahía a contar historias de bichos y de gente y sabía tanto que no daba lecciones a chicos, sólo a médicos o a profesores y cuando se murió se volvió gloria del Brasil y ganó el premio del diario que era una bolsa llena de botellas de cachaça. ¡Viva Pedro Archanjo y el Travieso Cocodrilo!"⁸¹

Como es lógico suponer en un niño de corta edad, lo único que logró captar Rai fueron los rasgos aventureros de Archanjo: Fugado como marinero a Estados Unidos con una gringa. En tanto, la obra de Archanjo queda reducida a historias sobre bichos y gente. Pero lo más gracioso y al tiempo de una ironía asombrosa, es el hecho de adjudicarle a Archanjo el premio que ofrecían el Diario y la empresa de licores a los niños: Una bolsa (beca de estudios) llena de botellas de cachaça (aguardiente). Conversión y giro inusitado

⁸ ¹ Amado, Jorge, *Tienda de los Milagros*, Editorial Losada S.A., Buenos Aires, 1971, pág. 189

de la historia, si se tiene en cuenta que: Primero: El Diario está promoviendo un premio consistente en cinco bolsas o becas de estudio para las mejores composiciones sobre Archanjo. Segundo: El Aguardiente Cocodrilo, cuyo logotipo es el Travieso Cocodrilo, financiará las mencionadas becas. Tercero: Si bien Pedro Archanjo no obtuvo premio alguno por todos sus desvelos, fue un gran aficionado a la cachaça, hasta el punto que murió presa de la embriaguez. De hecho, de encontrarse vivo, seguramente habría preferido la bolsa de botellas de aguardiente al reconocimiento académico.

En mi criterio, lo que encontramos en este capítulo es una estructura sintética, que utiliza imágenes de conversión por encajamiento de una serie de historias dentro de un relato marco; a través del encajamiento la verdadera historia se va transformando, paulatinamente, hasta convertir a un mulato, de carácter bohemio, de orientación pluralista y que con gran esfuerzo luchó por elaborar y publicar una serie de textos contra la discriminación racial, con el ánimo de rescatar la importancia del mestizaje y de la cultura popular del Brasil, en un verdadero prohombre, digno de admiración y ejemplo para los notables de la alta sociedad brasileña. He aquí un ejemplo claro de la entronización oficial de una figura popular.

Y con estos apuntes sobre entronización, concluye la investigación que me propuse. Sólo resta recapitular y sintetizar, en la conclusión, los aportes de Jorge Amado en el rescate de la cultura popular.

CONCLUSIÓN:

Los aportes de Jorge Amado

"Todo tendrá que ser reconstruido, invencionado de nuevo, y los viejos mitos, al reaparecer de nuevo, nos ofrecerán sus conjuros y sus enigmas con un rostro desconocido. Lezama Lima.

Básicamente los aportes Jorge Amado se podrían sintetizar en los fenómenos de descolonización literaria y la nacionalización del texto brasileiro, con lo cual su producción literaria se convierte en instrumento que posibilita el reevaluar positivamente la cultura popular; ello lo logra a través de todos los conceptos y mecanismos expuestos a lo largo del presente trabajo de investigación: Transculturación, educación liberadora, rescate del imaginario de los ancestros africanos y procedimientos de inversión y de mediación, propios de la carnavalización de la literatura y del régimen nocturno de lo imaginario.

Aunque algunos críticos literarios tachen su obra de "literatura menor", encontramos encantadora su mezcla entre cierto lirismo y el tratamiento de lo popular, de lo cotidiano, de lo coloquial, en un lenguaje sin tapujos, peculiarmente carnavalizado, que le permite encontrar la identidad cultural del Brasil, acrecentando la fuerza liberadora del folklore y de la literatura popular.

Si bien la crítica literaria lo sitúa dentro de la segunda ola del modernismo, Amado no es escritor que permita encasillamientos, si se tiene en cuenta que en sus relatos se produce, además, una reapropiación de la estética barroca, del neobarroco o barroco americano, pero no al estilo de Lezama Lima o de Alejo Carpentier. El neobarroco amadiano se haya subvertido por la visión carnavalesca, ligado a la especificidad que le confiere el mestizaje y a la tradición oral que le sirve de sustento. Se trata mas bien de una forma de percibir el mundo, de una cosmovisión personalísima que se refleja en su obra. Los modernistas en Brasil logran "canibalizar" el punto de vista cristiano y feudal del mundo aportado por la conquista europea, y para el caso de Jorge Amado, lo logra enriqueciéndolo con la cultura popular del Nordeste brasileño, donde a lo indígena se le suma la cultura africana traída por los esclavos, llevando la literatura a formas extremas de carnavalización. Y es que, sin duda, la literatura juega un papel vital en la constitución de una cultura nacional porque homogeniza las diferencias, estetizándolas en un espacio simbólico que crea símbolos nacionales para uso cotidiano, a través del reconocimiento del lenguaje y de sus poderes: mágicos, sociales, cognoscitivos y estéticos.

Amado quizás sea uno de los escritores brasileños que mejor ejemplifica el tema de las culturas en tránsito, de la "canibalización" de sistemas literarios y modelos aceptados, con la incorporación al Carnaval de los ritos afro-brasileños, de los escenarios bahianos y de sus personajes, fiel reflejo de los habitantes del nordeste brasileño. No son de extrañar, entonces las escenas y el lenguaje

desenfrenados, sus exageraciones o hipérboles. Escritores como Amado, reescriben la historia del Brasil desde el punto de vista periférico, regional, redescubriendo el color local, en un loable esfuerzo por recuperar lo nacional, buscando la identidad brasilera que va desde "lo externo" colonial a la identidad nacional a través de la "concientización" histórica.

Recordemos cómo, para Lezama Lima, no hay literatura menor, y que el barroco es el arte de la "contra-conquista"; la contraconquista no es solamente una manera de apropiarse de la estética barroca del colonizador, sino que también permite a las formas artísticas la posibilidad de expresar las ideas rebeldes. Y desde esta perspectiva, el Brasil, se distingue de la América hispánica, por una razón histórica, toda vez que la independencia le fue concedida por Portugal, dada de padre a hijo, sin que mediara una sangrienta guerra de independencia, excepción hecha de la conjura de Tiradentes; paradójicamente, dicha lucha era necesaria, en la medida que habría permitido a los brasileños forjar más fácilmente la identidad nacional.

El barroco Americano, se distingue precisamente por su diversidad cultural; es producto de la transculturación, fundada en la fusión de las razas y las culturas. El barroco americano, como estilo, abarca todas las formas imaginables de vida, desde el lenguaje hasta los alimentos, desde el vestuario hasta el sexo, con el sentido revolucionario que Lezama atribuye a la estética barroca: la de una política descolonizadora, una política subterránea de "Contraconquista". El Barroco Americano, lejos de dejarse

influenciar por el espíritu conservador del colonizador, se apropió de su estética, dándole un nuevo impulso; la mezcla y asimilación de razas y culturas dio origen a una identidad y cultura propias. Se elabora, entonces un lenguaje flexible y renovado, sin circunscripciones, una forma abierta, que permite la expansión creativa, una libertad artística esencial en nuestro proceso de emancipación cultural.

Del barroco Americano, o mejor, de su reapropiación, se desprende ese transitar por las tierras del pelourinho, esa carnavalización, ese humor y esa calidez presentes en la obra de Jorge Amado, quien siempre estuvo muy consciente de su mestizaje. Por las páginas de la novela "*Tienda de los Milagros*" se pasea la figura del carnaval que es uno de los elementos fundamentales del barroco. El carnaval, como el barroco, es movilidad. Este exceso de significantes e hiperbolización de las formas hace de la novela en cuestión un texto neobarroco por excelencia, a través del cual se expresa el carácter sincrético de lo ancestral con lo presente, y se rescata la cultura popular.

En "*Tienda de los Milagros*" está presente, con fuerza inusitada, el elemento erótico, y si la obra reproduce simbólicamente la vida exterior, nada es más natural que la sensualidad la invada. La sensualidad no se restringe a las descripciones eróticas de escenas o de cuerpos, sino que penetra los comportamientos de algunos de sus personajes. Se podría decir que la sensualidad es un procedimiento de la vida social de los bahianos y que está en todos los gestos y actitudes de la vida cotidiana; la sensualidad se halla

en los platos autóctonos, fuertemente sazonados con especias, en los ritmos como la lambada y la samba, y hasta en la forma de caminar, de hablar, de vestir, porque es un erotismo que deviene del mestizaje. Este fue el modo que encontró Jorge Amado para valorar su entorno y descubrir virtudes donde los prejuicios europeos sólo encontraban motivos de desprecio. Una actitud de defensa que acabó siendo la enseña que el pueblo brasileño presenta como su carta de identidad. La música popular y otras manifestaciones artísticas de gran consumo están comprometidas con la realidad inmediata a través del gusto popular y momentáneo mucho más que la literatura que se destina a un público más restringido y más exigente. De ahí que lograr el rescate de lo popular a través de la literatura, sea uno de los grandes aportes de Amado, ese espíritu libre, empeñado en rescatar y difundir la cultura popular, y quien, sin duda, puede calificarse como el escritor brasileño más comprometido del siglo XX.

Otro de sus grandes aportes es la reapropiación, mediante personajes como Pedro Archanjo, del pensamiento de Paulo Freire pues si se mira con atención, el protagonista es un abanderado de la educación liberadora. Recuérdese como Freire combate la educación-depósito tradicional, en la que el educador es un mero intermediario y no un mediador; es un educador que se limita informar y a repetir esquemas a sus educandos. La educación liberadora, en cambio, precisa de un mediador, un propiciador de espacios de sentido nuevos y esperanzadores, un maestro capaz de provocar imaginarios, de estimular la originalidad, la alegría, la iniciativa, la invención, la espontaneidad, la creatividad, la

expresión de la propia conciencia, la tolerancia y el respeto por aquellos que piensen en forma diferente. Con su peculiar estilo, Jorge Amado exaltó la bondad, la alegría peculiar y la espléndida grandeza de la existencia, rasgos que, en sus novelas, terminan siempre ganando la batalla en casi todos los destinos individuales. En otras palabras, sus personajes, como Pedro Archanjo, terminan saliéndose con la suya, triunfando sobre el mundo convencional. La obra de Amado, al igual que la de Paulo Freire, buscaba educar para la libertad.

Amado, a través de sus obras, elabora su propia visión del mundo, convirtiéndose en el vocero de un grupo social: El de la clase popular del Brasil. Su obra literaria es popular, libertaria y teñida de matiz social; supo combinar la literatura culta con la popular, poniendo su pluma al servicio de las ideas, en ese afán de pensar con cabeza propia, acentuando el didactismo, con miras a una educación liberadora del pueblo. No tiene equivalencia en su país, porque adoptó un estilo propio, basado principalmente en la tradición popular de su región natal, los relatos orales, y dotándola con la estética del realismo crítico y de denuncia social. Jorge Amado logró penetrar en las contradicciones culturales, sociales y políticas del país, buscando la identidad brasileña a través del humor y la ironía, denunciando la opresión que vivía el pueblo del nordeste brasileño, los problemas sociales, la condición de marginalidad de negros y mestizos, la miseria de los desposeídos. Gracias a su autoridad moral e intelectual, pudo dirigirse al pueblo, hablándole con independencia de criterio y libertad de espíritu. Amado, más que ningún otro escritor brasileño, fue el constructor

de un verdadero arte popular, al alcance de todos, un regalo y un homenaje para la comunidad. Puede considerársele no sólo como un referente obligado de la literatura realista del siglo XX, sino también como el mejor retratista del alma brasileña, lo que le ha merecido la calificación de "rapsoda del alma popular de Bahía".

Sus relatos de la vida cotidiana, contados con la simplicidad del habla coloquial, rebosan de sensualismo, de vitalidad, de alegría, y contienen un trasfondo místico en el que vive y perdura la magia de los ancestros africanos; llevan consigo la esencia antropológica del imaginario popular de Bahía de Todos los Santos, el cual trasciende, erigiéndose en una serie íconos representativos no sólo de su región sino también del Brasil. En cualquier caso, sus héroes y antihéroes quienes siempre giraron alrededor de la marginación, tales como obreros, artesanos, pescadores, campesinos y prostitutas, le dieron vida a las sagas épicas contenidas en sus encantadoras novelas, pletóricas de imágenes, con las que intentó traducir el rico sincretismo religioso y cultural de su pueblo. Con su vasta obra, Jorge Amado, más que hacer literatura, contribuyó a la construcción de la imagen externa de su país, a la expresión de una cultura netamente nacional, e incendió el corazón de sus lectores con esas historias en las que se intuye la mística de lo espiritual que anida en el alma brasileña.

TABLA DE FIGURAS

Rito a Yemanjá	68
Escultura de Xangó, tallada en madera	83
Vendedora bahiana de acarajé	93
Afoxé de Oxúm	101
Carnaval y Afoxé	102

BIBLIOGRAFÍA

- AMADO, Jorge.** "Tienda de los Milagros", Editorial Losada S.A., Buenos Aires, 1971.
- "La muerte y la muerte de Quincas Berro Dagua", Oveja Negra, Seix Barral, Bogotá, 1984.
- ARBOLEDA, Gustavo.** "Brasil a través de su historia", Editorial Arboleda & Valencia, 1986.
- BAJTÍN, Mijail.** "Carnaval y literatura", Revista Eco, Tomo XXII, No. 129, enero 1971.
- "La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento, El contexto de François Rabelais. Alianza Editorial, Madrid, 1998.
- BASTIDE E.** "Mitologías", Volumen IV, Mitologías africanas. Editorial Planeta, Barcelona, 1982.
- BOSI, Alfredo.** "Historia concisa de la literatura brasileña", Colección Tierra Firme, México, Fondo de la Cultura Económica.
- DURAND, Gilbert.** "Las estructuras antropológicas de lo imaginario.", Taurus Ediciones S. A., Madrid, 1981.

- DWYER, John P.** "Carnaval e narrativa paralela en tenda dos milagros", en Revista Iberoamericana No.1 28, Enero-marzo 1984.
- FREYRE, Gilberto.** "Casa Grande e Senzala", Río de Janeiro, Ed. José Olympio.
- FREÍRE, Paulo.** "La educación como práctica de la libertad", Siglo XXI editores S.A., México, 2001.
- Alfabetización. Lectura de la palabra y lectura de la realidad", Ediciones Paidós Ibérica S.A., 1989.
- GARCÍA CANCLINI, Néstor** "Culturas híbridas, Editorial Grijalbo S.A., México, 1990.
- GÓMEZ GOYENECHÉ, M^a Antonieta.** "El idioma de la imaginaria novelesca", Poesis Ediciones, Bogotá, 1989.
- HENAO RESTREPO, Darío.** "La Unidad diversa". Conferencia.
- LEZAMA LIMA, José.** "La expresión Americana", Fondo de Cultura Económica, México, 1993
- ORTIZ, Fernando.** "Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar", Madrid. Ediciones Júcar, 1974.
- RAMA, Ángel.** "Transculturación narrativa en América Latina", Ed. Siglo XXI, México, 1982.
- ZEA, Leopoldo.** "El pensamiento latinoamericano", Editorial Pomarca S.A., México, 1965.

Igualmente, fueron consultados los siguientes artículos de Internet:

**E. ASSIS DUARTE,
MARIO VARGAS
LLOSA, Y OTROS**

"Palabras de despedida", y "Desdén de la crítica brasileña". Comentarios sobre Jorge Amado tomados del Internet: etc., mencionados en la introducción.

<http://www.jorgeamado.com.ar/articulos.htm>

TOMÁS R. AUSTIN M.

"Para comprender el concepto de cultura"

www.geocities.com/tomaustin_cl/ant/cultura.htm

PAUL D. FISCHER

"Bajtín-Freire. Lo Popular: Novelización, concientización, alfabetización crítica"

www.infoamerica.org/teoria/bajtin3.htm

RITA DE GRANDIS

IncurSIONES EN TORNO A HIBRIDACIÓN,
Una Propuesta para discusión: De la mediación lingüística de Bajtín a la mediación simbólica de Canclini

www.lanic.utexas.edu/project/lasa95/grandis.html

MELINA CHÁVEZ

Tres apuntes sobre Teoría Literaria.

Bajtín, la dialogía invertida

www.salvador.edu.ar/gramma/3/ua1-7-gramma-01-03-11.htm